الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة غرداية

كلية: الآداب و اللغات

قسم: اللغة العربية و آدابها

مخبر التراث الثقافي و اللغوي و الادبي

بالجنوب الجزائري

التناص التاريخي و الديني في شعر مفدي زكرياء

ديوان " أمجادنا تتكلم و قصائد أخرى " أنموذجا

أطروحة دكتوراه علوم في: (اللغة و الأدب العربي)، تخصص: (اللغة و الأدب العربي)

إعداد الطالب:

بن خليفة عبد الفتاح

إشراف الأستاذ الدكتور:

عاشور سرقمة

لجنة المناقشة :

الرقم	الاسم و اللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
01	د/ عقيلة مصيطفى	أستاذ محاضر(أ)	جامعة غرداية	رئيسا
02	أ.د / عاشور سرقمة	أستاذ	جامعة غرداية	مشرفا و مقررا
03	د/ خديجة الشامخة	أستاذ محاضر(أ)	جامعة غرداية	عضوا مناقشا
04	د/ كريمة رقاب	أستاذ محاضر(أ)	جامعة غرداية	عضوا مناقشا
05	د/ حمد كنتاوي	أستاذ محاضر(أ)	جامعة أحمد دراية أدرار	عضوا مناقشا
06	د/ محمد بلوافي	أستاذ محاضر(أ)	جامعة تمنغست	عضوا مناقشا

الموسم الجامعي: 1442-1443 هـ / 2020-2021 م

الإهداء :

إلى من أمرنا بخفض لهما جناح الذل حبا و رأفة و رحمة الوالدين الكريمين : إلى نبع الحنان و بسمة الحياة أمي "عائشة" أطال الله في عمرها . ، و إلى روح أبي الطاهرة "قدور" ، أهدي هذا العمل.

إلى من تقاسمني فيهما نبع الحياة و بلسمها" إخوتي الأعزاء، محمد أحمد محمد "عبد الرحمان" ، فاطمة، الزهراء، جمعة، كلثوم . و إلى من تقاسمني أعباء هذه الحياة زوجتي الغالية " عائشة" .

إلى كل أبناء أخوتي : تقي الدين، أيمن، أكرم، سعد الدين، صهيب، عبد العزيز، زين الدين ، إلى عبير، إنصاف، نعيمة، عائشة، فردوس، بشرى، نور الهدى.... و الكتكوتة الغالية "براءة" ...جميعا أهديهم هذا العمل.

إلى أساتذتي الكرام : رشيد كوراد، فاطمة نحاري، سهام بولعسام..إلخ

إلى حماد الكلمة الهادفة شاعر الثورة الجزائرية " مفدي زكرياء " أهدي هذا العمل

إلى كل من يعرفني من قريب أو بعيد أهدي هذا العمل.

الطالب : عبد الفتاح بن خليفة

كلمة شكر وعرفان:

إلى من هو أحق بالشكر، وأحق بالحمد والثناء الجميل، خالقي، وخالق كل شيء، الله ربي، أشكره على عونه، ومنه، وكرمه أن وفقني لإتمام إنجاز هذا العمل.

إلى من سهر على إنجاز هذا العمل، منذ أن كان فكرة إلى أن أصبح عملا قائما، إرشادا، ونصحا، وتوجيها، كلمة شكر...، وكلمة إكبار وعرفان، إلى السيد الأستاذ الدكتور "سرقمة عاشور".

إلى من سهر على قراءة هذا العمل وعمل على تقويمه وترشيده أعضاء لجنة المناقشة كل باسمه كلمة شكر وعرفان وامتنان

إلى من سهر على صناعة ديوان "الأمجاد..." جمعا، وتحقيقا، وتعليقا، وتصويبا ...، الدكتور مصطفى بن حاج بكير معودة، ألف شكر وعرفان.

إلى من سهر على إخراج ديوان "الأمجاد..." رسما، وطباعة، وتخريجا، مؤسسة مفدي زكرياء للنشر بة، ألف شكر وشكر.

وإلى كل من أعانني على إنجاز هذا العمل، ألف شكر وعرفان، وجعل الله بذلهم، وعطاءهم، في ميزان خيراتهم. آمين.

الطالب: عبد الفتاح بن خليفة

. جدول الرموز والمفاتيح :

الرمـز	مدلولـه	///// /////	الرمـز	مدلولـه
تح	تحقيق	/////	دت	دوت تاريخ
ج ت	جمع و تحقيق	/////	دط	دون طبعة
مر	مراجعة	/////	ص	صفحة
ت/ ص	تصحيح	/////	ج	جـزء
ض/ ب	ضبـط	/////	م	ميلادي
تخ	تخريـج	/////	ع/ ت	اعتناء
د/ م	دون مدينة	/////	مج	مجلد
ع	العـدد	/////	تر	ترجمة
مخ	مخطوط	/////	ش	شرح
ت/ ر	ترتيـب	/////		

المقدمة

إن الحديث عن **التناص**(**Textualite**) هو حديث عن تلك الآلية القديمة و الحديثة التي تلعب دورا كبيرا في صناعة النص الأدبي سواء كعملأو كنص، حيث يتخذ منه الكتاب الشعراء دعامة رئيسة في معاشرة الكثير من النصوص الأم هدما و بناءا من أجل صياغة عمل أدبي جديد بحلة أدبية جديدة تتميز بالقوة والرصينة ترتقي لأن تنافس غيرها من الأعمال في الريادة و الفحولة.و كما يتخذ منه النقاد آلية رصينة في صياغة النص الأدبي كنص بمفهومه النقدي الحديث، حيث يوفر **التناص**(**Textualite**) للنص الأدبي متاحة خصبة للكثير من المقاربات والمعاشرات النصية التي تجعل منه نصا متحررا من كل القيود التي تحد من حريته و تبدد من ماهيته كنص أدبي يجاوز حدود النص كعمل،حيث تفتح له تلك المقاربات و المعاشرات أفاقا قرائية كبيرة تبرز من خلالها الكثير من الجوانب الجمالية والفنية التي يتمتع بها ذلك النص بالدرجة الأولى، وتتكشف معها الكثير من مكبوتاته الخطابية التي يختزنها وراء جنبات بناءه بالدرجة الثانية.

و **ديوان أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى** لشاعر الثورة الجزائرية **مفدي زكرياء** يعتبر من أبرز الأعمال الأدبية الحديثة التي تختزن بين جنباتها الكثير من الجوانب الفنية و الخطابية التي تحتاج إلى بحث ودراسة، خاصة في مستوى تناصه مع **الدين**(**Religion**) و التاريخ (**Histoire**) اللذين يعتبران من أظهر المرجعيات النصية التي اتكأ عليها مفدي زكرياء في رسم القسمات الخطابية و الجمالية لدوانه الأمجاد..، و كان تناولنا لتلك الظاهرة في دراسة سابقة عنت " بالتناص التراثي في شعر مفدي زكرياء قصيدتا إلى الريفيين وسوق عكاظ أنموذجا" الدافع الرئيس الذي حثنا على تناول هذا الموضو ع من جديد في أطروحة الدكتوراه رغبة في الاستزادة العلمية و المعرفية الواعية بمضمون المدونة تحليلا و تفكيكا و تركيبا، وذلك من أجل فهم خطاباتها المخبوءة بين جنبات بناءها. وقدو سمنا هذه الدراسة الجديدة بعنوان : " **التناص التاريخي و الديني في شعر مفدي زكرياء، ديوان أمجادنا تتكلم و قصائد أخرى**... أنموذجا "

. دوافع اختيار الموضوع وأهدافه :

و إضافة إلى كون هذا الموضوع دراسة سابقة فإن هناك أسباب و دوافع أخرى حثتنا على تناول هذا الموضوع بالدراسة و البحث نذكر منها مايلي :

أ . الرغبة الشخصية في معرفة المخبؤ الخطابي الذي يحمله ديوان أمجادنا تتكلم.

ب . أهمية الموضوع و حجمه في بناء الفكر والعقول، وذلك من خلال محاولتنا الكشف عن المرجعيات الدينية و التاريخية التي اتكأ عليها مفدي زكرياء في بناء خطاباته المسهمة في بنائية الفكر و المجتمع.

ج . الإثراء العلمي و المعرفي بظاهرة التناص عموما و التناص الديني و التاريخي خصوصا.

د . صقل المعارف الذاتية المتعلقة بظاهرة التناص و توسيعها.

هـ . خدمة المعرفة الإنسانية و إثراءها.

. إشكالية الدراسة :

تنقسم الإشكالية التي يحاول بحثنا معالجتها ودراستها إلى قسمين اثنين يمكن بسطهما في الطرح الأتي:

أولا . الإشكالية الرئيسة :

و تتجلي الإشكالية الرئيسة التي يحاول البحث معالجتها تحديدا في البحث عن النصوص الدينية و التاريخية التي يحتوي عليها ديوان شاعر الثورة الجزائرية الجديد الموسوم بعنوان أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، وهي إشكالية يمكن صياغتها منهجيا في قولنا : ما النصوص الدينية و التاريخية التي اعتمد عليها **مفدي زكرياء** في رص بنائية ديوانه الجديد أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى؟

ثانيا . الإشكاليات الثانوية :

و هي إشكاليات فرعية أسهمت بشكل و آخر في معالجة الإشكالية الرئيسة للموضوع، وهي تتجلى في الآتي :

أ ـ ما مفهوم الدين و التاريخ في الفكر الإنساني؟

ب ـ ما مفهوم التناص في النقدين العربي و الغربي؟

ج . في ما تتجلى مظاهر تناص الدين و التاريخ في النص الموازي للديوان ؟

د ـ في ما تتجلى مظاهر تناص الدين و التاريخ في النص الأساسي للديوان ؟

. منهج الدراسة :

اعتمدت الدارسة في تحقيق غاياتها و أهدافها على مجموعة مناهج بحثية تتمثل في الأتي :

أ . المنهج السيميائي : وهو المنهج الرئيس الذي اعتمدت عليه الدراسة في تقويل النص واستنباط الأبعاد الدلالية لخطاب المدونة في بعديها اللساني و الغير لساني.

ب . المنهج الوصفي : و قد اعتمدت عليه الدراسة في توصيف بعض معطيات الظواهر المدروسة.

ج . المنهج التاريخي : و اعتمدت عليه الدراسة في تمكين البحث من التتبع التاريخي لبعض الظواهر التاريخية المدروسة.

د . المنهج البنيوي : و قد وفر للبحث الأطر العلمية التي تمكن الدراسة من معالجة اللبنات التي يتشكل منها النص المدروس.

هـ . الإجراء التحليلي : و اعتمدت علية الدراسة في تحليل بعض معطيات المواد المدرسة الشيء الذي أسهم في بناء الدلالة العامة للنص المدروس.

و . آلية التأويل : و اعتمدت عليها الدراسة في بناء الدلالة التي يحملها النص (الديوان).

. خطة العمل :

اعتمدت دراستنا في تحقيق أهدافها على خطة منهجية تتشكل من ستة عناصر رئيسة تضمنت : مدخلا تمهيديا و أربعة فصول، و خاتمة.

حيث تناولنا في المدخل عرضا موجزا لمفهوم الدين و التاريخ في الفكر الإنساني، ووقفنا فيه على إبراز علاقة الدين و التاريخ بالأدب، أين وجدناها تأخذ طابعا تكامليا، بحيث يسعى كل واحد منهم في تكملة الأخر من أجل تحقيق الأهداف التي يصبو إليها كل طرف منها. كما عرضنا فيه بعض الجوانب النصية لتجليات الدين و التاريخ في شعر **مفدي زكرياء**.

و أما الفصل الأول فقد بسطنا فيه مفهوما للتناص في الفكر الغربي، و ذلك من خلال عرضنا لبعض الرؤى النقدية المتعلقة ببعض أعلام النقد الغربي قديما و حديثا، حيث تحدثنا عن عنصر المحاكاة عند أفلاطون و أرسطو وعلاقتها بظاهر التناص، و تحدثنا عن جهود الشكلانية ومخائيل باختين و جوليا كرستيفا وغيرهم من أعلام النقد الغربي الحديث الذين أسهموا في بلورة الأطر العلمية و المعرفية لظاهرة التناص.

و أما الفصل الثاني فقد تعرضنافيه لمفهوم التناص في الفكر النقدي العربي من خلال استقراء جهود ابن رشيق، و ابن قتيبة و الجرجاني، العسكري، و ابن خلدون قديما، و مراجعة جهود عبد الله الغذامي، و عبد المالك مرتاض ومحمد مفتاح وغيرهم حديثا، وذلك من أجل الكشف عن الأبعاد المعرفية التي أسهم بها النقد العربي في بناء أطر التناص العلمية و المعرفية.

و أما الفصل الثالث فقد تناولنا فيه تجليات التناص الديني و التاريخي في النص المحيط للمدونة، وذلك في مستوى خطابه اللساني و غير اللساني، حيث قدمنا فيه قراءة نقدية مفصلة لخطاب الغلاف، و الإهداء، و التصدير، و المقدمة، وكلمة الناشر. ففي دراسة الغلاف قدمنا من خلالها قراءة سيميائية للعنوان الرئيس والثانوي للمدونة. و قدمنا قراءة نقدية للخطابات الغير لسانية التي احتوى عليها غلاف الديوان، ممثلة في خطاب الألوان، و الأشكال الزخرفية، و الشعارات المؤسساتية، و ركزنا في قراءتنا لها على استخلاص المظاهر التعبيرية التي تسفر عن تجليات الدين و التاريخ في مستوى خطاب الغلاف.

و أما بالنسبة لقراءة باقي مكونات النص الموازي من إهداء و تصدير، و مقدمة، و كلمة للنشر، وعناوين فرعية فقد قدمنا فيها عرضا واصفا لأبعادها الجغرافية التي تشكلت منها، ثم عملنا على تحديد البنى اللسانية التي تحمل أبعادا خطابية تحيل على تجل لتناصيات الديوان مع الدين و التاريخ.

و أما الفصل الرابع من الدراسة؛ فقد قدمنا فيه قراءة مفصلة لتناص الدين و التاريخ في النص الأساسي للديوان حيث عرضنا فيه قراءة مفصلة لتجليات الدين و التاريخ في متن النصوص الشعرية التي يبلغ عددها تسع و سبعين قصيدة شعرية.

و أما الخاتمة؛ فقد ضمنها أهم النتائج العلمية و المعرفية التي توصلت إليها الدراسة، وقد أوردناها في شكل نقاط معبرة عن الحصيلة العلمية التي وصل إليها الجهد و البحث بشكل مختصر.

. الدراسات و البحوث السابقة :

و أما عن الدراسات السابقة التي اعتمدت عليها دراستنا في بناء أطرها العلمية و المعرفية فقد رصدنا مجموعة من البحوث العلمية و المعرفية التي سبقت إلى معالجة مثل هذه الظاهرة في الشعر العربي الحديث، وقد أنارت لنا تلك الدراسات الكثير من الجوانب النظرية و التطبيقية التي تعلقت بمسار بحثنا، وتتمثل تلك الدراسات و البحوث السابقة في الأتي :

أ . التناص في شعر ابن هانئ الأندلسي لفاتح جميلي (أطروحة لنيل شهادة دكتوراه في الأدب العربي)، السنة الجامعية 2005.

ب . التناص الديني و التاريخي في شعر محمود درويش لابتسام موسى عبد الكريم ، (رسالة تكميلية لنيل شهادة ماجستير في الأدب)، السنة الجامعية 2007م.

ج . التناص مع القرآن الكريم في شعر مفدي زكرياء، لعبد الناصر بوعلي، مقال علمي صادر عن مجلة الأثر في عددها07، جامعة ورقلة، سنة النشر 2008م.

د . التناص التاريخي في رواية شعلة المايدة(محمد مفلاح) لسهام بولسحار ، (مذكرة تكميلية لنيل شهادة الماجستير في قضايا الأدب و الدارسات النقدية و المقارنة)، السنة الجامعية 2012م.

هـ . التناص التراثي في شعر مفدي زكريا، قصيدتا "إلى الريفيين وسوق عكاظ " أنموذجا لعبد الفتاح بن خليفة (مذكرة تكميلية لنيل شهادة الماجستيرفي قضايا الأدب و الدراسات النقدية و المقارنة)، السنة الجامعية 2015م.

. صعوبات البحث :

مما لا شك فيه أن أي دراسة أو بحث علمي تعتريه بعض الصعوبات و المعوقات التي تقف حائلا دون السيرورة الميسورة للأطوار البحثية التي تمر بها البحث أو الدراسة، ودراستنا هذه كغيرها من الدراسات و الأبحاث اعترتها بعض الصعوبات و المعوقاتالتي أعاقة شيئا ما سيرورة الدراسة و نذكر منها :

أ . كثرة النصوص الدينية و التاريخية التي وظفت في متن الديوان و تداخلها، الشيء الذي أجهد البحث و أخذ منا وقتا وجهدا في عدها و إحصاءها قارب العام.

ب . إشكالية المصطلح و غموض بعض الكتابات و الأبحاث المتعلقة بالبحث.

ج . ندرة بعض المراجع المتعلقة ببعض الجزئيات في الدراسة، الشيء أجد البحث دون تحقيق للغاية و الهدف، وهو ما دفع بالدراسة في النهاية إلى الاستعانة بما توفره الشبكة العنكبوتية من معارف و معلومات، وهي لا تعدو درجتها أن تكون ثانية في مجال البحث العلمي.

د . عدم وجود معلومات موثقة عن حجم مبيعات نسخ الديوان، الشيء الذي دفع بالدراسة إلى السفر و الارتحال من أجل إجراء مقابلة علمية لثبت المعلومة المساهمة في سيرورة الدراسة و التحليل الذي اقتضته متطلبات الدراسة و البحث.

هـ . الالتزامات المهنية المتعلقة بأداء رسالة التعليم و التدريس و التي كانت سببا في حدوث فتورا و انقطاعا كبيرين في الدراسة و البحث.

ولكن على الرغم من كل تلك الصعوبات و المعوقات نقول تمكن . إن لم نبالغ . من توفير للدراسة ما يحقق لها السيرورة الحسنة التي تبلغها غاياتها و أهدافها. غير أننا لا ندعي بأننا وفينا العمل حقه الكامل من البحث و الدراسة، وذلك هو طبع البحث و الدراسة .

في الأخير؛ ولا يسعنا إلا أن أتقدم بخالص شكرنا إلى الأستاذ المشرف الأستاذ الدكتور " عاشور سرقمة " نظير رعايته لهذا العمل منذ أن كان مجرد فكرة معروضة للبحث والدراسةو كما لا يفوتنا أن أتقدم كذلك . بخالص شكرنا إلى أعضاء اللجنة العلمية الكريمة نظير سهرته على قراءة هذا العمل و حرصها على توجيهه و ترشيده شكلا و مضمونا، و كما نتقدم . كذلك . بخالص شكري للأستاذ **ابراهيم مصباح** عضو المكتب الوطني لمؤسسة مفدي زكرياء الذي رحب بنا كثيرا وساعدنا على تبديد بعض الصعوبات التي واجهتنا في إحدى مسارات هذا العمل... فله ألف شكر و شكر...إلخ

الطالب : عبد الفتاح بن خليفة في 2020/12/27

المدخل

1 . مفهوم الدين (Religion) :

إن الحديث عن ماهية الدين هو حديث عن القواعد و الأسس الدينية التي تنظم الحياة الروحية والغير الروحية للإنسان في هذا الوجود، وتحدد العلاقة بين الإنسان و القوى العليا التي أمن بها، و الإنسان وباقي الموجودات. وهذا ما نجده متجل في البعد اللغوي، و البعد الاصطلاحي لمفهوم الدين، حيث تشير كلمة " **دين** " في لغة العرب إلى معاني عدة تنهل أبعادها الدلالية من هذا المفهوم أي؛الأسس الدينية مابين الإنسان و الآلهة، و الإنسان والموجودات الكونية، منها : العبادة و الطاعة، والخضوع و الذل، و الحساب و الجزاء، و العادة و الشأن .

حيث **يقول صاحب اللسان** :" الدين هو ما يدين به الإنسان أي؛ ما يتعبد به ويطيع، وتلفظ بكسر الدال، وتجمع على التكسير فيقال : أديان على وزن أفعال " ([1]).

ومنه جاء قولهم : دان يدين دينا بمعنى خضع و ذل وطاع، ومنه أخذ قول **عمرو بن كلثوم** [من الوافر] :

وأيـامـــا لـنـا غـــر كـرامــا عـصـيـنـا الـمـلـك فـيـهـا أن **نـديـنـا**

قال الزوزاني : ندينا، بمعنى نخضع و نذل ونطيع الملك عمرو بن هند ([2]).

وجاء فيه قولهم : الدين هو الحساب و الجزاء، ومنه **قوله تعالى** : ﴿مَٰلِكِ يَوۡمِ ٱلدِّينِ ۝٤﴾ سورة الفاتحة الآية 04، أي ملك يوم الجزاء و الحساب .

ومنه قولهم : ما زال ذلك دينهم وديدنهم، أي عادتهم وشأنهم..، والكرم والشجاعة مازالا في العرب دينا و ديدنا أي عادة وشأنا ([3])

و أما الدين في بعده الإصلاحي فيرى فيه **غرامشي (Gramsci)** بأنه : " فلسفة طفولة البشرية "([4]).إذ منذ ظهور الإنسان على هذه الأرض، فطر على التدين الذي يفرض عليه البحث عن القوى العليا التي يدين لها بالولاء، ويذل إليها بالخضوع و الطاعة، و هي التي يعتقد فيها الفعل المطلق المتصرف في الكون وشؤونه، لذلك نجد الإنسان منذ القديم

[1]. ابن منظور : لسان العرب، د ط، دار لسان العرب للطباعة، بيروت، د ت، باب " الدال"، مادة " ورث"، ص :1469 .

[2]. ينظر : الزوزاني: شرح المعلقات السبع، دط، دار صادر للطباعة، بيروت، 2002م، ص :123.

[3]. ابن منظور : المرجع السابق، باب " الدال"، مادة " ورث"، ص :1469 .

[4]. مصطفى التواتي : التعبير الديني عن الصراع الاجتماعي في الإسلام، ط2، دار الفارابي، بيروت، 2003م،، ص :(19 . 20)

بحث عبر رؤى فلسفية تجلت في عدة تساؤلات عن تلك القوى التي تمتلك شرعية الإله، الذي يمتلك تلك القوة الخارقة التي تجاوز قدرات الإنسان. فأغرق في تأمل الكون والموجودات بحثا عن أمثل صورة لذلك الإله، متكأ في ذلك على معيار أساسي و جوهري تتجلى معه شرعية الألوهية التي يبحث عنها، متجل في الفعل المطلق و القوة الخارقة .

وبالاعتماد على ذلك المعيار توصل الإنسان قديما إلى تحديد صورة الآلهة المثال، التي يدين لها بالطاعة و الولاء، ربطها أحيانا بقوى غيبية متعلقة بعالم الغيبيات و الميتافيزيقا تجلت في شخصية الله عزوجل، كونه فاعلا مطلقا في الكون، وقد عبر القرآن الكريم عن ذلك التدبر الذي توصل به الإنسان قديما وحديثا إلى معرفة الله عزوجل، حينما قال الشارع الحكيم في سورة فصلت : ﴿سَنُرِيهِمْ ءَايَـٰتِنَا فِى ٱلْـَٔافَاقِ وَفِىٓ أَنفُسِهِمْ حَتَّىٰ يَتَبَيَّنَ لَهُمْ أَنَّهُ ٱلْحَقُّ ۗ أَوَلَمْ يَكْفِ بِرَبِّكَ أَنَّهُۥ عَلَىٰ كُلِّ شَىْءٍ شَهِيدٌ ﴿٥٣﴾﴾سورة فصلت، الآية 53 ، فقيل في الآفاق : هي كل موجود دال على وجود الله عزوجل؛ من سماء و أرض،وكواكب وأكوان،وأجسام و أبدان ([1])

وربطها أحيانا أخرى بقوى مادية محسوسة، مثلت في الأذهان و العقول قوة خارقة، تمتلك الشرعية في أن تلعب دور الآلهة التي يدين لها الإنسان كونها قوة صنعت الحدث (المعجزة)، الذي لا يستطع الإنسان العادي أن يحققه، أو يسعى في تحقيقه، وهي التي أخذت نوعا ما؛ بعدا أسطوريا و خرافيا في فكر الإنسان الأول، كتلك القوى التي أطلق عليها الإغريق و الرومان أبناء الآلهة و أنصافها. أو كتلك الآلهات المحسوسة التي عبرت عن منته بساطة التفكير أو سذاجته التعبير الوجداني الذي وصل إليه الفكر الإنساني في مجال الدين و التدين، كالاعتقاد في الشمس و القمر، والخضو ع للشجر و البقر، و الذل لغيرها من المحسوسات و الموجودات التي عبر عن مظاهر التأليه و التقديس المادي و الروحي الذي وصل إليه الفكر الإنساني القديم .

ومن هذا نجد أن الدين يستمد قواعده التشريعية، وأسسه الفلسفية، من منبعين رئيسين تتحدد من خلالهما أبعاده المادية و المعنوية، الممثلة في الطقوس و العادات و الأعراف و مختلف العقائد و المسلمات الوجدانية و القلبية التي يدين بها الإنسان. أولاهما المصدر السماوي؛ وهو الذي تمثله مختلف الكتب و النصوص السماوية التي أنزلها الله عزوجل على أنبيائه و رسوله، كالقرآن و التوراة و الإنجيل و الصحف وغيرها من الكتب و الرسالات السماوية. وثانيهما المصدر الوضعي؛ وهو الذي تمثله مختلف التعاليم والأراجيز و المعتقدات الدينية، التي أسهم في إنتاجها المفكرين و الفلاسفة و رجالات الدين

[1] .. عبد الرحمان بن ناصر السعدي : تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان، تح : عبد الرحمان اللويحق، ط 01، دار الإمام مالك للنشر، 2007م، ص : 708.

قديما و حديثا، كالبوذية،و الهندوكية، والزدشتية، و الإلحادية المادية، وغيرها من الديانات الوضعية التي عرفها مجال التدين عند الإنسان.

وتهدف تلك المصادر الدينية (السماوية / الوضعية) إلى سن مختلف القواعد و الأحكام التي تأخذ طبعا قدسيا ساعية في تسهيل سير مختلف الجوانب الحياتية التي يعيشها الإنسان، أملا في تحقيق حياة إنسانية كريمة للأفراد داخل وسط اجتماعي تسوده الوحدة الاجتماعية، حيث يقول **دوركايهم** (**Durkheim**) في هذا الشأن : " [إن الدين هو في النهاية]؛ مؤسسة اجتماعية... "([1]). تقوم على " رباط من الطاعة و الولاء و الرعاية، بين المتدينين والقوى الحقيقية التي يؤمنون بها "([2]).ولا غنى لأي مجتمع من المجتمعات البشرية عن الدين و معطياته في تسير شؤونها المجتمعية.

فالدين في حقيقته هو رباط علائقي بين الإنسان و الوسط و القوى العليا التي خضع لها، يخلق عنصر التوازن المحمود بين معطيات الحياة المحيطة بالإنسان، و قد حصر الدين الإسلامي . وهو أكمل الديانات . أبعاد تلك العلاقة في ثلاثة مستويات، تتحقق من خلالها المثالية التي يسعى الدين إلى تحقيقها نظريا كنصوص مقدسة، وعمليا كطقوس و شعائر دينية وهي :

أ. المستوى الأول (العلاقة العمودية) : هو الذي ينظم العلاقة التي تربط الإنسان بالقوى العليا(الله) التي أمن بها وهي مبنية على خاصية الطاعة المطلقة لله تعالى في كافة الأمور الحياتية المادية واللامادية، وهي التيأقرت بها كل الأديان السماوية من **آدم عليه السلام** ، أول الرسل، إلى **محمد بن عبد الله** خاتم الأنبياء و المرسلين، وهذا ما فطر الله تعالى عليه البشرية وأشهدهم على ذلك، و أبلغهم بأن الدين الذي يرتضيه لهم هو الإسلام، حيث قال تعالى : ﴿إِنَّ ٱلدِّينَ عِندَ ٱللَّهِ ٱلْإِسْلَٰمُ ۗ وَمَا ٱخْتَلَفَ ٱلَّذِينَ أُوتُوا۟ ٱلْكِتَٰبَ إِلَّا مِنۢ بَعْدِ مَا جَآءَهُمُ ٱلْعِلْمُ بَغْيًۢا بَيْنَهُمْ ۗ وَمَن يَكْفُرْ بِـَٔايَٰتِ ٱللَّهِ فَإِنَّ ٱللَّهَ سَرِيعُ ٱلْحِسَابِ ﴿١٩﴾﴾سورة آل عمران، الآية 19.

وقال في أخرى : ﴿وَمَن يَبْتَغِ غَيْرَ ٱلْإِسْلَٰمِ دِينًا فَلَن يُقْبَلَ مِنْهُ وَهُوَ فِى ٱلْءَاخِرَةِ مِنَ ٱلْخَٰسِرِينَ ﴿٨٥﴾﴾

سورة آل عمران، الآية 85.

---

[1]. جميل صلبيا : المعجم الفلسفي، دط، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982م، ص :573.

[2]. سيف الدين هيبة : الظاهرة الدينية(الدين و التدين) من منظور الأنثروبولوجيا الاجتماعية و الثقافية، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، ع 03، المطبعة العربية نهج أحمد طالبي، غرداية، 2008م، ص :155.

ب . المستوى الثاني (علاقة مركزية) :و هو الذي ينظم العلاقة بين الأنا الإنسان و النفس، وهذا المستوى هو الذي يقيم الحقوق و الواجبات تجاه النفس. حيث ورد في حديث ابي الدرداء . رضي الله . عنه أن النبي (ﷺ) قال فيما معناه:« ... إن لربك عليك حقا ، وإن لنفسك عليك حقا، ولأهلك عليك حقا فأعط كل ذي حق حقه » ([1])، فحق النفس على صاحبها أن يقيمها مقاما كريما، وحقه عليها أن تستقيم إذا أقامها.

ج . المستوى الثالث (علاقة أفقية) : هو الذي ينظم العلاقة بين الإنسان و الموجودات، و من شواهده النصية ما رو ي عن الرجل الذي وجد كلبا عطشانا فسقاه، فقال فيه النبي . (ﷺ) . «...في كل كبد رطب أجر» ([2])، ويقصد بذلك أن الإنسانيؤجر على إحسانه في كل ما له روح وحياة من إنسان وحيوان ومخلوقات.

وأن ذلك الرباط العلائقي الموجود بين الإنسان و القوى العليا التي أمن بها في حقيقته، لا يقف عند البعد الروحي الذي ينظم الحياة الروحية التي يعيشها فقط، بل إن الدين في جوهره يعمل على تنظيم العلاقات الدينية بمستوياتها الثلاث في كافة الجوانب الحياتية، السياسيةو الثقافية، و الاقتصادية و الاجتماعية...، تختلف تمثلاته من مجتمع إلى مجتمع، ومن عصر إلى عصر، حيث يقول " **ميشال بارتران** (**Michel Bartrane**) : " إن أي دين ليس فقط مجموعة من التمثلات و المعتقدات والممارسات الطقوسية و الثقافية، بل إنه . كذلك . مؤسسة اجتماعية، وهو تنظيم مادي لمجموعة بشرية، وتدخل الدين يختلف من مجتمع إلى آخر سواء في الاقتصاد والتنظيم السياسي أو التربية وعلاج المرضى "([3]).

و يذهب بعض الدارسين في جانب آخر من معطيات الدين؛ إلى أن بعض الديانات . خاصة الديانات التي اشتهرت في شرق آسيا . قد نشأت من تطور بعض الرؤى الفلسفية، و التأملات الفكرية، التي خلفها بعض المفكرين والفلاسفة قديما، وذلك عبر حركتها التطورية التاريخية من اللادين إلى الدين. ومنها " الديانة البوذية التي اشتهرت في الصين و الهند والتي كانت نتاجا للفكر الفلسفي الذي تبناه رجلها الأول " **بوذا الأب** "، الذي بنى تصوره الفلسفي على الإيمان بالقوة المطلقة التي يتمتع بها الإنسان. حيث رأى **بوذا الأب**؛ أن القوة المطلقة التي يمتع بها، هي التي مكنته من الو صول إلى أعلى قيم الحكمة الإنسانية. و بفضلها أدرك الفاعل في قوى الطبيعة كالمرض والموت، و الجوع...، فأمن بها إمانا شديد وقدم إليها فروض الطاعة، و الولاء، و الخضو ع، ثم تطور هذا الفكر الفلسفي البوذي تاريخيا حتى أصبح عقيدة دينية، ممثلة في العقيدة الهندوكية التي انتشرت في الهند، و العقيدة التاوية التي انتشرت في الصين، متخذة من التطهير القائم على فكرة

---

[1]. النووي : رياض الصالحين، دط، مكتبة النهضة الجزائرية، دت، الجزائر، ص :63.

[2]. البخاري : صحيح البخاري، ط01، دار ابن كثير للطباعة و النشر، دمشق، بيروت، 2002م، ص :569.

[3]. مصطفى التواتي : مرجع سابق، ص : 20.

التناسخ مبدأ لعقيدتها، وهو المبدأ الذي يرى من خلاله البوذيون أن مسيرة البحث عن الراحة، والتحرر من الشرور، مرادفة لمسيرة الروح المتنقلة من حي لآخر بحثا عن الراحة، إلى أن يبلغ الفرد الكمال المطلوب فيقف عنده التناسخ ([1]) .

ومنها الديانة الالحادية التي يرى فيها " **مصطفى التواتي** " بأنها كانت نتاجا للفكر المادي الذي انتجه " **كارل ماركس** (**Karl Marx**)،حيث حول [هذا الأخير] مفهوم الإستلاب من مجال الدين ...، إلى مجال المجتمع و الإقتصاد..."([2]) من أجل التأسيس لفكر اجتماعي جديد يكون مناهضا للنظام الإقطاعي الذي هيمن على الحياة ووسائلها في أوربا لعهود طويلة. بحيث يكفل للمجتمع تحقيق العدالة الاجتماعية. وهو فلسفة مادية صرفة تأخذ منطلقاتها الرئيسة من الرؤية المادية المطلقةللمجتمع البشري، و التي تعمل على إقامة المساواة بين أفراد المجتمع الواحد في الإنتاج ووسائله. فانتهت في نهاية المطاف إلى معتقد ديني حديث له اتباعه و مريديه، يرفع لواء الإلحادية الحديثة القائمة على شعار " **لا إله و الحياة مادة** ".

2. مفهوم التاريخ (Histoire) :

تذهب المعاجم العربية إلى أن لفظة **تاريخ** تأخذ في بعدها المعجمي مفهوم واحد يدل على الوقت والتوقيت، فأرخ يؤرخ أي وضع وقتا للحدث و توقيتا.

حيث يقول **ابن منظور** : " التأريخ هو الوقت، و التوريخ مثله، و الواو فيه لغة، وقيل الواو بدل من الهمزة، وهو بمعنى الوقت، ومنه جاء أرخ الكتاب تأريخا، أي وقته "([3])، فأرخ الرجل كتابه، أي وضع له وقتا شاهدا على زمنه.

وقالت **العرب**: فلان تاريخ قومه، أي إليه ينتهي وقت شرفهم وعزهم ورياستهم ([4])، ومنه يقال : إلى **معاوية** ينتهي عز بن أمية، وإلى **السفاح** ينتهي شرف بن العباس، أي إليهما يبتدأ وقت عزهم وشرفهم ورياستهم. و إلى **مروان بن محمد** ينتهي عز بني أمية، وإلى **المستعصم بالله** تنتهي رياسة بني العباس، أي إليهما ينتهي حكمهم (عزهم/شرفهم).

[1]. ينظر : سمير أمين : حوار الدولة و الدين،دط، دار الفارابي، بيروت، 2003م، ص :(104 . 105)

[2]. مصطفى التواتي : مرجع سابق، ص : 25.

[3]. ابن منظور : مرجع سابق، باب (الهمزة)، مادة (أرج)، ص : 58.

[4]. ينظر : مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004م، باب (الهمزة)، مادة(أرج)، ص : 13.

و كانت العرب تأريخ لأيامها بالأمر العظيم، كموت رجل جليل أو وقوع حدث عظيم، فأرخوا **بعام الفيل**، فقالت العرب : ذاك عام ولد فيه النبي (ﷺ)، وأرخوا **بعام الخنان** الذي تماوتوا فيه، وشق أمره عليهم، حتى قال فيه **النابغة الذبياني** [من الوافر]:

فمن يك سائلا عني فإني ... من الشبان **أيام الخنان**

مضت مائة لعام ولدت فيها ... وعشر بعد ذاك وحجتان

فقد أبقت صروف الدهر مني ... كما أبقت من السيف اليماني

كما أرخت العرب بموت **هشام بن المغيرة المخزومي**، وكان رجلا عظيما وحلما في قريش، وفيه قال الشاعر:

واصبر حمه الله تعالى بطن بمكة مقشعرا ... كأن الأرض ليس بها هشام

وأرخو بموت **عبد المطلب** وكان سيد بمكة وشريفها و رئيسها، وفيه قيل للنبي (ﷺ) :أتذكر موت عبد المطلب؟ قال :أنا يومئذ ابن ثمان سنين.

كما روي عن **بني إسماعيل** أنهم أرخوا من نار إبراهيم إلى بناء البيت، ثم أرخوا من البيت إلى تفرق معد، ثم أرخوا بشيء إلى موت **كعب بن لؤي**، ثمعادو اوأرخو ا **بالفيل** الذي هلك فيه أبرهة وجنده، ومضوا بذلك إلى أن أرخ عمر بن الخطاب **بالهجرة الشريفة** التي مثلت منعرجا تاريخيا جليلا أسفر عن التأسيس الفعلي للأمة الجديدة التي ستقود الإنسانية إلى بر الأمان ([1]).

و أما عن كلمة تاريخ في **بعدها الاصطلاحي** فقد " دلت في الماضي؛ على المعرفة عند سقراط، ودلت على جمع الوثائق عند أرسطو"([2]).

في حين أصبحت تطلق كلمة **تاريخ** في الزمن الحاضر "على العلم بما تعاقب على الشيء في الماضي من الأحوال المختلفة، سواء أكان ذلك الشيء ماديا أم معنويا، كتاريخ شعب، أو تاريخ أسرة، أو تاريخ قضاء، أو تاريخ أحياء،...أو تاريخ فلسفة، أو تاريخ آداب، أو تاريخ لغة...إلخ..، وتطلق أيضا على الأحوال المتعاقبة التي مرت بها البشرية، فمنها ما

---

[1] . ينظر : المرزوقي : الأزمنة و الأمكنة، ض/ب و تخ: خليل منصور، ط01، دار الكتب العلمية، بيروت، 1996م، ص :(465 . 466).

[2] . جميل صليبا : مرجع سابق، ص : 227.

يعرف بالأخبار و التقاليد و الآثار كما في علم التاريخ، ومنها ما لا سبيل إلى معرفته بهذه الوسائل كما في علم ما قبل التاريخ "([1]).

والتاريخ في أبسط تعريفاته الاصطلاحية وأعمقها هو " الماضي "([2]) وهو ينقسم بحسب رؤية **بيكون** (**Bacon**) إلى قسمين هما:

أ . تاريخ طبيعي :وهو الذي يبحث في تاريخ الطبيعة، فعلم الأرض يبحث في تاريخ الأرض، وتاريخ المستحاثات يبحث في تاريخ الأنواع الحية المفقودة [وغير المفقودة].

ب . تاريخ مدني : هو الذي يبحث في تاريخ أحوال البشر ووقائعهم الماضية ([3]).

والباحثون والدارسون في هذا الباب يفرقون بين لفظتين اثنتين، تتضمن معانيهما الأبعاد الحقيقية التي تحدد الأطر المعرفية الصحيحة لماهية التاريخ، وهما مصطلحي **تأريخ** بتحقيق الهمزة، و**تاريخ** دون تحقيق للهمزة.

حيث يرى الدارسون أن مصطلح **تاريخ** . بدون تحقيق للهمزة . هو الموضوع الذي يدور حوله الماضي، كأيام البسوس وأيام لويس العاشر في المستوى البشري، وأخبار الكوارث واندثار بعض الكائنات في المستوى الغير بشري، فهذه الأحداث و الوقائع التاريخية تمثل موضوع خصب للتاريخ، يسعى من خلالها علم التاريخ لحفظها ونقلها إلى الأجيال عبر الزمن الإنساني المتلاحق والمترابط.

في حين يرون أن مصطلح **تأريخ** . بتحقيق الهمزة . هو العلم الذي يحدد الأصول والقواعد العامة التي يتم من خلالها دراسة الماضي وتدوينه ([4]). فالتأريخ بهذا المفهوم هو الذي تحدد من خلاله أزمنة الماضي، وأزمنة الوقائع و الأحداث وتثبت من خلاله صحتها وخطأها.

ونحن من خلال هذا المنطلق نجد أن جل التعاريف التي وضعها الدارسون و الباحثون لتحديد ماهية التاريخ في بعده الاصطلاحي، تدور حول الالتزام بمعطيات هذين المفهومين (تاريخ/تأريخ). وهو ما نجده واضحا وجليا في قول **عبد العزيز**

---

[1]. المرجع نفسه، ص : 228.

[2].عبد الكريم ابراهيم دوحان : دراسات في منهج البحث التاريخي و الأدبي، ط1، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 2009م، ص :45.

[3]. ينظر "جميل صلبيا : مرجع سابق، ص : 228.

[4].عبد الكريم ابراهيم دوحان : مرجع سابق ، ص : 46.

الدوري:" التاريخ هو البحث عن الحقائق وتدوينها من جهة، وتفسيرها من جهة أخرى "([1]). فجمع بذلك في تعريفه بين ركني التاريخ (تاريخ/تأريخ)، إذ قصد بقوله : بحث عن الحقائق وتدوينها، **الموضوع** (**تاريخ**)، وقصد بقوله : تفسيرها **العلم** (**تأريخ**)، على اعتبار أن التفسير عنصرا من العناصر الرئيسة المساهمة في ثبت صحة الأخبار و الوقائع التاريخية واثبات صحة الوقائع أو خطئها من اختصاص العلم (تأريخ) لا الموضوع (تاريخ).

وقولنا هذا لا يعني أنه لا يوجد من العلماء، و الدرسين، من خالف هذا الالتزام بالأبعاد المعرفية المحددة لماهية التاريخ.

حيث نجد أن **ابن خلدون** قد قصر أبعاد التاريخ على جانب واحد من الجوانب المشكلة لماهية التاريخ، ممثلا في معنى **تاريخ**، حينما قال :" التاريخ هو خبر عن الاجتماع الإنساني الذي هو عمران العالم، وما يتعرض لطبيعة ذلك العمران من الأحوال، مثل التوحش والتأنس والعصبيات، وأصناف التغلبات للبشر بعضهم على بعض، وما ينشأ عن ذلك من الملك و الدول ومراتبها، وما ينتحله البشر بأعمالهم ومساعيهم من الكسب و المعاش و العلوم والصنائع، وسائر ما يحدث في ذلك العمران بطبيعته من الأحوال"([2]).

فإبن خلدون في هذا التعريف تحدث عن الموضوع (تاريخ) ولم يتحدث عن علم الموضوع (تأريخ)، وتحدث عن قسم من أقسام التاريخ هو التاريخ المدني، وأغفل التاريخ الطبيعي الذي يبحث في عناصر الطبيعة الحية و الجامدة ، قاصرا بخطابه؛ مباحث التاريخ على العلم بتاريخ الإنسان دون غيره من الموجودات الحية و الجامدة .

و أما **حسن عثمان** فيرى أن : " التاريخ هو بحث واستقصاء لحوادث الماضي "([3]). وهو مدلول أكثر علمية من خطاب ابن خلدون، حيث جمع له جل الأسس العلمية و القواعد المعرفية التي تعطي للتاريخ أطره العلمية و المعرفية الصحيحة، كونه شكل من شقي التاريخ الرئيسين، الماثلين في العلم و الموضوع، وكونه شامل في مباحثه لكل حوادث الماضي سواء المتعلقة بعالم العاقل (الإنسان) وغير المتعلقة بعالم العاقل (عالم الطبيعة).

و نحو منه ما قاله **أسد رستم** في مفهومه للتاريخ، الذي حدد فيهأطر ه العلمية، و أبعاد المعرفية، حيث قال : " التاريخ هو عملية نقد وتحقيق لأحداث الماضي"([4]).و النقد و التحقيق هو مبدأ العلم، و أحداث الماضي في جوهرها، هي المجال

[1]. المرجع نفسه، ص : 46.

[2]. ابن خلدون : المقدمة، مر: سهيل زكار، دط، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، 2001م، ص :46.

[3]. عبد الكريم ابراهيم دوحان : مرجع سابق، ص : 46.

[4]. المرجع نفسه، ص : 46.

و الموضوع،و المادة الدسمة التي ينقب فيها العلم، من أجل الوصول إلى الحقيقة العلمية كشفا و اكتشاف،أو تصديقا وتثميا أو تصحيحا و توجيها .

ومن خلال ما تقدم ذكره يمكن القول أن الحدث التاريخي هو المنبع الرئيس الذي أوجد التاريخ كموضوع وعلم وفسر على أساسه. إذن فما هو الحدث التاريخي؟ و ما هي منابعه ومصادره؟

و إذا اعتمدنا على ما ذهب إليه **عميرواي أحميدة** في كتاب بحوث تاريخية نجد أن تحديد مصادر الحدث التاريخي قد اختلف في تحديدها. و ذلك لاختلاف المعتقدات، والميولات، وأنماط التفكير التي يتميز بها جل الباحثين والمفكرين و الدرسين الذين ينظرون للمادة التاريخية، فهناك من من يرى أن منبع الحدث التاريخي هو الإنسان الفرد، وهناك من يرى أن منبعه الإنسان والآلهة (الدين) معا.

فالصينيون يذهبون إلى أن التاريخ " يبتدأ بالفرد وإليه ينتهي، لأنه في . نظرهم . هو الأساس والأصل الذي يبنى عليه صناعة الحدث و التاريخ، ذلك لأنهم لا يؤمنون بالحياة الخالدة، وأن الشيء الخالد هو العنصر البشري، ونهاية الفرد هي نهاية الحياة"([1])، لذا كانت الأحداث الخالدة في التاريخ في نظر الصينين هي التي يخلفها الفرد، تبتدأ بولادته وتنتهي بوفاته.

في حين يذهب أصحاب الديانات السماوية إلى أن مرجعية الأحدث التاريخية تعود كلها إلى الآلهة والدين. لذلك اهتم اليهود بتدوين أسفارهم الدينية والعناية بها عناية كبيرة، متخذين منها البداية المطلقة لتاريخ الإنسانية، لأن موضوع التاريخ يدور في نظرهم، حول حياة شعب الله المختار من أبناء يهوذا (اليهود)، فإليهم تعود بداية تاريخ البشر كله، لتأتي بعد ذلك حياة الشعوب الأخرى ([2]) كعنصر ثانوي مكمل للتاريخ الأصيل، تاريخ أبناء يهوذا ابن النبي يعقوب عليه السلام.

و أما المسيحيون فيرون أن بداية التاريخ تبتدأ بتجسد الله في صورة **يسوع المسيح** عليه السلام. فمنه يبتدأ التاريخ المقدس. إذ إليه يعود تأسيس الكنيسة الحدث، كرمز الدين، وإليه يعود تخليص البشرية، كرمزية للتضحية والتطهير، وإليه يعود نزول الإنجيل أصل الديانة المسيحية كلها([3]).

[1]. عميراوي أحميدة : بحوث تاريخية، ط02، دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع، عين مليلة، 2006م، ص :13.

[2]. ينظر : المرجع نفسه، ص :15.

[3]. ينظر : المرجع نفسه، ص :16.

و أما المسلمون فيرون أن التاريخ ابتدأ **بنزول القرآءن الكريم،** وأن مفهوم التاريخ عندهم هو كل ما يتعلق بتاريخ الأمة المحمدية، لأنها تمثل سرة الدين وتلعب مركزية رئيسة في صناعة الحدث الإنساني النبيل، وعلى هذا الأساس بنيت مبادئ الدعوة لنشر الإسلام، والحفاظ على كيان الأمة الإسلامية التي تمثل مهاد التاريخ الإنساني كله([1]).فإلى هذه الأمة انتهى الكمال الذي يعكس الصورة الإنسانية الصحيحة المتناهية . إلى حد . في المثالية التي تنشدها البشرية، وأمر بها الله عزوجل حينما قال : ﴿...كُنتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ تَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَتَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنكَرِ وَتُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ ۗ وَلَوْ آمَنَ أَهْلُ الْكِتَابِ لَكَانَ خَيْرًا لَّهُم ۚ مِّنْهُمُ الْمُؤْمِنُونَ وَأَكْثَرُهُمُ الْفَاسِقُونَ ﴿١١٠﴾﴾ سورة آل عمران، الآية 110 ، وقال في نص آخر : ﴿ "وَكَذَٰلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطًا لِّتَكُونُوا شُهَدَاءَ عَلَى النَّاسِ وَيَكُونَ الرَّسُولُ عَلَيْكُمْ شَهِيدًا ۗ وَمَا جَعَلْنَا الْقِبْلَةَ الَّتِي كُنتَ عَلَيْهَا إِلَّا لِنَعْلَمَ مَن يَتَّبِعُ الرَّسُولَ مِمَّن يَنقَلِبُ عَلَىٰ عَقِبَيْهِ ۚ وَإِن كَانَتْ لَكَبِيرَةً إِلَّا عَلَى الَّذِينَ هَدَى اللَّهُ ۗ وَمَا كَانَ اللَّهُ لِيُضِيعَ إِيمَانَكُمْ ۚ إِنَّ اللَّهَ بِالنَّاسِ لَرَءُوفٌ رَّحِيمٌ ﴿١٤٣﴾﴾ سورة البقرة الأية 143. قال السعدي في كلمة خير أمة، أي؛ " أفضل نصحا و محبة للخير و دعوة للناس "([2])، و قال في لفظة وسطا، أي؛ " عدلا و خيارا "([3]).

3. علاقة الدين و التاريخ بالأدب (Religion / LITER / Histoire):

كثيرا ما نجد بينالأدب و الدين، والأدب و التاريخ علاقة تكاملية، يحققخلالها كل منهم أغراضه الأصيلة التي يسعى إليها، فإذا ما تحدثنا عن علاقة الأدب بالدين فإننا نجدها تتجلى في مظهرين اثنين، مظهر خاص بالنص الإبداعي، ومظهر خاص بالعمل النقدي.

ففي المظهر الأول نجد أن الأدب يعتبر الدين أحد روافده الفكرية و الفلسفية التي يتكأ عليها في تحقيق أهدافه السامية، وثقل وسائله التعبيرية وموضوعاته الفنية، كموضوعات الآلهة و القوى الغيبية، وموضوعات الأساطير والخرافات

[1]. ينظر : المرجع نفسه، ص :18.
[2]. عبد الرحمان بن ناصر السعدي : مرجع سابق ، ص :110.
[3]. المرجع نفسه، ص 47.

وموضوعات التراجم و السير، وغيرها من المعطيات المتعلقة بالدين (سماوي/ وضعي)، في الأدب الغربي و العربي على حد السواء.

حيث نجد في الأدب الغربي، الكثير من الكتابات الإغريقية القديمة، قد وظفت الدين ومعطياته في معالجة مختلف العوارض الإنسانية والكونية..، وذلك من خلال استغلال المعطيات الدينية للآلهة وأنصافها، من أجل تحقيق الأهداف الإنسانية النبيلة التي ترنو إليها، كنص "**الإلياذة**" التي وظف فيها "**هوميروس** (**Homeros**) أشهر الآلهات في المعتقد الإغريقي القديم، إله القوة "**زيوس**" وذلك من أجل معالجة ابرز قيمة من القيمة الإنسانية التي تبنى عليها الحياة الإنسانية الكريمة المعتدلة، الممثلة في العدالة،..**العدالة** التي تقوم على نصر المظلوم و القصاص من الظالم، مستغلا بذلك فاعلية الآلهة في إحلال السلام و تحقيق العدالة من خلال انتصارها للحق،خاصة في **الفصل العاشر** من الإلياذة المعنون **بالحصان الخشبي**، الذي انتصرت فيه الآلهة للإغريقيين، فانهزم بذلك الطرواديون وحرقت مدينتهم. ويمكن تجسد هذا التصور الهوميري لمعنى العدالة في الطرح الأتي:

العدالة ⟵⟶	نصرة المظلوم/ قصاص من الظالم	⟵ القوى الخارقة (الآلـهة)
// // //	الشعب الاغريقي/ الشعب الطروادي	إله القوة (زيوس)
// // //	انهزام الطرواديين وحرق المدينة	⟶ الفاعلية الخرافية الخارقة

كما نجد في ثلاثية " **أسخلوس**(**Eschyle**) المسرحية " **بروميثيوس**(**Prométhée**)* توظيفا حيا للدين ومعطياته، ممثلا في الآلهة و صراعتها مع الإنسان، حيث يروى النص قصة العقاب الذي تلقاه الإله الثائر " **بروميثيوس**" من قبل الإله الأكبر، إله القوة المطلقة في الفكر الديني الإغريقي " **زيوس** (**Zeus**)، وذلك نتيجة لما قام به" **بروميثيوس** (**Prométhée**) من إفساد لمخطط الإله الأعظم "**زيوس**(**Zeus**)، والمتمثل في محو أثر الحياة البشرية على الأرض حينما عمل الإله" **بروميثيوس** (**Prométhée**) على منح الإنسان كل عوامل الحياة والصمود أمام إرادة الآلهة العظمى الساعية إلى إفساد الحياة البشرية و تدمير كل مقوماتها، حيث كشف للإنسان سر النار التي كانت وقفا على الآلهة، وعلمه مختلف العلوم والفنون التي تقوم عليها الحياة البشرية، كالزراعة، والتجارة، والطب، و الملاحة وغيرها..، حتى تمكن الإنسان

*. تذهب المصادر والمراجع إلى أن ثلاثية أسخيلوس المسرحية "برميثيوس " لم يصل منها إلا الجزء الثاني منها المعنون بـ "برميثيوس مصفدا "

من خلال تلك الأعطيات و المنح، من التغلب على الإرادة الشريرة التي تميزت بها آلهة القوة، و صاحبة الإرادة المطلقة في الفكر الديني الإغريقي، الإله " **زيوس(Zeus)**، وتغيير طباعه الشريرة إلى طباع طيبة([1]).

وهناك نصوص إبداعية غربية أخرى، قديمة و حديثة، تناولت هي الأخرى الدين ومعطياته في مختلف الألوان والأشكال التعبيرية، الشعرية، و النثرية، و الممارسة لا يتسع المقام لعرضها مفصلا، و يمكن بسط نماذج منها على سبيل المثل في الجدول الآتي :

عنوان النص	نوعه	مؤلفه	تجليات الدين
الأوديسة	شعر ملحمي	هوميروس	شخصيات دينية (آلهات فاعلة في الكون...)
أوديب ملكا	مسرحية	سفوكليس	شخصية دينية (الآلهة/الرؤية و الحلم........)
الفردوس المفقود	شعر ملحمي	جون ملتون	شخصيات دينية(الآلهة/الملائكة/الشيطان...)
الكوميديا الإلهية	شعر ملحمي	دانتي	شخصيات دينية(الإله/الملائكة/الشيطان....)

فكل موضوعات تلك النصوص الأدبية، اتكأت في بنائها على معطيات دينية؛إذ كل منها يحكي قصة جوهرها نابع عن الحس الديني الذي تشبع به منتجه (الكاتب). تنوعت حوارياتها وأطوارها، كما تنوعت أبطالها وفاعلها الكوني، بين شخصيات خيرة و أخرى شريرة، تبعا لتنوع أفكارها وموضوعاتها .

و أما عن توظيف الدين في الأدب العربي..، نجد في الفترة الجاهلية قد ألف **صادق مكي** كتابا كاملا عنونه بـ "**ملامح الفكر الديني في الشعر الجاهلي** "، تلمس من خلاله الحس الديني في نتاجات شعراء تلك الفترة من تاريخ النص الأدبي العربي، وقف فيه . مثلا . على تجليات الحس الديني في شعر النابغة الذبياني، و شعر عبيد الله بن الأبرص وشعر عمرو بن كلثوم التغلبي، وغيرهم ([2]).

و أما في فترة صدر الإسلام و فترة العصر العباسي، فنجد أن كتاب و شعراء هذه الفترة، اتخذوا من الدين الإسلامي مرجعية رئيسة لنتاجاتهم الفكرية و الإبداعية، في مستوى اللغة، و الفكرة، و الخيال، و التصوير، مستغلين الدين الإسلامي في كافة معطياته الرئيسة، الماثلة في العقيدة، و السير، و الغزوات، و الشخصيات، و الفقه وعلومه وغيرها....، حتى

[1]. ينظر : الرابط الالكتروني : اسخيلوس ابو المسرح اليوناني http://www.thewhatnews.net/post، تاريخ الدخول :2017/12/23م.

[2]. ينظر : صادق مكي : ملامح الفكر الديني في الشعر الجاهلي، ط1، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1991م.

ليمكن أن نعتبر أدب هذه الفترة نموذجا حيا،معبرا عن تلك العلاقة، التي ربطت على مدار التاريخ، الأدب بالدين، حيث اتخذ فيها الأدب الدين مادة أولى لتعبيراته الفنية، حيث يقول **سعود عبد الجابر** معبرا عن تلك العلاقة التي ربطت الأدب بالدين في العصر الإسلامي : " لقد أحدث الدين الإسلامي تغييرا كبيرا على حياة العرب في جميع نواحيها،...اجتماعيا وثقافيا، و فكريا، أثرت على الحياة الأدبية، حتى اصطبغت موضوعاتها، و معانيها، بصبغة الدين الإسلامي ([1]).

فأسلوب القرآن الكريم السهل الزجل :" البالغ في الروعة...، هو الذي أقام عمود الأدب العربي منذ ظهوره، فعلى هديه أخذ الخطباء، و الكتاب، و الشعراء، يصوغون آثارهم الأدبية، مهتدين بدباجته الكريمة، وحسن مخارج حروفه ودقة كلماته، ورصانة أسلوبه "([2]). فظهرت خصائصه و مميزاته في أشعار **عبد الله بن رواحة**، و**حسان بن ثابت**، و**كعب بن زهير**، وخطب **ثابت بن قيس** ، و**زياد بن أبيه**، و**الأحنف بن قيس** وغيرهم من الخطباء، و الشعراء، الذين عج بهم العصر الإسلامي. ويمكن تلمس ذلك التأثير البالغ للدين في نتاجات العصر الإسلامي في الأتي :

أ. مستوى التناصيات مع العقيدة الإسلامية :

قال **النابغة الجعدي** في الايمان بالقضاء و القدر من [البسيط]:

يـا ابنـة عمـي كتـاب الله أخرجـني طـوعـا وهـل أمنعـن الله مـا فـعـلا

فـإن رجعـت قـرب النـاس يـرجعـني وإن لـحقـت بـربي فـأبـتـغـي بـدلا ([3])

حيث يعتبر هذان البيتان من أبرز شعر الفترة الإسلامية المتأثر بالإسلام و علومه النيرة، فهما يعبران عن أسما أصل من أصول العقيدة الإسلامية السمحاء، الذي دعي إليه المسلمون، و حضوا على الإيمان به، و العمل بمقتضاه، و التسليم به و الرضى به في المنشط و المكره، المتمثل في الايمان بالقضاء و القدر، حيث اعتبرت الشريعة الإسلامية قدر الله وقضاءه كله خير، لذلك أمرت فيه بالشكر ساعة الرخاء،و حثت على الصبر فيه ساعة الضراء. حيث قال **الرسول .** (ﷺ) . في هذا الشأن :« عجبا لأمر المؤمن إن أمره كله خير، وليس ذلك لأحد إلا للمؤمن : إن أصابته سراء شكر فكان خيرا له، و إن أصابته ضراء صبر فكان خيرا له» ([4]).

[1]. سعود عبد الجابر : النقد االأدبي القديم " أصوله وتطوراته "، ط1، دار مكتبة الحامد للنشر، عمان، 2000م، ص :17 .

[2]. شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي)، ط11، دار المعارف للطباعة و النشر، القاهرة، دت، ص: 34.

[3]. المرجع نفسه، ص : 57.

[4]. مسلم : صحيح مسلم، ط1، مج 01، دار طيبة للنشر و التوزيع، الرياض، 2006م، ص : 1364.

و من هذا الأصل؛ نجد **النابغة الجعدي** يذكر زوجه بهذا الركن الإسلامي العظيم، الذي قضت به شريعة الإسلام وأمرت به ساعة خروجه مجاهدا في سبيل الله، معتبرا ذلك قدرا كتب عليه لابد من ولوجه و الأخذ به، فأمرها بالصبر و حثها على تفويض القدر لله وحده، لأنه هو وحده من يحفظ عباده،من كل سوء و بلية يتعرضون لها في هذه الدنيا .

ب . مستوى التناصيات مع السيرة النبوية :

يعتبر هذا الجانب من الدين ثاني المناهل الدينية التي اعتمدها الأدب العربي، كرافد من روافده التعبيرية، وذلك في جانب الألفاظ، و الأفكار، و الصور وغير من معطيات التعبير الفني. وقد وظف الأدب في العصر الإسلامي الكثير من مظاهر السيرة النبوية أقوالا و أفعالا و تمثلات....وغيرها من معطيات السير النبوية العطرة، منها على سبيل المثال قول **كعب بن مالك** تغنى فيه ببسالة الإسلام في الحروب و المغازي من غزوة بد إلى غزوة خيبر [من الوافر]:

قضينا من تهامة كل وتر   وخيبر ثم احجمنا السيوفا

نخيرها و لو نطقت لقالت   قواطعهن :دوسا أو ثقيفا

فلست لحاصن أن لم تروها   بساحة داركم منا لألوفا

....،،.....................

وتردى اللات و العزى وودا   ونسلبها القلائد و الشنوفا([1])

ففي هذه الآبيات تغنى الشاعر بصنائع الإسلام وسماحته و عدالته، وحزمه و قوته، و بأسه في الحروب و المغازي حيث افتخر بالبسالة والبطولة التي حققها المسلمون في أكثر من وقعة جمعتهم بالمشركين و اليهود، موظفا جانبا من جوانب السيرة النبوية الشريفة، وخبرا من أخبارها الطاهرة، المتمثل في الإشادة ببعض سير الفتوحات و المغازي النبو ية الشريفة. حيث ذكر الشاعر من خلال هذه الأبيات بالكثير من الوقائع الحربية و المغازي النبوية الباسلة التي خاضها المسلمون ضد أعدائهم، من بدر إلى خبير. و التي سجلوا من خلالها، تاريخا إسلاميا ساميا في الحروب و المغازي، اتخذ منه المسلمون قديما و حديثا، مرجعية رئيسة في صناعة الحياة، التي حققت بفضل الفتوحات، والمغازي، و الحروب الإسلامية الباسلة..، كغزوة بدر، و غزوة أحد، وهو توظيف حكيم إختزل من خلاله الشاعر، تاريخا طويلا، من الحروب و المغازي

[1]. شوقي ضيف : مرجع سابق، ص : 51.

والفتوحات الاسلامية التي قادها المسلمون ضد أعدائهم، من المشركين و اليهود، عالج من خلاله واقعه بكل معطياته السياسية، و الاجتماعية، و الثقافية في تلك الفترة التاريخية من زمان و مكان الشاعر.

ج ـ مستوى التناصيات مع الشخصيات الدينية :

تعتبر الشخصيات الدينية من أبرز الروافد الفكرية التي اعتمدها شعراء العصر الإسلامي، يستلهمون منها أبرز القيم و الخصال و المميزات التي تدعم بناء نصوصهم في مستواه اللساني وغير اللساني. منها قول فارس بن سليم **عباس بن مرداس** في أحدى مدائحه للنبي ـ (صلى الله عليه وسلم). موظفا فيها شخصيتان دينيتان حقق من خلالهما غرضه الشعري، و أقام بهما نسج نصه وقوة تعبيره، أولاهما الشخصية النبوية، التي تمثلت في حضور شخصيتان نبويتان ممثلتان في شخصية الرسول **محمد ـ (صلى الله عليه وسلم) ـ** و شخصية النبي **عيسى ـ عليه السلام ـ** ومنها شخصية الملائكة، حينما قال من [الطويل] :

نـبـي أتـانـــا بـعـد **عـيـســى** بـنـاطــق   مـن الـحـق فـيـه الـفـضـل مـنـه كـذلـكـا

أمـيـنـــا عـلـى الـفـرقـــان أول شـافـــع   وآخـر مـبـعـوث يـجـيـب **الـمـلائـكـــا**([1])

ج ـ مستوى التناصيات مع الأحداث والغزوات :

نتلمس تجلي هذا المستوى من مستويات توظيف الدين في شعرهذه الفترة، في قول **كعب بن زهير** حينما مدح الأنصار وأشاد بمآثرهم و فعالهم يوم بدر الكبرى، التي انتصر فيها المسلمون على المشركين من قريش وعشائرها [من الكامل] :

مــن ســـره كـــرم الـحـيـــاة فـــلا يـــزل   فـي مـنـقـب مـن صـالـحـى الأنـصـــار

الـبـــاذلـــيـن نـفـوســـهـــم لـــنـبـيـهـم   يـــوم الـهـيـــاج وسـطـــوة الـجـــبـــار

....

صـدمـوا عـلـيـا **يـوم بـــدر** صـدمـــة   دانــت لــوقـعـتـهـــا جـمـيـع نـــــزار([2])

[1] .. شوقي ضيف : مرجع سابق، ص : 52.

[2] . المرجع نفسه، ص : 86.

و أما في أدب العصر الحديث فنجد أسماء كثيرة لها وزنها وثقلها في ساحة الإبداع العربية اتخذت هي الأخرى من الدين الإسلامي ومعطيات، مادة دسمة للتعبير عن خواطرها، و هواجسها، المواكبة لمعطيات عصرها، من أجل معالجة مختلف النوازل التي يتعرض لها المجتمع كوطن وأمة، وحتى ک كيان بشري، إذ توجب عليها رسالتها المقدسة، المشاركة في بناء المجتمع البشري، ماديا و روحيا،كونها عقلامدبر ا، وحلما مرشدا، ساع في إرشادالبشرية إلى كل فضيلة وخير،...من أمثال **أحمد شوقي، وطه حسين، ومحمود عباس العقاد**... وغيرهم من أرباب الإبداع في العصر الحديث، فالمتصفح لبيبيو لوغرافيا نتاجات الأديب المصري **عباس محمود العقاد** وحده، يجد أن هذا الكاتب قد ألف عددا معتبرا من النصوص الإبداعية، جعل فيها من الدين مرجعيتها الرئيسة و كان من أشهرها سلسلته الإبداعية **"عبقريات "** التي جعل محور موضوعاتها الرئيسة نابعة من التراث الإسلامي الخالد، كسيرة الرسول (صلى الله عليه وسلم) وسيرة الخلفاء الراشدين أبوبكر الصديق و عمر بن الخطاب، وعثمان بن عفان، و علي بن أبي طالب رضي الله عنهم.و سيرة سيف الله المسلول خالد بن الوليد رضي الله عنه.

و كما يعتبر **الشيخ زكرياء بن سليمان** الملقب بـ **مفدي زكرياء،** من أبرز شعراء العصر الحديث الذين أسبغت نتاجاتهم الأدبية بتعاليم الدين الإسلامي الحنيف، من حيث الألفاظ، والتراكيب، و الصور، وغيرها من الأدوات المشكلة للعملية الإبداعية، وكان ذلك نابع من ترسبات الفكر الديني الذي نشأ عليها، فانعكس على الكثير من كتاباته الشعرية معبرة بذلك عن أخص آلية من آليات الكتابة التي لا تتراء منها أي كتابة من الكتابات كيف ما كان نوعها أو شكلها إبداعية وغير إبداعية، و المعبر عنها بالتناص (**Textualité**)، خاصة كتاباته التي عالج من خلالها ظاهرة الصراع بين صانع الموت في العصر الحديث **. المستعمر.** وصانع الحياة في العصر الحديث **الشعوب المكافحة،** وقد" أبدع في توظيف لغة القرآن أيما إبداع، حتى تفوق على الكثير من من شعراء عصره، و بذهم أيما بذ في استغلال اللغة القرآنية...، إذ نجح في الكثير من تجاربه الشعرية التي وظف فيها نصوص القرآن الكريم "([1])، کـ كتاباته في **الإلياذة، و اللهب المقدس،** وأنموذج دراستنا ديوانه الجديد " **أمجادنا...**"، وغيرها من الكتابات الشعرية و النثرية التي خلفها شاعر الثورة الجزائرية الشيخ " **زكرياء بن سليمان اليزقني الجزائري**"، و التي سنقف فيها على إبراز تجليات مظاهر الدين و ابراز طرق تحويره، وذلك في جزئية أخرى لاحقة من جزئيات بحثنا. تكون شاهدة من جانب، على توظيف **مفدي زكرياء** للدين في نتاجاته الإبداعية و تكون من جانب آخر مبينة لمظاهر توظيف الدين في نتاجات مفدي زكرياء الشعرية.

[1]. عبد الناصر بوعلي : التناص مع القرآن في شعر مفدي زكرياء، مجلة الآثر، ع 07، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، ماي 2008م، ص : 235 .

و أما بالنسبة **للمظهر الثاني** (النص النقدي)، فنجد أن الأدب في بعض الأحيان، قد اعتمد على الدين في توجيه نصوصه النقدية، التي تعمل على تنوير العمل الإبداعي، بالرؤى، و الأفكار، التي تجعل منه عملا متناهيا في الفنية و الجمالية، خاصة في العهد الإسلامي الأول، حيث يقول **رحمن غركان** عن طبيعة الشعر في تلك الفترة من التاريخ الإسلامي :" أخذ النظر إلى الشعر في صدر الإسلام، من منظور المقوم الديني"([1]). وقال **سعود عبد الجابر** أيضا ؛ في حديثه عن موقف الإسلام من الشعر والشعراء : " إن الإسلام لم يقف من الشعراء موقفا سلبيا، لا بل شجعهم وحثهم على القول (النظم) ضمن الفكر المتفق مع تعاليمه...، و قد رسم رسول الله . (صلى الله عليه وسلم) للشعر نهجه الذي ينبغي أن يسير عليه" ([2])، وهو النهج الموافق للقيم و المبادئ الجديدة التي جاء بها الإسلام الحنيف، حيث حث الرسول (صلى الله عليه وسلم) على طيب الكلام من الشعر كالتغني بالقيم الإنسانية النبيلة، كالصدق، و الكرم، و الشجاعة ونصرة الإسلام، و نهى عن مرزول الكلام من الشعر الذي يشتمل على الشتم والسبابو انتهاكالمحارم و الأعراض.

و كما كان من أبرز المواقف النقدية التي أرشد بها الدين الإسلامي النص الأدبي، ما أثر عن **عمر . رضي الله عنه .** حينما قال في زهير بن أبي سلمى : " زهير أشعر الشعراء "، مؤكدا بذلك على أبرز معيار نقدي، يحكم به على جودة الشعر من وجهة النظرة الإسلامية، المتمثل في معيار " صدق الحديث "، حيث قال : " هو أشعر الشعراء، لأنه لا يعاظل بين الكلام، و لا يتتبع وحشيه، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه"([3]). و الصدق في الحديث والكلام، هو من أبرز القيم الإنسانية النبيلة التي حث عليها الإسلام الحنيف، وأمر المسلمين بالتزامها،و الحرص على تحقيقها في السر و العلن، حيث وردت عن النبي . (صلى الله عليه وسلم) . أحاديث كثيرة تحض على هذا المبدأ الإسلامي العظيم، و لعل أشهرها قوله عليه الصلاة و السلام : "« إن الصدق يهدي إلى البر، وإن البر يهدي إلى الجنة..» ([4]).

ومن خلال هذا المعيار الأخلاقي النبيل (صدق الحديث) الذي أقره الدين الإسلامي الحنيف تماهت معه قاعدة النقد القديمة التي قالت فيها العرب : " أعزب الشعر أكذبه " ([5])، وقامت مقامها، قاعدة نقدية جديدة، تنهل مبادئها و رؤاها من الدين الإسلامي الحنيف، والتي قال فيها النقاد:" أجود الشعر أصدقه "، وهو ما أثبت على لسان **حسان بن**

[1]. رحمان غركان : مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق، دط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004م، دص.
[2]. سعود عبد الجابر : مرجع سابق، ص :19 .
[3]. ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ط5، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر، بيروت، 1981م،. ص 98.
[4]. النووي : مرجع سابق، ص :31.
[5]. إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط04، دار الثقافة، بيروت، 1983م، ص : 170.

ثابت . رضي الله عنه . في شعره، حينما أشاد بذلك المعيار النقدي الجديد، المتناهي في المثالية و النبل والذي استقاه الشعر، من تعاليم الدين الإسلامي الحنيف، فقال من [البسيط] :

وإن أشعــر بيـت أنـت قـائلــه بيـت يـقـال إذا أنـشـدتـه صـــدق([1])

ولعل. كذالك . من ابرز القيم النقدية التي نهلها الأدب من الدين الإسلامي معيار الحق، حيث قال **النبي .** (صلى الله عليه وسلم) . وهو يرسم للشعر أبرز معيار من المعايير التي ينبغي على الشاعر أن يلتزم بها في نظم كلامه : «إنما الشعر كلام مؤلف، فماوافق الحق منه فهو حسن، وما لم يوافق الحق منه فلا خير فيه » ([2]). إذيرى النبي . عليه الصلاة و السلام . أن « الشعر كلام، منه... خبيث و طيب » ([3])، فما وافق الحق فهو طيب كريم، وما جانب الصواب فهو خبيث منتن.

و كما أن هناك قواعد و أسس نقدية أخرى نهلها الأدب من الدين الإسلامي، إلتزم بها بعض الشعراء و عملوا بها حتى صاروا أعلام في صدق الحديث، وفرسانا في جودة اللسانو الخطاب، مثل حسان ابن ثابت، و عبد الله بن رواحة، و كعب بن زهير وغيرهم من الشعراء الأعلام. و خالف البعض من الشعراء، تلك القواعد، و الأسس النقدية التي نهلها الأدب من الدين الإسلامي، فخاضوا بفن الكلام ذات اليمين و ذات الشمال لا ينزلون عند تلك المعايير إلا شيئا نذيرا، من أمثال الحطيئة الذي خاض في الأعرض، وأبي نواس الذي تغنى بالخمرة، وبشار الذي زفر بالشعوبية وغيرهم من الشعراء الذين جاوزا الطابهات و كتبوا في المنهيات التي حذرت منها التعاليم الإسلامية الحنيفة ([*]).

و أما إذا تحدثنا عن علاقة الدين بالأدب؛ فإننا نجد أن الدين قد اتخذ من الأدب وسيلة لتحقق أغراضه الروحية الممثلة في صورتين اثنتين هما

أ. الصورة الأولى (فكرة التطهير) : حيث نجد أن هذه الفكرة، قد أخذت مساحة واسعة في الآداب الغربية القديمة خاصة عند الإغريق، و الرومان، حيث اتخذ كتاب و شعراء تلك الفترة، من التطهير مادة دسمة في كتابة نصوصهم الأدبية التي تهدف إلى تطهير نفوس الجمهور، من خلال عرض بعض مظاهر وصور الأخلاق الرفيعة، التي تتحلى بها الطبقة

---

[1]. ابن رشيق : مرجع سابق، ص 114.

[2]. المرجع نفسه،. ص 27.

[3]. المرجع نفسه، ص 27.

[*]. نشير في هذا المقام إلى؛ أن هذا الحكم يبقى منحصر في الرؤية الإسلامية فقط التي تضع قواعد وأسس خارجة عن ضوابط الفن ذاته، وإلا فإن النص الأدبي فضاء متحرر لا يحتكم إلالشيء نابع من ذاته، وهذا هو مبرر عدم التزام بعض الشعراء و الكتاب بالمعايير النقدية النابعة من الدين، وإلا كيف نفسر وجود هجاء والخمريات و الغزل بالمذكر وغيرها من الموضوعات التي تعتبر من المحاذير في الدين الإسلامي. الفكرة كبيرة تحتاج إلى تفصيل و بيان طويل و عميق. ربما نكتب شيئا أكثر بيانا و تفصيلا في مناسبات أخرى.

الراقية، التي اتخذت في الفكر الإغريقي مرجعية متناهية في الكمال و المثالية البشرية، أملا في استدرار عنصر التوبة لدى المتلقي الجمهور(**Les peuple**)، وهو ما يرنو إليه الحراك الديني و يسعى إلى تحقيقه، و قد تحدث عن هذه الشية الكثير من الفلاسفة و المفكرو ن الغرب، من أمثال أفلاطون و أرسطو و غيرهما.

ب . الصورة الأخرى (فكرة نشر الدعوة) : تجسدت هذه الفكرة بشكل واضح وجلي عند المسلمين، حيث اتخذ الدين الإسلامي من النص الأدبي خاصة الشعر، وسيلة لنشر الدين الإسلامي و تعاليمه، يمتدح كل طيب فيه و كريم، و ينزهه عن كل شائن، و مرزول من الأقوال و الأفعال، فنافح عن تعاليمه و قيمه و مبادئه بكل ما أوتي من فصاحة لسان، و قوة بيان، حيث يقول **سعود عبد الجابر** : " لقد اتخذ الإسلام من الشعراء ونصوصهم، سلاحا من أسلحته، التي ينافح بها ضد أعدائه "([1]).

و كما اتخذ **رسول الله** . (**صلى الله عليه وسلم**) . من بعض الشعراء درعا حاميا يرد عنه وعن دينه كل نقيصة، من أمثال شعراء النفر الثلاثة : حسان بن ثابت، و كعب بن زهير، و عبد الله بن رواحة، الذين اعتبرهم النبي (**صلى الله عليه وسلم**) من أعظم شعرائه حيث فكان يقدمهم في الملمات و النوازل، كي يدافعوا عن الإسلام ونبيه كل رزية، وقد أجادوا في ذلك بكل ما أوتوا من قوة لسان، وفصاحة بيان، حتى قال . (**عليه الصلاة والسلام**) . في ذلك : « شعر هؤلاء النفر أشد على قريش من نضح النبل، و قال لحسان : اهجهم . يعني قريشا . فو الله لهجاؤك عليهم؛ أشد من وقع السهام في غلس الظلام، اهجهم ومعك جبريل روح القدس... » ([2])

ولعل من أبرز من الصور التي اعتمد فيها الدين على الأدب من هذا الجانب، تلك الصورة الإسلامية الخالدة التي نافح فيها حسان بن ثابت عن النبي (**صلى الله عليه وسلم**) عندما تعرض له أبو سفيان بالهجاء، فرد عليه حسان قائلا من [الوافر] :

هجوت محمدا فأجبت عنه وعند الله في ذاك الجزاء

فإن أبي ووالده وعرضي لعرض محمد منكم وقاء

أتهجوه ولست له بكفء فشركما لخيركما الفداء([3])

[1]. سعود عبد الجابر : مرجع سابق، ص :19 .

[2]. ابن رشيق : مرجع سابق، . ص 31.

[3]. شوقي ضيف : مرجع سابق، ص :46.

و من هذا يبقى ما أوردناه من شواهد و أدلة حول العلاقة التي تربط الدين بالأدب،و الأدب بالدين، هي غيث من فيض، إذ تو جد هناك شواهد و أدلة أخرى كثيرة لا يتسع المقام لإرادها و الإفاضة فيها، وكلها نصوص و شواهد دالة على العلاقة التي يتكأ فيها الدين على الأدب، من أجل تحقيق رسالته المقدسة. لتبقي التكاملية المبنية على عنصر التعايش و الإلزامية، هي المعبر الحقيقي عن جوهر تلك العلاقة، لأن الكلام و الخطاب كيفما كان لونه و شكله، صادر عن صوت، والصوت لا يتشكل من فراغ، فلا بد له من مرجعية يتكأ عليها في التعبير عن نفسه، و الدين هو رأس تلك المرجعية وعمادها الأول، لأنه لا " غنى لنا عن الدين...في هذه الأرض ما دام البشر فيها بشرا..."([1]) مفتقرين لإله يمثل روح المرجعية.

و كما نجد كذلك . أن علاقة التاريخ بالأدب تتجلى في مظهرين، أولاهما أن التاريخ . هو الأخر . يعتبر أحد الروافد الفكرية و المعرفية للنص الأدبي، فالتاريخ هو مصدر من مصادر الإلهام الفني لدى الكثيرين من الشعراء والأدباء حيث أسهم في صناعة الكثير من الأعمال الأدبية، انطلاقا من أحداثه، ومكوناته، وقد وظف الكتاب و الشعراء المحدثون الكثير من مكونات التاريخ في نصوصهم الأدبية والإبداعية.

و الشاعر **مفدي زكرياء** يعتبر من أبرز شعراء العصر الحديث، الذين اتكؤا على التاريخ و معطياته في كتابة نصوصهم الإبداعية، يستقي منه المادة العلمية و المعرفية التي يسعى من خلالها لمعالجة مختلف الظواهر الإنسانية و الكونية التي يمر بها، متكأ في ذلك على تفعيل مختلف الآليات التعبيرية، خاصة عنصر الرمز(**Symbole**)، وذلك من أجل تحقيق أهدافه الفنية، ومعالجة مختلف قضايا الذات و القومية، وقضايا الإنسانية عامة. خاصة قضية الصراع الأبدي القائم بين الخير والشرر، التي تمثل أبرز قضية شغلت فكر مفدي زكرياء، حتى أننا ؛ لا نكاد نجد لها خلو من أي خطاب ينسجه، أو أي كلام يكتبه إلا الشيء النذير...، متخذا من المناصصة عماده الأول في الإفادة من التاريخ و معطياته.

وقد استحضر **مفدي زكرياء** في ديوانه الجديد الموسوم بعنوان " **أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى**"، ما يربو عن أبعمآئة نص تاريخي، شملت مختلف الصور و الوجوه الممثلة لمعطى التاريخ كالشخصيات، و الأحداث و الوقائع التاريخيةو الكلمات التاريخية الرامزة، وغيرها من صور استحضار التاريخ، و التي سنأتي على الحديث عنها بتؤدة، في فصل آخر من فصول بحثنا القادمة.

---

[1]. فرح أنطوان : ابن رشد و فلسفته، ط2، المؤسسة الوطنية للاتصال و النشر و الإشهار، دالي إبراهيم، 2001م، ص : 83.

و أما ثانيهما؛ فنجد أن التاريخ يتخذ من الأدب مادة علمية، و معرفية خصبة، يشتغل عليها، ممثلة في النص الأدبي بشقيه الإبداعي و الترشيدي. حيث تمكن المؤرخون . في أكثر من مناسبة . من استقراء أغوار الماضي وثبت حقائقه والكشف عن الظروف المحيطة به، من أحداث ووقائع، وذلك من خلال مسائلة الأثر الأدبي، الذي يمثل في النهاية، ذاكرة إنسانية حية متجددة لا تنضب. فمن خلال الأثر الأدبي حقب التاريخ بين قديما و حديث، وحديث ووسيط، ومن خلاله أدركت مختلف أحوال المجالات الحياتية التي مر بها الإنسان ، سياسيا، و اجتماعية، و اقتصاديا، و فكريا و ثقافيا.

فكان من ثمرة تلك العلاقة؛ ثبت صحة الأخبار و كذبها، و ثبت إطارها الزماني و المكاني التي ولدت فيه، وإدراك طبيعة واقعها الحياتي المحيط بالأخبار والأحداث و الوقائع التاريخية، ونجد أن الكثير من المؤرخين و الباحثين يستشهدون لمختلف المعارف التاريخية المروية بعدة شواهد نصية أدبية خاصة الشعرية منها. فأخبار البسوس التي شغل العرب ردحا من الزمن، دامت أربعين سنة، ثبتت صحتها بالنص، وعرف فحواها وأخبارها بالنص، و مثلها حرب داحس و الغبراء، التي اشتد شظاها بين الأوس و الخزرج عرفت بالأثر الأدبي، وغيرها من الوقائع و الأحداث التي احتفى بها الماضي.

4 . مظاهر تناصيات الدين و التاريخ في شعر مفدي زكرياء :

نقول في هذا المستوى من مستويات دراستنا أن شاعر الثورة الجزائرية الشيخ " مفدي **زكرياء بن سليمان** "قد خلف منذ أن كان صغيرا الكثير من المقطوعات و القصائد الشعرية الناضجة، منها ما جمع تحت مسما لمؤلف شعري موحد كدواوينه الشعرية التي اشتهرت في مختلف الساحات الإبداعية و الفكرية و العلمية. ومنها ما بقي حبيس المدونات و المفكرات اليومية التي كان يدونها الشاعر بشكل دوري، ومنها ما بقي متناثرا هنا و هناك في العديد من المجلات، و الجرائد الوطنية القديمة منها و الحديثة، والتي تنتظر من يعيد بعثها من جديد حتى ترتدي هي الأخرى زيا سميكا و مزكشا زاهي اللون يضمن لها الاستمرارية و التداول و يحميها من جور الزمن المحتفي بعنصر الغدر و الخيانة.

ولما كانت نتاجات الشاعر "**مفدي زكرياء**" بهذه الصفة من الحضور في الساحة الإبداعية، رأينا أن نقف في دراستنا لهذه الجزئية الحثيثة من جزئيات استقراء لتناص الدين و التاريخ في شعر مفدي زكرياء، على بعض من نتاجاته الشعرية الكثيرة التي جمعت هنا وهناك، إضافة إلى دوانه الجديد الذي يمثل محور دراستنا و الرئيسة،و المعنون بديوان" **أمجادنا تتكلم و قصائد أخرى**".

و بناءا عليه نقول؛ حينما نقف على معطيات توظيف الدين في تلك الدواوين الثلاثة، نجد أن النصوص ذات الطابع الإسلامي على اختلاف ألوانها و أشكالها(*) قد احتلت مساحة واسعة من نسبة التوظيفات الدينية التي استغلها مفدي زكرياء في كتاباته الشعرية .ولعل ذلك يعود إلى طبيعة النشأة الإسلامية التي تربى عليها الشاعر، إذ تربى **مفدي زكرياء** في جو أسري وعائلي عامر بالحس الديني الإسلامي.

و كما نجد . من جانب آخر . في نصوصه الشعرية تجل محتشم لبعض النصوص الدينية الغير إسلامية كالنصوص اليهودية و المسيحية، خاصة في ديوانه " **أمجادنا تتكلم**..." التي لم تجاوز توظيفاته خمسة نصوص، مثل أهمها عقيدة (التثلث) التي يدين بها المسيحيون ويبنون عليها مختلف طقوسهم و شعائرهم الدينية المختلفة. حيث وظفها في قصيدة هذه **ياجمال أزكى تحياتي**، و وظفها في قصيدة **آمنت بالشعب فردا لا شريك له**، و وظفها في مواضع أخرى من نصوص ديوانه.

و كل تلك النصوص الدينية على اختلاف مشاربها و مناهلها، أسهمت في إنتاج الشعرية الفذة التي تتمتع بها نصوص **مفدي زكرياء** الشعرية، حيث لعبت تلك النصوص الدينية دورا هاما في خدمة البناء النصي و المعنى المركزي الذي يحمله النص، وذلك في كافة مستويات الكتابة الفنيةالمختلفة، كمستوى الألفاظ و التراكيب، و الصور و الأخيلة والإيقاع... وغيرها من المستويات المكونات لعنصر الفنية في العمل الأدبي.

و القارئ لنصوص **مفدي زكرياء** الشعرية؛ يرى بأن النصوص الدينية التي وظفها في قصائده الشعرية تتمظهر في شكل نصوص مقدسة أو تعاليم عقائدية، أو شخصيات دينية، أو أحداث ذات طابع ديني، متعلقة بالدين الإسلامي الحنيف أو ديانات أخرى . خاصة المسيحية منها . يجدها حاضرة بألفاظها أو معانيها، معبرة عن المرجعية النصية التي نهل منها **مفدي زكرياء** مادته التعبيرية في مستوى الألفاظ و المعاني و التصوير....، و التي يمكننا أن نقف عليها من خلال دراستنا لبعض النماذج الشعرية التي كتبها **مفدي زكرياء** في عدة مقامات ومناسبات، متبعينا في دراستنا الطرح المنهجي الأتي هي :

أولا . تحديد بنية التداخل بين شعر مفدي زكرياء والنص الديني.

ثانيا . تحديد طبيعة النص الديني، ثم شرح سياقه الديني.

* . المقصود بالنص هنا كل ما يحمل دلالة ذات طابع ديني.

ثالثا . الكشف عن أثر تناص النص الديني في شعر مفدي زكرياء.

أ. مظهر التناصيات مع النصوص المقدسة :

النص المقدس في أبسط تعريفاته؛ هو الذي يأخذ قداسته من القوي العليا الفاعلة في الكون المتمثلة في الآلهة، والإله هو الذي يعطي لتلك النصوص قداستها، و يفرضها على الإنسان كالقرآن الكريم، والتوراة والإنجيل وغيرها من الكتب السماوية المقدسة. أو هو ذلك الذي يأخذ قداسته من قوى بشرية خارقة، يعتقد فيها الإنسان بأن لها قوة الفعل في الكون كـ (الأب بوذا)... عير أنه يبقى الإنسان هو الفاعل الرئيس و المحوري الذي يجسد تلك القداسة التي تمتلكها تلك النصوص الدينية المقدسة عن طريق الفعل و الممارسة، لهذا فله الاختيار في أن يجسد قداستها وينصاع لأحكامها و قواعدها و له أن يمتنع عن تجسدها من خلال الإعراض عنها ومخالفة إرشاداتها وتعاليمها.

وهذا ما يجعل للقداسة دلالة فضفاضة تختلف معطياتها من إنسان إلى إنسان، ومن مجتمع لمجتمع، ومن شعب لشعب، ومن قومية لقومية، بحيث يكون ما هو مقدس عند زيد ليس ضرورة يكون مقدسا عند عمر، و العكس جار في الحق و الصحة. فالقرآن الكريم على سبيل المثال هو من أبلغ صور التقديس في المجتمع الإسلامي، بحيث لا يختلف إثنان في تعظيمه وتبجيله،و من ثمت الأخذ بقواعده و تعاليمه، في حين لا ينال القرآن شيئا من التقديس و الاحترام عند الشعوب الأخرى. والبوذية و تعاليمها كدين تمتلك قداسة كبيرة بين شعوب شرق آسيا، و هي ديانة مبتذلة عند غيرهم من الشعوب التي لا تدين البوذية ولا تؤمن بقوانينها و تعاليمها .

و**مفدي زكرياء** على ما نعلم من قراءاتنا وسماعنا لم يوظف في شعره من النصوص المقدسة إلا القرآن الكريم، وهو أجل النصوص المقدسة وأعظمها، وهو الذي شكل مرجعيته الأولى، التي اتكأ عليها في ثقل موهبته الشعرية و لغته الفنية حيث يقول **يحي الشيخ** في هذا الشأن : " لقد كان القرآن الكريم مصدرا رئيس لأفكار **مفدي زكرياء** و ألفاظه وعباراته الشعرية "([1]).

وعلى هذا فمن يقرأ كتابات **مفدي زكرياء** الشعرية، يكاد يجدها لا تخرج عن جو القرآن الكريم، و سياقاته النصية المحملة بالكثير من الدلالات المساهمة في تحقيق أهدف نصوصه الشعرية. فإذا ما عدنا إلى بعض نصوصه نجده قد وظف من خلالهما القرآن الكريم توظيفا فينا رائعا، حقق به شروط الكتابة الفنية المطلوبة، في مستوى الألفاظ والعبارات والصور

[1]. يحي الشيخ صالح : شعر الثورة عند مفدي زكرياء دراسة فنية تحليلية، ط01، دار البعث للطباعة، قسنطينة، 1987م، ص :365

وأدى من خلالهوظيفته الشعر ية المقدسة، المتمثلة في التنوير والتوعية...،و من الأمثلة الشعرية التي وظف فيها **مفدي زكرياء** النص القرآني **قوله** من [الخفيف]:

وامــثــل ســافـــــرا مــحيــاك جــلاد ي، ولا تــلــثــم، فــلــســت حــقـــــودا

وقــض يــا مــوت في مــا أنــت قــاض أنــا راض، إن عــاش شعـبـي سعــيــدا([1])

حيث تناصص **مفدي زكرياء في** هذا النص الشعري، مع شعرية النص القرآني المقدس في أسلوب التعبير عن الاستهتار والازدراء بالعدو الغاشم، الذي يمتلئ بالأنفة و الكبرياء التي يتمتع بها **مفدي زكرياء،** منذ أن حمل على كاهله رسالته المقدسة تجاه شعبه، ووطنه، و أمته، وذلك للتعبير عن موقفه الذي لا يأبه فيه بآثار الأفعال الوحشية و السلوكات اللاأحضارية، التي يتبعها المستعمر في تعامله مع الشعب الجزائري، موظفا ضمير المفرد (الأنا/أنا الشاعر) للتعبير عن الموفق المشترك، الذي يشمل جميع أفراد الشعب الجزائري (أنا الجماعة)، مستغلا في ذلك أسماالألفاظ و المعاني القرآنية التي وردت في الآيات الواحد و السبعين، والثاني و السبعين، و الثالث والسبعين من سورة طه.

و هي الآيات التي تحدث فيها الله تعالى عن إزدرائية السحرة للفرعون عندما توعدهم بالعذاب الشديد، وذلك حينما استجابوا لنداء الحق الذي جاء به موسى ـ عليه السلام ـ وأمنوا بالله سبحانه وتعالى. حيث قال الله تعالى في تعبيره عن هذا المقام، الذي انتصر فيه الحق على الباطل، في تلك الفترة التاريخية، من حياة البشر على هذه البسيطة : ﴿ قَالَ ءَامَنتُمْ لَهُۥ قَبْلَ أَنْ ءَاذَنَ لَكُمْ ۖ إِنَّهُۥ لَكَبِيرُكُمُ ٱلَّذِى عَلَّمَكُمُ ٱلسِّحْرَ ۖ فَلَأُقَطِّعَنَّ أَيْدِيَكُمْ وَأَرْجُلَكُم مِّنْ خِلَٰفٍ وَلَأُصَلِّبَنَّكُمْ فِى جُذُوعِ ٱلنَّخْلِ وَلَتَعْلَمُنَّ أَيُّنَآ أَشَدُّ عَذَابًا وَأَبْقَىٰ ﴿٧١﴾ قَالُوا۟ لَن نُّؤْثِرَكَ عَلَىٰ مَا جَآءَنَا مِنَ ٱلْبَيِّنَٰتِ وَٱلَّذِى فَطَرَنَا ۖ فَٱقْضِ مَآ أَنتَ قَاضٍ ۖ إِنَّمَا تَقْضِى هَٰذِهِ ٱلْحَيَوٰةَ ٱلدُّنْيَآ ﴿٧٢﴾ إِنَّآ ءَامَنَّا بِرَبِّنَا لِيَغْفِرَ لَنَا خَطَٰيَٰنَا وَمَآ أَكْرَهْتَنَا عَلَيْهِ مِنَ ٱلسِّحْرِ ۗ وَٱللَّهُ خَيْرٌ وَأَبْقَىٰٓ ﴿٧٣﴾ ﴾سورة طه الآيات (71، 72، 73).

[1]. مفدي زكرياء، اللهب المقدس، د ط، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، 2007م ص: 18.

حيث عبر الله تعالى في هذه الآيات الكريمة عن الأنفة و الكبرياء التي تمتع بها السحرة بعد أن بصروا الحق، وآمنوا بمعجزة موسى عليه السلام، مزدرين في خطابية غليظة الفرعون ودينه، غير آبهين بما توعدهم به الفرعون، من تقطيع للأيادي، و الأرجل، وصلب و تشريد، وغيرها من ألون التعذيب و الوحشية التي يتبع صانع الموت في كل مكان وزمان.

ف " **مفدي زكرياء** " في خطابه الشعري . من خلال مقاربته بين الموقفين (موقف السحرة/موقف الأنا الجماعة) يبلغ المستعمر الفرنسي أن صاحب الرسالة الإنسانية الصادقة، الذي يبحث عن تحقيق العدالة الإنسانية، لا يكترس بالعواقب الوخيمة التي يتلقها في سبيل تحقيق أهداف رسالته الإنسانية النبيلة،و لا ينصاع لوسائل الردع التي يتبعها صانع الموت في العصر الحديث. فكما ضحى صانع الحياة في العصر القديم (السحرة)، سيضحي صانع الحياة في العصر الحديث (الشعب الجزائري)، بكل غال و نفيس، من أجل الانتصار لقضيته المقدسة، التي تتصل بوجوده الإنساني و وجوده القومي، سعيا في تغيير مسار التاريخ، الذي شوهه الظلم و الجور، والسلوكات الإنسانية المتوحشة، ويمكن مقاربة ذلك التعبير الشاعري الجميل من خلال المعادل الرياضي الأتي :

صناعة الحياة (قديما) ⟷ موقف السحرة ⟵ إصرار+ عزم = عدالة اجتماعية (حرية التدين)
صناعة الحياة (حديثا)⟷ موقف أنا (ج) ⟵ إصرار+ عزم = عدالة اجتماعية (حرية العيش)

ومن نماذج توظيف الشاعر للقرآن الكريم. كذلك. نجده في قوله من [المتقارب]:

تـــأذن ربـــك لـــيـلـــة قـــدر وألـقـى الـسـتـــار عـلـى ألـف شـهـــر

وقـــال لـه الـشـعـب : أمـــرك رب وقـــال لـــه الـــرب : أمـــرك أمـــري[1]

[1] . مفدي زكرياء : إلياذة الجزائر، د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1987م، ص: 69.

حيث نجد أن **مفدي زكرياء** في هذا النص الشعري، قد عقد مزاوجة شعرية مع سورة القدر التي قال فيها الله تعالى : ﴿إِنَّآ أَنزَلۡنَٰهُ فِي لَيۡلَةِ ٱلۡقَدۡرِ ۝١ وَمَآ أَدۡرَىٰكَ مَا لَيۡلَةُ ٱلۡقَدۡرِ ۝٢ لَيۡلَةُ ٱلۡقَدۡرِ خَيۡرٞ مِّنۡ أَلۡفِ شَهۡرٖ ۝٣ تَنَزَّلُ ٱلۡمَلَٰٓئِكَةُ وَٱلرُّوحُ فِيهَا بِإِذۡنِ رَبِّهِم مِّن كُلِّ أَمۡرٖ ۝٤ سَلَٰمٌ هِيَ حَتَّىٰ مَطۡلَعِ ٱلۡفَجۡرِ ۝٥﴾سورة القدر كاملة. **فمفدي زكرياء** تغني في هذا النص الشعري بقيمة ليلة الفاتح من نوفمبر...، الليلة التي غيرت مسار التاريخ الجزائر ي، معلنة عن ميلاد تاريخ جديد تستعاد فيه العزة و الكرامة، التي اغتصبها المستعمر الفرنسي لزمن طول. وذلك من خلال استغلاله للمعنى القرآني الذي حملته سورة القدر. معتبر أن ليلة الفاتح من نوفمبر و ليلة القدر المباركة، ليلتان مقدستان، لأنهما اشتركا في تحقيق هدف نبيل واحد، ماثل في التحرر والإنعتاق من الظلمات. معبر عن نصوصية تلك الرؤية الشعرية، من خلال الرمز ية التي اشتركت فيه تلك الليلتين المقدستين، المتمثلة في رمز ية البعث أو الانبعاث الجديد.

حيث قارب **مفدي زكرياء** من خلال حسه الشعري الرامز، بين بعث المحسوس (بعث الموتى) و بعث اللامحسوس(بعث العلم/بعث التحرر). فإذا كانت ليلة القدر في المنظور الإسلامي، تعتبر ليلة مباركة غيرت مسار التاريخ البشري، حيث نزل فيها أعظم كتاب جمع كل قواعد الحياة وأسسها المثالية، التي تسعى البشرية إلى تحقيقها على صعيدها الروحي و المادي، وكانت فعلا بعثا حقيقا و جديدا للحياة المثالية، التي تتناهى فيها جمع القيم الحضارة الجميلة، كالصدق و الحب، والإخاء، و العدالة... وغيرها من القيم الحضارية الكريمة التي جاء القرآن الكريم. فإن ليلة الفاتح من نوفمبر في نظر الشاعر **مفدي زكرياء**، و نظر الشعب الجزائري تعتبر كذلك ليلة عظيمة، حيث حقق من خلالها الشعب الجزائر ي أسما أهدافه النبيلة التي بذل في سبيلها الكثير من التضحيات المتمثلة في التحرر و الخلاص من قيود المستعمر، و من ثمت بعث حياة جزائرية جديدة، تسودها الحرية، و العدالة، وكل القيم الإنسانية النبيلة، التي تكفل للشعب الجزائري حياة كريمة خالية من الظلم، و الإطهاد، و الفساد.

و منهد كذلك. قوله من [المتقارب] :

وأخـــرجـــت الأرض أثـــقـــالـــهـــا	فـطـــار بـهـــا الـعـــلـــم...فـــوق الـخـيـــال...!
تـــوفـــر لـلـــشـــعـــب أقـــــــــداره	وتـكـفــي الـجـــزائـــــر...ذل الـســـــؤال!!![1]

[1]. مفدي زكرياء : المرجع السابق، ص : 36.

فهذا النص الشعرييتحدث كما سبق أن أشارت إليه **نسيمة زمالي** في كتابها " قراءة في إلياذة الجزائر " عن الدور الكبير الذي لعبته الثروة البترولية، في رقي حياة الإنسان الجزائري ورفاهيته، حيث لعبتالثورة البترولية دورا كبيرا في ازدهار الجانب المعيشي، و الجانب العلمي، و الفكري، و الثقافي بالجزائر([1]). وهو تعبير فني يتناصص مع قوله تعالى في سورة الزلزلة : ﴿ إِذَا زُلْزِلَتِ ٱلْأَرْضُ زِلْزَالَهَا ۝١ وَأَخْرَجَتِ ٱلْأَرْضُ أَثْقَالَهَا ۝٢ وَقَالَ ٱلْإِنسَٰنُ مَا لَهَا ۝٣ يَوْمَئِذٍ تُحَدِّثُ أَخْبَارَهَا ۝٤ بِأَنَّ رَبَّكَ أَوْحَىٰ لَهَا ۝٥ يَوْمَئِذٍ يَصْدُرُ ٱلنَّاسُ أَشْتَاتًا لِّيُرَوْا۟ أَعْمَٰلَهُمْ ۝٦ فَمَن يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْرًا يَرَهُۥ ۝٧ وَمَن يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرًّا يَرَهُۥ ۝٨ ﴾ سورة الزلزلة كاملة،..فالشاعر من خلال ذلك النص الشعري، حاول أن يصبغ ذلك التصوير الإلهي الكريم، الذي عبر فيه الشارع الحكيم، عن زلزلت الأرض وبعثها لكنوز ها ونفائسها في آخر الزمان...، على أرض الجزائر المباركة التي تفتقت لأهلها، عن ثروة بترولية كبيرة، تستعين بها على بناء حاضرها، في كافة مجالاته الحياتية، سياسيا، و اقتصاديا، و اجتماعيا، و فكريا، و ثقافيا...، فيكون حاضرا مشرقا وزاخرا بالرقي و الازدهار.

أ. مظاهر التناصيات مع الحديث النبوي الشريف :

يعتبر الحديث النبوي الشريف ثان الروافد الدينية التي اعتمد عليها **مفدي زكرياء** في ثقل موهبته الشعرية، وإثراء نصوصه الشعرية المعبرة عن التجارب الإنسانية التي عاشها الشاعر مفدي زكرياء منذ أن آمن بقضية إسمها جزائر الحرية والتي اعتبرها قضية إنسانية مقدسة تستحق أن يبذل فيها الإنسان كل غال ونفيس من أجل تحقيق العزة و الكرامة التي تضمن له العيش الكريم، حيث استقى **مفدي زكرياء** من الأحاديث النبوية الشريفة الكثير من عبارتها البليغة وأفكارها النيرة التي تثري نصوصه الشعرية و تدعم رسالته الإنسانية المقدسة، حتى احتل بذلك الحديث الشريف مساحة معتبرة من بناء نصوصه، دبج به قصائده ومقطوعاته الشعرية، فكان بذلك الحديث النبوي الشريف أحد الألوان الزاهية المشكلة لمفاصل لوحاته الشعرية المعبرة عن الحياة ومعطياتها الحلوة و المرة. وقد سجلنا في بعض كتاباته الشعرية بعضا من تلك النماذج التي وظف فيها **مفدي زكرياء** الحديث النبوي الشريف، فمنها على سبيل المثال قوله في نصه "**وتعطلت لغة الكلام** " التي نظمها بمناسبة خذلان المنظمة الدولية لقضية الجوائر في دورتها الثالثة عشر، وعزم الشعب الجزائر على تدول القضية بقوة السلاح، حيث قال من [الكامل]:

[1]. ينظر : نسيمة زمالي : قراءة في إلياذة الجزائر، د ط، دار الهدى للطباعة، عين مليلة، 2012م، ص : 56.

نطق الرصاص، فما يباح كلام ! وجرى القصاص، فما يتاح ملام

وقضى الزمان، فلا مرد لحكمه وجرى القضاء، وتمت الأحكام

وسعت فرنسا للقيامة، وانطوى يوم النشور، وجفت الأقلام([1])

حيث تناصص هذا النص الشعري مع أحد الأحاديث النبوية التي رواها **ابن عباس رضي الله عنهما** عن **النبي**(صلى الله عليه وسلم)، و الذي قال فيه : كنت خلف **النبي** (**صلى الله عليه وسلم**) يوما فقال يا غلام : «إني أعلمك كلمات، احفظ الله يحفظك، احفظ الله تجده اتجاهك، إذا سألت فاسأل الله، وإذا استعنت فاستعن بالله، واعلم : أن الأمة لو اجتمعت على أن ينفعوك بشيء، لم ينفعوك إلا بشيء كتبه الله لك، وإن اجتمعوا على أن يضروك بشيء لم يضروك إلا بشيء قد كتبه الله عليك، رفعت الأقلام، وجفت الصحف » ([2]).

ومنها قوله في قصيدة " قالوا نريد " التي ألقاها باسم " **الجزائر الثائرة**" أمام جلالة الملك المغربي **محمد الخامس** بمناسبة يوم إعلان استقلال المغرب الشقيق، و التي تناصصت مع الحديث النبوي الشريف، الذي قال فيه عمر بن الخطاب رضي الله عنه :« كان رسول الله (صلى الله عليه وسلم) يخرج في العيدين رافعا صوته بالتهليل و التكبير » ([3]). فقال مفدي زكرياء مستغلا بعض المعطيات اللفظية و الدلالية التي توفر عليها ذلك الحديث النبوي الشريف [من المتقارب] :

(ورباط) أصبح كالبقيع قداسة متيمنا بمناسك الزوار

و الناس، بين مهلل، ومكبر يتواكبون، لكعبة الأبرار([4])

و إضافة إلى ذلك كله فهناك مزاوجات النصية أخرى استغل فيها **مفدي زكرياء،** مختلف المعطيات الدينية التي جاءت بها نصوص الأحاديث النبوية الشريفة، و التي سنقف على بعضها . بإذن الله . مفصلا في جزء آخر من مسار دراستنا.

---

[1]. مفدي زكريا: اللهب المقدس، مرجع سابق، ص :42.

[2]. العيد بن دقيق : شرح الأربعين النووية، ع/ت: عبد الهادي قطش، دط، دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع، عين مليلة، 2002م، ص : 89.

[3]. الألباني : صحيح الجامع الصغير، ط03، مج 01، المكتب الاسلامي، دمشق، 1988م، ص : 885.

[4]. مفدي زكرياء : اللهب المقدس، مرجع سابق، ص :116.

أ. مظهر التناصيات مع العقيدة :

العقيدة هي كل ما عُقد عليه القلب وسلمت له الجوارح، وهي رأس الدين،وهي التي تنبني عليها النصوص، و تستقيم معها الشرائع والأحكام، ومحلها القلب. تستمد كينونتها في الغالب من طبيعة المصدر الذي حظي بمنزلة القداسة، لذا فهي بهذا الاعتبار نوعان: عقائد سماوية مصدرها الله عزوجل كالعقيدة الإسلامية وعقائد وضعية مصدرها الوضع البشري كالعقيدة المجوسية، و العقيدة المادية الإلحادية. وقد حظيت العقيدة على اختلاف مصادرها ومناهلها، مكانة كبيرة في التعبير الفني خاصة في نصوص الأدب الحديث، الذي وظفها في نصوصه الشعرية والنثرية من أجل معالجة مختلف قضاياه الراهنة التي شغلت الكتاب،و الأدباء، و الشعراء.

و الشاعر **مفدي زكرياء يعتبر** واحد من أولئك الأدباء و الشعراء الذين برعوا في توظيف نصوص العقيدة الإسلامية و الغير إسلامية في نصوصه الشعرية، خاصة نصوصه التي تتحدث عن قضيته الوطنية و القومية المقدسة،و المتمثلة في نصرة الدين و الوطن، و القصاص من الظلم و الظالمين. ففي مستوى توظيف العقيدة الإسلامية نجد للشاعر توظيفا مكثفا للعديد من نصوص العقائد الإسلامية السمحة التي تنبؤ عن النشأة الدينية التي تربى عليها **مفدي زكرياء** و ذلك من أجل تقوية نفوس المجاهدين وشحذ هممهم، أملا في مواصلة مسيرتهم النضالية الباسلة الساعية إلى افتكاك الحرية وتحقيق الاستقلال التام عن المستعمر الغربي الظالم .

فمن النصوص الشعرية التي وظف فيها مفدي زكرياء **نصوص العقيدة الإسلامية المطهرة** قوله في قصيدة **رسالة الشعر المقدسة** [من البسيط] :

يامساعدينا (بدمع) في رزيتنا   و مسعفينا (بعطف) في بلايانا
ذزروا العواطف فالرشاش يجهلها   و(**سجدة السهو**) لا تحي ضحايانا
وصالح الدعوات النار تنكرها   **ما لم تقدم لها الأعمال برهانا**
وليست تجدي، قرارت على ورق   إن لم يكن الفعل، إيضاحا وتبيانا[1]

حيث نتلمس في هذا النص الشعري، أن **مفدي زكرياء** قد ضمن نصه الشعري رسالة عتاب كبيرة، بعث بها إلى المتعطفين مع القضية الجزائرية (الأشقاء العرب)، حملها خطابا شديدا، قرع به أسماعهم، وأدمى به قلوبهم وقض به

---

[1]. مفدي زكرياء : المرجع السابق، ص : 248.

مضاجعهم، أملا في استنهاض هممهم، حينما تقاعسوا عن المساندة الجادة للقضية الجزائرية، المتمثلة في بذل النفس و المال من أجل افتكاك الحرية و الاستقلال، واكتفوا فقط بالقول، و الدعاء، و البكائيات، وإظهار المشاعر الطيبة. وهو ما دل على تجلي أسما قاعدة من قواعد العقيدة الإسلامية السمحاء، المتمثلة في خطاب الشارع الحكيم حينما بين حدود العقيدة الإسلامية الصحيحة، وقرر أبعادها الأصيلة القائمة على مبدأ : " **أن صحة العقيدة، مرتبطة بصدق الفعل و العمل** ".

وقد عبر **مفدي زكرياء** عن هذه الرؤية، بشاعريةو جمالية فذة، جمع لها من أسباب القوة ما يجعلها مؤثرة في متلقيها محققة لهدفها السامي الذي يدعو إليه الشاعر، معتمدا في ذلك خاصية التشبيه البلاغي بين معطى الفقه الإسلامي المتمثل في سجدة السهو التي شرعت لجبر الصلاة و ترقيعها. وتقاعس المتضامنين عن أدى المساندة الحقيقية(بذل الروح و المال) و التي رأى فيها **مفدي زكرياء**؛ أنها لا تكون بالقول أو الدعاء أو استثارت المشاعر الرحيمة...، بل تتحقق . في نظره . بمعطى سلوكي و حيد، اقتضته السياقات، و المقامات، و الأحول، المحيطة بذلك الحدث التاريخي، الذي تعرض له الجزائر متمثل في المساندة الحية للقضية الجزائرية، من خلال بذل النفس و المال، من أجل تحقيق الغاية الكبرى التي يطمح الشعب الجزائري إلى تحقيقها. وكلاهما(النصان) يشتركان في خاصية وحيدة هي التأخر، أو التابع لما بعد الحدث. و قد أعطى **مفدي زكرياء** لتلك الخاصية تصورا أخر، رأى فيه؛ أن سجود السهو على تأخره، يؤدى وظيفته و رسالته الدينية التي شرع من أجلها، لكن تأخر التعبير الجاد، عن مشاعر التعاطف و التعاضد مع القضية الجزائرية، المتمثل كما أشرنا في بذل النفس و المال، لن يؤدى وظيفته الطبيعية التي يتسم بها، لأن المستعمر لا يعرف إلا لغة القوة و السلاح، ولا يكترس لتلك المشاعر التي تحلى بها الأشقاء، والتي لم تجاوز حد الانفعالات الفارغة، التي تقف عند حد القول الفارغ من الفعل، وحد الدعاء البعيد عن الأسباب، و حد بكائيات المناسبة،التي لا تغني في ذلك المقام من فقر، و لا تسمن فيه من جوع.

و أما من جهة توظيف العقائد الدينية الأخرى فنجد أن الشاعر **مفدي زكرياء** قد أكثر من توظيف أهم مبدأين من مبادئ العقيدة المسيحية، و المتمثلين في مبدأ التثليث (الأب/الابن/روح القدس) و مبدأ الصلب (عقيدة صلب المسيح عليه السلام)، حيث وظفهما في مواضع عدة من كتاباته الشعرية هنا وهناك، محققا من خلالها غرض الازدراء و السخرية من المستعمر كما أشار من خلالهما، إلى رمزية الوحشية والبربرية الخارجة عن قيم الإنسانية و الحضارة . التي اتصف بها المستعمر الغربي الحديث راعي الصليب و الديانة المسيحية في العصر الحديث. فمن النصوص الشعرية التي وظف فيها عقيدة التثليث قوله في نصه الشعري الذي ألقاه بمناسبة الذكرى الثانية لاندلاع الثورة الجزائرية [من الطويل] :

كفر الألى قالوا الشمال ثلاثة   ودعوا إلى إذلاله بالنار

نصبوا العصى على الحدود سفاهة　　　وسعوا إلى توزيعه لضرار(1)(*)

حيث تحدث **مفدي زكرياء** في هذا البيت الشعري عن سعي المستعمر الغربي الحديث، إلى تقسيم المغرب العربي الكبير إلى ثلاثة أقاليم رئيسة تستقل كل واحدة منها بحدودها، في كافة المجالات الحياتية، سياسيا، واجتماعيا، واقتصاديا وثقافيا، ممثلة في إقيلم تونس، و الجزائر والمغرب الأقصى، أملا في تشتيت قوته وإضعافه، حتى بات القوات الاستعمارية سلمت به ومؤمنة به، كإيمانها بمبدئها العقائدي في الألوهية، الذي تستقي منه كل تعاليمها الدينية المعبرة عن المسحية التي تدين بها، المتمثل في عقيدة التثليث (الأب/ الابن / روح القدس)، فرد عليهم الشاعر في إزدرائية قائلا فما معناه: أن ذك التقسيم الذي بات يؤمن به المستعمر الغربي لا مستقبل له بأرض المغرب الكبير، لأن بلدان المغرب الكبير، تربطها علاقات أخوية قديمة، قامت على مبدأ الوحدة المتناهية في التماسك و التعاضد، التي لا يمكن أن فض عراها بأي حال من الأحوال. وهو ما عبر عنه الشاعر، في نص أخر من نصوصه الشعرية، التي أشاد فيها بتلك الوحدة المغربية المقدسة، التي جمعت تحت جناحها،أقطار ها الثلاثة، تونس،و الجزائر، و المغرب الأقصى، فقال من [الخفيف] :

13 . تونس و الجزائر اليوم، و المغـ　　　ـرب شعب لن يستطيع انفصالا

14 . **وحدة أحكم الإله سداها،**　　　من يرد قطعها أراد محالا

15 . نبتت من أب كريم، وأم　　　وسمت في الحياة عما وخالا(2)

ج . مظاهر التناصيات مع شخصية الأنبياء :

تعتبر شخصيات الأنبياء و الرسل من أبرز المظاهر الدينية السامية التي استغلها الشاعر **مفدي زكرياء** في الكثير من نصوص الشعرية التي حملتها مختلف دواوينه الشعرية . وقد تجلت توظيفاته لشخصيات الأنبياء و الرسل في شكل صور رامزة لمنتهى الكمال وروح الفضيلة الإنسانية، كرمزية التضحية، و الخلاص، و الهداية، و رمزية لصناعة الحياة التي استقاها من خلال أفعالهم و سلوكاتهم الحميدة التي اتصف بها الأنبياء و الرسل عليهم السلام . ويمكن بسط أبرز نموذج شعري

---

1 . مفدي زكرياء : اللهب المقدس، دط، موفيم للنشر، دت، د/م، ص : 100.

(*) . نشير في هذا المقام ؛ إلى أن هذين البيتين ساقطين من الطبعة السابقة للديوان التي همشنا لها سابقا، بالتالي فالبيتين لا يوجدان إلا في الطبعة التي نشرت عن موفيم، كما أن هناك أبيات أخرى سبق أن وظفناها هي ساقطة من طبعة موفيم مثل الأبيات الموجودة بالصفحة 35 من المدخل.

2 . مفدي زكرياء : ديوان " أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى "، تح : مصطفى بن الحاج بكير حمودة، ط01، مؤسسة مفدي زكرياء للطباعة، الجزائر، 2003م، ص : 141.

أستغل فيه **مفدي زكرياء** رمزية التضحية التي اتسمت بها الرسل و الأنبياء، حينما عبر عن افتخاره بأحد رموز التضحية الوطنية أيام الاستعمار الفرنسي شهيد المقصلة الفرنسية، وبطل الجزائر وأسدها الشهيد " **أحمد زبانا** " حيث قال من [الخفيف]:

قـــام يـــخـــتـــال **كـــالـــمـــســيـــح** وئـــيـــدا   يـتـهـــادى نـشـــوان يـتـلـو الـنـشـيـدا

بـــاسـم الـثـــغـــر، كـــالـمـلائـكـة أو الـطـ   ـفـل، يـسـتـقـبـل الصبـح الـجـديـدا

شـــامـخـــا أنـفـــه، جـــــلالا وتـــيـهـــا   رافـعـــا رأســـه، يـنـاجـي الـخـلـــودا[1]

فالشاعر **مفدي زكرياء** في هذه الأبيات الشعرية تحدث عن أحد أبرز رجالات الكفاح الجزائري أيام الاحتلال الفرنسي الذي ظل جاسم على نفوس الجزائريين فما يزيد عن مآئة سنة، ممثلا في شخصية المجاهد الجزائري الشهيد **أحمد زبانا**، الذي اعتبر في الفكر الجزائري منذ حادثة المقصلةرمز ا للفداء و التضحية الوطنية .

حيث قارب في تعبيره عن تلك الصورة البارزة من التضحية، التي لعبها الشهيد **أحمد زبانا**، بشخصية إنسانية أخرى عظيمة تمثلت في شخصية **المسيح عيسى . عليه السلام** .، الذي مثل في الفكر الغربي، القديم و الحديث، منذ الميلاد إلى يومنا هذا رمزية للتضحية. حيث يعتقد المسيحيون أن **عيسى . عليه السلام .** قد افتداهم بنفسه من عذاب الإله في الحياة الأخرى، عندما رضي بأن يصلب ويسمر على وتد الصليب. معتبرا بذلك؛ أن **أحمد زبانا** قد ناله شيء، من قداسة تلك التجربة الإنسانية الفذة، التي صدر له **عيسى عليه السلام**، حينما قدم إلى الموت(المقصلة) في أنفة و كبرياء، مليئتين بالسخرية و الازدراء المفعمين بروح التضحية، التي بذل من خلالها روحه الطاهرة، من أجل كرامة الجزائر، و عزتها، حيث صمد أمام الموت، صمود الأبطال الذين سجلوا التاريخ بدمائهم الذكية و الشريفة، حتى باتوا يمثلون في الأذان، مرجعية تليدة، تنهل منها الأجيال كل قيمة كريمة و النبيلة، في التضحية، و البذل، و العطاء...، من أجل تحقيق عنصر العزة و الكرامة الإنسانية.

[1]. مفدي زكرياء : اللهب المقدس، مرجع سابق، ص : 17.

ج . مظاهر التناصيات مع شخصيات الأمراء و القواد الإسلاميين :

ونقصد بهم مختلف الأمراء والقواد الإسلاميين الذين لعبوا دورا بارزا في صناعة التاريخ، من خلال فتوحاتهم الإسلامية التي عادت على البلدان بالعمران و التقدم و الرقي الحضاري في مختلف الجوانب المادية والمعنوية، من أمثال **عقبة بن نافع** . رضي الله عنه . الذي مثل ببلاد المغرب رمزية للحياة و الخصب والنماء، حيث عمل على نشر تعاليم الدين الإسلامي بربوعها، وشيد مختلف المنابر العلمية و المعرفية التي شعت منها صنوف شتى في العلم و المعرفة، طلت كل ناحية من نواحي البلاد المغاربيةو كان من أجلها و أعظمها "**جامع القيروان**" الذي مثل عبر التاريخ منارة العلم و قبلة للمعرفة بأرض المغرب،... وغيرها من الانجازات العظيمة التي حققها عقبة بن نافع رضي الله عنها ببلاد المغرب.

ففي ثناء الشاعر **مفدي زكرياء** على تلك الجهود العظيمة التي بذلها **عقبة بن نافع** . رضي الله عنه . في سبيل صناعة الحياة ببلاد المغرب، والتي تمثلت في نشر الإسلام و تعاليم الكريمة، و محاربة العدو، وتحقيق الأمن و السلام بأرض المغرب العربي الكبير... قال من [المتقارب] :

فـأهـــلا وسـهـــلا بـأبـنـــاء عـــم نــزلـتـم جــزائـــرنـــا فـــاتـحـيـنـــا

ومـرحـــى **لـعـقـبـــة** فـي أرضـنـــا يـنـيـر الـحـجـى، ويـشـيـع الـيـقـيـنـا

ويـعـلـي الـصـوامـع، فـي الـقـيـروا ن ويـرفـــع لـلـدفـــاع حـصـونـــا([1])

د . مظاهر التناصيات مع الأحداث و الوقائع الدينية الإسلامية :

لقد حظي الحدث الديني الإسلامي بنصيب معتبر من الحضور و التجلي في شعر مفدي زكرياء، حيث استقي منه مفدي زكرياء الدروس و العبر التي ضاعف بها طاقته التعبيرية التي يسعى من خلالها إلى شحذ هِمم المجاهدين أولا، و يرنو من بها إلى التأثير في نفسية المتلقي ثانيا حتى يجعله مواكبا لحقائق الأحداث التاريخية التي عاشرها الشاعر، خاصة غزة بدر التي اتخذ منها مفدي زكرياء مرجعية في الجهاد و النضال التي تمكن الشعوب المستعمرة من افتكاك حريتها واستعادة عزتها و كرامتها، كما هو ماثل في الهدف الرئيس الذي خرجت من أجله جموع المسلمين لملاقاة قريش و عشائرها، عند بدر .

[1] . مفدي زكرياء: إلياذة الجزائر، مرجع سابق، ص :41.

حيث قال **مفدي زكرياء،** معبرا عن ذلك التزاوج النصي الذي جمع فيه بين صورتين اثنتين متماثلين في المقامات والأحول، إذ يهدف كل نص منهما إلى صناعة الحياة، و المتمثلتان في غزوة بدر الكبرى، و ثورة الفاتح نوفمبر المباركة [من المتقارب] :

نــوفــمــبــر غـيـرت مـجـرى الـحـيــاة،   وكـنــت **نــوفــمــبــر** . مـطـلـــع فـجـــر

وذكــرتـنــا فــي الــجـــزائـــر **بـــدرا**   فـقـمـنــا نـضـاهـــي **صحــابـة بـــدر**[1]

و أما عن **تناصيات التاريخ** في شعر مفدي زكريا؛ فنجد أن **مفدي زكرياء** قد نهل من التاريخ الكثير من مكوناته ومعطياته القديمة و الحديثة ووظفها في نصوص الشعرية، خاصة المتعلقة بالأحداث والوقائع و الأخبار البارزة التي تساعده على صناعة نصوصه الشعرية وتسهم في تحقيق رسالته الشعرية المقدسة، و التي يسعى من خلالها إلى معالجة مختلف القضايا الكونية المتعلقة بمجتمعه الجزائري بوجه خاص ومجتمعه العربي و الإسلامي بوجه عام. مثل توظيفه لمختلف الشخصيات التاريخية المسهمة في صناعة الحدث التاريخي قديما و حديثا، وتوظيفه لبعض المناطق، و الأحداث التاريخية التي كانت شاهدت على الكثير من الوقائع التار يخية التي يحتفي بها المجتمع الإنساني، و الأحداث التاريخية التي تعف عنها الإنسانية لكونها انحرفت بالبشرية و إنسانيتها إلى حد جرت معها الكثير من آلام والدمار والخراب الذي عانت منه البشرية إلى عهو د تاريخية طويلة، حتى باتت رمزية راسخة في الأذان تدل على الدمار و الخراب و الموت.

ونجد على سبيل المثال لا الحصر في مستوى تناصه مع التاريخ و معطياته توظيفه لشخصية **الأمير عبد القادر** الذي يعتبر شخصية تاريخية بارزة لعبت دورا كبير في صناعة جانب هام من جوانب التاريخ الجزائري المشرق في النضال و الجهاد (تاريخ المقامة الشعبية)، وذلك من خلال إنجازاته النضالية العظيمة التي حققها في مقاومة المستعمر منذ دخوله أرض الوطن سنة 1830م إلى غاية 1847م، و التي اتسمت بالبسالة و البطولة حيث كبد المستعمر الفرنسي خسائر جسيمة كسرت شوكته و أنهكت قوته.حتى صار بذلك **الأمير عبد القادر** بفضل تلك الإنجازات البطولية مرجعية وطنية و عالمية في البسالة، و البطولة و صناعة الحياة. وهو ما عبر عنه مفدي زكرياء في أبياته الشعرية من [الطويل] قائلا :

إذا ذكـــــر الــتـــاريـــخ أبــطـــال أمـــــة   يــخـــر لــذكـــــرك الــزمـــــان و يـــســجـــد

وإن تــذكـــر الــدنـيـــا زعـيـمـــا مـخـلــدا   فــإنـــك فـــي الــدنـيـــا الـزعـيـم الـمـخـلــد

[1] . المرجع السابق، ص : 67.

أثـرت عـلـى الـعـاتـين حـربـا، ولـم تـزل عـلـيـهـم تـلـظـى كـالـجـحـيـم و تـوقـد

وسـطـرت لـلأحـرار، بـالـدم غـايـة لـهـا الـمـهـتـج الـحـرى طـريـق مـعـبـد([1])

و إضافة إلى ذلك فقد وظف **مفدي زكرياء** في شعره جوانب أخرى من معطيات التاريخ في شتى صورها، لا يتسع المقام لشرحها و بسطها، غير أن ما يلاحظ على تناصه مع التاريخ قد استغل بشكل كبير النصوص التاريخية الشاحذة للهمم النضالية،و الحاثة على محاربة الظلم و الجور، وذلك عن طريق استغلال قوتها الرامزة سواء كانت رامزة للخير أو رامزة للشر. كشخصية فرنسا التاريخية الرامزة في الفكر الإنساني المغاربي للشر، و شخصية عبد الرحمان الثعالبي وبولوغين،...وغيرهما من الأعلام التي مثلت في الفكر الجزائري خاصة رمزية للخير و الخصب و الحياة.

و أما عن توظيف الدين و التاريخ في ديوانه الجديد "**أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى**" لم يختلف كثيرا عن توظيفاتهما في باقي نتاجاته الإبداعية الأخرى. حيث غلب عليه في الجانب الديني توظيف معطيات الدين الإسلامي بكل أبعاده المشكلته لماهيته، إذ بلغ عدد توظيفاته مآئةو خمسة وتسعون نصا(195)،في حين لم تجاوز توظيفاته لباقي معطيات الديانات الأخرى التجل المحتشم الذي ينم عن نذرة الحضور و التجلي. مثلت تحديدا في حضور بعض معطيات الديانة اليهودية و المسيحية التي بلغ عدد توظيفاتها خمسة نصوص (05) فقط. و يمكن من خلال الجدول الآتي أن نقدم لها قراءة إحصائية تبين إجمالي عدد تناصص الدين و التاريخ في ديوان "الأمجاد":

أ . التناص مع معطيات الدين الإسلامي في ديوان "أمجادنا تتكلم...":

نوع النص الديني الإسـلامي	عـدد توظيفاته في الديـوان
الـقـــرآن الـكـريـم	واحـد وثمانـون نصا (81)
الحديث النبوي الشـريف	ثـــلاثـــة نـصـوص (03)
شخصيـات مـلائكيـة	واحدو عشرون نصا (20)
شخصيات الأنبياء و الرسل	خـمـســون نـصـا (50)
شخصيات لأمراء و القواد الإسلاميين	إثنان و عشرون نصا (22)
الأحداث و المناسبات دينية	ثمـــانيـة نـصـوص (08)

[1] . مفدي زكرياء : اللهب المقدس، مرجع سابق، ص : 173.

العقيدة الإسلامية	إحـدى عـشـر نصا (11)
المجموع الكلي لتوظيف الدين الإسلامي	مآئة وستة و تسعون نصا (**195**)

ب . التناص مع معطيات الديانات الأخرى في ديوان " أمجادنا تتكلم...." :

نوع النص الديني	**الديانة المسيحية واليهودية**	**الديانات الأخرى**
النص المقدس	00 نص	00 نص
العقيدة المقدسة + أماكن مقدسة	04 نصوص	00 نص
الشخصيات مقدسة	01 نص	00 نص
الأحداث الدينية مقدسة	00 نص	00 نص

و أما من جانب التناص مع النص التاريخي في ديوان " **أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى**"، فنجده قد غلب عليه توظيف الشخصيات التاريخية المساهمة في صناعة التاريخ الإنساني قديما و حديثا، سواء كانت بشرية أو غير بشرية حيث بلغت نسبة توظيف تلك الشخصيات أربعمآئة و عشرون شخصية (420)، حملت بين جوانحها هآلة من المعاني و الدلالات المسهمة في رص النص و سبكه، إضافة إلى تجل معتبر بنسب متفاوتة لباقي مكونات التاريخ المساهمة في صناعة التاريخ قديما و حديثا كالأحداث و الوقائع، و الكلمات التاريخية السائرة وغيرها التي لم يجاوز توظيفها ثمانية و ثلاثون (38) نصا، و يمكن بسط إحصائيتها مفصلا في الجدول الأتي :

نوع النص التاريخي	**عدد توظيفاته في الديوان**
شخصيات تاريخية بشرية	مآئة و أربع عشر (114) نصا
شخصيات تاريخية لا بشرية	ثلاثمآئة وستة (306) نصا
أحداث تاريخية	احدى عشر (11) نصا
كلمات تاريخية خالدة	ثلاثة (03) نصوص

الأيام التاريخية المقدسة	واحـــــــــــد (01) نــص
المجموع الكلي لتوظيف التاريخ	أربعمآئةو خمسة وثلاثون (**435**) نصا

و بعد هذه الخطابية الإحصائية لتجليات الديون و التاريخ في ديوان " **أمجادنا تتكلم**...."، نقول كخلاصة لهذه الجزئية من جزئيات بحثنا :سنأتي بعون من الله و توفيقه على قراءة مفصلة لتلك الحصيلة الإحصائية لتناص الدين و التاريخ في المدونة المدروسة. سنعمل فيها كذلك على إنتاج دلالتها النصية التي أسهمت بها تلك النصوص الدينية و التاريخية في خدمة المعنى المركزي للنص " **أمجادنا تتكلم**.....". وسيكون ذلك في فصل آخر من فصول دراستنا. يأتي بيانه لاحقا بإذن الله تعالى.

لكن قبل أن نتعرض لبسط تلك المناصصات الدينية و التاريخية التي اعتمد عليها **مفدي زكرياء** في بناء نصه " أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى"، رأينا أن نعرض مفهوما مفصلا لتلك الآلية الفنية التي اعتمد عليها **مفدي زكرياء** في توظيفه لتلك النصوص الدينية و التاريخية التي احتوى عليها الديوان،و المتمثلة في ظاهرة **التناص** (**Textualite**)، وذلك من خلال الإجابة على بعض الأسئلة العلمية و المعرفية المتعلقة بتلك الظاهرة، وذلك للكشف عن حقيقتها وماهيتها من جانب و الإفادة من معطياتها العلمية و المعرفية التي تساعدنا على سبر أغور نصية أنموذج دراستنا (ديوان الأمجاد..) من جانب آخر، وكلنا أمل في ملامسة الحقيقة التي يحملها النص بين طياته، ومن ثمت كشف الدلالة العامة التي يختزنها الديوان بين جنباته. وبناءا على هذا نقول :

1 . ما هو مفهوم التناص في النقد الغربي القديم و الحديث؟ و ماهي أهم أدواته و آلياته العلمية و المعرفية التي يسخرها في مقاربة النصوص و إنتاج الدلالة.

2 . ما هو مفهوم التناص في النقد العربي القديم و الحديث؟ و ماهي أهم أدواته و آلياته العلمية و المعرفية التي يسخرها في مقاربة النصوص و إنتاج الدلالة.

الفصل الأول

مفهوم التناص في النقد الغربي

1) . مفهوم التناص في النقد الغربي القديم (نظرية المحاكاة) :

تعتبر نظرية المحاكاة **لأفلاطون وأرسطو** من أبرز الرؤى النقدية الغربية، التي عبرت إلى حد ما عن وعي النقد الغربي القديم بظاهرة التداخلات النصية، وهي أول نظرية نقدية عبرت عن الطروحات المنهجية في النقد الغربي القديم، حيث وضعت الأسس المنهجية للنقد المؤسس على ركائز علمية،معبرة عن مستو ى النقد في تلك الفترة التاريخية، حيث يقول **محمد غنيمي هلال** : " كان النقد باليونان قبل **أفلاطون** و**أرسطو**، مجرد محاولات غير منهجية متفرقة في النقد الأدبي اليوناني، تمثل أقدمها في المسابقات التي تنظمها حكومة **أثينا** في أعيادها الدينية، وكان عدد المحكمين فيها عشرة،..و لم تكن أحكامهم النقدية معللة فنيا، وإنما كان الحكم للشاعر على أساس الاقتراع "([1]).

ويذهب الكثير من النقاد و الدارسين؛ إلى أن **نظرية المحاكاة،** كانت استجابة لمعطيات اجتماعية مهيمنة على تلك الفترة التاريخية من حياة الإنسان باليونان، راسمة القواعدو الأسس التي يسير عليها المجتمع الإغريقي، وهو ما أكده **محمد مصابيح** في كتابه شعرية النص قائلا : " كان اهتمام نظرية المحاكاة منصبا حول ما يتركه الشعراء من أثر في المتلقين . المجتمع . ...لبلوغ الغاية المثلى التي رسمتها الفلسفة اليونانية، والمتمثلة في تحقيق المثالية (مجتمع مثالي)"([2]). وهو ما يمكن ترجمته في المعادلة الآتية :

مثالية ⟵⟶ محاكاة (أخلاق نبيلة __ أخلاق ذميمة) = مجتمع مثالي .

ونظرية المحاكاة كما ذهب **شكري عزيز الماضي** ظلت مهيمنة على مفاصل حياة الأدب و النقد لعهود طويلة امتدت من القران الربع قبل الميلاد، إلى النصف الثاني من القرن الثامن عشر ميلادي([3]). مساهمة في توجيه العمل النقدي و الأدبي، من خلال الجهود الفكرية والفلسفية التي خلفها **أفلاطون** وتلميذه **أرسطو،** وإذا كان نظرية المحاكاة قد صمدت كل تلك المدة تنظر للأدب و الحياة بأوربا، لدليل على قوة مبادئها، و أفكارها، التي أسست لمثالية إنسانية، عملت على

[1]. محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث، ط1، دار العودة، بيروت، 1982م، ص :27.

[2]. محمد مصابيح :شعرية النص بين النقد العربي و الحداثي كافية أبي العتاهية تحليل أسلوبي، دط، طاكسيج كوم للدراسات والنشر و التوزيع، الدويرة، 2014م ص :47.

[3]. ينظر : شكري عزيز الماضي : في نظرية الأدب، ط1،المؤسسة الوطنية للدراسات و النشر، بيروت، 2005م، ص : 43.

تجسيدها في الواقع من خلال الفن والأدب. وإذا كانت نظرية المحاكاة بهذه القيمة و الأهمية، جديرة بأن نقف على أهم أفكارها ومبادئها، وذلك من خلال إجابتنا على التساؤلات الآتية :

أ . ما مفهوم المحاكاة عند أفلاطون ؟

ب . ما مفهوم المحاكاة عند أرسطو؟

ج . فيما يتجلى وعي المحاكاة بظاهرة التداخل النصي وما هي مظاهره ؟

أ) . مفهوم المحاكاة عند أفلاطون (427 . 247 ق . م):

أعطى **أفلاطون** (**Aphlaton**) لمفهوم المحاكاة مدلولا شاسعا واسعا،شمل كل المعارف الإنسانية، " مفسرا بها حقائق الوجود ومظاهره، إذ أن الحقيقة [*]عنده هي موضوع العلم، وهي ليست في الظاهرات الخاصة العابرة، وإنما تكمن في المثل و الصور الخاصة لكل أنواع الوجود، وهذه المثل لها وجود مستقل عن المحسوسات، وهو الوجود الحقيقي [الذي تختبئ وراءه الحقيقة] "([1])، ذلك لأن المحسوسات في نظر **أفلاطون** (**Aphlaton**)؛ ليست سوى خيالات زائفة لعالم المثل، تشترك في نصوصية زائفة، ممثلة في الشبح (الصورة المحسوسة المحاكية)، وشبح الشبح (صورة محاكي المحاكي).

حيث يذهب **أفلاطون** (**Aphlaton**) في فكريه الفلسفي، إلى أن الكون ينقسم إلى عالمين اثنين، عالم المثل، وهو الذي يتضمن الأفكار الصافية والحقائق المطلقة، وعالم الطبيعية، وهو الذي يحوي كل المحسوسات بكل أشكالها وألوانها،...وهو في نظره عالم زائف و ناقص، لأنه يعتبرمجر د صورة محاكية لعالم الكمال المطلق، الذي خلقه الله، وهو ما عبر عنه بأفكاره الفلسفية وأرائه النقدية التي تضمنها كتابه **الجمهورية** حينما قال :

.... إن في العالم سررا وموائد...، عدد عظيم منها.

لكن ليس لها فكرتان أو قالبان، فكرة وقالب للسرير، و فكرة و قالب للمائدة.

والصانع يصنعهما لكي نستخدمهما وفقا للفكرة .....

....لكن ما من صانع يصنع الأفكار نفسها،...لأنهذا محال ؟ّ ؟؟

[فعمله إذن عمل زائف]

و المصور هو أيضا في تصوري مثل هذا الصانع، هو خالق لمظاهر .

فهو يخلق سريرا وأسرة، لكنه لا يخلق سريرا أو أسرة حقيقية.

---

[*] . الحقيقة المطلقة للكون (الحقيقة المثالية).

[1] . محمد غنيمي هلال : مرجع سابق، ص :32.

....

فالسرير والأسرة إذن ثلاثة أنواع، والفنانون ثلاثة...، يتولون صناعتها : الله، و النجار، والمصور.
[وصناعة الله هي الفكرة،و هي الأصل، وغيرها أشباح عنها ومحاكية لها...](1).

و منها **قوله عن الحقيقة** : " إن إدراكنا [لحقيقة] الأشياء [إنما يكون كإدراكنا لمعطيات] سرداب فيه جماعة جالسون على مقعد وظهورهم لفتحة ضيقة منه، وأمام الفتحة نار عالية اللهيب، فهم يرون على ضوئها مناظر أشباح تتحرك منعكسة على الحائط أمامهم، وهذا مبلغ إدراكنا لما نفكر أنه حقيقة الأشياء، فما نراه في هذا العالم ليس سوى انعكاس لعالم الصور الخاصة، كانعكاس الأشباح على حائط ذلك السرداب،... وجميع ما في عالم الحس محاكاة لصور المثل المشتملة على الحقيقة "(2).

ومن هذا التصور العام عن الحقيقة و خيلاتها رأى **أفلاطون** (**Aphlaton**) أن الأعمال التي يقوم بها الفنان (رسام/نحات/أديب/شاعر..إلخ)، هي مجرد أعمال مشوهة و زائفة، محاكية للأصل الذي يجثو في عالم الحقيقة المطلقة المتمثلة في الفكرة، لأن الحقيقة في نظر **أفلاطون** (**Aphlaton**) لا يمكن لأحد من الصناع أن يتمثلها إلا بوجه من وجوه الزيف (الرسم/التصوير/الكتابة...إلخ) وهو ما أكده بقوله : " إن الفنان و الشاعر حينما يحاكي، يحاكي عالما طبيعيا محسوسا، فيصبح عمله ذاك محاكاة لما هو محاكاة ...، بالتالي فهو يبتعد عن الحقيقة المطلقة، التي تجثو في عالم المثل، بعدا شديدا "(3). ويمكن بسط ذلك التصور الأفلاطوني لمسألة الحقيقة و الزيف من خلال الجدول الأتي:

الرقم	نوع الصورة	شاهدها	مبدعها
01	الصورة الأصيلة "عالم المثل "	الصورة التجريدية الغير محسوسة التي تجثو في عالم المثل، وهي التي تتناهى فيها كل معطيات المثالية، التي تعبر عن الحقيقة المطلقة، و التي تنعكس من خلالها الصورة الأصيلة لشخص مريم عليها السلام (صورة مريم في مثاليات أفلاطون)	الإله(القوة الفاعلة في الكون)... / الخلق في مستوى العالم المثالي وفق رؤية أفلاطون، أو فكر ما بعد المحسوس.
02	الصورة المحاكية الأولى(عالم المحسوس)	الصورة الحسية المحاكية لشخصية مريم المثالية مثلتها شخصية مريم عليها السلام التي عاشت قبل الميلاد، وهي	الإله/الخلق في مستوى العالم المحسوس وفق رؤية أفلاطون، أو فكر ما بعد

1. ينظر: شكري عزيز الماضي : مرجع سابق، ص :(20 . 21).
2. محمدغنيمي هلال : مرجع سابق، ص 32.
3. شكري عزيز الماضي : مرجع سابق، ص :20.

		التي تمثل وفق رؤية أفلاطون، صورة الزيف الأولى	المثال(المستوى التجريدي)،
03	الصورة المحاكية الثانية(عالم المحسوس)	صورة متخيلة،محاكية لشخصية السيدة مريم عليها السلام (لوحة الأم الحزينة).	أنجزت هذه اللوحة بريشة الفنان الغربي "جوفاني باتيستا سالفي دا ساسوفيراتو"([1]).
03	الصورة المحاكية الثالثة(عالم المحسوس)	منحوتة مريم العذراء، ويسوع عليه السلام طفلا.	أنجزت هذه المنحوتة على يد الفنان الغربي الايطالي ميكائيل انجيلو([2])
04	الصورة المحاكية الرابعة "شعر"	// // نصوص شعرية / و نصوص نثرية // // نشير في هذه المقامية، إلى أننا بذلنا ما فيه الجد إيجاد نصوص شعرية أو نثرية تعبر عن شخصية مريم العذراء فلم نجد. لذا يبقى مجال البحث والاجتهاد مفتوحا لدراسات أخرى. إن شاء الله تعالى.	// // // // // // // //

وبناءا على هذا الأساس، رفض **أفلاطون** (**Aphlaton**) الفن و الشعر معا و أخرجهما من مدينته الفاضلة لأنهما يحتويان على عناصر الزيف الذي يشوه الحقيقة، ذلك لأنهما يعتمدان في نقل صورة الحقيقة، على العاطفة و مدركات الحواس، ويغفلان العقل الذي يعتبر في نظره المنبع الرئيس في أدراك الحقيقة.

[1]. ينظر الموقع الالكتروني: https://ar.wikipedia.org/wiki. تاريخ الدخول يوم 2018/06/04م ،على الساعة 12:07.

[2]. ينظر الموقع الالكتروني : نفسه . نفس تاريخ و ساعة الدخول .

ولم يستثني **أفلاطون** (**Aphlaton**) من هذا الحكم، إلا الشعر الذي يتحدث عن الآلهة، أو يتغنى بالأبطال و المشاهير، الذين صنعوا الحدث الإنساني. شرط ألا يكتب الشاعر قصيدة تتعارض مع ما هو شرعي وخير،و ألا يتغنى بها قبل أن يعرضها على القضاة وحراس القانون([1])، ورفض كل رأي يعضد فكرة الفن للفن، لأن غايات أفكاره الفلسفية كانت تسعى إلى إعادة تنظيم الحياة الإنسانية، التي يكفل تحقيق عنصر الكمال والمثالية في المجتمع البشري. و الشعراء المبتعدون، بهذهالمعطيات و الشروط التي وضعها أفلاطون، هم شعراء مفسدون للمثلو الأخلاق.

و من خلال ما سبق ذكره، يمكننا أن نستخلص بعض الأسس العلمية و المعرفية، التي حملت شواهد التناصية في وجهها العام المتعلق بمعطيات الكون، وشواهد التناصية في وجهها الخاص المتعلق بالأعمال الأدبية، في الأتي :

1 . أن الصور الحسية هي محاكاة زائفة لصور المثل التي تحوي الحقيقة المطلقة.

2 . أن الحقيقة هي الفكرة، والفكرة على الفكرة أفكار، و الأفكار هي زيف وليست حقيقة .

3 . أن الاعتماد الكلي على العاطفة وتعطيل العقل هو الذي يشوه الحقيقة.

4 . أن عمل الفنان(رسام/نحات/شاعر) هو محاكاة محاكاة، أو هو عمل الزيف، لأنه يعتمد على العاطفة .

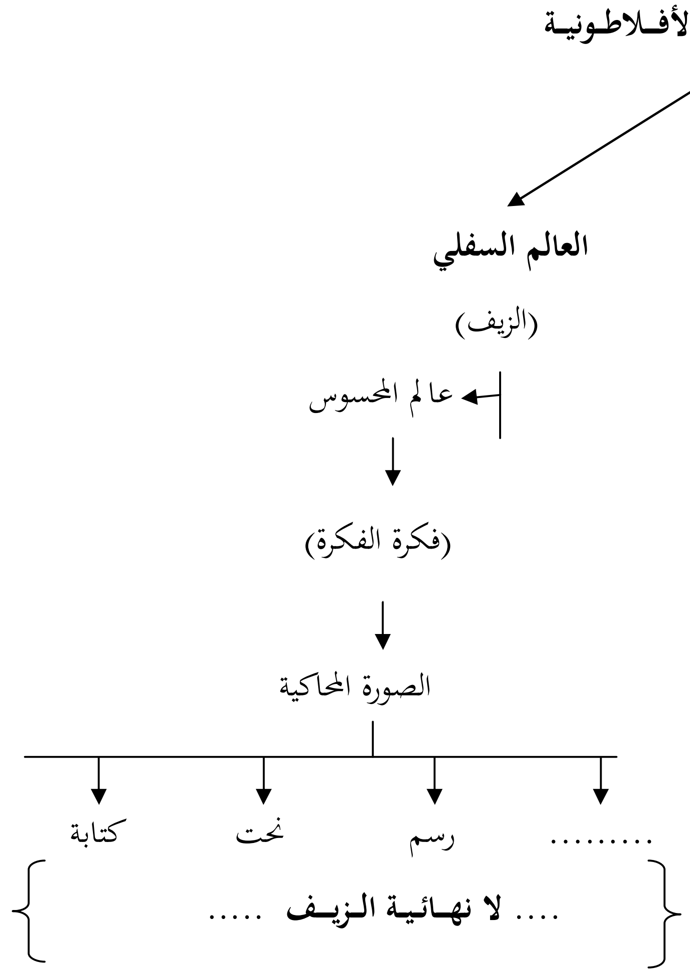
5 . أن الأصل واحد وأن الزيف لا متناهي. فنحت تمثال للعذراء هو تعبير الزيف عن الزيف، ورسم جدارية لها هو تعبير زائف زائف الزائف، والكتابة عنها(سرد/شعر) هو تعبير زائف زائف زائف الزائف([*])، وهذا ما يمكن القول عنه أنه جوهر نظرية التناص التي ترى أن النص في تشاربات دائمة، أي أنه يظهر في أشكال لا متناهية، معتمدا في ذلك على أبرز خاصية من خصائص النص، الماثلة في **الترحالية النصية** التي يجاوز بها الزمن بكل معطياته، معلنا عن تحرره من القيود التي

---

[1] . شكري عزيز الماضي : مرجع سابق، ص : 26.

(*) . تعقيب : إذا سلمنا بهذه الرؤية الأفلاطونية، و حكمنا بأن كل ما يحتويه عالمنا المحسوس مصنف في خانة الزيف،أو بمعنا آخر: إذا سلمنا بأن كل ما يتعلق بالإنسان و ما يصدر عنه من محسوسات و معنويات، وأن كل ما يدور حوله من مسخرات، هي صورة زائفة لا تعبر عن الحقيقة المطلقة التي تحدث عنها أفلاطون. يبقى من ذلك السؤال المطروح : كيف توصل أفلاطون إلى تلك الفكرة ؟ و كيف سلم بها، وهو و هي بحسب تصوراته الفلسفية يمثلان جزءا من ذلك العالم المزيف؟ فبالتالي هذا ضرب من الوهم لأن أفلاطون في النهاية هو إنسان، وهو . كما قلنا . جزء منتم لذلك العالم (العالمالزائف)، وكل ما يصدر عنه . بلا شك . هو جزء من ذلك العالم الزائف سواء كانت أفكار، أو رؤى، أو طروحات فكرية أوفلسفية أو وجدانية أو غيرها من منتجات الإنسان...، وبالتالي فجوهر ذلك الطرح هو مجاف للعقل، ومناف للمنطق، ومتعارض مع معطيات الطرح العلمي للمسائل العلمية في مستواها الفكري و الفلسفي، إذ كيف لزائف أن يعي الحقيقة؟!، لذلك نرى بأن ذلك الطرح هو وهم و خلط وقع فيه أفلاطون، وأنه خلط لا يستقيم إلا إذا نظرنا إلى ماهية المثالية من وجه آخريكون مسايرا لمعطيات العقل، ومحترما لقواعد الطرح العلمي(المنطق). لكن على الرغم من ذلك الخلط الذي وقع فيه أفلاطون؛ ننبه إلى أن تلك الرؤية الأفلاطونية هي عصارة اجتهادعسير ومضن بذل فيه أفلاطون الكثير من الجهد المادي و الفكري، لذا لابد من احترامه، و الأخذ بما صح فيه، وهذا هو طبع البحث؛ يغث و يسمن، و يصيب و يخطئ.و الدور على التالي . الذي نرى بأن . من واجبه تثمن ما صح منه والعمل على تطويره، و تصوب ما كان خاطئ فيه والعمل على تسديده و ترشيده، و ذلك خدمة للمعرفة الإنسانية. ولعل هذا ما يسفر لنا عن تجلي عظمة الله عزوجل،وأنه هو الكامل و غيره متناه في الحاجة والنقص، و أن أجهل الناس هم علمائهم لأنهم كلما أدركوا شيئا وعوا بأنهم يجهلون الكثير الكثير.... فلا إله إلا الله و أنك ياحبيبي رسول الله، و لا حول و لا قوة إلا بالله، فهو الكامل و الكل مفتقر إليه.

تفل حركته، و تبخسه في ابرز خصائصه التي يعتمد عليها في التعبير عن وجوده، المتمثلة كما قلنا، في الحرية المجاوزة لمعطى العبودية، التي تحاول البنى الأصيلة (النصوص الأم) أن تفرضها عليه. و يمكن التعبير عن هذه الرؤى بالشكل الأتي :



ب . مفهوم المحاكاة عند أرسطو طاليس(384 . 422 ق. م):

جاءت أراء **أرسطو**(**Aristote**) النقدية و الفلسفية بعد وفاة أستاذه أفلاطون تعطي للمحاكاة مفهوما جديدا في الفكر و النقد والفلسفة . مخالفا لآراء أستاذه في ماهية المثالية المنشودة وأبعاد محاكاتها، إذ عمل بعد وفاة أستاذه . أفلاطون . على وضع أسس نظرية فلسفية و معرفية متماسكة، ترسم مبادئ واعية لمشتركات الأدب و الفلسفة. تضمنها أهم كتابين خلفهما في عالم الفكر و الأدب، و المتمثلين في كتابيه فن الشعر و الخطابة، اللذين بفضلها انتقلت الآداب وفنونها، إلى مرحلة تطورية ناضجة، مدعمة بآراء و أفكار عميقة، بعيدة عن التناقضات الفكرية و العلمية التي وقعت فيها الفلسفة الأفلاطونية، معبرة بذلك عن المستوى الفكري و النقدي، الذي مثل تلك الفترة التاريخية، من حياة الفكر، و النقد و الأدب.

حيث قصر من خلالهما **أرسطو** (**Aristote**) أبعاد المثالية المنشودة، في مثالية العالم المحسوس(النسخة الزائفة بالمفهوم الأفلاطوني)، وقصر أبعاد محاكاتها، على محاكاة ذلك العالم المحسوس، حاصرا عنصر محاكاته في الفنون على اختلاف ألوانها أشكالها، كالموسيقى و الرسم و الشعر و النحت والبناء و النجارة....إلخ، حيث يرى **أرسطو**(**Aristote**) ن تلك الفنون تتم ما عجزت عنه الطبيعة، من أجل خلق المثالية التي تنشدها البشرية على مد تاريخها الطويل، إضافة إلى أنها تسهم في فهم معطياتها الحسية والمعنوية التي يعيشها الإنسان.

فالرسم و الموسيقى والشعر،..وغيرها من الفنون، ليست في نظر **أرسطو** (**Aristote**) إلا طرائق لمحاكاة الطبيعة، اعتمدت في محاكاتها على الفكرة التي يختزنها الشاعر و الرسام و الموسيقار. يسعى كل منهم إلى ترجمتها، و استيلادها في قالب متناه في الكمال و المثالية، ليمتع نفسه أولا المتجلية في الأنا المبدعة، ويمتع غيره ثانيا المتجلي الأنا المتلقي، " فعندما يمارس الفنان تعبيرا عن إنسان ما، فالنتيجة لن تكون إنسان من لحم ودم، وإنما هي محاكاة له عن طريق الخط و اللون و النقش و الكتابة..."([1]).

وعلى هذا نقول أن الفكرة الكامنة في ذهن المبدع في نظر **أرسطو** (**Aristote**) هي نسخة ثانية عن الصورة الموجودة في العالم المحسوس، أنسجت عن طريق الفعل الإنساني، المتمثل في مختلف الأنماط التعبيرية التي أتيحت للإنسان متخذا من الطبيعة و مكوناتها المحسوسة،مرجعية رئيسة في رسم خطاباته التعبيرية، سواء بالكتابة، أو الرسم، أو النحت أو العزف....وغيرها من أنماط التعبير الفني. حيث يضفي عليها مسحة جمالية معبرة عن كمال تلك الصورة المحسوسة

[1]. أرسطو طاليس : فن الشعر، تر : ابراهيم حمادة، دط، مكتبة الأنجلو المصرية للنشر، دت، ص :24.

وهنا يكمن تجلي عنصر المناصصة في المستوى الكوني، الخاص بالفنون وأشكالها عموما، والنص الأدبي و أنماطه خصوصا، الذي يجمع بين شيئين متماثلين يحاكي أحد الآخر في مفاصل تكوينية عدة. كمحاكاة مختلف الجزئيات و المفاصل المكونة لسلوكيات النبلاء، التي تبنى على مبدأ تقصده الناس(المحاكون)، ماثل في مسألة الملاصصة المقتدية، التي تهدف من خلالها العامة، إلى بلوغ عنصر الطهارة (التطهير...) التي تنشدها من خلال محاكاتها لسلوكيات الطبقة النبيلة التي اتخذ منها الإغريق مرجعية رئيسة، تحقيق المثالية المنشودة في هذا العالم المحسوس.

ومن خلال هذا الطرح كله؛ نستشف أن مفهوم المحاكاة عند **أرسطو** (**Aristote**) يتجلي في مجموعة نقاط جوهرية، تحدد أبعادها الحقيقية في الفكر الفلسفي الأرسطي، يمكن بسطها في النقاط الآتية :

1 . أن المثالية في نظر أرسطو؛ لا تعدو أن تتجسد في العالم المحسوس الذي يعيش فيه الإنسان.

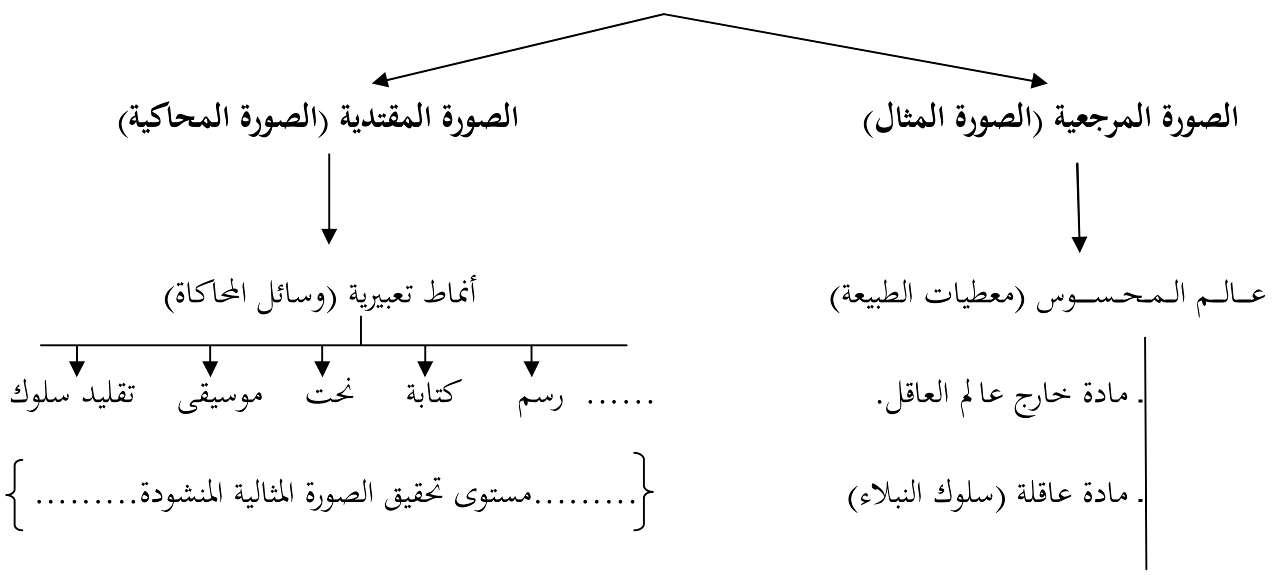
2 . أن الصورة المثالية الحقيقة في نظر أرسطو؛ هي الصورة المحسو سة، وليست الصورة المتوارية وراء الميتافيزيقا كما أشار أفلاطون.

3 . أن نتاجات مختلف الأنماط التعبيرية هي صور محاكية للصورة المثال (الصورة الطبيعية المحسوسة).

4 . أن النمط التعبيري المحاكي قد يضفي أحيانا على الصورة الطبيعية المحسوسة، مسحة جمالية أفضل من صورتها الأصيلة.

ويمكن التعبير مختصر ا عن هذه الصورة المحددة لمفهوم المحاكاة عند أرسطو طاليس في المخطط التالي:

مـــســـتـوى الـمحكـــاة الأرســـطـيـة



2) . مفهوم التناص في النقد الغربي الحديث :

أ . جهود الشكلانيون الروس (Les Formalistes Russes):

تعتبر الجهود النقدية التي قدمها الشكلانيين الروس من أهم الرؤى النقدية الناضجة التي أسهمت في بناء المهاد الأول لظهور فكرة التناص،التي باتت من أبرز الطرو حات النقدية الرائدة في المقاربات النصية الحديثة.

حيث تذهب المصادر و المراجع إلى أن الانطلاقة الفعلية لجهود الشكلانية الروسية ابتدأت من شتاء موسم 1914. 1915م، حينما قدم بعض طلبة جامعة موسكو لسكرتير أكاديمية العلوم اللسانية **شخمتوف**(**Chakhmatouf**)، برنامجا يبين توجهاتهم اللسانية الجديدة التي تركز على دراسة اللغة الشعرية..، تشكلت على أثرها جمعية من الطلاب و الباحثين قصرت جهودها العلمية والفكرية على دراسة اللغة الشعرية، اطلقت على نفسها جمعية دراسة اللغة الشعرية **Opiaz**، و نشرت أول كتاب لها مهتم بدراسة اللغة الشعرية في لينيبغراد سنة 1916م ([1]).

وكان من أهم أعلامها، **بريك** "**Brike**" المؤسس الأول لجمعية دراسة اللغة الشعرية **Opiaz**، و**تزيفتان تودوروف**(**Tzvetan Todorov**) صاحب كتاب الشعرية، ومخائيل باختين صاحب كتاب الماركسية وفلسفة اللغة، و**رومان جاكبسون** صاحب عناصر دورة التخاطب الست، **وتينيانوف** (**Tynianov**) صاحب مصطلح التطور الأدبي (L'évolution Littéraire)، و**شلوفسكي** (**shlovsky**) صاحب كتاب نظرية النثر... وغيرهم من أعلام الشكلانية الروسية، الذين انصبت جهود العلمية في مقاربات الوقائع الفنية على الشكل، الذي أصبح له بعدا جديد في الفكر الشكلاني.

حيث لم يعد يعني الشكل في نظر الشكلانين، ذلك الشكل المقابل للمضمون، الذي كان دارجا في الدراسات السابقة، بل أصبح شاملا لكل أبعاد المعطيات العلمية و المعرفية، المجسدة لقول القائل في المقاربات النقدية الحديثة : " كيف قال النص ما قال ؟ "، أو كيف شكل الأثر لغته الشعرية؟ حيث يقول **رومان جاكبسون** (**Roman**

[1] . الزواوي بغورة : المنهج البنيوي بحث في الأصول و المبادئ و التطبيقات، ط1، دار الهدى للطباعة و النشر، عين مليلة،2001م، ص :39.

jakobson) : " إن الهدف الحقيقي لعلم الأدب . في نظرنا . ليس هو الأدب، وإنما هو أدبية الأدب، أي هو تلك العناصر التي جعلت من العمل الأدبي عملا أدبيا "([1]).

كما كان من بين الأسس العلمية، و الرؤى المعرفية، التي ركزت عليها الشكلانية في دراستها للغة الشعرية مبدأ البنية ، حيث ركزت من خلال هذا المبدأ؛ على دراسة الصياغات النصية، في مختلف تعديلاتها وتشوهاتها، التي تتعرض لها حيث يقول **تينيانوف** (**Tynianov**) :" إن خاصية العمل الأدبي الفريدة تتمثل في تطبيق عامل بنائي على المادة لصياغتها أو تعديلها،أو حتى تشويهها، هذا العامل التركيبي لا تمتصه المادة، ولا تتوافق معه، بل ترتبط به بشكل متمركز بحيث لا يكون هناك تعارض بين المادة و الشكل، بل تصبح المادة نفسها مشكلة، إذ لا توجد أية مادة خارج التركيب "([2]). فكل المواد تتشكل بحسب معطيات الشكل العام للنص (بناء الجانب النحوي/الصرفي/الدلالي/التركيبي).

وكان من مبادئها النقدية كذلك؛ مبدأ الاستقلالية، الذي يرى من خلاله الشكلانيون، أن الأدب مستقل بذاته عن جميع الظروف الخارجية، لذلك فرضت على الناقد في مقارباته النقدية، أن يواجه الأثر الفني نفسه، لا أن يعالج الظروف المحيطة به، سواء كانت النفسية، أو الاجتماعية أو التاريخية، أو غيرها من الظروف الخارجية التي أسهمت في إنتاجه، وظلت الشكلانية ردحا من الزمن تؤمن بهذا المبدأ وتدعو " إلى استقلالية الكلمة الشعرية...، واستقلالية العمل الأدبي عن نفسية مؤلفه من ناحية، وعن الموضوع الاجتماعي الذي يشير إليه ... من ناحية أخرى" ([3]). إلى أن دفعت بها مستجدات اجتماعية، وتاريخية، مغاييرة في أواخر العشرينيات، و بداية الثلاثينيات من القرن العشرين، إلى العدول عن هذه الأفكار في تنظيراتها الأدبية و النقدية، متبنية أفكار أخرى مواكبة لمعطيات اللحظة التاريخية، التي هيمنة فيها الأفكار الماركسية على مفاصل القرار بروسيا،سياسيا واقتصاديا و اجتماعيا وثقافيا..، حيث يقول **صلاح فضل** في هذا الشأن :" لم يجد ممثلو الشكلية الروسية مناصا من الرجوع عن مبادئهم الأولى في عزل موضوع دراساتهم [اللغة الشعرية/الأدب للأدب] عزلا نهائيا"([4]).

معلنين بهذا الطرح عن توجههم الجديدفي مقار بة النص الأدبي، الذي جمعوا فيه بين المعطيات الداخلية و المعطيات الخارجية التي اسهمت في ظهور النص كأثر، وظهوره كنص. وما ذهب إليه **تودو روف** (**Todorov**) في إحدى تصريحاته . وهو أحد منظيرها . تعبير صراح عن التوجه الجديد الذي تبناه الشكلانيون في نهاية عشرينات القرن الماضي

[1]. صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط2، مكتبة الأنجلو المصرية، د/م، دت، 1980م، ص : 60.

[2]. صلاح فضل : المرجع السابق، ص : 106.

[3].: المرجع نفسه، ص :45.

[4]. المرجع نفسه، ص :71.

حيث قال : " إنه من الوهم أن نعتقد بأن العمل الأدبي له وجود مستقل، أنه يظهر مندمجا داخل مجال أدبي ممتلىء بالأعمال السابقة، وإن كل عمل فني يدخل في علاقة معقدة مع أعمال الماضي... "([1]). تتحقق من خلال تفعيل ثنائيتي الصناعة الفنية، الماثلتين في خاصيتي الهدم ثم إعادة البناء.

فالعمل الفني بهذا الطرح؛ يعمد في تشكله إلى هدم العديد من الأعمال السابقة ثم يعيد تركيبها من أجل خدمة المعنى المركزي الذي يحمله. فهو بهذا المعنى ليس عملا مستقلا مكتف بذاته، لا يعترف بمرجعيته الخارجية التي نشأ منها و بالتالي لا يمكن أن يتصور أن أي عمل فني متحرر من أفق التناصية.

ب . أطروحة الحوارية مع " مخائيل باختين " (Dialogisme):

يعتبر **مخائيل باختين** (**M . Bakhtine**) هو أول من عمل على إرساء الأسس العلمية، و القواعد المعرفية التي تنبي عليها ظاهرة التداخلات النصية (التناص)، غير أنه لم يستعمل طوال نشاطاته الفكرية والعلمية، التي أقامها حول ظاهرة تداخلات النصوص مصطلح التناص، بل أطلق عليها مصطلح الحوارية وتعدد الأصوات، التي تلمسها في بعض الأعمال السردية الروائية . حيث تذهب الكثير من المصادر و المراجع؛ إلى أن المتكأ الرئيس الذي أرسى من خلاله **مخائيل باختين**(**M . Bakhtine**) قواعد أطروحته النقدية الجديدة " **الحوارية وتعدد الأصوات** "، تعود إلى جملة النتائج العلمية والتصورات الفكرية، التي خلص إليها من خلال نشاطاته، و بحوثه، التي أقامها حول عالم الرواية . حيث لاحظ من خلال الأشغال التي أقامها حول روايات **تولستوي**(**Tolstoï**) و**دويستونفسكي**(**Dostonevsky**)، أن بعضها قد هيمن فيها صوت الروائي على باقي الشخصيات، ولاحظ على بعضها الأخر تعددية في الأصوات، حيث فسح فيها المجال أمام الشخصيات الروائية، لتعبر عما يحلو لها بعيدا عن هيمنة الصوت الواحد(حس الروائي) ([2]).

وبناء على هذا المعطى العلمي و المعرفي الذي توصل إليه **مخائيل باختين** (**M . Bakhtine**)، صنف **باختين** (**Bakhtine**) العمل الأدبي الروائي إلى صنفين، أعمال روائيات أحادية الصوت، وهي التي يهيمن فيها صوت الروائي على باقي الشخصيات، وأعمال روائية متعددة الصوت، وهي التي تتحرر فيها الشخصيات من قيود الروائي، وتشرع في التعبير عن ذاتها بكل حرية. فتنشأ تلك الأعمال(الأعمال الروائية) ضمن حوارية للخطابات والكلمات المحملة بروح الأيديولوجيا، النابعة من معين التلون والتنوع الثقافي داخل النص الروائي(العالم)، المعبر عن الوعي الغير ممكن الذي يتميز

---

[1]. سعيد سلام، التناص التراثي في الرواية الجزائرية، ط 01، عالم الكتاب الحديث،عمان، 2010م، ص:119.

[2]. ينظر : سهام بولسحار : التناص التاريخي في رواية شعلة المايدة لمحمد مفلاح، مذكرة ماجستير،(مخ)، جامعة الجزائر، 2011 / 2012م، ص : 09.

به الوسط (المجتمع) .ذلك لأن الرواية لا تعدو في نظر **مخائيل باختين(M . Bakhtine)**؛ أن تكون "... تنوعا اجتماعيا للغات، وأحيانا [تنوعا] للغات والأصوات... "([1])، وهي في النهاية؛ تعبير عن العالم بكل معطياته السياسية و الاجتماعية والثقافية...، المبنية على حوارية الكلمة المحملة بروح الاختلاف داخل الوسط الاجتماعي (مستوى الوعي الغير ممكن).

والحوارية في بعدها النقدي العام، مأخوذة من الحوار الذي تنبني على أساسه، أحداث ووقائع العمل الروائي، بكل تفاصيلها من حبكة، وعقدة ، وانفراج...وغيرها، وهو الذي تديره الشخصيات التي تمد العمل الروائي بعنصر الحياة بكل تفاصيلها، من سارد وحاك، وشخصيات رئيسة و مساعدة، وشخصيات شريرة وأخرى بطلة. وهو ما يسفر في النهاية على تجل لتداخل نصي عميق، يتخلل مسامات كل لبنة من اللبنات المشكل لذلك العمل الأدبي، لاعتبار أنه المتكأ الرئيس الذي ينشأ عنه كل خطاب عمل، حيث يقول **مخائيل باختين (M . Bakhtine)** : " إن كل خطاب ينشأ في ظل علاقة مع خطابات أخرى، يقيم معها حوارا، لا يفهم موضوعه إلا بفضل ذلك الحوار"([2]). ويتجسد ذلك التداخل النصي الذي يحتفظ به العمل الروائي في مظهرين رئيسين، تجد من خلالهما النصوص الروائية نفسها معاشرة لآثر الأخر، الذي تستمد منه بعض النفس المسهم في رص البناء، و تستمد منه السند المسهم في تحقيق الأهداف التي ينشدها الخطاب الروائي،و هما :

أولا. التداخل في مستوى البعد المعجمي :

نجد في هذا المستوى من مستويات التداخل النصي، الذي يتميز به العمل الروائي، أن العمل الروائي يحتوى على فسيفساء معجمية، تتقاطع فيما بينها في مستوى الأصوات، و الكلمات، و الجمل، والعبارات...، تختلف باختلاف معطياتها الاجتماعية و السياسية والثقافية...التي تنشأ عليها الشخصية، وكذا اختلف الوعي الذي يميز مختلف الطبقات الاجتماعية، التي تنتمي إليها كل شخصية من الشخصيات المسهمة في إدارة الحوار داخل العمل الأدبي (الرواية). ذلك لأن **الخطاب (Discours)** في النص السردي خصوصا، و غير السردي عموما هو عبارة عن " رسالة لغوية يبثها المتكلم إلى المتلقي...تكون لدى الأول نية التأثير في الثاني بصورة ما " ([3])، وهو ما نجده ظاهرا، وجليا، في الحوار القائم

[1] . مخائيل باختين : الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، د ط، دار الفكر للنشر، القاهرة، 1987م، ص : 15.

[2] . مخائيل باختين : المرجع السابق،ص :91.

[3] . سعيد سلام : مرجع سابق، ص : 18 .

بين الشخصيات الروائية، التي تنتقى الكلمة(المعجم) التي تسهل العملية التواصلية، المشتركة بين الشخصيات التي ينضوي عليها العمل الروائي، الماثلة في حوار السارد مع الذات، و حوار السارد مع الشخصيات، وحوار الشخصيات فيما بينها.

ثانيا) ـ التداخل في مستوى البعد الأيديولوجي :

نجد في هذا المستوى الثاني من مستويات التناص داخل العمل الروائي، تجل للعديد من التوجهات الفكرية و الأيديولوجيات، المعبرة عن أنا كل شخصية من شخصيات العمل الروائي، مما يسفر عن تجل للعديد من التشاكلات النصية الحملة للأفكار و الأيديولوجيات المنشرة في فضاء العمل الروائي، والتي تعبر في النهاية ؛ عن الصراع القائم بين مختلف الايدولوجيات التي يتوفر عليها الوسط الاجتماعي (المجتمع)، الذي عبر عنه الكاتب بواسطة الكلمة الفضفاضة التي تتسع لحمل كل تلك الهآلة، من التوجهات الفكرية و المسلمات الأيديولوجية، التي تسير الصراع السائد بين مختلف الطبقات الاجتماعية، الممثلة لروح المجتمع في كافة مستوياته الحياتية، السياسية، و الاجتماعية، و الثقافية...، حيث يقول "**مخائيل باختين** (**M . Bakhtine**) : " إن الكلمة هي الظاهرة الإيديولوجية بامتياز " ([1]). لهذا؛ فإنتاج الخطاب في العمل الروائي، لا يتأتى من حضور لغة محايدة ووحيدة، وإنما يتأتي من تجل للغة مخصبة، تحمل في جوفها العديد من الخطابات، المعبرة عن الكثير من التوجهات الفكرية و الايديولوجية التي يتسع لها المجتمع الإنساني، وعلى هذا " ف المتكلم في العمل الروائيهو منتج ً إيديولوجي [بالدرجة الأولى]، واللغة الخاصة في رواية ما، تقدم دائما وجهة نظر خاصة بالفئة الاجتماعية، التي تحدد انتمائها الطبقي، وانتمائها الفكري، وانتمائها الإيديولوجي" ([2])، فيقال بهذه الرؤية؛ أنه لا يوجد نص روائي متحرر من الأفق التناصية التي تكبله دوما بصدى الآخر وآثاره المحملة بالأفكار والتحديات الصادرة عن صوته لغويا وإيديولوجيا.

ومن خلال هذه النتائج العلمية التي توصل إليها " **مخائيل باختين** (**M . Bakhtine**) في دراسته لعالم الرواية، خلص في النهاية إلى أن أفق التناصية هي أوسع من أن تنحصر في العالم الروائي، وأوسع من أن تحتفظ بها الرواية وحدها، أو يحتفظ بها العمل الأدبي وحده، لأنها تشمل كل نص أو خطاب، سواء كان مستشفا من داخل العمل الروائي، أو كان مستشفا من خارج العمل. ولا يمكن أن نتصور، أن أي خطاب من الخطابات الكثيرة، و الهائلة، التي يحتفي بها عالمنا، انسج نفسه بعيد عن ألوان المعاشرات النصية، ولا يستثنى من ذلك التزاوج النصي، إلا خطابا وحيدا صدر عن ذلك الأوحد، **آدم عليه السلام**، الذي عاشر كونا خال من أثر الآخر، إذ لم يعاشر . حينها . إلا نفسا واحدة

[1]. فيصل در ّ اج : نظرية الرواية و الرواية العربية، ط 02، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2006م، ص : 06.

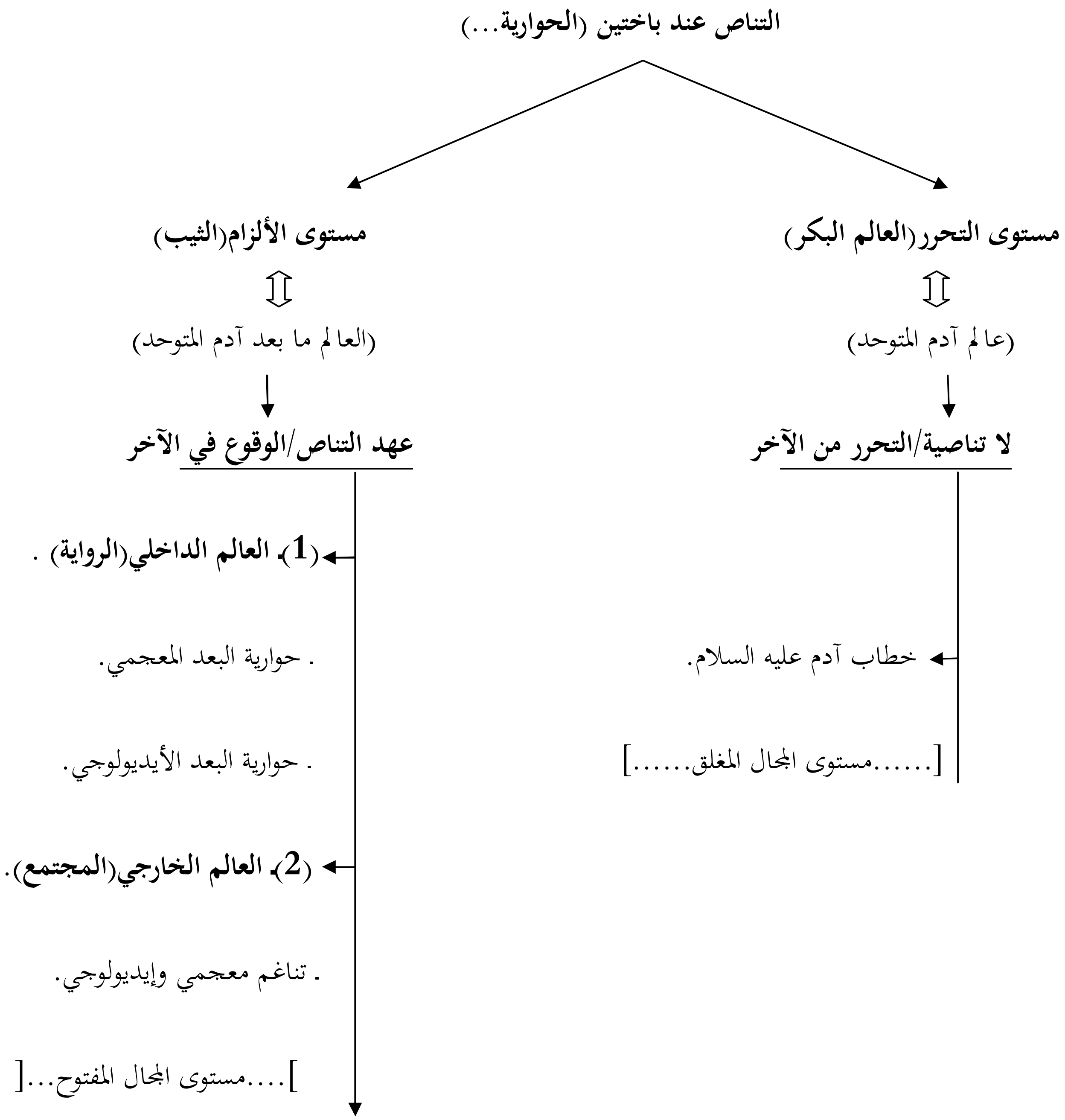
[2]. المرجع نفسه، ص : 66.

متفردة، لم تجد آخر تبرم معه عقد قران حتمي في المعاشرات النصية، يكون مسهم في إنجاب خطاب جديد، يلعب فيه صوت آدم . عليه السلام . وصوت ذلك الآخر، دور الأب الشرعي الذي يمكن أن ينتسب إليها ذلك النص أوالخطاب حيث يقول " **مخائيل باختين** (**M . Bakhtine**) : " إن الخطاب لا يستطيع أن يتجنب تفاعلا حيا وقويا، مع [الآخر]، ووحده آدم الأسطوري، وهو يقارب بكلامه الأول عالما بكرا ... كان يستطيع أن يتجنب تماما ذلك التوجه الحواري [المناصصة]...مع كلام الآخرين ..."([1]). لذا فلا وجود في عالمنا لكلام أو خطاب متحرر من أفق التناصية فالكل مسكون بالأخر، و الكل مهوس بالآخر، في مستوى المعجمات، و الأفكار، و الأيديولوجيا، والتمذهب والانتماء...وغيرها من مظاهر التشاكلات والتلابسات، التي تتعرض لها النصوص و الخطابات في عالمنا الممكن و غير الممكن.

---

[1]. مخائيل باختين : مرجع سابق، ص : (53، 54) .

ويمكن تجسيد هذا الطرح في المخطط التالي :



ج . أطروحة الإنتاجية مع " جوليا كريستيفا " (**Production**):

تعتبر الباحثة "**جوليا كرستيفا** (**Julia Kristeva**)من أو ائل النقاد الغربيين في العصر الحديث، الذين كان لهم الفضل في بلورة أبعاد الظاهرة النقدية الحديثة التناص.حيث كانت هي أول من اصطلح على ظاهرة التداخلات النصية مصطلح **التناص** (**Textualité**). إضافة إلى قيامها بالعديد من الاجتهادات والنشاطات العلمية ما بين سنتي (**1966 ـ1967م** ، تمكنت خلالها من ضع بعض الأسس الرئيسة التي تتشكل منها ظاهرة التداخلات النصية، حررتها في شكل بحوث ومقالات علمية، ثم قامت بنشرها بين يدي القراء في مجلتي " **تيل كيل**" **TEL QUEL وكرتيك CRITQUE**. ثم أعادت جمعها تحت مسمى مؤلفين اثنين وسما بعنوان "**سموتيكي**" و"**نص الرواية**"([1]).

وكان من بين الرؤى النقدية التي توصلت إليها "**جوليا كريستيفا** (**Julia Kristeva**) من خلال تلك الجهود العلمية والفكرية، التي أسهمت بها في بلورة أبعاد التناص. أنها ذهبت؛ إلى أن **التناص** (**Textualité**) : هو " موقع اللقاء داخل النص للملفوظات المأخوذة من نصوص أخرى "([2])، فالنص بهذا الاعتبار؛ هو نسيج موشى من مجموع تكاثفات نصية، رحلت من نصوص أخرى (النصوص الأم)، تجلت بشكل من الأشكال في بناء النص الجديد(القائم) فأسهمت في تماسك بناءه السطحي و العميق.

ومن هذا المنطلق؛ اعتبرت "**جوليا كريستيفا** (**Julia Kristeva**) النص " لوحة فسيفسائية من الاقتباسات تماهت في بنائه العديد من النصوص، التي تسهم في تحقيق عنصر إلتحام النص الأدبي"([3]) المتشكل عن طريق هدم النصوص ثم إعادة رصها و بنائها. إذ يلجأ الكاتب أو الشاعر في كتابة نصه، إلى هدم العديد من بناءات النصوص في مستواها البسيط و العميق، ثم يعيد تشكلها ورصها في سياقات فكرية و لسانية أخرى، تعزز تماسك نصه الجديد. ولا يمكن لأي نص من النصوص الأدبية، أن ينشأ بعيدا عن استعانة منتجه بخاصية التقويض ثم إعادة الرسم و التشكيل و البناء، وهو ما يجعل من المناصصة و الوقوع في الأخر، حتمية يلتزم بها كل موجد للنص.

---

[1]. ينظر : سعيد سلام : مرجع سابق، ص :123.

[2]. عبد الجليل مرتاض :التناص، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، 2011م ، 19.

[3]. محمد فنطازي : التناص، ط :01، مطبعة بن سالم، الأغواط، 2010م، ص :44.

ف ديوان " **أمجادنا تتكلم و قصائد أخرى** " لشاعر الثورة الجزائرية " **مفدي زكرياء** " كنص بالمفهوم النقدي الحديث، تشكل من خلال إتكأ الشاعر في نسج بنائه، على خاصيتي الهدم و إعادة البناء، حيث عمد الشاعر **مفدي زكرياء** إلى هدم العديد من النصوص النابعة من معطياته الثقافة، التي اكتسبها عن طريق القراءات والسماعات، ثم سعى في إعادة بنائها وتشكيلها، معتمدا في ذلك على آليات تداخل النصوص، من تمطيط وشرح وامتصاص وغيرها من آليات الكتابة الفنية المعتمدة في إنتاج العمل الأدبي. وذلك خدمة لمعني النص المركزي الذي يتخفى وراء الزئبقية و التمرد و الازورار...والحقيقة المطلقة.

كما ذهبت "**جوليا كريستيفا** (**Julia Kristeva**) في رؤيتها النقدية الخاصة بظاهرة التناص، إلى أن النص الأدبي ليس هو ذلك **الأثر**(**Effet**) الذي يخلفه شعور الكاتب أو الشاعر، بل إن النص هو ذلك البناء التراكمي العلمي والمعرفي، الذي يجثو وراء **الإنتاجية** (**Production**) ولا وجود لنص خارج أبعاد الإنتاجية. لأنها وحدها القادرة على أن تمنح النص عنصر الحياة، وتمده بالكينونة و الوجود، وسط هآلة من التراكمات النصية، التي تبحث هي الأخرى عن وجودها، وسط حمى الخلق و الوجود.

يمثلها في نظر "**جوليا ركريستيفا**(**Julia Kristeva**)عنصر ان اثنان، يسهمان في تحقيق ماهيتها الحقيقة كما ارتأتها جوليا كريستيفا، هما : **المؤلف** (**Auctor**) و، **اللحظة التاريخية** (**Moment Historique**)، حيث يشترك هذان العنصران . بما يحملان من معطيات علمية وخلفيات فكرية . في خلق **النص** (**Texte**)، وهما وحدهما القادران على تنوير النص واستنطاقه، وفك عقد صمته الموغلة في الحياء و الاحتشام.

ومن هذا؛ فالأب الحقيقي للنص في نظر " **جوليا كريسيتفا** (**Julia Kristeva**)؛ ليس عنصرا واحدا يمتلك تلك الشرعية، بل هو نتاج جهدين أسهما في منحه عنصر الحياة، ممثلين في (المؤلف، اللحظة التاريخية)،...والنص بهذا الطرح المعرفي، لا يعترف بالأبوة القائمة على فصل أحدهما عن الأخر، فليس المؤلف وحده الأب الشرعي للنص، وليست اللحظة التاريخية التي ظهرها فيها النص، تمثل وحدها أبا شرعيا ومطلقا للنص، بل الأبوة جمعا بينهما، ولا تثبت شرعيتها إلا من خلال تحقيق عنصر العدل في هذه المسألة، نعترف فيها بفضل كل عنصر منهما في ولادته، التي سلك فيها النص مدارج الولادة الرصينة، المتبعة في إنجاب النصوص الأدبية غير المنفصلة عن لحظتها التاريخية، من تخيل، وتخمر، ومخاض وفطام... .

فالنص من خلال هذه المعطيات العلمية و المعرفية، هو بناء وشي بنصوص و ملفوظات سابقة، ظهرت في لحظات تاريخية متباينة المعطيات، أسهمت في بناء معناه العام، الذي يختبئ وراء جناباته الموغلة في الصمت،...ذلك الصمت التواق إلى الحوار، والمحادثة، والكلام المعبر عن أنآت النص، ووجوده و حياته، وهو ما أكدته "**جوليا كريستيفا** (**Julia Kristeva**) بقولها : لا يعدو النص " أن يكون ...امتصاص و ترحال لنصوص أخرى. تتقاطع في فضاءه ملفوظات عديدة...، يمثل فيه العصر قوة اللحظة التاريخية التي تشترك مع قوة ذهن المبدع لإنتاج النص، لهذا فالكاتب ليس وحده قوة مطلقة في انتاج النص، وليس عمله الفني قوة مطلقة بل هو إنتاجية ([1])، وشرعية النسب لا تتحقق إلا بإنصاف العنصرين الذين أسهما حقيقة في إنجاب النص. لذا؛ فالمؤلف أب، واللحظة التاريخية أب، وفيهما تكمن شرعية نسب النص.

ومن خلال هذا الطرح؛ نستشف أن أبعاد الإنتاجية في نظر "**جوليا كريستيفا** (**Julia Kristeva**) تتجسد في مستويين اثنين لا يأنف أي كاتب عن الأخذ بهما، لاعتبارهما شرطين رئيسين من الشروط الواجب توفيرها لتحقيق الكتابة الأدبية و الفنية، هما :

1). مستوى الترحيل (**Deportqtion**): هو الذي يعمل فيه الكاتب على ترحيل العديد من النصوص والملفوظات التي تقتضيها مقامات الخطاب وسياقاته و أحواله، فيجتمع بذلك ركام نصوص عديدة، وملفوظات كثيرة تسهم في بناء النص الأصيل، وتدافع عن خصوصياته ، ومميزاتها التي تباينه عن غيره من الأعمال الفنية.

2) . إعادة توزيع هادمة البناء: هي التي يعمد فيها المؤلف إلى هدم العديد من بناءات النصوص، ثم يعيد بنائها وتشكيلها حتى تكون خادمة للنص، في مستوى بناءه اللساني، و بناءه الفكري و المنطقي، محقق بذلك شروط النص بمفهومه الحديث الماثلة في السبك و الالتحام، بحيث تلعب فيه كل لبنة دورها في خلق تلك اللحمة النصية.

غير أن ما يلاحظ على هذا المستوى؛ أن "**جوليا كريستيفا**(**Julia Kristeva**) قد ركزت في مبدأ الهدم وإعادة البناء، التي يتشكل منها النص، على مبدأ الهدم وإعادة البناء في مستوى الكاتب، والذي يمكن أن نصطلح عليه التقويضية وإعادة الرص في مستوى الكتابة (النص الإبداعي). و أغفلت عنصر الهدم وإعادة الكتابة في مستوى القارئ. وذلك عندما حصرت عناصر الإنتاجية في عنصرين اثنين تعزى إليهما الشرعية المطلقة، وهي التي يمكن أن ينتسب إليها النص الأدبي، وهما الماثلين في المؤلف، واللحظة التاريخية. حينما قالت : " لا يعدو النص أن يكون ...امتصاص

[1]. ينظر : عزة شبل : علم لغة النص، ط 01، مكتبة الآداب للنشر، القاهرة، 2008م، ص 75.

و ترحيل لنصوص آخرى. تتقاطع في فضائه ملفوظات عديدة...، يمثل فيه العصر قوة اللحظة التاريخية التي تشترك مع قوة ذهن المبدع لإنتاج النص([1]).

و بناءا على هذا نقول : إن الأبوة الشرعية للنص، لا تنحصر في عنصرين إثنين فقط كما أشارت **جوليا كريستيفا** (**Julia Kristeva**) بل تتعداهما إلى عنصر ثلاث يسهم هو الأخر في صناعة النص، يتمثل في عنصر القارئ، ذلك العنصر الذي أهدرت معه حياة المؤلف في لحظة تاريخية تالية، معبرة عن وعي أخر، و تصور آخر في مقاربة النص ومعاشرة **الأثر الأدبي** (**Effet**). فالقارئ هو الذي تعزى إليه صناعة الشق الثاني من مستوى الهدم وإعادة البناء الذي يتعرض له النص، وهو الذي يمكن أن نصطلح عليه التقويضية وإعادة الرص في مستوى القراءة، ومرحلة التمرد و الازورار و الفوضى وضياع المعنى . وبهذا الاعتبار يكون القارئ مؤلفا ثانا، وخالقا ثانا للنص. عمله فيه غير متناهي، لا تحده الحدود و الأزمان، يربو معه النص ويزكو. تعتريه الغثة أحيان، وتصيبه التخمة والسمنة أحيان أخرى، في لحظات تاريخية متشابهة أو متباينة في الخصائص و المعطيات التي ترسم بعض جوانب القراءة .

فـ مع ظهور القارئ، اجتمعت للنص العناصر الثلاث الرئيسة التي تمده بالحياة المتحررة من كل القيود. السابحة عبر سراديب الزمن المجاوزة لكل معنى. مانحة أياه إلى حد ما؛ المفهوم الجامع والمانع الذي يحدد الخصائص الرصينة لأبعاد المعنى في النص الأدبي، الذي يتسم بالشر، والتمرد، والانتفاضة الدائمة .

لهذا ؛ فالتقويضية و إعادة التشكيل التي يتعرض لها النص الأدبي . في نظرنا . تتجلي في صورتين اثنتين متباينتين تتسع فيها دائرة القراءة تارة، وتضيق تارة أخرى، وذلك استجابة للمعطيات الثقافية، والمؤهلات العلمية والمعرفية التي يتحلى بها كل قارئ، وهما :

أ) . هدم وإعادة البناء في مستوى الكتابة (النص الإبداعي) : وهو الذي يتحقق في مستوى عمل الكاتب (القارئ الأول)، حيث يعمد من خلاله الكاتب، إلى هدم النصوص ثم إعادة رصها في بناء نصه الجديد. ويكون فيه وحده المتفرد المدرك لأبعاد تلك النصوص التي عمل على تقويضها ثم أعاد تشكيلها، جنسا و نوعا، وعددا وكما، ودلالة ومعنا. لأنه وحده . إلى تلك المرحلة من مراحل صناعة العمل الأدبي . من تحمل تبعات المخاض وآلامه، الناجمة عن التجربة الإنسانية الحية، التي كانت سببا في ولادة النص وظهوره للحياة. فهو وحده الذي يمكنه أن يكشف عن كنوزه التي تنبثق عن قراءته الذاتية. فنصنا في هذا المستوى لا يدرك نصوصيته وأبعادها جنسا ونوعا، وعدد وكما، ودلالة ومعنا إلا منتجه الأول

[1]. ينظر : المرجع نفسه، ص 75.

(**مفدي زكرياء**) فهو من هدم وهو من بنا، وهو الذي تحمل آلم مخاضه الأول وسهر على تربيته و تنشئته منذ أن كان صغيرا ضعيفا، إلى أن شب وصار يافعا صحيحا ينافح عن نفسه، ويشق طريقه وسط ركامية هائلة من النصوص و الخطابات الإنسانية، التي أنتجت في حقب تاريخية متباينة في معطياتها السياسية، و الاجتماعيةو الثقافية....وغيرها.

ب) . هدم وإعادة البناء في مستوى القراءة (نص النص/مرحلة التمردو الزئبقية): وهو الذي تتعدد فيه المداليل، وتتشعب فيه المعاني، وتضيع معه الأبوة، وتختلف فيه معطيات النص، من تحديد لمظاهر النصوص الزائرة، وتحديد لطرق استحضارها، وطرق تحويرها، وتحديد لحجم إسهامها في بناء المعنى. فتضيع معه الحقيقة بسبب تعدد القراءة، واختلاف الفهم من قارئ لأخر، ومن فترة زمنية لأخرى. واختلاف للمعطيات العلمية،والمواد المعرفية المساهمة في بناء فهم النص، ككم النصوص الحاضرة، وطبيعتها، وطريقة حضورها، ودلالاتها المساهمة في بناء المعنى، الذي تمثل فيه كل القراءة، جزئية ضئيلة من الحقيقة المطلقة التي يخفيها النص وراء جنبات معناه المتناهي في التمرد و الجموح، السابح في فضاء الحرية المطلقة.

لهذا؛ يعتبر بحثنا في تناص الدين و التاريخ في ديوان " **أمجادنا تتكلم**....." لشاعر الثورة الجزائرية "**مفدي زكرياء** " جنسا من هذا النوع المعتمد في إنتاجية النص الذي يقوم على خاصيتي التقويض ثم إعادة التشكيل. حيث تمثل فيه هذه القراءة (الدراسة)في كامل أبعادها ومستوياتها المتعلقة بخطابه اللساني و غير اللساني، رصدا، وتحيلا، وتفكيكا واستقراء وبناء...لبنة من لبنات النص غير المتناهية المساهمة في صناعة المعنى الضائع في سراديب القراءة المتعددة. ومن خلال استقراءنا للمناصصات، التي احتوى عليها الديون **إحصاء(Statistique)**، وجدنا أن " **مفدي زكرياء** " قد استحضر ثمان مآئة وأربعون نصا معتمدا في ذلك على خاصيتي الهدم ثم أعاد الرص و البناء، حتى يأخذ كل نص منها موقعه الصحيح المسهم في بناء تلك اللوحة الفنية الجديدة التي رسمها " **مفدي زكرياء** ". إشتملت على عدة نصوص دينية، وتاريخية، و أدبية، ونصوص أخرى بعيدة عن الدين و التاريخ و الأدب، كالأساطير والسياسة و الشعبويات، التي احتزنتها ذاكرة الشاعر الفذ الشيخ زكرياء بن سليمان الملقب بمفدي زكريا(*)، والتي يمكن رصدها مفصلا في المعطى الإحصائي الأتي :

(*). نشير في هذا المقام؛ إلى أن هذا التحديد يخضع لشروط القراءة، لهذا فهو تحديد نسبي ليس نهائي. لأنه نتاج لترسبات المعطيات الفكرية والثقافية التي يتحلى بها الدارس، و الترسبات الفكرية و الثقافية في الأذهان تختلف وتتباين من دارس لآخر(عصر التمرد و الفوضى وضياع المعنى)، لهذا يبقى النص مفتوحا ومحل اجتهاد لقراءات أخرى تسهم هي الأخرى بدورها في بناء المعنى العام للنص(الديوان) الذي سيظل دوما ضائع في سرديب الزمان، وفوضى القراءة اللامتناهية.

نوع النص المقوض	مجموع حضوره في ديوان " أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى "
النص الديني(إسلامي/غير إسلامي)	مــأتــا نصا (200)
النص التاريخي	أربعمآئة وستة وثلاثون نصا (435)
نص أدبي(شعر/شخصيات أدبية/نقد/مؤلفات/...)	واحد وستون (61) نصا
نصوص أخرى (سياسة/فن أسطورة/شخصيات تراثية...)	أربعة وعشرون (24) نصا

و كما ذهبت "**جوليا كريستيفا** (**Julia Kristeva**) في رؤيتها النقدية المتعلقة بالتناص إلى أن التداخلات النصية التي تتميز بها النصوص الأدبية تتجسد في ثلاثة مستويات رئيسة، لا يخرج عن معطياتها أي نص من النصوص الأدبية،و هي تتجلى في الأتي:

أ. النفي الكلي:

و هو الذي يقوم فيه المبدع بالنفي الكلي للنصوص الغائبة، التي استحضرها عن طريق قاعدة الهدم وإعادة البناء حيث يعمد فيها الكاتب أو الشاعر، إلى قلب معانيها التي أسهمت بها في بناء نصوصها الأم، مراعاة لمقامات نصه الجديد وخدمة لسياقاته، فتكون الإشارة إلى تلك النصوص المنفية نفيا كليا إشارة تلميحية لا تصريحية([1]) .

ومثال هذا النمط من أنماط التداخلات النصية المبنية على النفي الكلي، ما نجده متجل في نصي " **باسكال** (**Pascal**) و" **لوتريامون** (**Lautréamont**). حيث قال "**باسكال**(**Pascal**) :

" وأنا أكتب خواطري، تنفلت مني أحيانا، إلا أن هذا يذكرني بضعفي الذي أسهو عنه طوال الوقت، والشيء الذي يلقنني درسا بالقدر الذي إياه ضعفي المنسي، ذلك أنني لا أتوق سوى إلى معرفة عدمي "، وهو ما يصبح عند

[1]. فاتح جميلي : التناص في شعر ابن هانئ الأندلسي، أطروحة دكتوراه (مخ)، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2004 / 2005م، ص : 102.

"**لوتريامون** (**Lautréamont**) في قوله : " حين أكتب خواطري فإنها مني، هذا الفعل يذكرني بقوتي التي أسهو عنها طوال الوقت، فأنا أتعلم بمقدار ما يتيحه لي فكري القيد، ولا أتوق إلا إلى معرفة تناقص روحي مع العدم "[1].

حيث نجد أن هذه المعاني التعبيرية التي احتوى عليها النصان مختلفة و تنفي بعضها بعضا في أبعادها الدلالية التي عمل الكاتبان على التعبير عنها من خلال موضوع موحد، متمثل في إبداء بعض الآراء و الأحكام المتعلقة بالخواطر التي يكتبها كل منهما، من حيث القوة و الضعف،و الأهداف المحققة من كتابة تلك الخواطر. ف " **بسكال** (**Pascal**) قدم في نصه الفحل أحكاما محددة على ما يكتبه من خواطر، وكل ما ينجر عنها. معبرا عن المميزات المادية و المعنوية التي تتحلى بها ذات الكاتب. وجاء النص القائم الذي كتبه " **لوتريامون**(**Lautréamont**) ، ينفي نفيا كليا تلك الأحكام و المميزات والخصائص التي تتحلى بها خواطره، و التي كانت مختلفة تماما عن ما أورده بسكال في نص الفحل، ويمكن رصد ذلك التباين والاختلاف بين الرؤيتين في النصين، المبني على النفي الكلي للنص الفحل في الجدول الأتي :

الذات الكاتبة	**مميزات وخصائص التعبير عن الخواطر**	**الشاهد النصي**
النص المهاجر النص المنفي " **للكاتب بسكال**"	عدم التحكم في بعض الأحيان في التعبير عن الخواطر/ انفلاتات . انفلات في الفكرة. . انفلات في المعاني. . انفلات في الألفاظ المعبرة.	" وأنا أكتب خواطري، **تنفلت مني** أحيانا......" (أي تحكم جزئي)
// // // // // // // //	تذكير بخصائص الكتابة الذاتية لفن الخاطرة " **الضعف** "	"... يذكرني ب**ضعفي** الذي أسهو عنه..."
النص الأصيل النص النافي	التحكم التام في التعبير عن الخواطر . تحكم في الفكرة. . تحكم في المعاني.	" حين أكتب **خواطري** فأنها **مني** ...." (أي التحكم التام)

[1]. جوليا كريستيفا : علم النص، ط2، تر: فريد الزاهي، توبقال، الدر البيضاء، 1997م، ص : 78.

"للكاتب لوتريامون"	. تحكم في اختيار الألفاظ المعبرة.	
	تذكير بخصائص الكتابة الذاتية لفن الخاطرة **" الــقــوة"**	"...هذا الفعل **يذكرني بقوتي** التي أسهو عنها...."

ب . النفي المتوازي:

و هو الذي يعمد فيه الكاتب إلى توظيف نصوص زائرة موازية للنص المرجعي، بحيث تكون حاملة لنفس المعاني التي حملها النص المنفي ، ثم يضيف إليها معنا جديدا، يكون معاديا و نافيا لمعاني النص المرجعي. وقد دللت **"جوليا كريستيفا** (**Julia Kristeva**) لهذا المستوى من مستويات التداخلات النصية، بالمناصصة التي تجلت بين قول " **لأروشفوكو** (**LaRochefoucauld**) و قول " **لوتاريامون**(**Lautréamont**) . حيث يقول " **لأرشفوكو** (**LaRochefoucauld**) في تعبيره عن ابعاد الصداقة ومحدداتها : " إنه لدليل على وهن الصداقة عدم الانتباه لانطفاء صداقة أصدقائنا"، في حين قال " **لوتاريامون**(**Lautréamont**) : " إنه لدليل على الصداقة عدم الانتباه لتنامي صداقة أصدقائنا " ([1]) .

حيث نجد أن كلا النصين قد تحدثا عن الصداقة وأبعادها، ف " **لوتاريامون** (**Lautréamont**) قد حمل المعاني الدالة على الصداقة وأبعادها التي وردت في النص المرجعي، المتمثل في عدم الانتباه إلى التغيرات التي تطرأ على الصداقة في فكري الكاتبين. ثم أضاف إليها معنا جديدا، نفى من خلاله المعنى الذي تضمنه النص المرجعي.

ذلك لأننا نجد في منطوق النص المرجعي (المنفي) أن بعد الصادقة الواهنة في نظر **"لأروشفوكو** (**LaRochefoucauld**)، يتجلى في عدم الشعور والانتباه لانطفاء حمى الصداقة و تراجع معطياتها يوما إثر يوم من محبة وصدق وإخلاص ووفاء. في حين نجد أن منطوق النص الثاني، جاء موازي لتلك الأبعاد المشكلة للمدلول الحامل لمعنى وهن الصداقة، نافيا لها من خلال تحديد معالم الصداقة الحقيقية. والصداقة الحقيقة في نظر "لوتريامون"، هي في التي لا ينتبه فيها إلى تناميها، لأنها نامية ومثمرة منذ البداية.

ج . النفي الجزئي:

و هو الذي يستحضر من خلاله الكاتب لبنة محددة من نص مرجعي سابق، تكون فيه جزئية وحيدة منه منفية وذلك خدمة للمعاني و الدلالات الجديدة، المواكبة للفترة التاريخية المساهمة في تشكيل النص الأساس، وقد استشهد

[1] . جوليا كريستيفا : مرجع سابق، ص : 78.

"**جوليا كريستيفا** (**Julia Kristeva**) لهذا النمط،... بالتدخلات النصية التي وقعت بين قول "**باسكال**" وقول " **لوتاريامون** "، حينما تحدثا عن انعكاسات تفلت عنصر الحياة، وأثر ه على نفسية الإنسان. حيث قال "**باسكال** (**Pascal**) : نحن نضيع حياتنا فقط؛ لو نتحدث عن ذالك "، في حين قال " **لوتاريامون**(**Lautréamont**) في تعبيره عن ذلك الموضوع : " نحن نضيع حياتنا ببهجة، المهم أن لا نتحدث عن ذلك قط " [1].

حيث نجد في هذا النص الأخير، أن **لوترياموں** (**Lautréamont**) عمل على نفي بعض الجزئيات من الأحكام التي حملها النص السابق، المعبرة عن رأي بسكال في الموضوع النص، واقتصر في نصه على بعضها، حيث ذهب " **باسكال** (**Pascal**) في رأيه المتعلق بموضوع النصين، إلى أن الإنسان يضيع حياته في أشياء لا تعود عليه بالفائدة وأنه لا يستغل الفرص الكبيرة التي تحقق له عنصر السعادة، سواء كانت فرصا لإشباع رغباته المادية، أوفرصا لإشباع رغباته الروحية، وأتبع رأيه بخطاب آخر لام فيه الإنسان و عاتبه، حينما لا يعمل على ذكر تلك الفرص الضائعة و الإكثار من الحديث عنها، لتكون له مرجعية وسندا قويا ومتينا في اغتنام الفرص المستقبلية، حتى يحقق من خلالها عنصر السعادة التي يصبو إليها، فيصنع الحياةفي كامل أبعادها الحسية و الروحية. ووحده التذكر أو الإدكار من يحقق تلك الأهداف السامية التي يسعى الإنسان إلى تحقيقها، وهو شرطها رئيس فيها، حيث قال تعالى : ﴿ وَذَكِّرْ فَإِنَّ ٱلذِّكْرَىٰ تَنفَعُ ٱلْمُؤْمِنِينَ ﴿٥٥﴾ ﴾ سورة الزاريات، الآية 55.

وبهذا الطرح يكون " **لوترياموں** (**Lautréamont**) قد ضارع " **باسكال** (**Pascal**) في حكمه على معركة الإنسانمع الحياة، إذ ذهب كل منهما حكمه، إلى أن الإنسان يضيع حياته، و يبددها في الأعمال السيئة التي لا تفيده في حياته . وعارض **باسكال** (**Pascal** في الجزء الثاني من الفكرة التي حملها نصه، حيث اشترط في صناعة الحياة واستمرارها استمرارا يفيد الإنسان، ألا يتحدث الإنسان عن تلك الفرص التي تفلتت ، لأنها باتت من الماضي الذي استدبره الإنسان. و الخوض في الماض، والحديث عن مضمراته في نظر "لوتريامون . هو إضاعة للوقت وهدر للجهود ويرى أن الواجب في صناعة الحياة، وتحقيق عنصر السعادة التي يصو إليها الإنسان، هو وأد الماضي و اغتنام الوقت ومعشرة اللحظة، حتى يعوض الإنسان ما فاته من فرص سانحة لصناعة الحياة، وغسل درن الماضي وشوائبه، و تحقيق الفائدة التي تفتح له فرص السعادة. ويمكن التعبير عن هاتين الفكرتين بالمعادل الآتي :

[1]. المرجع السابق، ص : 79.

(معطيات خطاب النصين)

رؤية "باسكال "

(1)المسلمة (ضياع الحياة) :

- صرف الوقت في غير الفيدة.

- عدم استغلال الفرص

(2) شروط صناعة الحياة :

- التذكار(عناق الماضي).

.... العبر، دروس......

- اغتنام الفرص .

رؤية لوتريامون

(2) المسلمة (ضياع الحياة)

- صرف الوقت في غير المفيد

- عدم اسغلال الفرص.

(2) شروط صناعة الحياة :

- لا تذكار(معاشرة الحاضر).

.........اغتنام الوقت..........

{ مستوى النفي الجزئي }

د) . أطروحة لذة النص مع "رولان بارث " (Plaisir de Texte) :

يعتبر الناقد الغربي "**رولان بارث** "(**Roland Barthes**) أول ناقد نظر لمفهوم **لذة النص** (**Plaisir de Texte**)، و كتب فيها كتابات ناضجة، وضحت الأسس الرئيسة التي تنبي عليها هذه الرؤية، على الرغم من أن الكثير من المفكرين و الباحثين، قد سبقوه في الإشارة إلى هذا الرؤية النقدية الحديثة، من خلال بعض التلميحات المتعلقة بمفهوم اللذة في كتاباتهم ومواقفهم النقدية، من أمثال بروتولد بريخت في الثقافة الغربية، وابن جني ومحي الدين بن عربي في الثقافة العربية ([1])، غير أن **برت** (**Barthes**) هو أول من أعلن صراحة عن هذا المفهوم وسعى في تنظيره، إذ أفرد له كتابا كاملا وسمه بعنوان "**لذة النص** (**Plaisir de Texte**)"، وقد عمل على ترجمته إلى العربية منذر عياشي، حيثخر جه فيما يزيد عن مآئة صفحة، و وضعه بين أيدي القراء من أجل الاستفادة من خبرات ذلك الناقد الفذ الذي علا صيته في المراحل المتأخرة من تاريخ نقد ما بعد الحداثة، الذي أسس لرؤى علمية و معرفية جديدة، تجعل من النص عالما مفتوحا على الآخر، رافضا لقيود العودية التي كبل بها النص طويلا. وكانت اللذة أبرز صرخة علمية و معرفية هدم بها صرح العبودية الذي أسس على مبدأ حجب النص عن مثيراته الخارجية و اعتباره بنية نصية تامة البنيان.

وقد ارتكزت الرؤية النقدية الجديدة **لرولان بارث** في **لذة اللنص** (**Plaisir de Texte**) أساسا على أطروحة **موت المؤلف** (**Mort de L auteur**)، التي من خلالها إزهق من خلالها روح المؤلف و أعلن عن ميلاد القارئ. ودعا من خلالها إلى توسعة أفق القراءة في مقاربة النصوص الأدبية، و التي أغفلت في الكثير من الطروحات النقدية السابقة، التي جعلت من **المؤلف** (**L auteur**) مركزية جوهرية ورئيسة في مقاربة النصوص الأدبية، واعتبرته المنتج الوحيد للنص، ونظرت إليه على أنه الأب المطلق الذي يتنسب إلى العمل الأدبي، و ضيقت على أفق القراءة، ونظرت إلى القارئ على أنه مجرد مستهلك للعمل الأدبي، وليس له دور في إنتاجيته*، وليس له إسهام في صناعة المعنى الذي يختبؤ وراء جنباته. والحقيقة في نظر رولان بارث خلافا لذلك؛ حيث يرى من خلال أطروحته "موت المؤلف " أن القارئ هو المنتج الحقيقي للنص، لأنه هو الذي يمد العمل بعنصر الحياة (**اللذة Plaisir**) التي افتقدها منذ أن نفض الكاتب يديه منه، وتركه يسير في عالم مظلم ينتظر من ينير له القنديل الذي يبدد تلك العتمة و الظلمة التي تميز مختلف الطرق و المسالك التي يعبرها النص، فيتفادى

---

[1] . ينظر:اشرف البطران : قراءة في كتاب لذة النص، مجلة الحوار المتمدن في الدراسات و الأبحاث في التاريخ و التراث و اللغات، ع :2894، 2010م، ص :(1 . 2).

* . الحديث هنا في هذا المقام؛ يدور حول مرحلة ما قبل الحداثة الذي سبق حراك الثورة البنيوية، وهي المرحلة التي غلبت فيها المناهج السياقية على المناهج النسقية في مقاربة النص الأدبي . حيث كان ينظر فيها إلى النص على أنه عمل وأن قوته الإنتاجية المطلقة هي المؤلف (**L auteur**) .

بذلك أثر الإصدام بالكثير من المركبات التي تفتقر هي الأخرى إلى فارس طموح يمنحها عنصر الحياة، يتمكن من إنارة طريقها المظلم الذي لا ينجو من مخاطره، إلا من تمسك بمسانة يتكأ عليها في مواصلةسير ه. عمادها القارئ الطموح. فعند ذاك؛ تجثو **اللذة** (**Plaisir de Texte**) التي تحدث عنها "رولان بارث"، والتي لم تتحقق إلا عندما تم اغتيال المؤلف وتبني فلسفة موت المؤلف التي دعا إليها "رولان بارث ". فالقراءة إذن هي من تخلق اللذة، لأنها هي التي تحقق البدايات التي لا تنتهي، ولا نهائيتها هي مكمن اللذة التي تحدث عنها بارث، حيث قول رولان بارث : "...إن نصوص القراءة هي نصوص البدايات المفتوحة، إنها تكتب وتقرأ...ولن تبلغ كمالها، ولعل هذا هو السر في أنها نصوص لذة"([1])، ولا يتأتى ذلك إلا بتحرير النص و إطلاق سراحه من قيود العبودية، و فصل النص عن مؤلفه وفق معطيات رؤية **موت المؤلف** (**Mort de L auteur**) .

وتذهب الدراسات الحديثة إلى أن أطروحة موت المؤلف التي نظر لها **رولان باث** (**Roland Barthes**) تعود إرهاصاتها الأولى إلى ما قبل ظهور النزعة البنيوية، وازدهارها في ستينات القرن العشرين، وقد استمد رولان باث هذه الفكرة من الشاعر الفرنسي **فاليري** (**Valery**) الذي كان يزعم أن المؤلف لا معنى له([2]). واجتهد على إثرها بارث في وضع القواعد والأسس الرئيسة التي تنبي عليها تلك الرؤية النقدية الحديثة، أملا في إيجاد فسحة جديدة تكون أكثر احتوائية للمعنى في مقاربة النصوص وتقريبها من الجمهور و القارئ البسيط .

بنى **رولان بات** (**Roland Barthes**) رؤيته موت المؤلف على ركنين رئيسين، تتحقق من خلالهما الأهداف النقدية التي كان يصبو إليها في تنظيراته لمقاربة النصوص الأدبية، الماثلة في إيجاد طروحات نقدية تكون أكثر احتوائية لبسط النص و قراءته، وهما :

1) **. إزهاق روح المؤلف** : ويقصد به **رولان برث**(**Roland Barthes**) فصل النص عن السلطة الأولى التي كان لها الفضل في ظهور ه كعمل، المتمثلة في شخصية الكاتب أو الشاعر أو المبدع، حتى يكون النص متحررا من كل قيودها التي كبل بها لفترة طويلة من تاريخ المقاربات النقدية. فيطلق له العنان في البحث عن ثبت وجوده كنص بالمنظورالمجاوز لأبعاده كعمل، إلى كونه نصا بمفهومه الحديث، ولا يتأتى ذلك في نظر **رولان بات** (**Roland Barthes**)، إلا من خلال فصل النص عن صاحبه و إعطائه الفرصة في شق طريقه وسط ركامية من المجرات النصية المماثلة، الباحثة هي الأخرى عن ذاتها في قراءة واعية، تتسم بالموضوعية التي تحترم خصوصية النص المتناهية في الحرية المطلقه للمعنى الذي يكتنزه النص.

---

[1] . رولان بارث: لذة النص، تر: منذر عياشي، ط1، مركز الانماء الحضاري، حلب، دت،ص :06.

[2] . ينظر: عبد المالك مرتاض : في نظرية النقد، د ط، دارهومه للطباعة والنشر، بوزريعة، 2002م، ص :214.

غير أن ما ننبه إليه في هذه الرؤية؛ أنه لا يعني قول **رولان بارث** (**Roland Barthes**) بفصل العمل الأدبي عن سلطته الأولى (**المؤلف L auteur**) هو الفصل التام و النهائي، بحيث لا تتخذ تلك السلطة مرجعية من المرجعيات الرئيسة المساهمة في فك صمت النص، والمساعدة على استخلاص كنوزه الجمالية والفكرية و المعرفية وغيرها... التي يحتوي عليها، حيث يقول **عبد الله الغذامي** : إن فصل النص عن مؤلفه في نظر رولان باث" لا يعني [بحال]الاقصاء النهائي للمؤلف...، وإنما هو تحرر مؤقت للنص من سلطة الطرف...المهيمن "([1]) الذي يفرض عليه قيودا صارمة، تستمد كنهها من نظام العصا الذي تفرضه تلك السلطة على النص، فلا يقول النص إلا ما ترتضيه سماء تلك السلطة التي تنشد إلى حد البرودة و الانكماش؛ وتبتعد عن حمى الحرية و التحرر التي يتوق إليهما النص. و التي لم يحصلها النص إلا حينما يتم، وبحث له عن كفيل مكين يقوم على إدارة شؤونه، إلى أن يتمكن من اكتساب الطاقة التي تمكنه من نثر درره وكنوزه التي تقيم له مكانته المرموقة، وسط أقرانه من النصوص، السابحة في فضاء فسيح، يتسع لما لا نهاية من النصوص و الخطابات التي تنتجها القراءة الواعية.

2) . **إعلان ميلاد القارئ** : يذهب **رولان بات** (**Roland Barthes**) في تصوراته النقدية الخاصة بظاهرة التناص إلى أن القارئ هو عنصر من العناصر الرئيسة المحكمة في مقاربة النصوص الأدبية، إذ ، تحقق للنص من خلاله أهم خاصية من خصائصه التليدة، المتمثلة في الحرية القائمة على التمنع و التمرد و الازورار، الناجم عن فتح أفق المعنى في النص الأدبي وتبني فكرة القراءة وميلاد القارئ التي ذهب إليها **رولان بارث** (**Roland Barthes**)، كان مزامنا لحمى الرؤى النقدية التي رفضت النظر إلى النص الأدبي على أنه عمل، ونظرت إليه على أنه نص له أبعاد أوسع من أبعاد النص العمل، التي تقف عند حدود الكتابة في مستوى سلطة الإنتاج الأولى (**المؤلف L auteur**)، ولا تجاوز إلى حد؛ معطياتها كسلطة أولى محكمة في إنتاج النص كعمل. في حين تجاوز أبعاد النص كنص بالمفهوم الحديث تلك السلطة (المؤلف)، إلى أبعاد أخرى تتعلق بالقراءة و لحظاتها التاريخية المتشاكلة أحيانا، و المتباينة أحيانا أخرى.

وقد بنى **رولان بارث** (**Roland Barthes**) نظرته ميلاد القارئ على أساس تتعدد فيه القراءة وتكثر فيه المعاني ويشر فيه النص على فرسانه، مهما ارتفع صوتهمعلا كعبهم في سماء القراءة و المقاربات النصية. فيركب أفق الحرية ليتحرر من كل قيد فرضته القراءة. يشيد بتلك المشاركات، ويثني على تلك المساهمات، ولكن في النهاية لا يرتضي الترويض الذي يطمح إليه أولئك الفرسان، الذين أعلنوا التحدي في مواجهة ذلك النص، الذي ارتضى صحبهم حينا، وألفهم إلى حين، ثم أخذهم في لحظة غفلة ووضعهم كما وضع غيرهم من الفرسان الجرؤون، متابعا بذلك مسارا يتسم بالضبابية والمجهولة، التي لا تتشعب معها الرؤية، طامحا في مصاحبات أخرى تتسم بالشجاعة و بالجرأة لكبح جماحه (**النص Texte**) المتناهية في الحرية

[1]. عبد الله الغذامي : الخطيئة و التكفير، ط6، المركز الثقافي العربي للنشر، الدار البيضاء،2006م، ص :66.

و التحرر المبنين على العقوق و التمرد، وعدم الطاعة، إلا بقدر ما تعطى تلك المصاحبة من مغريات تسهم في ترويض ذلك النص.

ومن خلال هذا يتحقق الانتشار و لانهاية المعنى التي دعا إليها بارت، والتي اعتبرها دعامة رئيسة تنصف النص وتحقق له جزئية من جزئيات مدلوله الصحيح، الذي يحدد أبعاده المفهومية في النقد الحديث، حيث يرى **بارث** (**Barthes**) أن النص الحقيقي هو الذي يمتلك سلطة التحرر ويوغل في الانتشار ولا نهائية المعني، رافضا بذلك فلسفة المعنى الأوحد للنص التي بخثت إلى حد؛ النص حقه في امتلاك نفسه، وداع إلى التمسك بأهم خاصية من خصائصه المكينة، التي تتحقق معها الماهية الصحيحة لمفهوم النص، المتمثلة في الحرية، وهو ما أكده بقوله :" ليس النص سطرا من الكلمات ينتج عنه معنى أحادي، أو ينتج عنه معنى لاهوتي(أي؛ نص ثابت)، ولكنه فضاء لأبعاد متعددة تتزاوج فيها كتابات مختلفة....،دون أن يكون أي منها أصليا"([1]) وهذا لا يتحقق إلا مع القراءة المتعددة التي تكثر معها الكتابة، وتتشعب فيها الرؤى، وتتعدد من خلالها المعاني.

فكل النصوص إذن؛ تتمتع بتلك الخاصية التليدة (التمرد و الازورار) ولا يمكنها التنصل منها، أو النأي عنها، تربو أفقها أحيانا، وتضيق وتخفت أحيانا أخرى. لذا فالعمل الأدبي الناجح هو "الذي يحمل في مخبوئه الكاظم بذرة الخلود...[الكامنة في] تملصه من المعنى الواحد و القصد الواحد، الذي عول عليه الكاتب حين كان ينشئ خطابه، وحين سلمه في أيدي الكلمات المتأهبة للتمرد عن سلطانه ،...لتفجر طاقاتها...[المحملة بهالة من المعاني السابحة] لتقول أكثر."([2])، فتربو معها المعاني وتتسع فيها دائرة القراءة إلى ما لا نهاية من المعاني. وحينها تجثو **اللذة** (**Plaisir**) التي تحدث عنها بارث بين جنبات ذلك الانتشار و لا نهائية المعنى، مخلفة انطباعات جميلة و حميمة في نفسية القارئ .

إذ يرى **بارث** (**Barthes**) أن اللذة في حقيقتها؛ "هي إحساس و شعور متولد داخل ذات القارئ "([3])، تعبر عن علاقة العشق و الهيام التي تقوم بين القارئ و النص، في مرحلة من مراحل القراءة، القائمة على التشتت و الانتشار الذي يتعرض له معنى النص، بعد إقصاء مؤلفه وعرضه في مزاد القراءات الجريئة،التي تتطلع إلى إقامة علاقات بر يئة مع ذلك النص المتحرر. ومن خلال هذا نستشف أن القراءة هي أم اللذة، فلا لولا القراءة ما وجدت اللذة، وما عرف النص طعم الإنتاج ولبقي رهين القيود و الأغلال، يجثو على ركبتيه، راكعا ركوع العبودية لسلطان القوى المنتجة الأولى (**المؤلف L auteur**) كونه عملا لم ينل صك حريته الذي يجعل منه نصا يتماشى مع الرؤى النقدية الحديثة المحددة للأبعاد العلمية و المعرفية التي

---

[1]. رولان بارث: نقد الحقيقة، تر : منذر عياشي، ط1، مركز الانماء الحضاري، الدار البيضاء،1994م، ص :21.

[2]. عبد القادر عميش : شعرية الخطاب السردي(سردية الخبر)، دط، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، تيزي وزو، 2012م، ص :05.

[3]. رولان بارت : رولان بارث: لذة النص، مرجع سابق، ص : 07.

تتصف بها الخصائص المميزات التي يجب أن يتمتع بها النص كنص، خاصة عنصري التمرد و التمنع،و الزئبقية المطلقة للمعنى التي تحتل مساحة شاسعة في تحدد مفهومية النص.

واللذة في نظر **بارث** (**Barthes**) لا تتحقق كشعور يعيشه القارئ إلا من في ظل مقاربة نصية بريئة تتسم بالموضوعية خالية من كل ميولات وأيديولوجيات غير منصفة، تهيمن على على مفاصل القراءة، وتنحرف بتقويلات النص، التي تشوش على المعنى، لأن اللذة في نظر **بارث** (**Barthes**) " لا تدركها إلا في ظل تحرر القارئ من نفسه جسدا و دخوله في نفسه نصا"([1])، وذلك للحد من متاحة الانتشار العبثي الذي لا يخدم النص، فتقام بذلك للقراءة الحدود الصحيحة و السليمة التي تكفل استقامية المعنى النصي الخالي من عنصر التشويش، لاعتبار أن النص منتوج ثقافي لا بد أن يقرأ وفق معطياته الثقافية التي نشأ فيها .

لهذا لا يجب أن يفهم الانتشار و التشتت و لا نهائية المعنى. التي دعا إليها بارث. فهما سطحيا ساذجا لا يحتكم إلى أي شرط من شروط أو قيد من قيود، بل لا بد من استلام النص استلاما صحيحا مقننا، يقوم على الالتزام بقاعدتي المقاربة الصحيحة للنصوص الأدبية، الماثلتين في وجوب التحرر من كل الميولات والإيديولوجيات، وقراءة النص ضمن دائرته الثقافية التي نشأ فيها، فبهما تحافظ القراءة على الأمانة التي يحملها (**النص Texte**)، والتي أسهم في صناعتها العديد الأصوات التي سهرت على تشكيل النص، له إعراب مسهم في الصناعة و البناء و التعمير، ناشئ من معطيات ثقافية و تاريخية ما .

ويذهب بارث إلى أن تحقق اللذة في مباحثة النص الأدبي، تقوم على رصد عنصرين أساسيين هما :

أ)۔ البحث عن النصوص الغائبة وأثرها في المعنى :

إن البحث عن النصوص الغائبة في اللبنات الكبرى و الصغرى التي يتشكل منها النص، من أولى الخطوات الإجرائية التي يتكأ عليها عمل القراءة، حيث يعمد القارئ(المقارب) في أولى إجراءاته الممهدة لبناء المعنى، إلى تحدد البنيات السيمائية، الدالة على تجل ترسبات الأخر ونصوصه في لبنات العمل الأدبي. و التحديد الناضج لتلك البنيات السيمائية يرتكز على قوة القارئ وسعت تطلعه و ثقافته، "ووحده القارئ الجيد من تتمكن [بشكل بارع] من الكشف عن تلك الأصول(النصوص الأم) التي أسس عليها النص وجوده، وبنأ عليها كيانه.."([2]).

واستضافة النصوص الغائبة المعبرة عن الأخر من المسلمات التي لا يسلم من مداخلاتها أي نص من النصوص و لا ينأى عن معاشراتها أي خطاب من الخطابات، التي نشئت في زمنة و أمكنة مختلفة، فالمؤلف لا يمكنه أن ينشأ نصا متكاملا

---

[1]. بارت : رولان بارث: لذة النص، مرجع سابق، ص : 07.

[2]. ينظر : عبد الفتاح بن خليفة: التناص التراثي في شعر مفدي زكرياء، قصيدتا "إلى الريفيين وسوق عكاظ " أنموذجا، مذكر تكميلية لنيل شهادة الماجستير في قضايا الأدب و الدراسات النقدية و المقارنة (مخ)، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة الجزائر(02)، الموسم الجامعي :2014 .2015م،، ص :31.

ومتحررا دون أن يجعل من الآخر مرجعية رئيسة في تشكيله. واعتبار مواطأة الآخر حتمية إنسانية وكونية لا مفر له منها انبنت على خاصيتي القراءة و السماع المخلفتين لجل الترسبات الفكرية و المعرفية المختلفة المشكلة لثقافة المؤلف، لهذا فهو أبدا ينطق عن الأخر و يتحدث بالآخر.

ومن هنا ذهب **بارت** (**Barthes**) في رؤية لذة النص؛ إلى اعتبار المؤلف قارئ أول ونعته بالناسخ، حيث يقوم عمله أساسا على نسخ النصوص السابقة وتخريجها في أزياء وحلل جديدة تخدم سياقاته النصية الجديدة، لذلك لم يعز إلى المؤلف وحده مسألة إنتاجية النص في مستوى العمل، لأن **بارت** (**Barthes**) يرى أن المؤلف قد شاركه إنتاج ذلك العمل العديد من الأصوات التيعود لها الفضل في رسم بعض الجزئيات التي تشكل منها النص. وعلى هذا فالذي يتكلم في النص ليس هو المؤلف بل اللغة، تلك اللغة المحملة بمآلة من دلالات الأخر الذي يعد مشارك ثان في أنتاج النص العمل، وأن المؤلف لا يعد إلا كونه ناقل للغة و حمالاتها الدلالية المترحلة عبر الزمن، بالتالي المؤلف في نظر رو لان بات هو ناسخ بالدرجة الأولىأكثر من كونه قوة إنتاجية مطلقة متحكمة في حياة النص، حيث يقول بارت " إن اللغة هي وحدها من يتكلم في النص،..و المؤلف لا يعد الصوت الوحيد الذي خلف العمل، أو المالك الوحيد للغة،...بل ينسخ نصه...من المخزون الإنساني المثقل بدلالاته تاريخية...جاءت من مصادر لا تحصى من الثقافات"([1]). وإذا كان عمل المؤلف على هذا النحو من التصور قوامه النسخ، فلا شك من تسلل العديد من البناءات و النصوص إلى عمل المؤلف، وهو ما يدفع بالقارئ إلى تتبع أثر تلك اللبنات حتى يتمكن من بناء المعنى الذي يحمله النص، ومن ثمة يعلن عن المكبوت النصي.

ب) . إنتاجية المكبوت : يقصد بإنتاجية المكبوت هو تقويل النص وإنتاج المعنى، وذلك بالاعتماد على آليات القراءة و التحديث، المبنية على آليتي التفكيك ثم إعادة الرسم المرفق بالتأويل، الذي تقتضيه طبيعة هذا النوع من المقاربات النصية المبنية على تعقب أثر النصوص السابقة، و البحث عن دلالتها، و الوقوف على أثرها في صناعة المعنى، ومساهمتها في تحقيق الوحدة التي ينشدها النص الأدبي. و من خلال هذه الحيثيات يعطى النص للقارئ الفرصة في إثبات فروسيته الدعية، عن طريق مشار كة قوية وناضجة في معاشرة النص، التي تمده بعنصر الحياة، التي يترقبها في كل علاقة من علاقاته الحميمية التي يقيمها مع القراء في فترات زمنية متباينة في معطياتها الفكرية، و الثقافية، و السياسية، و الاجتماعية.

لهذا ؛ فإنتاج المكبوت في نظر **بارت** (**Barthes**) يعتمد على أساس براعة القارئ. ذلك القارئ الذي يتحول في نظره إلى مؤلف ثاني مسهم في إنتاجية النص، من خلال إعادة بعث ذلك المكبوت إلى الحياة، بعدما قضى عليه الصمت (العبودية الانغلاق) و جرده من أسمى مقومات حياته،الماثلة في الحرية المتناهية في الفضفضة حرية الفضفضة التي يستمد منها

[1]. عبد الله الغذامي : مرجع سابق، ص : 66.

النص عنصر الحياة، وذلك من خلال تحثث آثر الآخر في جنبات النص، في مستوى خطابه اللساني وغير اللساني، وتحسس تداخلات النص في كافة مستوياتها الداخلية و الخارجية، التي أسهمت في تحقيق اللحمة النصية التي يتميز بها ذلك النص.

ومع تقويل تلك المكونات و تقويل غيرها التي تزيد و تقل استجابة وطبيعة النص، يتشكل كل نص في مستوى خطابه اللساني وغير اللساني، تتشكل في ذهن القارئ الصورة النصية التي تحمل مخبوء النص، وتعبر عن المكبوت الذي أضمره النص بين جنباته، حينها تجثو اللذة التي كان يتطلع النص إلى تحقيقها، حينما رضي بإقامة تلك العلاقة المقدسة، التي ربطته بالقارئ لفترة من زمن الانقياد و الطاعة، وقبل أن يتمرد ثانية، و يعلن العصيان، و ينأى بنفسه عن ذلك الفارس الذي ينظر إليه على أنه دعي، لا يمكنه أن يرتضي تلك القيود التي فرضها عليها، غير أنه لا يسمح لنفسه بأن يكون فظا في خطابه غليظا في أحكام. يثني بالسمن ويربيه و لا يتعداه أحيانا، ويطرح الغث و يترفع عنه، ليقول ها أنا ذا : " **شار ومتمرد ومتنع** "عن كل سلطة دعية ترى في نفسها الحاكمة المتبوعة، وأن النص تابع يعمل في طاعتها .

و من هذا؛ فـ " اللذة تأتي هكذا....، ووجودها يعم كل شيء...، وسعادة المتلذذ كالنور، يأتي بقدح زناد الروح "([1]) أمها القراءة، وسندها التحرر من كل إيديولوجيا، ومتاحتها الوسط الثقافي الذي ترعرع فيه النص، وابتدأت معه حياته المتناهية في الاستمرار و الخلود، والمقاومة لجداريات الزمن التي تسعى إلى خلق القطيعة. حيث ينأى عنها النص عابرا في أريحية سراديبها المظلمة، والمليئة بالأشواك و العراقيل. معبرا بذلك عن عجز تلك الفترة في الحد من حركيته واعتباره إبنا صلبيا، يدين لها بالولاء التام، لكونها أما صلبية يعود لها الفضل في ظهوره لأول مرة كعمل، حملت دون غيرها شرعية الأمومة والنسب، غير أنه ينأى نفسه عنها إلى فترة تاريخية أخرى تلعب دور الأم الحقيقة، فيكون النص بفضل حربائيته وليدا شرعيا لتلك الفترة. لأن النص دائم الانتشار، ويرفض المعنى الأوحد ، الذي قتل النص و يهدد من حياته (الاستمرارية و التداول). لهذا فـ " غياب تحديد المعنى يبث في النص الحياة، ويسنح بالاستمرار، و يجعل من النص قابلا للدخول في الزمن الجديد "([2]) لتكون كل فترة من فترات الزمن، أم صلبية، توكل إليها مهمة رعاية ذلك النص، إلى أن يتم فصام، فيطفق باحث عن أم جديدة تكون أحن وأعطف عليه من غيرها، تعمل على تغذيته تغذية مثمرة يشتد معها عوده ويربو سنامه.

ومن خلال استقرائنا لتلك المادية المعرفية التي تحدثنا فيها عن مفهوم اللذة في الفكر البارتي، و يمكن أن نبسط أهم النقاط الرئيسة التي ترتكز عليها أطروحة اللذة البارتية في الآتي :

[1]. رولان بارث : لذة النص، مرجع سابق، ص : 07.

[2]. ابتسام موسى عبد الكريم : التناص الديني و التاريخي في شعر محمود درويش، رسالة ماجستير في الأدب، (مخ)، جامعة الخليل، 2007م، ص120.

1 . أن القراءة هي أساس اللذة، إذ هي التي تستمد منها عنصر وجودها .

2 . أن اللذة تتولد في نفسية القارئ، عن طريق الإغفال عن النفس جسدا، و الغور فيها نصا.

3 . أن اللذة لا تتحقق في نظر بار ث، إلا في ظل تطبيق فلسفة فصل النص عن منتجه الأول (المؤلف).

4 . أن فصل النص عن منتجه هو فصل مؤقت، وليس إقصاء نهائيا. إلى أن يتمكن النص من التعبير عن ذاته بالقراءات والمقاربات الموغلة في الانتشار و لا نهائية المعني.

5 . أن الانتشار و لا نهائية المعنى محكوم بعاملين أثنين، تتحقق من خلالهما القراءة التي دعا إليها بارث هما :

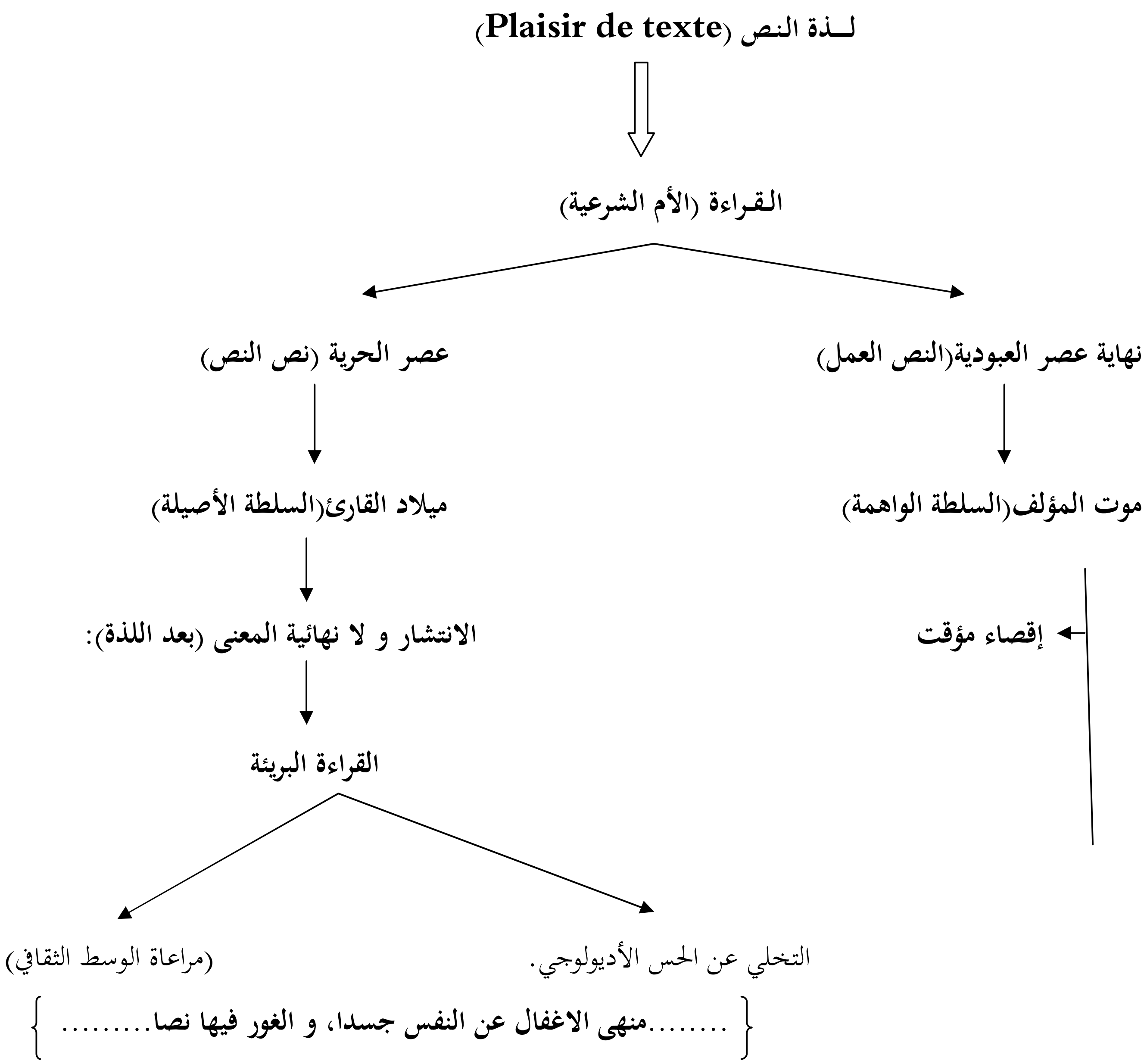
أ . تحلي المقارب بروح الموضوعية،و التبرؤ من كل الميولات المشحونة بالنفس الأيديولوجي.

ب . أن يشكل الوسط الثقافي الذي نشأ فيه النص، مرجعية رئيسة تتكأ عليها القراءة في مقا بة النص الأدبي .

6 . أن اللذة لا تتحقق إلا في ظل انتشار المعنى الخاضع لحاكمية القراءة وفق الرؤية البارتية.

7 . أن الانتشار المجهول النسب(أي الذي لا مرجعية له) يسهم في خلق عنصر التشويش الذي يضع المعنى، مما يسمح من انتشار المقاربات المتسمة بالفوضى والتأويلات المجحفة .

ويمكن تجسد ذلك التصور في الشكل الأتي :



ليقى من هذا السؤال المطروح؛ هل يمكن أن تحقق دراستنا لديو ان شاعر الثورة الجزائرية مفدي زكريا الجديد " أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى" اللذة المبتغاة، الموافقة الطرح البارتي، المبني أساسا على سكننا حقيقة في النص أم لا، وإن كان، فما هي طبيعتها؟ وما هي محدداتها ؟، وهذا ما سنتعرف عليه بإذن الله في فصول لاحقة من فصول دراستنا، وذلك من خلال محاولة حس نبض الهسهسة المؤغلة في الاحتشام التي تعبر عن ذات النص .

هـ) . أطروحة المتعاليات النصية مع جيرار جنيت (Transtextualite) :

تناول **جيرار جنيت** (**G.Genette**)ظاهرة التناص في بعض نشاطاته الفكرية و العلمية، و التي وضح من خلالها رؤيته النقدية المتعلقة بالمناصصات التي تتعرض لها النصوص الأدبية، مسهما بذلك في وضع الأسس التنظيرية و القواعد الإجرائية، التي تقوم عليها القراءات و المقاربات التي تتخذ من التناص متكأ نقديا في سبر أغوار النص، واستنطاق صمته الموغل في التخفي و التمرد و الازورار، من أجل الكشف عن الكنوز و النفائس التي تختزنها خطاباته، المحمولة عبر شفرة اللغة و الكلمة. ومن أهمها كتاباته النقدية التي خلفها في هذا المجال، بحثه في المناصصات الذي وسمه بعنوان التعالي النصي (**Transtextualite**). وهو بحث قدم من خلاله رؤى علمية جديدة، أسهمت في نضج الأفق التنظيري و الإجرائي المتعلق بظاهرة بالتناص، يمكن أن نبسطها في نقطتين اثنين هما :

أ) . توسعة المتاحة الخغرافية للنص الأدبي في مستوى النص العمل :

من خلال رؤية المتعاليات النصية وسع **جيرار جينت** (**G.Genette**) حدود المتاحة الجغرافية المكونة لجسد النص العمل. من كونه نصا شعريا، أو نصا نثريا، تقتصر بنيته الجغرافية اللسانية على كم من المقاطع من الأبيات، أو كم من الكلمات و الجمل و الفقرات، إلى كونه عمل يشمل بنية أكبر، ممثلة في جغرافية البنى اللسانية وغير لسانية للكتاب العمل التي تمتد من دفة الكتاب الأولى إلى دفة الكتاب الثانية، تحتوى تلك المتاحة على جزئيات يتشكل منها النص الكتاب، وهي تختلف كما ونوعا من نص إلى آخر، وتكون كلها مساهمة في تكريس عنصر الواحدة و الالتحام المبنيين على التداعية النصية التي تطلب فيها كل جزئية أختها طلبا حثيثا متشبسة في ذلك برباط العلائقية الأبدية بين الأجزاء.

و بناءا على هذا الأساس قسم جيرار جينيت(**G.Genette**) النص العمل (**الكتاب Le Livrr**) إلى قسمين رئيسن، تتشكل منهما ماهية النص العمل في بعده الخغرافي، المتناغم مع الطرح الجينيتي الجديد. ينبنيان أساسا؛ على قاعدة التعالي النصي (**Transtextualite**) القائم على خاصية تعلق الأجزاء مع بعضها البعض، مشكلة الوحدة النصية التي ينشدها النص الأدبي، ممثلين في الأتي :

أ . النص الأساسي (**Texte assise**) : تمتد حدوده الجغرافية من نهاية الشطر الأول المكون للنص المحيط، إلى بداية الشطر الثاني المكون للنص المحيط، عبر صفحات تتمركز فيها البنية المشكلة لبنيته الأصيلة. وهو الذي يمكن أن ننعته بالمتن والمتن وفق رؤية جيرار جينيت(**G.Genette**) الحديثة، التي عين فيها الحدود الخغرافية للنص العمل. وهو يشمل مجموع القصائد الشعرية أو المقاطع النثرية التي يحتوي عليها الكتاب في مستوى نص العمل (ديوان/مؤلف نثري). وقد ابتدأ النص

الأساس الذي يحتوي عليه أنموذج دراستنا . ديوان أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى . من الصفحة السابعة عشر، و انتهى إلى الصفحة الثامنة عشرة بعد المآئة الثالثة، حملت تلك الصفحات بين جنباتها تسع وسبعين نصا شعريا، بدءا من قصيدة تهنئة بمولود وانتهاء بنص المجد ترنح...، عالج من خلالها **مفدي زكرياء** بعض القضايا الإنسانية التي عاشرها في تلك اللحظة التاريخية.

ب) . النص المحيط (**Peritexte**) : يتشكل النص المحيط من قسمين أثنين، قسم سابق عن النص الأساس من رسم بنية الكتاب، و قسم متأخر في ترتيبه عن بنية النص الأساسي، وهو الذي يكون محيط بالنص الأساس إحاطة السوار بالمعصم، يصنع له بعض الحدود التعريفية الخاصة به، كالتعريف بطبيعة النصوص الأدبية (نثرية أم شعرية)، و التعريف بسلطته الإنتاجية الأولى (المؤلف)، و تقديم بعض المميزات و الخصائص التي تميز العمل. والتي يحملها في الغالب ظهر الغلاف الخاص بالعمل الأدبي، وهو يتشكل من عناصر تتنوع وتتغير، و تزكو وتقل، بحسب المكونات التي تضعها الجهة الناشرة لتكون لبنات مشكلة لجوهر النص المحيط، وهو يشمل في الغالب على الغلاف، والاهداءات، والتصديرات، والتقديمات والفهارس، وكلمات الناشر، وأنموذج دراستنا ديوان "**أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى**" تضمن نصه المحيط خمس عناصر شكلت الجدارية المحيطة بجوهر العمل الأدبي (النص الأساسي)، انبت على وجه من وجوه التداعيات النصية الحثيثة، التي نظر لها جيرار جينت في أطروحته المتعاليات النصية،ممثلة في الغلاف، والإهداء، والتصدير، وترجمة لمؤلف، و المقدمة. سنأتي . بعون من الله . الحديث عن تعالقاتها ومنصصاتها مع النص الأساسي في بعده الديني و التاريخي في فصل لاحق من فصول دراستنا.

2) . توسع دائرة التعالقات النصيه في مستوى نص النص : عمل **جيرار جينت** (**G.Genette**) في هذا جانب على توسعة دائرة المناصصات التي يتميز بها العمل الأدبي، من خلال إشراك عناصر جديدة في العملية الإجرائية لمقاربة النص الأدبي، حيث وضع أسسا وقواعد جديدة يتشكل من العمل الإجرائي لظاهرة التعلق النصي، تشمل تحسس الآخر وتعالقاته في كامل العناصر المشكلة للنص العمل، وهو ما أكده في تعريف للتعالي النصي قائلا : " التعالي هو الطريقة التي من خلالها يهرب نص من ذاته في اتجاه البحث عن شئ آخر، و الذي من الممكن أن يكون أحد النصوص "([1])، فمن خلال هذا المفهوم أشار **جيرار جينت** (**G.Genette**)إلى كل ما يجعل النص يتعالق مع نصوص أخرى،و التي يطلبها في خطاباته اللسانية وغير اللسانية، كي تكون مسهمة في تحقيق وحدته النصية، المتناهية في التلاحم والانسجام و التي تفرض على تلك النصوص المتداخلة، أن تلعب دورها بصفة صحيحة و سليمة، من أجل التأكيد على رسوخ تلك الوحدة النصية و الإسهام من جانب آخر في تشيد المعنى الذي تتطلع إليه القراءة.

[1]. عبد الجليل مرتاض : مرجع سابق، ص : 63.

وقد حدد " **جيرار جينيت** (**G.Genette**)" مستويات تعالق النصوص في خمسة مظاهر هي :

أ. المناص (**Le paratexete**) :

دراسة تعالقات المناص؛ من المستويات المتعلقة بجس نبض التداعي الذي تتميز به النصوص في مستوى النص المحيط و النص الأساسي. ويقصد **جيرار جنيت** (**G.Genette**) بالمناص؛ جل التعالقات التي تتداخل فيها بعض المكونات النصية التي يحتوي عليها النص الأساس، كنصية البياض، و العناوين الرئيسة و لفرعية، و جل المكونات النصية التي تشكل النص المحيط، كنصية الغلاف، والاهداءات، والتصديرات، والتقديمات، والفهارس، وكلمات الناشر، و الأشكال و الرسومات و كل هاته العناصر التي يتشكل منها المناص، تحمل بين طياتها حمولة دلالية كبيرة تسهم في صناعة النص، أساسها العلامة السيميائية التي تحمل إيحاءت كثيرة تشكل خطابية النصين الأساسي و المحيط في الغالب النص المحيط، ممثلة في الدلالات الخطابية التي نستشفها من "مجموع الافتتاحيات النصية المصاحبة للنص أو للكتاب، من اسم الكاتب، و العنوان، والجلادة وكلمة الناشر، والإشهار، وقائمة المنشورات، والمكلف بالإعلام دار النشر، وهي بالأحرى المنطقة الفضائية... من النص المحيط التي تكون تحت المسؤولية المشارة و الأساسية للناشر"([1])، وقد أفرد **جيرار جينيت** (**G.Genette**)للمناص كتاب كاملا تناول فيه مختلف المكونات التي تتشكل منها مناصات العمل الأدبي، وسمه بعنوان **عتبات** (**Seuils**)، وهو كتاب قيم، عمل فيه جيرار جينيت على تحديد المناص و أقسامه، ومكوناته. وقد نقل إلى العربية عن طريق الترجمة بقلم **عبد الحق بلعابد** . حيث خرجه فيما يربو عن مآئة و خمسون صفحة. كي يكون في متناول القراء و الباحثين الساعين إلى اكتساب المعرفة و تحقيق الفائدة في مجال البحث العلمي و المعرفة الإنسانية.

ب) . التناص (**Textualité**) : تعتبر دراسة مستوى التناص وفق رؤية جيرار جينيت، من المستويات المتعلقة بتحسس أثر الأخر في النص الأساسي . حيث عرف التناص بأنه : " ذلك التداخل الذي يقع بين النصوص عن طريق المجاورة و الاستلهام و الاستنساخ، بطريقة واعية أو غير واعية"([2]). و بناءا على هذا المفهوم، فقد حدد جيرار جينيت المظاهر التي تتم من خلالها عملية استحضار النصوص التي يعتمد عليها الكاتب أو الشاعر في تقمص أثر الآخر، ورصه في لوحته الفنية الجديدة، ممثلة في ثلاثة وجوه ومظاهر هي :

1. المجاورة (**Voisins**) : ويقصد بها أن تكون البني النصية الزائرة ملتحمة بالبنية الأصيلة، إلتحاما مبني على **التأنس** (**Sociabitite**) بينهما مؤانسة بريئة، بحيث تحتفظ فيه البنية النصية الزائرة ببنيتها السابقة دون أن تتعرض للتغير في لفظها

[1] . جيرار جينيت: عتبات (من النص إلى المناص)، تر : عبد الحق بلعابد، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، 2008م، ص :44.

[2] . جميل حمداوي : السيميونطيقا و العنونة، عالم الفكر، ع03، الرباط، 1997م، ص : 103.

و معناها. فتشكل مع البنية الأصيلة لحمة موحدة تكون مسهمة في خدمة المعنى المركزي للنص. فهي بالتالي تتعلق بمستوى استحضار الغائبة لفظا و معنا، ومثال ذلك ما نجده في قول الشاعر مفدي زكرياء من [المتقارب] :

03 . ورتـــل عــــلى الــجــيـــش (إن تـنـصـروا الـلـ ــــه يـنـصـركـــم) بـبلـوغ الـوطـــــــر([1])

شطر البنية الأصلة الأول ← البنية الزائرة ← شطر البنية الأصيلة الثاني

{........................مستوى المجاورة........................}

2 . الاستلهام (**Rebondir**) : هو ذلك المستوى المتعلق بتناصية الافكار، بحيث يقوم الشاعر أو الكتب على استلهام الفكرة الواحدة أو الأفكار العديدة من غيره، ثم يعمل على التعبير عنها بلفظه.

3 . النسخ (**Changement**) : يأخذ النسخ مدلوله في هذا المقام من أحد معانيه المعجمية، الدالة على الإزالةو التغيير و التبديل و التحريف، فهو الذي يعمد من خلاله الشاعر و الكاتب، إلى حرف معنى النص الأصيل و اكسائه معنى جديدا يكون أنسب للمقامات والسياقات النصية الجديدة. ومثال ذلك ما نجده في العلاقة القائمة على النسخ والتغيير بين قوله تعالى في سورة الأحزاب : ﴿مِّنَ ٱلۡمُؤۡمِنِينَ رِجَالٞ صَدَقُواْ مَا عَٰهَدُواْ ٱللَّهَ عَلَيۡهِۖ فَمِنۡهُم مَّن قَضَىٰ نَحۡبَهُۥ وَمِنۡهُم مَّن يَنتَظِرُۖ وَمَا بَدَّلُواْ تَبۡدِيلٗا ٢٣﴾ سورة الأحزاب، الآية 23، وقول **مفدي زكرياء** في قصيدته إلى الريفيين من [المتقارب] :

64 . وتـحـتـكـم **أعــظــم نــخـــرات** وحــولـكـــم **أنــفــس تـنـتـظـــــر**([2])

حيث نجد أن الشاعر في هذا البيت الشعري؛ قد حرف معنى النص القرآني عن مدلوله الحقيقي، وعدل به إلى معنى آخر نسخ به مدلوله الأصيل، حتى يكون أكثر انسجما مع السياق النصي الجديد الذي وظفه فيه، و يكون أنسب لأداء رسالته الشعرية. حيث تمثل مدلول النص القرآني في نباء الوفاة التي تعقبها العزة، و الكرامة، و الشرف التي عرفها الشهداء والمجاهدين، الذين بذلوا أنفسهم و أرواحهم في سبيل الله تعالى، من أجل صناعة الحياة الطبية والكريمة، التي دعا إليها الدين الحنيف، في حين تمثل المعنى الناسخ(معنى النص الشعري)، في نبأ الموت المتناهي في الذل و الاهانة، التي عرفها المسلمين الذين رزحوا للمستعمر، وذلو ا لمعطياته، ولم يسعوا استرداد عافيتهم و حريتهم التي سلبها منهم المستعمر الغربي لعهود طويلة.

[1] . مفدي زكريا: أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، مرجع سابق، ص 23.

[2] . المرجع نفسه، ص :27.

و هذا المدلول الشعري يخالف تماما المعنى الأصيل الذي جاءت به الآية الكريمة، المتمثل كما قلنا في وفاة العزة والشرف، وهو ما يؤكد تجل لظاهرة الحرف و النسخ للمعنى الأصيل عن مدلوله الحقيقي و العدول به إلى معان أخرى. إذ حمل معنى الآية الكريمة دلالة وفاة المسلمين(المجاهدين) في عزة و كرامة و شرف، ودل معنى النص الشعري على موت المسلمين (المستكنين) في ذل جارح للكرامة، وكاسر للرجولة التي أمروا بالمحافظة عليها. وهذا الحرف للمعنى الذي قام به الشاعر، لم يكن حرفا اعتباطيا بقدر ما كان حرفا وظيفيا، حيث عبر من خلاله عن ثورته وغضبة تجاه الواقع المر الذي بات عليه المسلمون أيام الاستعمار الأجنبي، من استكانة وذل و إهانة. و حقق من خلاله هدفه الشعري النبيل، المتمثل في بث روح الحمية في نفوس المجاهدين بريف المغرب، فيقوى عزمهم ويغلظ عودهم في مكافحة المستعمر الغربي، من أجل استعادة الحرية و الكرامة التي سلبت منهم لعهود زمنية طويلة.

كما نستشف من ذلك المفهوم أيضا؛ أن **جيرار جينت** (**G.Genette**) قد حدد الطرق و السبل التي يعتمد عليها الشاعر و الكاتب، في استحضار النصوص الغائبة ورصها في لوحته الفنية الجديدة، وهي تتجلى بحسب رؤية جيرار جينيت(**G.Genette**) في طريقتين إثنتين هما :

أ . التداعي الواعي : وهو الذي يكون فيه استحضار النصوص مبنيا على القصد، بحيث يتعمد الشاعر أو الكاتب الوقوع في نتاجات غيره قصدا لا عفوا، فيعمل على هدم تلك النصوص، ثم يعيد تشكيلها ورصها في نصه بشكل من أشكال التداعي النصي..، فتارة ينقلها بألفاظها و معانيها، وتارة يكتفي بقل لفظها دون معناها، وتارة أخرى يأخذ بمعناها دون لفظها. وهذا النوع من التداعيات النصية يتعلق بحسب أطروحات علم النفس، بخانة الشعور أو الوعي التي يتميز بها الإنسان، والشعور كما عرفه علماء النفس هو ".إدراك المرء...لأحوله وأفعاله إدراكا [بينا] ومباشرا..."([1])، فالشاعر بهذا المعطى العلمي و المعرفي، يكون مدركا إدراكا تاما لأفعاله ساعة وقوعه في آثر الآخر، التي يهدف من خلالها إلى إنجاب مولد جديد، يكون أكثر وسامة وجمالا في بنيانه، و أكبر قدرا وجلالا في خطابه، ويكون من جانب آخر اقدر على مواكبة الواقع و اللحظة التاريخية التي استمد منها الشاعر أسباب إنجابه، ويمضي قدما باحثا عن إخوة (القراء) أقدر على البرهنة عن تلك العلاقة بشكل أوعى و أنضج .

2 . التداعي اللاواعي : هو الذي لا يكون فيه استحضار النصوص مبني على القصد، بحيث تتسلل تلك النصوص الزائرة إلى جسم المولود الجديد، تسللا مبني على عفوية التداعي النصي، الذي يعتمد عليه الكاتب أو الشاعر في كتابة نصه، وهو

[1] . جميل صليبا: مرجع سابق، ص : 703.

ذالك التداعي المنسوب . حسب رأي علماء النفس . إلى خانة اللاشعور عند الإنسان و هي التي تتضمن مجموع السلوكات والأفعال و الخطابات... المستمدة من لاوعي الإنسان، الذي يفرض على الإنسان بعض الاملاءات التي يكون فيها راغما لا راغبا في الانصياع لمطالبها. واستحضار النصوص بهذا الوجه، هو استحضار عفوي مفتقر لعنصر القصد الذي تتميز به الاستحضارت النصية الجاثية في خانة الشعور، فتكون بذلك ذاكرة الكاتب أو للشاعر مستجيبة استجابة عفوية (لا قصدية) لمقامية الخطاب و السياقاته التي تفرضها طبيعة تشكل النص.

ج) **. الميتانص** (**Le metatexte**) : هو تلك العلاقة التي تجمع بين نصين اثنين فأكثر، و تكون فيه تلك العلاقة مبنية على أساس الشرح و التفسير و التعليق و التبيين...، بحيث يكون فيها النص الثاني ساع في بسط النص الأول و تذليله وتقريبه من المتلقى. وعادة ما يكون فيها النص الأول متضمنا لمعاني ودلالات موغلة في الغموض، تستدعى مرافقة مصاحبات نصية أخرى، تتجسد مهمتها الأصيلة في فك شفرات ذلك النص، و تشتيت غموضه الذي يشكل على المتلقي، سواء تعلقت القراءة (نص الميتانص) ببنية النص المحيط، أو بنية النص الأساس، حيث يقول **جيرار جينيت** (**G.Genette**) الميتانص هو " علاقة التعليق [والشرح/ والتفسير/ و البيان...] التي تربط نصا ما بآخر يتحدث عنه.... "([1])، ومثال ذلك ما نجده في الكثير من فنون الكتابة العلمية ، أو الفكرية، أو الإبداعية، أو غيرها من الكتابات. و يمكن أن نعرض بعضا منها في الجدول الأتي :

النص الأصيل	نوع النص	النص (مستوى التعليق)	شاهد التعليقات و الشروحات
أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى	أبداعي (نص أدبي)	هوامش شرح الجامع و المحقق الدكتور مصطفى بن حاج بكير حمودة.	بيانه لكلمة "كيوانه " التي وردت في البيت التاسع من قصيدة تحية الشبيبة لسفارة سليمان باشا الباروني .حيث قال : كيوان هو اسم كوكب زحل بالفارسية ([2]).
المعلقات السبع	أبداعي (نص أدبي)	تعليقات الشارح على المتن للزوزاني	بيانه لكلمة " تراث " التي وردت في خطاب عمروبن كلثوم الذي افتخر فيه بالمجد و والشرف. قال الزوزاني : يراد بالتراث هنا

[1]. ينظر : جميل حمداوي : مرجع سابق، ص : 103

[2]. مفدي زكرياء : أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى "، مرجع سابق، ص: 32 .

			الشرف و المجد (1)
القرآن الكريم	غير إبداعي (نص ديني مقدس)	تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان للشيخ عبد الرحمان ناصر السعدي	قال تعالى "أنا أعطيناك الكوثر " قال الشارح : "أي؛ أعطيناك الخير الكثير والفضل الغزير،...ومن جملته نهر الكوثر، والحوض المورود....وغيرها من الخيرات التي حظي بها النبي صلى الله عليه وسلم (2)
صحيح البخاري	غير إبداعي (نص ديني مقدس)	فتح الباري شرح صحيح البخاري لإبن حجر العسقلاني	قال النبي صلى الله عليه وسلم : "...أفضل الجهاد الحج المبرور" قال الشارح : الحج المبرور هو المقبول، وهو المستوي لجميع أحكامه شروطه(3)

د) . معمارية النص (Architexlualite) :

و يقصد **جيرار جينيت(G.Genette)** بمعمارية النص تلك العلاقات الصماء الموغلة في التجريد التي تأخذ بعدا نصيا في قراءة النص، وقد خص جيرار جينيت هذا النمط من المتعاليات بكتاب كامل ألفه سنة 1986 ميلادية، وسمه بعنوان " معمارية النص " أو " جامع النص ". تناول فيه تلك العلاقات الصماء المسهمة في قراءة النصوص الأدبية على اختلاف أشكالها و ألوانها و أجناسها. وكان من بين أهم تلك العلاقات التي تعرض لها **جيرار جينيت(G.Genette)** بالدراسة، البعد الدلالي للعلامة اللسانية، وإسهامها في تحديد الجنس الأدبي الذي يحدد جنس العمل الأدبي من الوهلة الأولى لفاعل المعاشرة النصية، التي تحدث بين النص و معشوقه القارئ، ككونه " شعرا أو نثرأ، أو ملحمة، أو سيرة ذاتية، أو رواية أو

[1] . الزوزاني : شرح المعلقات السبع، ط02، دار المعرفة للطباعة، بيروت، 2004، ص :(183 . 184).

[2] . عبد الرحمان بن ناصر السعدي : مرجع سابق، ص :872.

[3] . العسقلاني : فتح الباري شرح صحيح البخاري، ض/ب وت/ص :محمد عبد السلام شاهين، مج 01، ط01، دار الكتب العلمية، ، 2003م، ص :864.

قصة ...أو غيرها من الألوان الأدبية الكثيرة "، فالعنوان المرتسم على واجهة الغلاف كعلامة لسانية؛ يعفي كثيرا القارئ من الانتظار، و الترقب و المفاجأة لما يحتويه مضمون النص.." ([1])

هـ. النص اللاحق أو التعلق النصي (Hypertexlualite):

تتحقق تعالقات هذا المستوى؛ في جوهر العلاقة التي تربط النص الثاني "ب" **كنص لاحق** (**Texte Hyper**) بالنص الأول " أ " **كنص سابق** (**Texte Hypo**)، المبنية على عنصر المحاكاة، أو التحويل، أو التحريف الكبير لمعطيات النص السابق ، سعيا إلى إنجاب نص جديد، يشكل فيه النص السابق مرجعية رئيسة مسهمة في رص بنيانه وصقل خطابه، وشاهد ذلك ما نجده في العلاقة المبنية على عنصر المحاكاة بين نص **الأوديسة** للشاعر الروماني **فيرجيل** (**Virgile**)، و نص **الإلياذة** للشاعر الإغريقي **هوميروس** (**Homire**) ([2])، حيث يتغنى كل منهما بالمغامرات المليئة بالرجولة والبطولة التي خاضها أبطال النصين (الآلهة وأنصاف الآلهة...) في القتال والحروب، التي كان باعثها استعادة السمعة و الشرف.

3) . إسهامات ومشاركات نقدية أخرى :

بعد النتائج العلمية و المعرفية التي حققها التناص على يد كبار النقاد الذين رفعوا مشعل القطيعة مع الحس البنيوي من أمثال **مخائيل باختين** (**Mikhail Bakhtine**)، و **جوليا كرستيفا**(**Julia Kristeva**)، و **رولان بارث** (**Roland Barthes**)، و **جيرار جينيت** (**G.Genette**)، حظي التناص بمشاركات علمية ومعرفية أخرى أسهمت في زيادة ثراء جوانبه التنظيرية و التطبيقية، تحققت على يد بعض النقاد الذين شاركوا في تشيد صرح نقد ما بعد البنيوية، الذي أعلن القطيعة، وقاد جحافل الثورة الفكرية والعلمية التي أعادت توجيه ذلك الحس البنيوي، الذي كان مهيمنا على الساحة النقدية لفترة معتبرة من تاريخ النقد الغربي. وكان من بين أهم تلك الإسهامات و المشاركات مايلي :

أ . لوران جيني (ومصطلح النص المركزي) :

يرى **لوران جيني** (**LeRan Dgeni**) أن النص بمفهومه الحديث هو وحدة مركزية تمتلك القدرة المتفردة على إدارة وتسير النصوص الزائرة، حيث تعمل على تحدد موقعها داخل البناء النصي، وتعمل على تحدد أدائها للدلالة المسهمة في

[1]. ينظر : سعيد سلام : مرجع سابق ، ص 48.

[2]. ينظر : حياة ذيبون ونبيلة بومنقاش : عتبات النصوص وشعرية الحضور، مجلة مقاليد، ع 10، جامعة سطيف(02)، الجزائر، 2016م، ص : 151.

تحقيق المعنى الحامل لروح الخطابية التي يحتوي عليها النص. فالنصوص الزائرة على أختلاف ألوانها و أشكالها بهذا الطرح هي في النهاية تمثل مجرات نصية سابحة في فضاء النص، تتحرك وفق المعطيات البنائية التي تحددها طبيعة تشكل تلك النصوص المركزية، حيث يقول" **لوران جيني** (**LeRan Dgeni**): " التناص هو عمل تحويل لعدة نصوص يقوم بها نص مركزي،... يحتفظ بريادة المعنى "([1])

فالنص بهذا الاعتبار في نظر " **لوران جيني**(**LeRan Dgeni**) "؛ يعتمد في تشكله على توفر خاصيتين اثنتين يضمن من خلالهما وجوده المعبر عن الأنا النصي، ومن ثمة استمر اريته التي تكفل له حقوقه ووظيفته داخل منظومة الكتابة الإبداعية، و غير الإبداعية التي تشكل جوهر الثقافة، التي تختزن الفكر الإنساني الهائل الذي يعبر حدود زمكانيات عديدة مختلف في معطياتها السياسية و الثقافية، الاجتماعية...، وهما :

1 . تحويل النصوص :

و يقصد بتحويل النصوص؛ نقل آثار الآخر، ورصها في اللوحة الفنية الجديدة، التي يرسمها الكاتب أو الشاعر، من أجل التعبير عن تجربة كونية أو إنسانية ما، كانت سببا رئيسا في رسم تلك اللوحة الفنية المتضمنة لعدة نصوص مختلفة الألوان و الأشكال، لسانية وغير لسانية. يأخذ فيها تحويل النصوص و نقلها من مكان لآخر عدة مظاهر. منها ما ينقل بلفظه ومعناه، ومنها ما ينقل بلفظه دون معناه، ومنها ما ينقل بمعناه دون لفظه...أو بغيرها من مظاهر نقل النصوص وتحويلاتها العديدة . والتي يهدف من خلالها الكاتب إلى رص بناء نصه، في مستوى بنيته السطحية أو العميقة، وكذا دعم خطاباته المكتنزة بين جوانح الشفرات النصية المحملة بمعاني ودلالات كثيرة.

2 . ريادة المعنى :

و يقصد بريادة المعنى؛ أن يحافظ النص على معناه الأساسي الذي يعبر عن وجوده، وتتحقق فيه أنا النص، بحيث يعمل النص على لي عنوق النصوص الزائرة، حتى تكون معانيها ودلالتها الجامحة مسخرة لخدمة ذاك المعنى الأوحد المتمثل في معنى النص المركزي. فلا يخل أي نص من تلك النصوص الزائرة، بأداءاته الوظيفية التي تخدم ذلك المعنى. فالنص موضع الشاهد، يكون شاهدا لدعم ذلك المعنى، و النص موضع المحاكاة (ساخرة/ مقتدية) يكون حاملا لعناصر السخرية أو الاقتداء التي تخدم ذلك المعنى لمركزي، و لا تنقضه أو تتعارض معه.

[1]. تزيفتان تودوروف وأخرون : في أصول الخطاب النقدي الجديد، تر : أحمد المديني، ط 02، عيون المقالات، الدار البيضاء، 1989م، ص :107 .

وبتحقق هذين العنصرين فقط؛ يتمكن النص من التعبير عن الأنا (أنا النص) بمفهومه النقدي الحديث الموافق لرؤية **"لوران جيني"**، الذي يرى أن تشكل النص يتجلى في تمكن العمل الأدبي من المحافظة على هذين العنصرين، اللذين يضمن من خلالها النص كيانه و وجوده. المتمثلين في تحويل النصوص(آثر الأخر)، وحسن الاستضافة المتناهية في كمال هيمة النص المركزي وسيطرته على حر كية النصوص الزائرة، وتحقيق الريادة والقيادة التامة للنصوص.

ب). مارك أنجنيو و (رؤية التعايش النصي) :

يرى **مارك أنجينو**(**Marc Angenot**) أن الحقيقة التي ينبي عليها النص الأدبي، تكمن في التعايش القائم على تآلف النصوص وتضامنها و تلاحمها من أجل تشكيل اللحمة، التي يعول عليها العمل الأدبي كثيرا، في بناء نصيته التي تضمن له الذاتية و الأنا المعبرة عن وجوده وسط ركامية هائلة من النصوص الأدبية و غير الأدبية، الحاملة للكثير من الخطابات النصية المتنوعة والمتباينة، والتي تتسلل من بناء إلى آخر، مخترقة بذلك أفق الجدارية الواهمة التي يتمتع بها النص حيث يقول مارك أنجنيو" النص يتعايش بطريقة من الطرق مع نصوص أخرى، وبذلك يصبح كل نص عبارة عن تناص "([1]).

ومن خلال هذا الطرح نستنتج؛ أنه لا يمكن للنص أن يثبت ذاته العامرة بنبض الحياة، إلا في ظل المناصصة، وذلك من خلال معاشرته للعديد من النصوص الأدبية و غير الأدبية، التي تساعده على تشكيل بنائه. وأن تلك المعاشرة القائمة على المناصصة؛ يجب أن تقوم على وجه من وجوه التعايش القائم على الألفة، التي تبدد عنصر التنافر الذي قد يحدث بين تلك النصوص، لكونها أحد اللبنات الرئيسة و الهامة المسهمة في تشكيل النص الأدبي، وكونها مجرات رئيسة وهامة مسهمة في تحقيق الخطابية التي يصبو النص إلى حملها ونقلها عبر سراديب الزمن المزدحمة بالكثير من الخطابات المعبرة عن الأصوات العديدة المساهمة في صناعة الثقافة، وذلك بغية أن يظفر هو الآخر بشرف المشاركة في بناء صرح النص الواحد، الذي يستمد وجوده من بنات الخطابات النصية الكثيرة المترحلة عبر الزمن، الحاملة لجمع من الثقافات المتنوعة، التي استمدت كيانها من مختلف المعطيات السياسية، والاجتماعية، والثقافية التي تميز لحظة تاريخية عن لحظة تاريخية أخرى. وإلا فإن النص واحد أمه الخطاب الجامع المعبر عن الحس الثقافي الإنساني.

ج . دي بوجراند و(مبدأ العلاقة) :

يذهب **دي بوجراند** (**De Beaugrande**) في رؤيته النقدية الخاصة بظاهرة التناص إلى أن تشكل النص بالمفهوم النقدي الحديث يقوم على معطى جوهري رئيس مسهم في رص بنائيته، يتمثل في مبدأ العلاقة. ذلك المبدأ و تلك العلاقة

[1]. عز الدين لمناصرة، علم التناص المقارن" نحو منهج عنكبوتي تفاعلي"، ط01، دار المجدولاي للنشر و التوزيع، عمان، 2006م، ص 145.

التي تنشأ عن طريق التناص أو المناصصة، حيث قال : " [إن التناص] يتضمن العلاقات بين نص ما و نصوص أخرى مرتبطة به، وقعت في حدود تجربة سابقة سواء بوساطة أو بغير وساطة "([1])، أي سواء كانت تلك العلاقة قامت عن طريق القراءات و السماعات التي تعتبر العامل الرئيس الذي ينشأ العلاقات النصية القائمة عن طريق الوساطة. وذلك بفعل التوارد الواعي و اللاوعي لمعطيات النصوص السابقة المترسبة في ذاكرة الكاتب أو الشاعر، والتي تشكل رصيده المعرفي و الثقافي الذي حصله من مجموع قراءاته و سماعاته.أو سواء كان عن طريق نشوء علاقة نصية بين عمل و عمل آخر قامت على أساس غفوي بعيد عن اجترار مترسبات السماع و القراءة، وهو ما عبر عنه في النقد العربي القديم بالموارد(*).وبالتالي فقد تقع تلك العلاقة بين نصوص مزامنة، أو بين نصوص سابقة مع لاحقة .

. ميشال ريفاتير و(مبدأ التلحيظ و القراءة الواعية) :

ذهب **ميشال ريفاتير(Michael Riffaterre)** في أحدى رؤاه النقدية المتعلقة بمقاربات النصوص الأدبية من منظور التناص أو المناصصات إلى أن مسألة التناص تنبني أساسا على القراءة النقدية الواعية التي تعتمد على دقة الملاحظة التي تمكن القراء من كشف جل العتبات النصية التي تحيل على الخارج، بحيث تعود بهم إلى أصولها البنائية الأولى التي نشأت فيها، ولعل من أبرز الشواهد الدالة على ذلك الطرح و الرؤية يقول : " [إن] التناص هو ملاحظة القارئ لعلاقات بين عمل أدبي و أعمال أخرى سابقة أو لاحقة "([2]). وقوله : " إن عملية التناص هو ما يدركه المتلقي الثاني (القارئ) من تداخلات و علاقات بين النص الحاضر الذي هو في متناوله، وبين نصوص أخرى سبقت النص الذي بين يديه "([3]).

وبهذا فالقراءة النقدية الواعية التي تقوم على الدقة في الملاحظة في نظر **ريفاتير(Riffaterre)** هي التي تمكن العمل الأدبي من الرقي إلى مستوى النص بمفهوم الحديث الذي يقوم في نظر النقد الأدبي الحديث على التحرر من قيود سلطته الأولى السير عبر طريق فسيح تتكاثر فيها دلالاته و معانيه، معتمدا في ذلك على بنياته النصية المحيلة على الآخر، والتي تحمل بين جنباتها كما معرفيا يعكس واقعا مختلف اللحظات التاريخية التي مر بها كنص مترحل عبر سرديب الزمن الملء بالكثير من الحقائق والأسرار التي تحملتها كل لحظة تاريخية مر بها. كما يعتمد أيضا على قوة ملاحظات القارئ و المقارب الذي يعتبر عتبة رئيسة وأساسية مسهمة في تشكيل النص.

---

[1] . دي بوجراند : النص و الخطاب و الاجراء، ط 01، تر : تمام حسان، عالم الكتاب، القاهرة، 1998م، ص : 104.

* . الموارد في النقد العربي القديم؛هي أن يتوافق الشاعران في البيت أو البيتين دون أن يسمع أحدهما قول الآخر، ونحن في هذا المقام لا نقف بمفهوم الموارد عند هذا الحد فقط، بل نريد بها كل تداخل وقع بين نصين فأكثر قام على أسس عفوي بعيد عن توارد السماع أو القراءة أي؛ صدفة هكذا واطأ أحدهما الأخر دون معرفة به .

[2] . حفصة البادي : التناص في الشعر العربي الحديث " البرغوثي أنموذجا"، ط01، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر و التوزيع، عمان، 2009م، ص : 21.

[3] . عبد الجليل مرتاض : مرجع سابق، ص : 23.

ومن خلال هذا التصور خلص **ريفاتير(Riffaterre)** في الأخير إلى " أن التناص [بذلك الطرح هو أنسب] ألية...للقراءة الأدبية "([1])، ذلك لأنه يحقق الماهية الحقيقية للنص من منظوري نقدي حداثي، و الماثلة كما أشرنا في التخلص من قيود العبودية و التحليق في سماء الربوبية و السيادة.

كما نجد كذلك من بين الأصوات النقدية الغربية التي أسهمت في وضع الأسس و القواعد لظاهرة التناص، **ميشال فوكو(Michael Foucault)**، و **بول زمتور(Poul Zumthor)**، حيث يرى "**ميشال فوكو**((**Michael Foucault**)) بأن التناص هو " كل خطاب ظاهر ينطلق سرا وخفية من شيء ما تم قوله [في السابق]..."([2]). أما "**بول زمتور(Poul Zumthor)** فينظر إلى التناص على أنه " جدلية التذكار التي تنتج النص حاملة آثار نصوص [أخرى]..."([3])

[1] - حفصة البادي : مرجع سابق، ص : 21.

[2] . يوسف وغليسي : إشكالية المصطلح النقدي العربي الجديد، ط01، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008م، ص :390.

[3] . تزفيتان تودوروف وأخرون : مرجع سابق، ص :109.

الفصل الثاني

مفهوم التناص في النقد العربي

1. مفهوم التناص في النقد العربي القديم :

عرفت الحركة النقدية العربية القديمة الكثير من الممارسات النقدية والنشاطات الفكرية التي دلت على وعي النقد العربي القديم بظاهرة التداخلات النصية،تجلت في بعض المواقف والآراء النقدية التي خلفها النقاد القدماء في بعض كتاباتهم الفكرية و انتاجاتهم العلمية، من أمثال ابن رشيق، وابن قتيبة، والجرجاني، والعسكري وغيرهم من أرباب الفكر والنقد العربي القديم تعرضوا فيها لدراسة بعض القضايا النقدية التي تمثل أحد الشواهد النقدية الدالة على وعيهم بظاهرة التناص(**Textualité**) وكان ذلك تحت عدة مسميات و مصطلحات كالاقتباس و الاستشهاد، و التضمين، والنص الفحل الذي يدل في النقد الحديث على النص الغائب، أو النص الأمو كان من أشهرها مسألة السرقات الأدبية، التي خصها النقاد بكبير من التشريح و التحليل، فقعدوا فيها القواعد، وسنوا فيها الأحكام التي ترسم حدود السرقة و أبعادها، الجائز فيها وغير الجائز.

والسرقة في بعدها المعجمي ؛ هي الأخذ بخفية. ومن جنسها الإفادة من الغير في فن القول(الكلام الفني) بقصد السرقة المنافية لأحكام الاستفادة من جهود الأخر، التي سنها النقاد في كثير من مؤلفاتهم النقدية التي تنضوي تحت باب جائز الأخذ وباطله، وفن السرقة هو باب قديم فطن له الشعراء منذ عصر الجاهلية، أين نجد الشاعر في تلك الفترة التاريخية من تاريخ النص الأدبي القديم، يعترف بتداخل نصوصه مع نصوص غيره،في كثير من الأسس والقواعد التي ينبني عليها فن نظم الشعر، فقال **كعب بن زهير** وهو متزمر من تلك الإلزامية التي تطوق عنقه كشاعر فحل ضليع في صناعة الكلام الفني، و تطوق عنق كل شويعر ناشىء مقبل على خوض غمار النظم و الكتابة الفنية فقال من [الخفيف]:

مـــا أرانـــا نـقـــول إلا مـعـــــارا   أو مـعـــادا من قـولنـا مكـــــرورا ([1])

حيث أقر كعب في هذا البيت بأن كل ما يقوله من ألفاظ ومعاني وأخيلة ،إنما هي من قبيل الإعادة والتكرار و مواطأة الأخر الذي سبق إلى نسج مثل هذه الأبيات الشعرية الرصينة، لفظا و معنا وخيالا وتصويرا..،حتى تكاثرت في أشعارهم الكثير من المقولات التي صارت تقليدا شعريا تدرج عليه الشعراء فيأخذها كابر عن كابر،و لاحق عن سابق ،كالإستهلال بالطلل و الحديث عن الرحلة و الراحلة الذي سار سنة في نظم الشعر، لا يشذ عن الأخذ بها أي شاعر من الشعراء الفحول، وهو ما نجده متجل في نظم أصحاب المعلقات التي تعتبر من انضج ما خلفته الفترة الجاهلية من شعر، و منها قول **امرئ القيس** من [الطويل]:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل   بسقط اللواء بين الدخول فحومل

[1]. ديوان كعب بن زهير، تح : علي فاعور،دط،دار الكتب العلمية ،بيروت، 1997م، ص:26.

فتوضح فالمقــراة لم يعـف رسمهـا   لما نسجتـهـا من جنوب و شمأل([1])

وقول **طرفة بن العبد** عن رسم صاحبتها خولة الكلبية من [الطويل] :

لخـولـة أطـلال ببــرقـة ثـهمـد   تلوح كباقي الـوشم في ظهر الـيد

وقوفـا بها صحبي علي مطيهـم   يـقولـون لا تهلك أسى و تجـلـد([2])

وقول **لبيد بن ربيعة العامري** يسلي نفسه بمنجاة ديار الأحبة [من الكامل]:

عـفت الديـار محلها فمقامهـا   بمنى تـأبـد غـولـهـا فـرجـامهـا

فمدافع الـريــان عـري رسمهـا   خلقا كما ضمن الوحي سلامها([3])

و **توضح** و **المقراة** في قول امرئ القيس، و **برقة ثهمد** في قول طرفة بن العبد، و **كلمة الديار**في قول لبيد كلها عبارة كما قال الشراح. عن رسوم لما تبقى من أثر الأحبة و الظاعنة التي عفه الزمن وغطاه برماله، حيث و لم يبقي منها إلا ظلال و آثار لها تحكي عن أيامهم السالفة التي كانت تضج بحياة عامرة بالحب و الخير([4]) .

و اتسعت دائرة السرقات حتى أدركت العصر الإسلامي، خاصة في العصرين الأموي العباسي اللذين اتسعت فيه ظاهرة السرقة، و اشتدت فيهما النزاعات الأدبية بين شاعر و شاعر، وناقد وناقد وأنصار و أنصار " حتى كادت تكون الأخبار المروية عن تنحل الأشعار و سرقتها لا نجد لها مثيلا في تاريخ الأدب العربي كله "([5]). كما نشطت فيهما الحركة العلمية والنشطات الفكرية التي تناولت مسألة السرقات وفق منهج علمي مؤسس، لِأخذ أسسه العلمية وأطره المعرفية من أثر تلك الفترة التي نشطت فيها الحركة العلمية، خاصة في العصر العباسي الذي اتسعت فيه دائرة التزاوج الفكري بفعل الاحتكاك و المثاقفة وحركات الترجمة التي خلفتها الفتوحات الإسلامية، في شتى المجالات العلمية و المعرفية... كالفلسفة و المنطق و العمران و الاجتماع و النقد و الأدب و اللغة .

---

[1]. الزوزاني: مرجع سابق، ص : (07 ـ08)

[2]. المرجع نفسه، ص:45.

[3]. المرجع نفسه، ص:91.

[4]. ينظر : المرجع نفسه، ص :(8 .45. 91).

[5]. سعيد سلام : مرجع سابق، ص :63 .

وقد درست تلك الظاهرة (السرقات الأدبية) بنهم و روية مؤسسين من قبل الكثير من رموز الفكر وأرباب النقد العربي القديم فيبعض مؤلفاتهم و مدوناتهم، مثل أبن رشيق في كتابة العمدة، وابن قتيبة في كتابه الشعر و الشعراء، والعسكري في كتابه الصناعتين، و الجرجاني في كتابه أسرار البلاغة....وغيرهم من النقاد، الذين باتت تمثل مؤلفاتهم النقدية و مدوناتهم الفكرية اليوم مرجعية نقدية مكينة، وأثرا فكريا رصينا، تنهل منها المادة العلمية و الحاجة المعرفية التي تسهم في خدمة المعرفة الإنسانية الخاصة بثقافة النظم و الكتابة في باب الفن و الإبداع. ونحن من خلال بحثنا هذا؛ سنحاول أن نقف على بعض تلك المواقف النقدية، و الآراء الفكرية التي تناول من خلالها أولئك النقاد ظاهرة السرقة، أو بالأحرى ظاهرة التداخلات النصية، التي تدل على وعيهم الحثيث بأبعاد تلك الظاهرة الإنسانية التي لا يسلم منها أي نص من النصوص، وأي خطاب من الخطابات القديمة و الحديثة. و التي سنعمل بعون من الله على التفصيل فيها بغية الوقوف على الهدف العلمي و المعرفي الذي تصبو إليه الدراسة في هذا الجزء من أجزاء البحث.

أ . رؤية ابن قتيبة (213 . 276هـ) :

تناول ابن قتيبة في كتابة الشعر و الشعراء مسألة السرقات الأدبية، بنهم وروية شديدين، ما أسفر عن وعيه الشديد بظاهر ة التداخلات النصية، التي كثر فيها الجدل و احتدم فيها الخلاف بين الأدباء و النقاد. التزم فيه ابن قتيبة الوسطية و الاعتدال. حيث نظر إلى السرقة في الشعر، على أنها جنس من المشتركات العامة التي يشترك فيها الجميع الناس، فهي لا تدين لجنس من الناس دون آخر، و لا للون من الناس دون آخر، و لا تلتزم لعصر دون آخر، فالناس فيها سواء، كما خلقهم الله تعالى.

ومن خلال هذه النظرة حسّن ألفاظها وهذب مصطلحاتها و التزم في خطابه بحليم الكلام المعبر عن الوسطية و الاعتدال في مدارسة السرقة و مداخلها، فقال بالأخذ عوض عن السرقة، وعيا منه كما أسلفنا بالمشتركات و المؤاطئات الإنسانية التي لايسلم منها أحد دون أحد، و لا يختص بها أحد دون الآخر، وأن الناس تقع قهرا بعضهم في بعض، خاصتهم في عامهم، وعامهم في خاصتهم، وأن كل كلام أو خطاب فني منظوم أو منثور، إنما هو مذعن لتلك القهرية المحكومة بعنصر المواطئة و الاشتراك الإنساني العام، حيث قال : " إن الله عز وجل لم يقصر العلم والشعر على قوم دون قوم، أو زمن دون زمن، بل جعل ذلك مشتركا بين الجميع، " ([1]).

[1] . ابن قتيبة : الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر، د ط، ج1، دار المعارف، القاهرة، د ت، ص : 62

فتداخل الناس كلامها بعضا في بعض، فيستفيد الرجل من الآخر في نظم كلامه ورسم وخطابه تدبيجا و تعزيزا، ومجاراة و محاكاة، وطلبا للحسن و الرونق و الروعة و الجمال ....، لتبقى من ذاك مزية المدح و الذم منوطة بجودة التصنيع والحسن في التخريج، و " لا يحكم للمتقدم بالإجادة لأنه سابق، ولا يحكم على المتأخر بالضعف لأنه تابع... "([1]). ومن خلال هذا الطرح نستشف أن مسألة السرقة في نظر **ابن قتيبة** لا تمنع الإفادة من الغير، شرط أن يجيد القارئ الحسن في التخريج. وأن السرقة أو الآخذ كما سماه، هو وعاء قهري لا يتبرأ منه أي كلام أو خطاب، كونه محكوم بمعطيات الطبع الإنساني الخاص بالكلام و الخطاب ومشاكلاتهما، الذي يخترق كل إنتاج كلامي إنساني فني وغير فني، لأن الكلام و الخطاب في النهاية بحسب رؤية ابن قتيبة عام و مشترك. و القول بعنصر الاختراق من جانب، وعنصر العام المشترك من جانب آخر هو من أولى العتبات النصية التي يمكن أن نعتبرها دليلا حاسما على وعي ابن قتيبة بظاهرة التداخلات النصية التي يصطلح عليها النقد الحديث التناص.

ب . رؤية أبي هلال العسكري(307 . 395هـ) :

تابع أبو هلال العسكري ابن قتيبة الرأي؛ فقال بالأخذ عوض عن السرقة، وعيا منه بحتمية قوع حوافر الناس بعضها في بعض، في المعاني و الألفاظ والقولبونظم نسج الكلام و الخطاب، وقد خص العسكري مسألة السرقة الأدبية بباب كامل في كتابه الصناعتين، اصطلح عليه باب حسن الأخذ.

حيث كز فيه **أبوهلال العسكري** على عنصرين أساسيين تجوز معهما الأخذ و المواطأة. هما المعاني و قالب النظم والنسج التي درجت عليها الناس في كلامها. واشترط في مواطأة المعاني أن يحسن الأخذ و المواطئ اكساء تلك المعني بحلة لفظية جديدة تكون نابعة من بنات معجمه المعبر عن الآنات التي يقال فيها الرجل(*)، و أن ينزلها في معارض جديدة. وهذا هو عين الصنعة و الابتكار، التي لا يقال معها سرقة أو غصب أو اختلاس، لأن المعاني في نظره (أبو هلال العسكري) من جنس من المشتركات التي تجتمع للخاص والعام، و تبقى المزية للحلة الحسنة في الألفاظ، و المقامات، والمعارض التي تزدهي بها تلك المعاني، فإليها وحدها تنسب تلك المزية، فلا يجب أن تدعى المزية في غيرها، لأن المعاني مشتركة جامعة، و السبق للفطنة و الحذاقة وحسن التخريج التي يتميز بها كل كاتب أو شاعر في رص الكلام ونسج الخطاب، ومن ذاك قال :"... ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عنتناول المعاني ممن تقدمهم، والصبّ على قوالب من سبقهم،[لأنها من المشتركات التي لا غنى

[1]. المرجع السابق، ص : 62.

*. يقصد ببنات معجمه الكلمات المعبرة عن الأنات(الرجل)، أي؛ الألفاظ الخاصة بالناظم التي يستعملها في تعبيراته، و التي تثبت له التميز عن الأخر حسب المعطيات العلمية والمعرفية التي تحقق مفهوم الكلام في عرف الدراسات اللسانية الحديثة أي ذلك المعجم الذي يحقق الفرادة و التميز للشخص.

لأحد عنها] وإنما عليهم إذا أخذوها؛ أن يكسوها ألفاظاً من عندهم، ويبرزوها في معارض من تأليفهم، فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبق إليها "([1]). وحينها فقط؛ لا يقال للاحق أنه سطا على صنعة سابق، لأنه أجاد في تطوير معانيه واجتهد في تحسينها وتجويدها حتى أخرجها في أحسن حلة. فالأقرب أن يوسم بصانع و مبتكر، ولا يرمى بأنه سارق أو غاصب أو ساط أو ينعت بأي لفظ من ألفاظ السرقة، التي تبخس حقه كصانع و مبتكر و فنان أسهم في تحسن آليات التعبير الخاصة بعالم الرسم والكتابة الفنية، فهو لا يعدو أن يكون أحد الأصوات المبدعة الفنانة الشجاعة التي نذرت نفسها لخدمة فن الكلمة وكرست جهودها من أجل إثراء لغة التعبير الفني كتراث ثقافي فني إنساني جامع، أسهم في تشييده الكثير من أباب الفن و الفكر و الإبداع، على اختلاف مللهم ونحلهم، و تباين عصورهم و أمصارهم.

و نخلص . كذلك . من خلال كلامه؛ إلى أن معيار الجودة في الشعر، هو حسن عرض المأخوذ في حلّة أفضل مما كان عليه في نصه الأصيل . وهو تعبير شاهد على وعي " **أبو هلال العسكري**" بالنصوصية وتداخل النصوص، لاعتبار أن الكلام في نظر العسكري من المشتركات العامة، يفاضل بعضه بعضا بحسن العرض، وجودة النظم، والمشترك العام هو من الأركان الأساسية التي بنت عليها نظرية النص الحديثة (التناص) كيانها.

ج . رؤية ابن رشيق (390 . 456هـ) :

تعرض ابن رشيق في كتابه العمدة في محاسن الشعر إلى دراسة مسألة السرقات الأدبية التي تناقلت أصداءها الكثير من المراجع قديما و حديثا، حيث خصها بباب كامل أسماه باب السرقة و ما شاكلها، حد فيه الحدود ووضع فيه الشروط و الأحكام التي رسمت رؤيته العلمية وحددت آراءه و مواقفه النقدية، وعبرت عن صوته العلمي و المعرفي المسهم في بسط مسألة السرقة وما تعلق بها من مداخلات و مشاكلات علمية و معرفية تحدد أبعادها .

و ذهب فيه إلى أن السرقة هي " كل ما نقل معناه دون لفظه و أبعد في أخذه"([2])، نجد من خلال هذا المفهوم أن **ابن رشيق** قد قصر حد المسروق في فن الشعر هو كل ما نقل معناه دون لفظه، فهو الذي يعمل فيه صاحبه على سرقة المعاني بعد تحريرها من وعاءها اللفظي الأول الذي تزينت به في تمثلاتها الأولى التي وردت عليه في نصها الأصيل، لذا فكل قول نقل بمعناه دون لفظه في نظر ابن رشيق هو من قبيل الأخذ غير الجائز في فن الشعر.

[1] . العسكري : كتاب الصناعتين، تح : مفيد قميحة، ط 2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1989م، ص 217.

[2] . ابن رشيق : مرجع سابق، ص : 280.

وقد حدد **ابن رشيق** في كتابه العمدة في محاسن الشعر أنوع السرقة في تسعة أوجه، تخالف بعضها بعضا في الشكل و الصفة و الأبعاد المفاهيمية التي تحدد لكل منها ماهيته العلمية و المعرفية وسط ركامية هائلة من المفاهيم و المداليل العلمية التي صرفت في رسم اللوحة العلمية التي تعكس مختلف الاسهامات العلمية و المعرفية التي خص بها المفكرون و النقاد ظاهرة السرقة في الأدب. يمكن بسطها في مايلي :

1. الاصطراف : و هو أن يصرف الشاعر بيتا من شعر غيره إلى نفسه على سبيل الإعجاب.

2 . الاجتلاب : وهو أن يصرف الشاعر بيت غيره إلى نفسه على سبيل المثل السائر والدارج على الألسن. و الاستلحاق مثله.

3 . الانتحال : وهو أن يدعي الشاعر شعر غيره و ينسبه إلى نفسه على غير سبيل المثل الشائع و الدارج عند الناس.

4 . الادعاء :وهو أن يدعي غير الشاعر شعر غيره، ومنه يقال لصاحبه دعي .

5. المرادفة : وهي أن يعين الشاعر صاحبه بأبيات على سبيل الهبة من أجل إتمام قصيدته.

6 . الإهدام : وهو السرقة فيما دون البيت.

7 . الاختلاس : وهو أن يحول المعنى من غرض إلى غرض آخر.

8 . المواردة : وهي أن يتوافق الشاعر في البيت أو البيتين دون أن يسمع أحدهما قول الآخر.

9 . الغصب : وهو أن يغصب الشاعر من آخر قوله غيلة عليه ([1])

وبعد كل ذلك العناء الذي بذله في رسم الحدود المعبرة عن رؤيته النقدية المتعلقة بمسألة السرقة و ما شاكلها، توصل إلى فكرة مد فيها باب السرقة، حيث اعتبرها ظاهرة قهرية بامتياز جارية في الفكر و العقول لا يسلم منها شاعر دون شاعر و اعتبرها إلى حد ما؛ ممدحة إذا أحسن صاحبها تخريجها و إكساءها بحلة جديدة تكون أحلى نفسا من الحلة القديمة، يعمل فيها الشاعر النظر، ويجتهد من أجل أن يكون مستهلك فطن حصيف عارف، حيث قال : " إن موضوع السرقات باب

[1]. ينظر : ابن رشيق : مرجع سابق، ص : 282.

متسع لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه...، عرفه الجاهلي و الإسلامي، و عرفه المتقدم و المتأخر، و السرقة في الشعر فن، فالاتكال عليها بلادة و عجز، و ترك كل معنى سبق إليه جهل "([1]).

د . رؤية عبد القاهر الجرجاني (400 . 471هـ) :

خص عبد القاهر الجرجاني السرقات الأدبية بفصلين كاملين عرض فيهما أهم القضايا النقدية المتعلقة بمسالة السرقة في الأدب حدد فيهماالمصطلحات و المفاهيم الخاصة بالسرقة ومسائلها، و أورد فيهما أهم الآراء والمواقف النقدية التي خلص إليها من خلال مدارسته العلمية و مساجلاته الفكرية المتعلقة بظاهرة السرقة والادعاء التي شغلت الساحة النقدية العربية القديمة ردحا من الزمن، حتى اختلفت فيها العقول، وتشتت فيها المواقف و الآراء، وكثر فيها الحديث. اصطلح على الفصل الأول منهما فصل في الأخذ والسرقة، واصطلح على الفصل الثاني منهما بفصل في الاتفاق و الأخذ والسرقة.

وقف فيهما **الجرجاني** على ثلاثة مصطلحات رئيسة بنى عليها الجرجاني أبعاد السرقة ومشاكلاتها المعبرة عن آراءه النقدية التي تمثل صوته العلمي و المعرفي الذي أسهم به في رسم حدود تلك الظاهرة النقدية، المتمثلة في مسألة السرقة الأدبية التي عرفها النقد العربي قديما، وهي :

1- السرقة : هي التي ينحو فيها صاحبها منحى الادعاء والانتحال والغصب وغيرها من ضروب الإفادة من نتاجات الآخر غير الجائزة في عرف النقاد، كأن يكتفي المبدع (الكاتب أو الشاعر) بمعاشرة نصوص غيره معاشرة سالبة استهلاكية غير منتجة، بحيث لا يعمل فكره في تجويد تلك النصوص، و لا يبذل جهده من أجل تطويرها تحسين صورتها وحلتها التي تحلت بها في نصها الأصيل.

2- الأخذ : هو الذي يلتزم فيه المواطيء شروط الاستفادة من نتاج الغير، بحيث يستغل فيه المبدع الكلام والخطاب على انه من المشتركات العامة التي يستوي فيها الصغير و الكبير، وينهل منها العام و الخاص، يلتزم معها الشروط الصحيحة التي اشترط النقاد في معاشرة نتاج الغير، من تجويد للفظ وتحسين في العرض وإصابة في التخريج.

3-**الاتفاق** : وهو الذي ينضوي ضمن جنس " مما اشترك الناس في معرفته وكان مستقرا في العقول وجار في العادات والأعراف " ([2])، كالاتفاق في عبارة المدح، و الفخر والوصف غيرها من الأغراض التي قد تتفق فيها معاجم الكتاب وتصويراتهم و تشبيهاتهم...، كخلع صفة القوة السرعة و التحملعلى المر كب و الراحلة (فرسه/ جمل)، وخلغ صفة الكرم

[1]. المرجع السابق، ص : 240.

[2]. الجرجاني : أسرار البلاغة، تح : محمد الفاضلي، ط 2، المكتبة العصرية للطباعة، بيروت، 1999م، ص : 251.

والجود و السحاب وما شاكلها من الألفاظ و الصور التي تطلق في وصف الممدوح، و غيرها من المشتراكات الكثيرة التي شاعت في الناس و باتت تقليدا تدرج عليها الكاتب و الشعراء في التعبير عن تجاربهم الشعرية التي سكنت أرواحهم ووجدانهم.

و كما خلص فيهما **الجرجاني**؛ إلى أن الأخذ والسرقة والاتفاق في باب السرقات الأدبية لا تعدو أن تحصل في موطنين اثنين من مواطن نظم الكلام ونسج الخطاب، هما(الصيغة والمعنى)، وعلى أساسهما تبنى دارسة الخصومات في الادعاء والسرقة التي تنشب بين الخصوم فمعهما تثبت صحة الادعاء وفيهما يفند و يرد، حيث قال الجرجاني : " اعلم أن الحكم على الشاعر بأنه أخذ من غيره وسرق، واقتدى بمن تقدم وسبق، لا يخلو من أن يكون في المعنى صريحا، أو في صيغة تتعلق بالعبارة"([1]).

و كما نخلص كذالك من هذا القول؛ إلى أن **الجرجاني** يفرق بين ما هو سرقة وسط، وما هو أخذ في مستوى المصطلح والدلالة، فنعت الأول بالسرقة ونعت الثاني بالأخذ، وهو بهذا الكلام يشير إلى قهرية تداخل النصوص، منتهاها الجواز وعدم الجواز، حيث قال : " إن كان الاتفاق مما اشترك الناس في معرفته وكان مستقرا في العقول والعادات فإن حكم ذلك حكم العموم؛ أي [مما يُباح فيه الأخذ ولا يرمى صاحبه بالسرقة،]و إن كان مما يُنتهى إليه بالنظر والتدبر، ولا ينال إلا باجتهاد كان مما يدعى فيه بالسرقة، ويدعى فيه بالاختصاص "([2]).

هـ ـ ابن خلدون (732 . 808هـ) :

تناول ابن خلدون مسألة السرقات الأدبية في الفصل السادس و الخمسينمن كتابه المقدمة، الذي وسمه بعنوان "فصل في صناعة الشعر ووجه تعلمه "، حدد فيه الشروط الرئيسة التي ينبغي على المبدع المبتدئ في نظم الشعر التقيد بها، حتى يتمكن من خوض غمار هذا الفن من القول. والتي قصرها على أبرز شرطين رئيسين هامين في إتقان صنعة الشعر، هما **الحفظ** (**Maination**) **و النسيان** (**Amnesie**) اللذين يرى في تحققا امتلاك ناصية صنعة و اتقان لحرفة كتابة الشعر و نظمه حيث قال في هذا الباب : " [اعلم أن نظم الشعر يبتدئ] بالحفظ من جنس شعر العرب، حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها،[هذا شرط]...، ومن شروطه أيضا نسيان ذلك المحفوظ، [حتى] تمحى رسومه، فتغدو كالمنوال ينسج عليها.."([3]).

[1]. المرجع السابق، ص : 196.

[2]. المرجع نفسه، ص : (251، 252).

[3]. ابن خلدون : مقدمة ابن خلدون، ، مر: سهيل زكار، دط، دار الفكر للطباعة و لنشر و التوزيع، بيروت، 2001م، ص : (400 . 401).

فابن خلدون من خلال هذا الكلام؛ أكد على أن الوقع في آثر الآخر من الظواهر الإنسانية الحتمية التي تنبني عليها حرفة كتابة الشعر ونظمه في كافة ألوانه وأشكاله و صوره الفنية المعبرة عن مختلف التجارب الإنسانية و الكونية التي عرف الإنسان (الشاعر)، لذا فمعاشرة النصوص، والنهل من الآثار التي خلفتها الأصوات الأخرىهي القاعدة الرئيسة التي تبني عليها حرفة نظم الشعر كيانها. لأنها هي الدعامة الأولى التي يتكأ عليها الشاعر في بناء شخصية الشاعرة المتميزة. إذ تسهم بامتياز؛ في رسم الجوانب الفكرية و الفنية للوحات الشعرية الجديدة التي يسعي الشاعر إلى أنتاجها، فمنها تأخذ الفحولة والامتياز في حسن تعبيرها على مختلف القضايا الكونية والإنسانية التي شغلت الشاعر، وبذلك تؤدي تلك النصوص رسالتها الإنسانية المنوطة بها من جهة، وتضمن رسمها و اسمها ضمن ببيوغرافيا النصوص الشعرية و الأدبية التي تشكل الجانب الفكري و الثقافي الذي تخلفه الحضارة و الإنسانية جمعا بصفة ثاقبة.

ومن خلال تحديد ابن خلدون لتلك الخاصيتين المركزيتين التي تتكأ عليهما صنعة الشعر في نسج نصوصها وتقويمها وتجويدها، نخلص إلى أن **ابن خلدون** كان على وع بفقه التداخلات النصية التي تنبني حسب رأيه؛ على الحفظ و النسيان، ثم النسج على المنوال، اقتداء بالقوالب و الأفكار و المعاني و الألفاظ...وغيرها من مقومات إنتاج النصوص الأدبية . وهذا ما يؤكد على قهرية تداعى النصوص التي ينتاب الشاعر ساعة شروعه في رسم لوحة الشعرية الجديدة. و ذلك التداعي النصي لا تنشأ إلا بعد امتلاء القريحة، وتشبع النفس المبدعة بكلام غيرها، ممن سبقوها إلى فن الكلام، وهو شرط رئيس و أساس في حياكة النصوص الشعرية،و لا سبيل للعدول عنه، أو جحده أو إنكاره، لأن الكلام وليد الكلام، ولا يخلق صوت نفسه، بل لابد له من وجود سند يتكأ عليه في تحقق غايته التي يصبو إليها(الإنتاج الفني)، الممثل في مختلف الأصوات الإنسانية المنتجة و المساهمة في صناعة التاريخ و أحداثه التي يجب عليه أن يتخذ منها مرجعية هامة مسهمة في رسم لوحاته الفنية، المتمثلة في مختلف النصوص الأدبية.

ومن خلال عرضنا لمختلف تلك الآراء التي خلفها بعض النقاد القدماء، **نستنتج** أن النقد العربي القديم، كان على وعي بظاهرة التداخلات القهرية للنصوص الأدبية، حيث تعرض في دراساته لبعض مقومات ظاهرة النص الحديثة (التناص)، ممثلة فيما سبق تناوله في عرضنا لرؤى النقاد القدماء الخاصة بظاهرة التداخلات النصية، كتحديد المصطلحات و المفاهيم التي فرقت بين جائز الأخذ و محذوره، و الذهاب في الكلام مذهب الاتفاق و الاشتراك و القول بالحفظ و النسيان كشرطين للملكة والفحولةو كتابة الشعر ونظمه...وغيرها من الآراء و المواقف النقدية التي دلت على وع حثيث للنقاد العرب القدماء بظاهرة تداخل النصوص في تلك الفترة التاريخية من فترات النقد العربي القديم.

غير أن **ما يمكن التنبيه إليه**؛ أنه لا يمكن الادعاء بأن النقد العربي القديم كان على قدر كبير من الوعي بأبعاد ظاهرة التناص (**Textualité**) كما هو الحال في النقد المعاصر، لذا لا بد من النظر إلى هذا المسألة بعين فاحصة، و أن نزنها بميزان العدل، نحتكم فيها إلى المعايير النقدية القديمة التي مثلت وعي تلك الفترة (فترة النقد العربي القديم)، ولا نزنها بمعايير النقد المعاصر. ولذلك نقول : حاولنا في دراستنا هذه؛أن نتلمس بعض السمات الدقيقة و الخيوط الرفيعة التي تجمع إلى حد التصورات النقدية القديمة بالتصورات النقدية الحديثة في مسألة التنطس و التداخلات النصية، ممثلة في مختلف النتائج العلمية و المعرفية النقدية التي تنم من جانب؛ عن كشف المشتركات التي تجمع الرؤيتين النقديتين القديمة و الحديثة، كي تسهم في إثراء المعرفة الإنسانية وتحسينا و تجويدا و تطويرا. و تنم من جانب أخر؛ عن كشف صورة وعي كلا الفرقين بظاهرة التداخلات النصية خاصة في العصر القديم، و التي تأكد لنا يقينا وجود وعي خاص بظاهرة التناص في الفكر النقدي العربي القديم. هذا؛ وإن كان ذلك الوعي وعيا غير عميق وناضج في مباحثة النصوصية يقف على قواعد و أسس نقدية رصينة مماثلة للقواعد و الأسس النقدية التي يتكأ عليها النقد الحديث، من رصد للنصوص الفحلة، وتحديد لطرق ترحلها، وكشف عن آليات تحويلها، و بحث عن الأثر الفني و الجمالي الذي خدمت به النص؛ و بحث عن مدى اسهمها في تحقيق الرسالة الشعرية التي أنيطت بالنص ....وغيرها من القواعد و الأسس التي أتيحت للنقد المعاصر في مقاربة النصوص وقراءتها و معاشرتها معاشرة ناضجة واعية.

ولكن؛ على الرغم من ضيق أفق بحث النقد القديم لظاهرة تداخل النصوص تنظيرا و تطبيقا(*)، يمكن اعتبارها أنها مثل المهاد الأول الذي بنى عليه النقد العربي الحديث بعضا من جوانب أركانه، و بعضا من قواعده الخاصة بمسألة التناص في النقد العربي المعاصر. حيث مثلت تلك الرؤى النقدية القديمة مرجعية هامة بنى عليها بعض النقاد المعاصرين تصوراتهم النقدية الخاصة بظاهرة النص الحديثة التناص (**Textualité**).

لتبقى من ذلك الأسئلة المطروحة التي تنتظر بيانا وتفسيرا في هذا المقام تتراء لنا في الطروحات الآتية :

1) . إن جزمنا بأن النقد العربي الحديث كان على وع كاف بظاهرة التناص، ففيما تتجلى أبعاد ذلك الوعي ؟

2). وإن جزمنا بأن النقد العربي المعاصر بنى بعض جوانب تصوراتها على بعض الرؤى و الطروحات النقدية القديمة. ففيما تتجلى تلك الآثار الدالة على ذلك ؟

(*). للاطلاع على إسهامات النقد العربي القديم في ظاهرة التناص تنظيرا و تطبيقا ينظر : كتاب الموازنة للآمدي، و الوساطة للجرجاني، و العمدة لابن رشيق، الصناعتين للعسكري....وغيرها من أمهات الكتب و المصادر العلمية و النقدية التي خلفها أرباب الفكر و العلم في العصر القديم .

3) . هل اقتصر النقد العربي الحديث في بناء تصوراته العلمية و المعرفية الخاصة بظاهرة التناص على منهل واحد متمثل في معطيات النقد العربي القديم، أم أن له مناهل علمية و معرفية أخرى؟

4) . إذا كان للنقد العربي الحديث إسهامات علمية و معرفية، تنظيرية و تطبيقية خاصة بالتناص، ففيما يتجلى تلك الإسهامات؟

2) . مفهوم التناص في الدراسات النقدية العربية الحديثة :

عرفت ظاهرة النص الحديثة " التناص" حضورا معتبرا في الساحة النقدية العربية المعاصرة، حيث تناولها النقاد العرب المعاصرين في الكثير من كتاباتهم و أباحثهم العلمية و المعرفية. حظيت من خلالها تلك الظاهرة بالكثير من الجوانب التنظيرية و التطبيقية التي أسهمت في توسعة أفق مقارباتها و استقراءاتها للنصوص الأدبية، التي تهدف إلى استكناه مختلف الجوانب الفكرية و الجمالية التي تكتنزها تلك النصوص.

ولكن على الرغم من كثر ة الأبحاث و تعدد الآراء و المواقف التي حظيت بها ظاهرة التناص في النقد العربي المعاصر، لم يتفق النقاد العرب المعاصرين على استعمال مصطلح واحد تنعت به تلك الظاهرة النقدية الحديثة(التناص) ؛"... ففريق من النقاد قابل المصطلح الغربي **Intetextualite** بمصطلح **"التناص"**، وفريق آخر أطلق عليه مصطلح " **التناصية** "، وفريق آخر نعته بـ " **النصوصية** "، وهناك من سماه " **تداخل النصوص**"، ليبقى المصطلح الأول " **التناص**"هو الأكثر شيوعاً وتداولاً في الساحة النقدية العربية المعاصرة ([1]).

و لعل ذلك التعدد في استعمال المصطلحات عند النقاد العرب المعاصرين، يعود إلى اختلاف المشارب المعرفية والمناهل العلمية التي يتكأ عليها كل ناقد في رسم توجهات الفكرية، وبناء تصورات النقدية المعبرة عن أنا القارئ والناقد، خاصة بعد الاحتكاك الكبير الذي عرفته الحركة النقدية العربية المعاصرة بالدر اسات اللسانية الغربية الحديثة وسليلاتها، من دراسات سميولوجية، و تفكيكية وتداولية....وغيرها من التوجهات النقدية الغربية الحديثة. كما يعود إلى اختلاف وعي كل ناقد بأبعاد تلك الظاهرة. والذي تنبسق عنه الأسس العلمية و القواعد المعرفية التي يبني عليها كل ناقد تصوراته النقدية المعبرة عن صوته العلمي و المعرفي المسهم في بناء أبعاد تلك الظاهرة النقدية الحديثة (التناص).

إذن؛ يا تري ما هو التناص في النقد العربي المعاصر؟ وفيما ترتسم أبعاده العلمية و المعرفية عند كل ناقد من النقاد العرب المعاصرين؟ وما هي مختلف المناهل العلمية و المعرفية التي اتكأ عليها كل ناقد في بناء تصوراته النقدية المتعلقة بظاهرة النقد الحديثة التناص؟

[1]. ينظر: محمد عزام : النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي "دراسة"، د ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ت، ، ص: 40 .

و من خلال بحثنا هذا سوف نقف على عرض بعض آراء النقاد العرب المعاصرين، أملا في أن نستشف بعض التفسيرات العلمية التي تكون أقرب إلى الإجابة عن مختلف التساؤلات لتي أوردناها حول واقع التناص و أبعاده في النقد العربي المعاصر.

أ. رؤية عبد الله الغذامي (1946م):

اعتمد الناقد السعودي **عبد الله الغذامي** في رسم أبعاد رؤيته النقدية الخاصة بظاهرة التناص على موردين معرفين اثنين استقى من خلالهما مادته العلمية و المعرفية التي ساعدته على بناء آراءه النقدية الخاصة بظاهرة التناص، والتي كان من أبرزها ما أورده في كتابه **الخطيئة و التكفير** الذي ذهب فيه إلى أن النقد العربي القديم كان على وع بظاهرة التداخلات النصية (التناص)، وقد سبق إلى تناول بعض جوانبها التنظيرية و التطبيقية. كان من أظهرها مسألة السرقات الأدبية التي خصها النقاد القدماء بأبواب و فصول كبيرة، تعرضوا فيها لمسألة الادعاء و السرقة ومشاكلاتها. حاولوا في بعضها أقامة الوسطية و الاعتدال المبنيين على وعيهم بحتمية المعاشرات النصية التي لا يتبرأ منها إي نص ولا يشذ عنها أي خطاب، فقال : " [لقد] عالج [في نهم وروية شديدين] أدباؤنا السالفون تلك الظاهرة (تداخل النصوص) تحت باب السرقة و مباحثها " ([1])، فقعدوا فيها القواعد و سنوا فيها الأحكام التي صارت مرجعية رئيسة يتكأ عليها الدرس النقدي الحديث كثيرا في رسم رؤاه و تصوراته العلمية و المعرفية التي تتعلق بمدارسة ظاهرة التداخلات النصية.

وقد أطلاق(عبد الله الغذامي) في دراسة أخرى على ظاهرة التزاوجات النصية مصطلحين اثنين هما؛ مصطلح **التناص** (**Textualité**)؛ وهو المصطلح الأكثر شيوعا و تداولا في الساحتين النقدية الغربية و العربية على حد السواء، ومصطلح **تداخل النصوص** (**Intexualite**). وهما يكتسيان أبعادا عديدة لمستويات تشاكلات النصوص و تظافرها في إنتاجية النص الجديد. وهما مصطلحان استقاهما من خلال در اساته العلمية وأبحاثه المعرفية المضنية التي أقامها حول تشريحية النص الحديثة التي أرست القواعد الأولى لظاهرة النص النقد الحديثة **التناص**. اعتبر فيها ذهن الكاتب الآلة الرئيسة الأولى الصانعة لذلك التفاعل الكبير الذي تقع فيه النصوص الأدبية. وهو ما عبر عنه بقوله : " [لقد] اصطلحت على كل ما يتمخض في ذهن الكاتب من تفاعل بين النصوص، باسم التناص أو تداخل النصوص " ([2]) .

---

[1]. عبد الله الغذامي : مرجع سابق، ص : 285.

[2]. محمد عزام : تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، اتحاد الكتاب العرب، موقع الالكتروني : www.awu – dam.org، ص : 116.

كما ذهب **الغذامي** في آرائه النقدية التي عبر بها عن وعيه بحقيقة الكتابة الإبداعية التي يخلفها الشعراء والكتاب و المبدعون إلى أنها "... لا تحدث بشكل معزول أو فردي، وإنما تحتاج إلى تفاعل لا يحصى من النصوص المخزونة داخل ذاكرة المبدع، و التي يتمخض عنها ...جنينا ينشأ في ذهن الكاتب، وهو الذي يتولد عنه [النهاية نشء جديد يسمى] العمل الإبداعي "([1]). بالتالي فلا وجود لنص متحرر من قيود التبعية (صوت لآخر) المكتسبة عن القراءات أو السماعات والاحتكاك و المثاقفة، لأنها تمثل مرجعية رئيسة هامة تأخذ طابع القهرية والحتمية التي لا يمكن لأي نص من النصوص أن يستغني عنها في ثبت وجوده كـ **نص** (**Texte**) حملا لخطاب وفكر ووع نابع من ذات كاتبة، تستمد كلمتها الخطابية من مخزون الذاكرة الحية التي تتمتع بها. والتي أسهمت في صناعتها مختلف الترسبات الإنسانية المعبرة عن الأنا الآخر الذي يلعب دورا هاما في ثبت الأبوة التي ينتسب إليها النص ([*]).

فالنصوص بهذا الطرح واقعة تحت سلطان الترحيل الذي يجعل منها بنى نصية زائرة متناهية في الشر والعصيان، وتمتلك قدرة التمرد على سياق القديم، وتتسرب إلى فضاءات نصية جديدة، تجدد معها الطاعة والولاء المتفاني في خدمة سياقاتها النصية المسهمة في أداء وظيفتها السامية التي أنيطت بها كخطاب ساع للإفصاح عن الوعي الجديد الذي يكتنزه النص. وعلى هذا فلا استقرار للنصوص و سكينة لها، بل هي دائما في حركية دائبة، تتشبث بأسمى خاصيتها التي تستمد منها عنصر الحياة المستمرة والمتجددة، الماثلة في العصيان والتمرد على كل سابق، وثبت الطاعة والولاء لكل نبت جديد معانق لسماء القراءة والكتابة الآنية. فهي (النصوص المترحلة) أبدا دائبة على التسلل و " التسرب إلى فضاءات النصوص الأخرى، لتجسد المدلولات النصية [القابعة في السياقات النصية الجديدة] ([2]).

ومن هذا؛ أمكن القول أن النص في نظر **الغذامي**؛ هو نسيج نصي واقع تحت سلطة قاهرة يستمد منها عنصر وجوده مجسدة في حتمية معاشرة الآخر كقاعدة أساسية رصينة متبعة في فلسفة النظم و الكتابة و التأليف،لا يمكن تجاوزها أو تجاهل لأنه " ولا وجود لنص برئ "[3] ناج من عنكبوتياتها، ومتحرر من أفق التزاوج والمعاشرة، فالأنا هو أنا الجماعة وأنا الآخر، لفظا ورسما، و معنا ودلالة و فكر و خطابا.

---

[1]. المرجع السابق، ص : 116.

[*]. ينظر : الصفحة : (62 . 64).

[2]. عبد الله الغذامي : مرجع سابق، ص : 288.

[3]. المرجع نفسه، ص : 16.

و إضافة إلى ذلك فقد أورد **الغذامي** في الفصل السادس من كتابة " **الخطيئة و التكفير**" عدة آراء و مواقف نقدية عزز بها طروحاته العلمية، و أثرى بها الجوانب التنظيرية و التطبقية المرسية لبعض الأسس وقواعد، التي تتشكل منها حقيقة تلك الظاهرة النقدية الحديثة(التناص)، خرجها تحت ثلاثة عناوين من ذلك الفصل، أثبت بعضها في مبحث الكتابة معركة ضد النسيان، وبعضها في مبحث مداخلات الإبداع، وبعضا الآخر في مبحث النصوص المتداخلة، شكلت بعض جوانب الوعي الغذامي بظاهرة تشربات النصية وتداخلاتها، والتي يمكن بسطها إجمالا في النقاط الآتية :

أ . أن الغذامي يطلق على نظرية النص الحديثة مصطلح " التداخل النصي ".

ب . أن ظاهرة تداخل النصوص كانت ظاهرة معروفة منذ العصر الجاهلي .

ج . أن التداخل النصي واقع قسرا لا يمكن التنزه عنه .

د . أن وعي بعض النقاد القدماء بظاهرة التداخلات النصية، دفعهم إلى تداول لفظة " حسن الأخذ " بدلا عن لفظة " السرقة " في خطاباتهم النقدية.

هـ . أن فكرة الاحتذاء في نظر الغذامي؛ هي انضج طرح نقدي دال على وعي النقاد القدماء بظاهرة التداخلات النصية .

ب . رؤية عبد المالك مرتاض (1935م):

لقد تناول الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض ظاهرة التناص من بعض كتابته النقدية، خاصة كتابه الحديث **نظرية النص الأدبي** الذي أسهب فيه بالتنظير لظاهرة النص الحديثة التناص، ففي الفصل الخامس منه تناول فيه قراءة عن أبعاد التناص في النقد العربي القديم، خلص من خلاله إلى أن **التناص** " هو الوقوع في حال تجعل المبدع يقتبس أو يضمن نصه ألفاظا أو أفكارا كان التهمها في وقت سابق، دون وعي صراح بذلك الأخذ الواقع عليه من مجاهل ذاكرته وخفايا وعيه " ([1]) معتبرا بذلك أن السرقات الأدبية هي نفسها التناص، وأن وجه الاختلاف بينهما في نظره؛ متجل في المصطلح، فالقدماء اصطلحوا على تبادل التأثير بين النصوص مصطلح السرقات، والمحدثون اصطلحوا عليه تناصا.

و السرقة الأدبية في نظر عبد المالك مرتاض، هي مبحث قديم تناوله نقاد العرب قديما، حيث عالجوا من خلاله ظاهرة السرقات الأدبية في جميع جوانبها، الظاهرة منها والخفية، فأسسوا أسسها وأصلوا أصولها، حتى مثلت مرجعية رئيسة اتكأت عليها الرؤية النقدية العربية الحديثة التي تصدرت لتك الظاهرة بالتنظير و التقعيد و التأسيس. غير أن أرباب النقد القديم لم

[1] . عبد الملك مرتاض : نظرية النص الأدبي، ط 02، دار هومه للطباعة، الجزائر، 2010م، ص :(199، 200).

يصطلحوا عليها مصطلح التناص، ولم يجاوزا في مقارباتهم النقدية الأبعاد المفاهيمة التي تتناول المزاوجات النصية، والقواعد و الأسس النقدية التي قعدوها في باب السرقة ومشاكلاتها، وهم لا يدرون أن أخذ الأديب من غيره : أفكارا أو ألفاظا، عن قصد أو دون قصد، هي نفسها " **التناص**" بالاصطلاح الحديث لتلك الظاهرة ([1]).

و يرى **عبد المالك مرتاض** أن التناص في النقد العربي القديم ينبني في خاصيتين اثنتين هما :

. نسبية القدرة الإنتاجية(المؤلف):

حيث يرى **عبد المالك مرتاض** في هذا المستوى من مستويات المهاشر ات النصية؛ " أن كل ما يكتبه الكاتب، أو ينظمه الشاعر؛ ليس إلا ثمرة من ثمرات القراءات أو السماعات السابقة "[2]، فالشاعرأو الكاتب يعتمد في نسج خطابه و كتابة نصوصه، على ما ترسب في ذاكرته من مجموع قراءاته و سماعاته السابقة، التي تمثل مخزونه العلمي و المعرفي الذي يلجأ إليه بصفة واعية أو غير واعية في التعبير عن هواجس و أفكاره النابعة من عمق تجاربه الإنسانية المحيطة به، لذا فمهما بلغ الشاعر من قوة في التعبير، تبقى قدرة الذاتية التعبيرية قدرة نسبية، لأنها تدين لذلك الآخر الذي امتلك نصيبا من المشاركة في صناعتها، لذا فالحديث و الخطاب أنما يكون في حقيقته ليس صادر من ذات و احدة تدعي الفرادة فيه، و إنما هو صادر عن مجموعة رجالات مختزنة في الذاكرة الحية التي يمتلكها ذلك الشاعر أو الكاتب، تشكلت من مجموع القراءات و السماعات التي عرفها الشاعر أو المبدع.

و مواطأة الآخر والوقوع في حافره في نظر **عبد المالك مرتاض**؛ هي معرفة قديمة أدركها النقاد العرب قديما، حيث اعتبروا أن فكرة الترسبات، هي من أبرز الظواهر الإنسانية الحية التي لا يمكن تجاهلهافي أي مجال من مجالات الكتابة و التعبير و اتخذو ها قاعدة رئيسة ينبني عليها فن الكتابة و التعبير الفني الجميل. و اشترطوا على كل حدث صدر للكتابة، خاصة كتابة الشعر، أن يحفظ الكثير من النصوص الشعرية، حتى يكثر رجاله، ويجثوا في ذاكرته الحية، مشكلين بذلك سندا قويا و مرجعية رصينة، التي يتكأ عليها في نظم نصوصه الشعرية، ذلك من خلال ما يحدثه من استدعائية لرجاله المترسبين داخل المخزون العامر بكلمة الآخر، فتحدث الرصانة و الفحولة بفعل ذلك التزاوج الذي يعقده مع الآخر، الذي يلبي دعوته من أجل تحقيق الكمال في التعبير، و الذي لا يتحقق إلا من خلال سد ذالك النقص المتجلي في الذات المدعية للتفرد و الفرادة.

---

[1]. ينظر : المرجع السابق، ص : 190.

[2]. المرجع نفسه، ص : 200.

وقد ثبت في، تراثنا النقدي؛ الكثير من المواقف النقدية التي تعزز هذا **الطرح المرتاضي**، ولعل من أظهرها؛ ما نقل عن **والبة بن حباب** مع تلميذه **أبي نواس**، لما راجعه في إجازة الشعر..، فأمره أن يحفظ أربعة عشر ألف بيت من الشعر، فلما حفظها أمره أن ينسى كل ما حفظه ويبدأ النظم من لاشي([1])، حتى تنشأ له ملكة الشعر، بفعل التوارد الواعي و اللاواعي للنصوص السالفة، التي تعزز نظمه .

ومنها كذلك ما أثر عن **خالد بن عبد الله البشري**؛ حينما عبر عن سبل اكتسابه لفن الخطابة ، قائلا : " حفظني أبي ألف خطبة،..ثم قال لي : تناساها، فتناسيتها، فلم أرد بعد ذلك شيئا من الكلام إلا سهل علي" ([2]).

وما فحولة الخطاب ونضج الكلام عند كل أستاذ، أو معلم، أو مكون من المكونين اليوم..، إلا من قبيل ذاك التوارد والاستدعائية النابعة من مجموع أصوات الرجالات المختزنة في الذاكرة الحية، المعبرة عن عظم الخالق عزوجل.

. حتمية مواطئة صوت الآخر(النصوص المهاجرة):

مواطأة صوت الآخر هي أبرز الخصائص التي تنبي عليها كتابة النصوص الآخر، وهي واقعة قهرا لا يمكن لأي شاعر أو كاتب التبرؤ منها أو يحدث معها قطيعة ويدعي الفرادة، " لأنه...محكوم عليه . بلا شك . باجترار ثقافة أدبية [وغير أدبية] تعامل معها بالقراءة أو السماع من قبل، فهي متسلطة عليه وإن لم يشاء ذلك، و واقعة في كتاباته وخطاباته وإن لم يشعر بذلك"([3]) وهي خاصية قديمة أدركها النقاد القدماء في أبحاثهم المضنية التي تعلقت بظاهرة التداخلات النصية ومعاشرة النصوص لبعضها وأفردوا لها بابا خاصا أطلقوا عليه باب الأخذ و جائز الأخذ، ذلك لأنهم أدركوا من خلال استقراءهم لظاهرة السرقات الأدبية في أشعارهم أن ثمة شيئا يقع قهرا خارجا عن إرادة الشاعر، نتيجة القراءة و السماع الذي تتشكل من خلالها المادة الخام التي يعتمد عليها الشاعر في كتابة نصوصه الشعرية، وهو ما يجب عليها الوقوع في الآخر قهرا، لا تمتلك فيه أي سمة من سمات التمرد عليه أو التبرأ منه. ولا أدل على ذلك من قول الشاعر الجاهلي الذي عبر عن ذلك بشكل صراح مفصح عن حقيقة تلك الظاهرة التي لم يستطع تجاوزها في نظم أبياته الشعرية و نصوصه الأدبية، فقال من [الخفيف] :

مـــا أرانـــا نـقـــول إلا مـعـــارا   أو مـعـــادا من قـولـنـــا مكـــرورا([4])

---

[1]. ينظر: سعيد سلام : مرجع سابق، ص : 84 .

[2]. محمد عزام : مرجع سابق، ص : 11.

[3]. عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، مرجع سابق، ص : 200 .

[4]. ديوان كعب بن زهير: مرجع سابق، ص : 26

و لكن على رغم من جزم "**عبد المالك مرتاض** " أن النقد العربي القديم مارس في مباحثه النقدية بعض من جوانب النظرية الحديثة ممثلة فيما سبق ذكره؛ لم ينفي عنه سطحية المعالجة التي وقع فيه النقد العربي القديم، حيث قال : " إن مصطلح السرقات حين يذكر، لا يذكر إلا من باب التهجين، ..فالنقد العربي القديم لا يتورع في تشريح كل ألفاظ القصيدة ومعانيها ولاسيما قصائد الشعراء المشهورين أمثال أبي الطيب المتنبي، ثم موازنة كل ذلك بأي بيت مشابه لرميه بالسرقة...، فكان ذلك البحث بحثا في القشور، [عوض البحث عن مكامن جمال تلك القشور] " ([1]).

ومن خلال هذا الطرح؛ نستنتج أن " **عبد المالك مرتاض** " يرى : أن التناص في النقد العربي القديم لم يكن في صورة ناضجة، ترقى إلى صورته الناضجة في النقد الحديث، أين باتت النظرية تتقصى أثر النصوص، وتبحث في فنيات تحويلها النصوص، **لكن** هذا لا ينفي أنها تمثل المهاد الأول الذي اتكأت عليه النظرية الحديثة في بناء صرحها الناضج لاعتبار أن البحث عن الجذور، هو بحث عن السمات الدقيقة التي تربط الرؤية النقدية القديمة بالرؤية النقدية الحديثة، في مجال ظاهرة تداخل النصوص وتشرباتها .

ج . رؤية سعيد يقطين (1955م) :

يطلق **سعيد يقطين** في كتاباته النقدية على التناص مصطلح **التفاعل النصي**، وهو مصطلح أوسع دلالة من غيرهيشمل كل المجالات التفاعلية للنصوص التي تتعرض لها النصوص الأدبية وغير الأدبية، إذ أن التفاعل النصي في نظره هو " جملة العلاقات التي يدخل فيها النص [القائم] مع بنيات نصية سابقة أو معاصرة "([2])، قائمة على التحويل الحتمي للنصوص بصفة واعية أو غير واعية.

و **التفاعل النصي** في نظر **سعيد يقطين**؛ يرتكز بدرجة كبيرة على عنصر التحويل بشقيه، الساكن و المتحرك، حيث يتمثل التحويل الساكن؛ فهو الذي تكون فيه تحولات النصوص الغائبة مبنية على نقلها نقلا ساكنا أو شبه ثابت، وهو ما نجده متجل في جملة الاستشهادات النصية، التي تستحضرها الكاتب في مقامية الشاهد النصي، على خطابه الوارد في نصه الأدبي، فتنقل بذلك لبنات النص الزائر نقلا تاما، أو أشبه بالتام، في مستوى اللفظ و المعنى. أما التحويل المتحرك؛ فهو الذي

[1]. عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، مرجع سابق، ص : (201، 202) .

[2]. سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي النص والسياق، ط 01، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2001م، ص : 06.

تكون فيه تحويلات النصوص الغائبة، قائمة على نقض لبناها الكبرى " ([1])، بناءا و معنا، حتى تكون مسايرة لسياقاتها النصية الجديدة، خادمة للمعنى العام و المركزي الذي يحمله النص القائم .

و إضافة إلى ذلك؛ فقد ذهب سعيد يقطين، إلى أن أبعاد التفاعلات النَّصية تجاوز في نقلها و تحويلاتها للنصوص الغائبة النصوص المكتوبة و الملفوظة إلى نصوص ذات طبيعة صورية غير ملفوظة أو مكتوبة، والتي تحمل خطاباتها النصية عن طريق عناصرها غير اللفظية و الغير مكتوبة، و المبنية على عناصر التعبير ذات الطابع الصوري، كخطاب الأشكال و الألوان والسمات و القسمات و الحركات...وغيرها من الألوان التعبيرية الأخرى، التي يعتمدها الإنسان المبدع في التعبير عن هواجس وخيالاته النابعة عن مختلف التجارب الإنسانية التي مر بها، حيث يقول سعيد يقطين في كتابه من النص... " إن حدود ذلك التفاعل لا تقف عند حدود ارتباط نصين ينتميان إلى نظام خاص (الكتابة/ اللفظ)، بل يتعدى ذلك التعلق إلى أنظمة متعددة العلاقات. فقد يكون النص المتعلق به (السابق) من نظام لفظي، والمتعلق (اللاحق) ينتمي إلى نظام علامات غير لفظية"([2])وهو ما نجده متجل في تحويل بعض الأعمال الأدبية إلى أعمال سينمائية، وتحويل بعض الأعمال الصورية كالرسومات والجداريات، والمناظر الطبيعية إلى نصوص ذات نظام تلفظي (نصوص أدبية).

وبناءا على ذلك قسم سعيد يقطين أبعاد تلك التفاعلات النصية التي تتعرض لها النصوص الأدبية إلى ثلاثة أقسام رئيسة متمثلة في الآتي : "...

1 . التلفظ :وهو الذي ينقل فيه النص نصا، من نظام العلامات التي لا ينتمي إليها إلى نظام من العلامات ينتمي إليها كنقل الروائي مثلا فضاء أو منظرا من علامته غير اللفظية إلى علامة لفظية معبر عنها بالكتابة أو التلفظ .

2 . الخطية :وفيها أن النص المكتوب مثلاً ، حينما يتفاعل مع أي نص، فإنه ينقله إلى نظامه الخطي، ويقدمه إلينا متسلسلا ومتناميا تماما .

3 . التضمين :ويتمثل في إدراج النص المتفاعل معه في نطاق النص، بصورة تجعله يبدو و كأنه جزء منه رغم كونه طارئا عليه"([3]).

---

[1]. سعيد يقطين : الرواية والتراث السردي، ط1، رؤية للنشر، الدار البيضاء، 2006م، ص : 18.

[2]. سعيد يقطين : من النص إلى النص المترابط، ط 01، رؤية للنشر، الدار البيضاء، 2005م، ص :97.

[3]. المرجع نفسه، ص : 104.

و من خلال تلك الأبعاد الثلاثة؛ تدخل النصوص الأدبية في مزاوجات نصِّية، تقوم على تحويل تلك النصوص عن طريق هدم نظامها ثم إعادة تشكيلها، حتى تكون مسايرة لسياقاتها الجديدة التي تمظهرت فيها، مجسدة في شكل نصوصية مقيدة وعامة، أو بمعنى آخر في شكل تناص عام أو مقيد .

و التناص العام يتجلى بعده في نظر " **سعيد يقطين** " عند حد مزاوجة نصوص الكاتب لنصوص غيره، بشكل من الأشكال، المبنية على معطيات التفاعل النصي المجاوز لحدود النظام التعبيري الواحد، أما التناص المقيد، فهو الذي تتداخل فيه نصوص الكاتب مع بعضها البعض، لتنتج المولود النصي الجديد، الذي يحمل في فضائه تنام جديد لدلالات تلك النصوص الغائبة من خلال نصه الماثل ([1]).

ومن خلال هذه الرؤية نستنتج أن **سعيد يقطين** يرى هو الآخر؛ أن التناص هو تحويل قهري يقع فيه الكاتب في حالة واعية أو لاواعية، ينقل من خلال النصوص في مختلف أشكالها و صورها لتكون مواكبة لساقها الخطابي الجديد، مسهم بها في رص بناء نصه في مستوى بنية السطحية و العميقة.

د . رؤية محمد مفتاح (1942م):

تحدث " **محمد مفتاح** " عن ظاهرة التداخلات النصية **التناص** (**Textualité**) في بعض من مؤلفات وكتاباته الفكرية و النقدية. ولعل من أبرزها كتابه **تحليل النص الشعري (استراتيجية التناص)**.. الذي ابتدأ تداوله بين الباحثين والقراء عام ألف و تسعمآئة وخمسة و ثمانين ميلادية. حيث ذهب فيه إلى أن التناص " هو تعالق الدخول في علاقة نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة "([2]). فالتناص بهذا الطرح في نظر "**محمد مفتاح** "، يقوم على عنصرين أساسيين رئيسين تحدث من خلالهما ظاهرة التداخل النصي التي تسهم في بناء مختلف الجوانب الفكرية واللغوية للنص الأدبي، ممثلين في خاصية " **التعالق** (**Correlation**) " وخاصية " **العلاقة** (**La Relation**)". ويقصد **بالتعالق** (**Correlation**) ما عبر عنه في الكثير في الخطابات النقدية الحديثة المتجلي في خاصية **الحتمية** (**Limperatif**) ،و حتمية الوقوع في أفكار الغير، أو الوقوع في ألفظهم ومعاجهم، أو الوقوع في غيرها من مكونات التعبيرات الإنسانية الإبداعية منها و غير الإبداعية، وهي أظهر خاصية من خصائص فن الكتابة التي لايسلم منها أي شاعر أو كاتب، أو مبدع مهما علا كعبه بين نظراءه، و أقر انه، من أرباب الكتابة، والقلم،و الإبداع، و التخيل و التصوير.

---

[1]. ينظر : سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي السياق والنص، مرجع سابق، ص : 35.

[2]. محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1992م، ص : 121.

وهي تلك الخاصية النصية(الحتمية) التي أشار إليها المنظر الأول لظاهرة المزاوجات النصية **التناص** (**Textualité**) **مخائيل باختين**(.**Mikhail Bakhtine**) حينما قال : "لم ينج من ذلك التداخل النصي إلا آدم عليه السلام "([1]) ، لأن آدام كما قيل : لا يزال يقارب عالما بكرا خلا من كل تزاوج فكري أو تداخل نصي، شامل لكافة المستويات التي تداخل فيها النصوص بعضها بعضا .

و على هذا فالحتمية بالنسبة للشاعر و الأديب؛ هي بمثابة العناصر الرئيسة التي تكفل للكائنات الحية حياتها، وتكفل لها استمراريتها ، كعنصر الهواء و الماء وكافة معطيات الزمان والمكان التي تكفل حياة طبيعية للكائنات الحية. كذلك هي الحتمية للشاعر و المبدع. وعلى هذا لا يمكن للشاعر أو الكاتب أو المبدع أن يعيش بعيد عن وجود معطيات تلك الخاصية لأنها هي التي تكفل لنصوصه عنصر الوجود، وتكفل لشخصيته عنصر المشاركة و المساهمة في بناء صرح النص الأدبي الموحد لأن النص في نهاية المطاف هو واحد يغير شكله ولونه بتغير الزمان و المكان، فالأفكار واحدة... واحدة، وهي وحدها منبع وجود لكل تعبير إنساني، وإن اختلاف أنماطه وأشكاله.

و أما **العلاقة** (**la Relation**)" فيقصد بها تلك المجاورة التفاعلية لبناءات النصوص ومعانيها، مع النص الأساس، التي تحدث بكيفيات مختلفة اصطلح عليها **محمد مفتاح**، آليات التناص، وحددها في نمطين رئيسين هامين هما التمطيط والإيجاز و يمكن عرض محتواهما العلمي و المعرفي في الطرح الآتي :

1) . آلية التمطيط (**Etargissement**) : يحدث بأشكال و ألوان مختلفة، أهمها نقتصر على سبيل المثال على شكلين أو لونين منها:

1 . أ) . الأناكرام (**Anagram**) : وهو الذي يتجسد في طريقتين هما :

. جناس القلب : ويقصد به تفكيك بناء الكلمة، ثم إعادة ترتيب حروفها، حتى تعطي مدلولا معجمي جديد . ولعل هذا النمط هو الذي اعتمد عليه **الخليل بن أحمد الفرهيدي** في كتابة معجمه العين، وقد اصطلح عليه نظام التقاليب، غير أن **محمد مفتاح** في جناس القلب اقتصر على تقليبات اللفظة التي تحمل معنى وهي الكلمة، و أبعد كل لفظة لا تحمل معنى خلافا للخليل الذي جمع في تقليباته بين اللفظة التي تحمل معنى و التي لا تحمل معنى، و مثل ذلك ما نجده في الجدول الآتي:

[1] . مخائيل باختين : مرجع سابق، ص :53

جذر الكلمة	الكلمة الأصل ومعناها	التفكيك وإعادة الترتيب	المفردة الجديدة	مدلولها
ق ، و ، ل	قول =	ل ، و ، ق	لوق	الحمق
ع ، س ، ل	عسل = شراب تنتجه النحل	ل ، س ، ع	لسع	الوخذ من قبل بعض الحشرات كالنحل / الدبور / العقرب....

. التصحيف : وهو تغير أحد حروف الكلمة الأصيلة حتى تنتج بناء لغوي جديد يحمل مدلول معجميا جديدا . مثل :

الكلمة الأصل	مدلولها المعجمي	الحرف المبدل والحرف المبدل منه	المفردة الجديدة	مدلولها المعجمي
نحل	حشرات صغيرة تنتج العسل	الحاء / الخاء	نخل	هي نوع من الأشجار تنتج فاكهة التمر.
عثرة	زلة يقع فيها الانسان أو الحيوان	الثاء / التاء	عترة	هي أقارب الرجل و قومه وعشيرته.
الزهر	نبات فواح	الزي / السين	السهر	مجافاة و مغالبة النوم.

1 . ب) **. الباراكرام (paragram)**: يقصد بها الكلمة المحور، و الكلمة المحور هي التي قد تكون أصواتها مشتتة طوال النص مكونة تراكما يثير انتباه القارئ الحصيف، وقد تكون غائبة تماما من النص ولكنه ينبي عليها، وقد تكون حاضرة فيه([1]).

1 . ج) . الشرح (Lexplication) : هو الذي يرى فيه **محمد مفتاح**؛ بأنه أساس كل خطاب. بحيث يتخذ الشاعر بيتا من أبيات قصيدته محورها الرئيس، وتكون باقي الآبيات شرحا و توضيحا له([2]). فمن خلالها تنجلي الرسائل النصية التي تختبؤ وراء الشعب الضبابية التي تميز بها النص.

فالبيت الثامن من قصيدة **"إلى الريفيين "** للشاعر مفدي زكريا، يعتبر نواة رئيسة انبت على أساسه باقي الأبيات ، إذ تعتبر باقي الأبيات شرحا وتبيانا للفكرة التي حملها البيت المتمثل في تبشير الشاعر بني الريف بالجنة وهو قول مبهم ومجمل

[1] . ينظر :محمد مفتاح : مرجع سابق، ص (125 . 126).

[2] . ينظر: المرجع نفسه، ص :126.

جاءت الأبيات الأخرى شارحة لذلك الحكم الذي تضمنه البيت الرئيس، حيث وضحت نوع الجنة المتمثلة في جنة الدنيا المجسدة في العيش الكريم بعيد عن المستعمر و شروره، و جنة الآخرة التي وعد بها الله عباده، ثم جاء الآبيات بعدها موضحة للطريقة التي يحصل بها بني الريف على الجنة ونعيمها في الدنيا و الآخرة ممثلة في ثلاثة شروط رئيسة هي :

أ. الصبر على مشاق مكافحة المستعمر: من تشرد، وخوف، وعذاب . وهو مجسد في أربعة عشر بيتا يبتدأ من البيت التاسع إلى البيت الثاني و العشرون، حيث قال من [المتقارب] :

09 . (بني الريف) ليست سوى جرعة   من الهول، ثمت تجلى الغير

10 . (بني الريف) ليست سوى خطوة   على النار، ثمت يجنى الثمر

....

21 . ولا يجتني ثمرات السعاد   ة و الفخر حقا سوى من بذر

22 . فحرية الشعب صاح...،   وهل مهرها غير هام البشر؟ ([1])

ب . وجوب إتخاذ السلف مرجعية رئيسة في صناعة الحياة : وهو ما عبر عنه في أربعة عشر بيتا، حيث حضى من خلالها الشاعر بني الريف على أن يتخذوا من إنجازات السلف و بطولاتهم مرجعية رئيسة يتكئون عليها في صناعة الحياة ، ويستقوا منها الدروس و العبر المسهمة في تحقيق أهدافهم التحرورية التي يرنون إليها، فقال من [المتقارب] :

24 . (بني الريف) في عظماء الرجال،   ومجد الغزاة لكم مدكر

25 . ألا نظرات إلى (ابن الوليد)   وفاتح ملك (العزيز) (عمر)

....

37. وليس لكم قوم إلا الثبات،   فذلك بحر،، وهذا سفر([2])

[1] . مفدي زكرياء : أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، مرجع سابق، ص :24.

[2] . المرجع نفسه، ص :25.

ج . وحدة الكلمة ونبذ التفرق: وذلك من خلال أخذ العبر من معطيات القوة والضعف الذي عرف في تاريخ الأمة الإسلامية، والذي ينقسم إلى مرحلتين، مرحلة القوة والفتوة التي كان سببها وحدة الكلمة والصف، ومرحلة الشيخوخة و الضعف التي كان سببها تشتت الصف و ضياع الكلمة، وقد مثلتها تسع ابيات ابتداءت من قوله [المتقارب] :

39 . (بـنـي الـريـف) إيـــاكـــم و الـفـــراق، فـــإن الـتـفـــرق يـعـمـــي الـبـصـــر

40 . أمـــا بـالـتـفـــرق . لاسـمـــح الـــلـ ـــه . أصبـح ديـن الـــهـــدى محـتـضـر

....

45 . فــذي أمــم الـشــرق تـبـكــي البـكــاء، ألـــيـمـــا وجـيـعـــا يـذيـب الحـجـــر

46 . وتـنـدب حـظـــا، غـــدا سلـعـــا تـبـاع وتـشـــترى بـســوق الـصـغـــر

47 . وأبـنـــاؤهـــا صـامـــتـــون يـســاقــو ن نحـــو المـهـــالـــك ســوق الـبـقـــر[1]

1. د) . التكرار(Le rpetition) : و يتجلى التكرار في مستوى الأصوات و الكلمات و الصيغ [2] المكونة للبنات النص الكبرى و الصغرى، وتكون حاملة لمداليل نصية مساهمة في قراءة النص و فهمه وترويضه، شعرا كان أو نثر. فعلى سبيل المثال:ما نجده من تكرار لبعض الكلمات و الصيغ في **قصيدة إلى الريفيين،** التي وجهها **مفدي زكريا** لبيني الريف بالمغرب الأقصى اعتزازا بمآثرهم النبيلة في مواجهة المستعمر الغربي، منها لفظة **(بني الريف)** التي تكررت في متن النص ثلاثة عشر مرة في مواضع مختلفة من بناء القصيدة.

وقد حملت في ثناياها الانطباعات النفسية التي سكنت روح الشاعر في تلك الفترة التاريخية التي عاشها. متمثلة في عاطفة الحب الكبير الذي يكنه الشاعر **مفدي زكريا** لصناع الحياة في المغرب (بني الريف)، و عاطفة الكره الشديد التي يدخرها لصانع الموت بالتراب المغربي المتمثل في المستعمر الغربي الظالم. وقد عبر عنهما بعدة أبيات شعرية، جمعت أهدافها بين التشجيع و شحذ الهمم، والتحذير من المستعمر و مكائده من جهة، والحث على وحدة الصف والكلمة، و التحذير من التفرق والفرقة وضياع الكلمة من جهة أخرى. حيث قال في مقام شحذ همم المجاهدين ، والشد من أزرهم في ريف المغرب من[المتقارب] :

[1] . المرجع السابق، ص :26.

[2] . محمد مفتاح : مرجع سابق، ص : 126.

12 . نـضــالا نـضــالا (**بـنـي الـريــف**) عــن   تــراث لـكــم غـــالــي الـمــدخــر

13 . أجـيـبـوا أجـيـبـو ا نــداء الـضـمـيــر،   ودعـــــوة عـــظـــم رمـــيــم نــخـــر

14 . فـكــم تـحــت ذاك الـثــرى مـن رفــــات   تـطــالـبـكـم حـقـهـتــا الـمحـتـكـــر

15 . وكــم فــوق ذي الأرض مــن مـسـلــــم   لـنـصــرتـكـم ولـــه مـنـتـظـــــر...؟[1]

وقال في معرض وحدة الكلمة و التحذير من الفرقة وشتات الكلمة، في خطاب مسهم في تحقيق الغاية التي قام من أجلها الجهاد في ريف المغرب الأقصى [من المتقارب] :

39 . (بـنـي الـريـــف) إيــاكــم و الــفــراق،   فــــإن الـتـفـــرق يـعـمـي الـبـصـــر

40 . أمــا بــالــتـفـــرق . لا ســمـــح الـــلـ   ـه أصـبـح ديــن الـهــدى مـحـتـضـر[2]

2) . آلية الإيجاز : ويقصد به التقليص في النقل المتناصص مع أحداث ووقائع طويلة ومستفيضة، يلجأ من خلاله المبدع إلى تقليص النص في بضع كلمات أو صيغ رامزة، تحمل في ثنايها دلالتها التاريخية المترحلة عبر النصوص، من زمن إلى زمن، ومن مكان إلى مكان[3]. وهو ما نجده متجل على سبيل المثال، في قول الشاعر **مفدي زكرياء** من [المتقارب] :

25 . ألا نــظـــرات إلى (ابــن الـــولــــيـد)   وفــاتـح مـلــك (الـعــزيـــز) (عــــمـــر)

26 . و(عـقـبــة)فـــــاتــح إفــريـــقـيــا،   و(حــســـــان) مــن بـعـــــده قـــــد زأر

....

31 . ألـم يـسـتـقـلـــوا من (الـصـين) ملـكــا،   إلى (الـبـــرنــــــات)، لأرض (الـــــتـتــر)

32 . وأضـحــى لـــــواء الخليـفـــة يخــفــ   ـق حـــو ل(بـــريـــــس) لـــولا الــقـــدر[4]

---

[1] . مفدي زكرياء : أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، مرجع سابق، ص :24.

[2] . المرجع نفسه ، ص :26.

[3] . ينظر :محمد مفتاح: مرجع سابق، ص : (127 . 129.).

[4] . مفدي زكرياء : أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، مرجع سابق، ص :25.

حيث نجد في هذه الآبيات أن الشاعر **مفدي زكرياء** قد استحضر تاريخ الفتوحات الإسلامية العامر بالأحداث الخالدة والبطولات الباسلة التي حققها المسلمون منذ بداية الدعوة الإسلامية، من فتح مكة في عهد **النبي** (ﷺ)، إلى الفتوحات الإسلامية في العصر العباسي التي بلغت أرضي الصين شرقا، وأرض باريس و الأندلس غربا. وهو كما نعرف تاريخ طويل تزيد مدته عن أثناء عشر قرنا، اختصره الشاعر . كما فرضه المقام . في بضع كلمات موجزة، محملة برمزياتها التاريخية الخالدة في سماء التاريخ الإسلامي المجيد، والتاريخ الإنساني العريض، ممثلة في بعض أسماء الشخصيات الإسلامية التي باتت تعتبر رمزية للبسالة و البطولة في تاريخ الفتوحات و الحروب التي عرفتها البشرية، أمثال **خالد بن الوليد**، و**عمر بن العاص**، ببلاد المشرق، و **عقبة بن نافع** و**طارق بن زياد** و**موسى بن نصير** ببلاد المغرب وغيرهم. وبعض المناطق التي كانت شاهدة على تلك الأحداث المجيدة التي حققها المسلمون في عصر الفتوحات، مثل الصين وأرض التتر شرقا، وبريس وجبال البرينيه(البرنات)(*) غربا. وهو توظيف محكم جمع فيه الشاعر بين دقة التعبير الفني الرامز الذي تحققه معطيات **الرمز** (**Symbole**) التي تحملها الكلمات، ومعطيات التاريخ الشاهدة على صحة تلك الأحداث، و الوقائع التاريخية التي عرفها الإسلام أيام عصر الفتوحات الباسلة.

ومنها قوله [من المتقارب] :

39 . (بـنـي الـريـف) إيــاكــم و الــفـــراق،	فـــإن الــتــفـــرق يـعـمـــي الـبـصـــر
....	....
43 . أمــا بــالـــتــفـــرق . وا لـــوعــــــتـــــا	هـ . ســالــت دمـــا الـمـسـلـمـين هـــدر([1])

و نجد في البيت الأخير من هاته الأبيات؛ أن الشاعر قد استحضر في خطاب موجز . لم يجاوز البيت الواحد . التاريخ الدموي العرض الذي عرفه المسلمون عندما تشتت صفوفهم واختلاف كلمتهم. وهو تاريخ طويل تعددت أحداثه وتنوعت رجاله، شارك في صناعته مختلف الأجناس البشرية التي اعتنقت الإسلام من عرب وعجم، سفكت خلاله الكثير من الدماء المسلمة . امتد من خصامهم في عثمان، وخلافهم في علي ومعاوية . رضي الله عنهما . إلى ماشاء الله من الخلافات و الخصومات التي عرفت في العهود الإسلامية التالية. والتي يعود سببها الرئيس إلى العصبيات المقيتة التي غطت على العقول

*. جبال البرنات أو البرانيس ؛ هي سلسلة جبلية تقع جنوب غرب أوربا بين بلدي فرنسا و إسبانيا، تمتد على مسافة 430 كلم مشكلة بذلك حدودا طبيعية بينهما، وهي آخر نقطة وصل إليها الفتح الإسلامي بأرض أوربا.

[1]. المرجع السابق، ص :26.

والأطماع الدنيوية التي دبت في النفوس، حتى اتخذ من الدين سندا مكينا لبلوغ تلك المآرب الوضيعة، تلوي كل فرقة منه عنقه لذ كية لتوجهها الفكري وإثراءلموقفها السياسي المبني .كما قلنا . على الميز و الهوى،و العصبيات الذميمة.

و كما يذهب **محمد مفتاح** في طُره التنظيرية لظاهر ة التلابسات النصية؛ إلى أن أنواع التداخلات النصية التي يتعرض لها النص الأدبي (شعر/نثر) تنقسم إلى قسمين اثنين هما:

أ . التناص الداخلي :و هو الذي تتداخل فيها نتاجات الشاعر أو الكاتب بعضها في بعض، عن طريق التوظيفات الواعية (المقصودة) و اللاواعية (غير المقصودة) للنصوص، بكل ما تحملها من شحنات ثقافية و فكرية تتسم بها تلك الفترة التاريخية التي يعيشها المبدع. وذلك في مختلف مميزات وخصائص نصوصه الشخصية، كالتداخلات المعجمية، أو التصوير و الخيال، أو الرؤى و الأفكار أوغير ها من مكونات الكتابة الإبداعية التي يتميز بها النص الأدبي، وهي خاصية لا يمكن أن يتبرأمنها أي كاتب أو يسلم منها أي شاعر أو مبدع، فلا غروة أن تقع حوافر المبدع في بعضها البعض جبرا، حتى وإن اختلف الزمن والمكان عليه .

و الشاعر **مفدي زكرياء** واحد من بين آلاف الكتاب و الشعراء الذين تميزت كتاباتهم بهذا الطابع أو اللون من التداخلات النصية، ففي ديوانه الجديد " **أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى**" وجدنا نماذج نصية شاهدة على وقوع حوافر الشاعر في بعضها البعض و تغذي نصوصه الشعرية بعضها من بعض، فعلى سبيل المثال نجد في مستوى تناص التضمين تناصصا بين قصيدتي "**ملحمة بنت العشرين**" وقصيدة " **هذه يا جمال أزكى تحياتي** "، حيث اجتر الشاعر البيت الواحد و التسعون من قصيدة الثانية وضمنه في قصيدته الملحمة، وذلك حينما قال من[الخفيف] :

91 . لم تزل **قلعة ابن حماد** تاجا مشرقا في جبينها بالمفاخر[1]

و قد أورد الشاعر هذا البيت في كلا النصين في معرض افتخاره بإحدى الفترات التاريخية الزاهرة للحكم الحمادي بأرض الجزائر، وذلك من خلالاستحضر ه في كلا البيتين لأحد أبرز رموز الحكم الحمادي بالجزائر، والمتمثل في قلعة بني حماد تلك الشخصية التاريخية غير البشرية التي تحفظ ذكرى مجيدة من الكفاح و النضال في صناعة الحياة، و الذي أكسب الجزائر تاريخا حضاريا رزينا مكنها من منافسة حواضر المشرق و المغرب في الرفعة و المكانة، كمنافستها لحاضرتي بغداد والقاهرة في المشرق، و حاضرتي القيروان وقرطبة بالمغرب.

[1] . المرجع السابق، ص : 273 و ص : 191.

ومنه . كذلك . تناص التضمين في البيت الخامس والتسعون من قصيدة " **الملحمة**..." و البيت الخمسون من قصيدة " **هذه يا جمال أزكى تحياتي** " وقد وظف فيهما الشاعر شخصية ملائكية اشتهرت في الفكر الديني برمزية السحر و تعاطية وهي متمثلة في شخصية " هاروت عليه السلام . حيث قال في النص الأول من [الخفيف] :

95 . وبصحرائنا يخيم **هارو** ت حريص على اقتناص الجآذر([1])

وقال في النص الثاني من [الخفيف] :

50 . وبصحرائنا يخيم **هارو** ت حريص على نبوغ السواحر([2])

و ما يلاحظ على البيتين أن الشاعر في مستوى تضمينه للبيت لم يغير في بنائه إلا في الكلمتين الأخيرتين من الشطر الأخير من البيت الأصيل، حيث استعاض كلمتي (نبوغ السواحر) بكلمتي (اقتناص الجآذر) في الشطر الثاني من البيت السليل، وذلك لما اقتضاه مقام و سياق الحديث في البيت الشعري.

أما في مستوى تناص المعجم فنجده على سبيل المثال في قصيدته **مصرع الفضيلة** حينما قال من [الخفيف]:

39 . أنزلت فوقهم صواعق هون **ماحقات** لهيكل الأحقاد ([3])

حيث نلاحظ أن هذا البيت يعقد تداخلا نصيا في مستوى المعجم مع نص النشيد الوطني، الذي نظمه **مفدي زكرياء** ليكون واحد من الرمزيات المعبرة عن السيادة التي تتمتع بها الجزائر غداة الاستقلال، إذ نجده قد وظف في كلا النصين (الغائب والقائم)لفظة مشتر كة حملة مدلولا معجميا واحد أسهم في بناء المستوى السطحي و العميق لكلا النصين الشعريين . هذا وإن اختلفت سياقاتهما الفكرية و الثقافية والتاريخية. ممثلة في كلمة " **الماحقات** " التي تدال في بعدها المعجمي على معنى الإهلاك و الإبادة، حينما قال في ديوانه اللهب المقدس :

. قسما بالنازلات، **الماحقات** والدماء الزاكيات الطاهرات

. و البنود اللامعات، الخافقات في الجبال الشامخات الشاهقات([4])

---

[1]. المرجع السابق، ص : 274 .

[2]. المرجع نفسه، ص : 191.

[3]. المرجع نفسه، ص :75.

[4]. مفدي زكرياء : اللهب المقدس، مرجع سابق، ص :71.

و كما نجد أن هذه الأبيات من **النشيد الوطني** تعقد صلة نصية أخرى في مستوي المعجم مع بيت أخرمن ديوانه الجديد " الأمجاد...." ورد في قصيدة " **إن هذا النشيد لحن الجزائر**" حينما قال من [الخفيف]:

12 . وطـــن الـمـعـجـــزات و العبقـــريـة والـبـطـــولات و الـنـهـــى و الــــرويــــه

13. وبـــــلاد أصــــيــلــة عــربــيــــة عـــابـقــــات بها **الــدمــــاء الــزاكـيـــــات**[1]

حيث نجد أن النصين قد اشتركا في لفظتين اثنتين حملتا دلالة شرف الدماء الجزائرية التي بذلت في سبيل تحرير الجزائر، ممثلة في لفظة " الدماء الزاكيات "، دماء الشهداء الأبرار. إذ حكم من خلالهما الشاعر **مفدي زكرياء** على طهارة دماء الشهداء ونقائها لأنها دماء ذكية بذلت في سبيل الله و الوطن الذي حثتنا شرائعنا و أعرافنا على الدفاع عنه بذل كل غال ونفيس من أجل المحافظة عليه. وهو حكم نابع من معين الثقافة الإسلامية السمحاء التي امتدحت بذل النفس في سبيل العزة و الكرامة...، حيث سمت أهلها بالشهداء، وقضت لهم بالحياة البرزخية الخالدة التي لا ينالها إلا الأبرار من الشهداء و الأولياء و الصديقين من خاصة الله عزوجل، حيث قال الشارع الحكيم في هذا المقام : ﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ ٱلَّذِينَ قُتِلُوا۟ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ أَمْوَٰتًۢا ۚ بَلْ أَحْيَآءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ ﴿١٦٩﴾﴾ سورة آل عمران، الآية 169.

وذلك و إن اختلفت سياقات الخطابين و مقامهما، ففي النص الأول وقف الشاعر فيه مقام المتحدي لإرادة المستعمر الفرنسي، الساعي إلى كبح جماح الثورة، وفل إردةالشعب الجزائر ي، أملا في قهر فرنسا، و افتكاك الحرية بالقوة و السلاح حيث أقسم بدماء الشهداء الطاهرة، على أن الشعب الجزائري عازم على افتكاك حريته، واستعادة كرامته، وتسوية قضيته الإنسانية العادلة، بالقوة و الجهاد و الرباط، وأن إرادة المستعمر الظالمة لن تثنيه عن عزمه في استعادة كرامته ، أو تحرفه عن مساره النضالي الساعي إلى تحرير الجزائر، ولن تحنثهفي قسمه الذي كتببه دستور ه النضالي المعبر عن حياته الإنسانية الكريمة التي يكابد كل جسيم من أجل صناعتها.

و أما بالنسبة للنص الثاني؛ فنجده قد وظف تلك الألفاظ، في مقامية الإطراء و التغني بالكنوز والنفائس التي حققها أبناء الجزائر. الذين تمكنوا من تخليد سيرتهاالعطر ة في سجل التاريخ العريض، فتكون بذالك شاهدة على المآثر الطيبة التي ميز ت تاريخها العامر بالبطولة. حتى كانت مرجعية سامية في العزة و الكرامة، تنهل منها الأمم أجل البطولات والنفائس في صراع الموت و صناعة الحياة، وذلك بفضل البطولات و المعجزات الكثيرة التي حققها أبناء الجزائر في صناعة التاريخ. المتصفين

[1]. مفدي زكرياء : أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، مرجع سابق، ص :206.

. في نظر الشاعر . بالعبقرية و الفطنة، و المتحلين بالروية والحكمة في التعامل مع نازلات الحياة. و المعتزين بعربيتهم العتيدة، و الباذلين أرواحهم ودماءهم في سبيل العزة والكرامة و الحرية.

ومنها . كذلك . التناص في مستوى المعجم بين البيت السادس من قصيدة أمجادنا تتكلم و البيت الأول من الإلياذة حيث قال في الإلياذة من [المتقارب]:

. جـزائـر يــا مـطـلـع الـمعـجـزات ويــا **حــجــة الله** فــي الـكــائــنــات ([1])

وقال في نص أمجادنا تتكلم من [السريع] :

06 . و**حــجـــة الله** عــلــى حـــســنــه في خـلــده الـمــوعــود قـبـــل الأوان ([2])

حيث نجده قد وظف لفظة " حجة الله " في كلا النصين وهي تحمل مدلولا معجميا واحد يدل على معنى الدليل و البرهان و المعجزة.

ب . التناص الخارجي : و هو الذي تتداخل فيها نتاجات الشاعر أو الكاتب مع مختلف نصوص غيره تداخلا قهريا واع(عن قصد) أو لاواع (عن غير قصد)، وذلك بفعل احتكاكه بالوسط الاجتماعي أو الوسط الإنساني الذي لا منأى له عنه. إن بمثاقفة أو قراءة أو سماعا. إذ هو المعين الأول الذي يستمد منه المبدع مكونات ثقافته ومميزات شخصيته الإبداعية التي تميزه عن غيره من أرباب الفن و الإبداع و الكتابة في كل زمان و مكان.

و هو كالنمط الأول من نمطي المزاوجات النصية..، يفرض بنفسه على فرسان الكتابة ورموزها. لا يسلم كاتب أو شاعر من الإذعان له، و الأخذ به في رسم كل خطوة من خطوات لوحاته الإبداعية شعرية كانت أو نثرية، و القارئ للنصوص الشعرية التي نظمها "**مفدي زكريا**" في ديوانه الجديد " **أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى**" يجدها أنموذجا جليا من النماذج المعبرة عن هذه الخاصية التي يتشكل بها النص الأدبي، حيث تبين لنا من خلال استقرائنا لتلك النصوص أن الشاعر ينهل من معين الثقافة التي تربى عليها، مثلها توظيفه للكثير من النصوص المعبره عن مشاركة غيره (كأصوات) في انتاج تلك النصوص الشعرية سواء كانت أصوات أدبية وغير أدبية، والتي يمكن أن نبين وجوها منها في الجدول الأتي :

[1] . مفدي زكريا :إلياذة الجزائر، مرجع سابق، ص : 17.

[2] . مفدي زكرياء : أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، مرجع سابق، ص :288

نوع الصوت(النص)	صاحب الصوت	الشاهد النصي	موضعه في بناء ديوان " أمجادنا تتكلم....."
صوت أدبي(نص شعري)	امرؤ القيس شاعر العصر الجاهلي	ألا عم صباحا أيها الطلل البالي تداخل مع البيت الأول من قصيدة عم صباحا....لامرئ القيس.	البيت التاسع و العشرين من قصيدة ألا في سبيل المجد....، ص 56
صوت أدبي(نص شعري)	أبو الطيب المتنبي شاعر العصر العباسي	ما كل يوم ما ينال المرء ما طلبا تداخل مع البيت الثاني عشر من قصيدة بما التعلل لا أهل و لا وطن	البيت الثاني و الأربعين من قصيدة تحية البعثة..للملك تيمور، ص 47
صوت أدبي(نص شعري)	أبو القاسم الشابي شاعر العصر الحديث	ني الريف من كان يهو ى الحياة يهون عليه ركوب الخطر. تداخل مع البيت السادس من قصيدة إرادة الحياة لأبي القاسم الشابي	البيت السادس عشر من قصيدة إلى الريفيين، ص 24.
صوت غير أدبي (كلمة تاريخية	عمرو بن العاص عصر صدر الإسلام	أعيدوا على المقوقس كلمة لعمرو إلى الفاروق من بعد تجوال. تداخل مع الكلمة التاريخية لعمرو بن العاص في وصف بلد مصر عندما فتحها، ينظر مضمونها ، ص 56 من ديوان أمجادنا تتكلم لمفدي زكريا	البيت الثالث و العشرين من قصيدة ألا في سبيل المجد...، ص 56.
صوت غير أدبي (كلمة تاريخية	طارق بن زياد العصر العباسي	وليس لكم قوم إلا الثبات فذاك بحر وهذا سفر. تداخل مع كلمة طارق بن زياد التاريخية " العدو أمامكم، و البحر من خلفكم...."	البيت السابع و الثلاثين من قصيدة إلى الريفيين، ص 25.
صوت غير أدبي (نص أسطوري)	العنقـــاء الطائر الخرافي	رعى الله أيامنا لنا و لياليا أبى الله إلا أن تعود مع العنقاء. تداخل مع الحس الخرافي الأسطوري القديم لطائر العنقـــاء	البيت الثالث من قصيدة خواطر كئيب، ص 58.

و كما يذهب **محمد مفتاح** . كذلك . في رؤيته النقدية المتعلقة بظاهرة **التناص** (**Textualité**) إلى أن التداخلات النصية (الداخلية أو الخارجية) التي تتميز بها النصوص الإبداعية (شعرية/نثرية) تتحقق عن طريق عنصر **المحاكاة** (**Mimetisme**) التي يتبعها كل أديب أو شاعر في كتابة نصوصه الأدبية. و هي في نظره تنقسم إلى قسمين هما :

أ. المحاكاة المقتدية : وهي التي يتابع فيها المبدع بعض مميزات وخصائص نصوص سابقة(*)، أدبية و غير أدبية على سبيل الإعجاب، مقتد ببعض معطياتها الشكلية و المضمونية و الفكرية والفلسفية وغيرها...، سواء كانت تلك المحاكاة؛ محاكاة لنصوصه الذاتية (صوت الأنا المبدع)، أو كانت محاكاة لنصوص غيره المعبرة عن صوت الآخر، كنصوص مترحلة من بناء إلى بناء عبر سراديب الزمن، لتمثل في تجل ما لبنة من لبنات النص الأدبي الموحد(**) . فمعارضة **أحمد شوقي** لسينية **البحتري** في إيوان كسرى بالنسبة للنص الأدبي، تعتبر جنس من أجناس المحاكاة المقتدية، حيث جارى **أحمد شوقي** في قصيدته "غربة وحنين" سينية **البحتري** في الشكل، و الموضوع، والغاية التي تحملها الرسالة الشعرية، والمتمثلة في بث الوعي وسط المجتمع الإسلامي، و الأخذ بالعبر من صروف الدهر، التي أثبتت عواقب الغفلة و التهتك بسنن الدين الإسلامي الحنيف. أملا في تحقيق حياة إنسانية كريمة تحفظ للمسلم كرامته([1]).

و من أمثلة هذا النمط من المحاكاة . كذالك . ما نجده متجل في نص " **ملحمة بنت العشرين** " لشاعر الثورة الجزائرية "**مفدي زكرياء**"، حيث حاكى من خلاله الشاعر محاكاة مقتدية، أحد المبادئ السياسية التي تبنتها الدولة الجزائرية في مرحلة إعادة التعمير (غداة الاستقلال)، من أجل تحسين واقعها السياسي والاجتماعي والاقتصادي...، والذي جسدته الدولة الجزائرية في شعار سياسي خاص بقطاع الفلاحة يقر بأن " **الأرض لمن يخدمها** "، وهو شعار حاولت من خلاله الدولة الجزائرية ضبط شرعيات امتلاك الأرضي الفلاحية. وذلك حينما سن الرئيس الرحل **هواري بومدين** القوانين الخاصة بقطاع الأرض الفلاحية، التي بموجبها أمم الأرضي الفلاحية واستعاد ملكيتها للدولة الجزائرية، ثم قام بتوزيعها على الفلاحين وشجعهم

(*). نقصد بالنصوص السابقة في هذا المقام؛ كل ما حمل دلالة، وكان مساهما في صناعة التاريخ الشامل لكافة المناحي الحياتية، سواء كان نصا أدبي أو غير أدبي نحوا من الكلمات التاريخية أو المواقف السياسية و الاجتماعية، أو الدينية و الإيديولوجية وغيرها من المعطيات التي أساهمت في كتابة التاريخ وكانت قدوة و رمزا تترحل عبر قنوات التاريخ واللحظة والزمن.

(**) . النص الأدبي الموحد : هو النص الذي أسهم في بناءه كل صوت فاعل، منذ أن عرف الإنسان ظاهرة التداخلات النصية إلى ماشاء الله، وهو التي تكون جزئياته مترحلة عبر التاريخ تتشكل وتتزى بزي كل لحظة تاريخية يبعث فيها. فكل فاعل في أي لحظة تاريخية ما، ما هو إلا صوت من الأصوات الكثيرة التي أسهمت في صناعة التاريخ، سواء كانت أصواتا عرفت، أو أصواتا ستعرف إلى ماشاء الله .

[1]. ينظر : محمد مفتاح : مرجع سابق، ص 132 .

على العمل و الإنتاج، حتى يضمن للجزائر سيادتها الكاملة، المتحررة من قيود التبعية التي تجرد العواصم الدول من سيادتها وتسلب الشعوب عزتها و كرامتها.

و هو ما طرب له الجزائريون كثيرا و أمنو على ما تضمنه ذلك المبدأ من واجبات و التزامات تضمن للشعب الجزائري الحياة الطيبة الكريمة. والشاعر في كل ذاك؛ مثمن له، ومعجب بفكرته النيرة التي تحفظ غزة الجزائريين وتصون كرامتهم، حيث قال من [الخفيف] :

44 . ثـورة الــزراع،و اللـســان، مــا شـئـ ـت، وشـاءالـنـهـى لخـيـر الجـزائـــر

45 . **يــرث الأرض كــل مـــن يـــزرع الأر ض**، وللـخــانـعـين دمـع الـمـحاجــر([1])

فما حملته هذه الأبيات من أفكار عن مبدأ اكتساب الأرض وامتلاكها، القائم في نظر الشاعر على خدمة الأرض وزراعتها ماديا ومعنويا ، ....أن امتلاك الأرض . في نظر الشاعر . لا يتأتى بالخمول و الكسل بل لابد من بذل كل نفيس من أجل استعادة الحرية من المستعمر، حيث نجد أن كلا التصورين قد اشتركا في الأهداف التي يسعى كل خطاب إلى تحقيقها المتمثلة في تحقيق حياة إنسانية كريمة، تحفظ للإنسان غزته وكرامته، واختلفا في ماهية **منبع الحياة** (**الأرض Terre**)، كما اختلفا في طبيعة العمل المبذول الذي يجب على الإنسان القيام به حتى يتمكن من امتلاك المنبع الذي يمده بعنصر الحياة المتمثل في الأرض، ولعل ذلك الاختلاف في منبع الحياة وطبيعة العمل المبذول في اكتسابه، يعود إلى اختلاف معطيات اللحظة التاريخية التي أنجب فيها كل خطاب.

فخطاب " **مفدي زكرياء** " كان نتاجا للفترة الاستعمارية الفرنسية التي وئدت فيها كل معالم الإنسانية الرفيعة، أما خطاب **هواري بومدين**(المبدأ السياسي) كان وليدا لفترة تاريخية مغايرة، اتسمت بالحرية و الاستقلال عادة معه معالم الإنسانية السمحة إلى الحياة. وهي الفترة التي اتبعت فيها الجزائرية سياسات حكيمة ورشيدة في التعمير و إعادة البناء، لذا نحد أن ماهية منبع الحياة (الأرض) عند " **هواري بومدين** " في تلك الفترة التاريخية، لم تجاوز كونها قطعة أرض لها حدود جغرافية معينة تهيأ للفلاحة و الزراعة لإنتاج عنصر الحياة (الغذاء)، في حين تتمثل ماهية منبع الحياة (الأرض) في فكر " **مفدي زكريا** " في مدلول الأرض الأم (**الوطن National**) الذي يعبر عن الانتماءو الوطنية بكل معطياتها المادية و المعنوية التي تسكن روح كل مواطن جزائري. كما نجد أن معطيات الفترة التاريخية التي عاشرها صاحبي الخطابين كانت سببا في اختلاف طبيعة العمل المبذول الذي اشترطه كل منهما لامتلاك الأرض(منبع الحياة) وتحقيق الأهداف التي يصبو إليها، حيث نجد أن نوعية العمل

[1] . مفدي زكرياء، ديوان " أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى "، مرجع سابق، ص :269.

المطلوب في خطاب **هواري بومدين** كان متمثلا في خدمة الأرض الزراعية بكل ما تحملها الكلمة من معنى لفلاحة الأرض من تهيئة للتربة وسعي في تحسين المنتوج و تطويره كما ونوعا، في حين نجد أن طبيعة العمل المطلوب لامتلاك عنصر الحياة في نظر **مفدي زكرياء**؛ أخذ مدلول آخر تجاوز زراعة الأرض(التربة) التي تكفل للإنسان غذاء بطنه،إلى جهاد المستعمر(صانع الموت) الذي يبذل فيه كل غال ونفيس(أموال/أرواح).

وهذا لا يمنع في قراءة أخرى أن نعتبر أن كلا العملين المشروطين في الخطابين الماضيين، يعملان على صناعة الحياة في أسمى صورها (**الحرية و الاستقلال**)، فإذا كان الجهاد ومقاومة العدو يضمن الحرية و الاستقلال، كذلك الاجتهاد في زراعة الأرض يحقق الاستقلال و الحرية، و تبديد كل سبل التبعية للآخر و ذلك من خلال تحقيق الاكتفاء الذاتي في الغذاء و المؤن، لأن التبعية للآخر في الغذاء و المؤن، باتت اليوم في نظر العقلاء ضرب و لون من ألوان الاستعمار الحديث ظهر في ثوب جديد ويمكن أن نعبر عن هذا التصور في الخطابين المتناصصين بالمعادل الرياضي الآتي :

" مـــــنـــبع الـــحـيـــاة "

⇩

(<u>الأرض/ شروط امتلاكها</u>)

← **رؤية هواري بومدين** ↔ قطعة أرض فلاحية ←—— العمل(زراعة الأرض) = اكتفاء ذاتي

←—— تحرر من التبعية الخارجية = تحرر سياسي↔ حياة كريمة/مجتمع سعيد

← **رؤية مفدي زكرياء**↔ الأرض الأم(الوطن) ←—— العمل(الجهاد/بذل المال والنفس)

←—— دحر العدو = استقلال ↔ حياة كريمة/مجتمع سعيد.

ب . المحاكاة الساخرة: وهي التي يحاكي فيها المبدع نتاجات غيره على سبيل السخرية و الازدراء، سواء كانت محاكاة سخرة من نص الأدبي ما، أو نص غير أدبي، وذلك في شتى الجوانب الحياتية التي يعرفها المجتمع الإنساني، سياسيا و اجتماعيا و ثقافيا و أيديولوجيا... وغيرها من معطيات الحياة([1]).

فمن نماذج المحاكاة الساخرة للمبدأ العقائد المسيحي الذي يؤمن بالتثليث، حينما قال من [الطويل]:

كـفـر الألـى قـالـوا الـشمـال ثـلاثـة ودعـــوا إلـــى إذلالـــه بـالـنـــار([2])

حيث نجد أن **مفدي زكرياء** من خلال هذا قد عبر عن غضبه و سخطه على السياسية الاستعمارية الجائرة التي اتبعها الغرب من أجل إضعاف المغرب العربي الكبير وتفكيكه، وذلك حينما عمل مجتهدا على نخرقوته من خلال تفكيك وحدته الجغرافية، حيث قسم المستعمر المغرب العربي إلى ثلاث مناطق رئيسة حتى يسهل عليه تسيرها. فالشاعر واطأ غيره من المسلمين خاصتهم و عامتهمفي محاكاة يراد بها السخرية من تلك السياسة بوجه خاص، و السخرية من ذلك المبدأ العقائدي الخرافي الذي يؤمن بها المسيحيون و يبنون عليها كل قواعدهم الدينية.

3) . مشاركات و إسهامات أخرى :

ما من شك أن النقد العربي الحديث قد توفر على رؤى و خطابات نقدية أخرى شارك من خلالها أصحابها في بناء مفهومية علمية لماهية التناص التي لا تزال و ستظل البحوث فيها جارية إلى وقت لا يعلمه إلا صاحب الكون (الله سبحانه وتعالى)، وذلك لطبيعة مادة التناص الموغلة في الفضفاضة و الزئبقية التي تتفلت من كل دراسة تحاول الإحاطة بها و تهب من كل رؤية أو طرح يحاول أن يكبح جماحها. و لعل من أبرز تلك الإسهامات العربية في مجال التناص و مفهوميته نذكر الأتي :

أ . محمد عزام ومصطلح النص الغائب :

يعتبر مصطلح النص الغائب في الخطابات النقدية العربية المعاصرة ردف لمصطلح النصوص السابقة، أو النصوص المهاجرة أو النصوص الأم..، أو النصوص الفحلة بالمفهوم النقدي العربي القديم، وهو المسهم الرئيس في تغذية النص في كافة مستوياته البنائية. وقد اتخذ **محمد عزام** من مصطلح **النص الغائب** عنوانا رئيسا لكتابه الشهير " **النص الغائب تجليات التناص في**

---

[1]. ينظر : محمد مفتاح : مرجع سابق، ص (132 . 133).

[2]. مفدي زكرياء : اللهب المقدس، موفيم للنشر، مرجع سابق، ص : 100.

الشعر العربي"، وهو كتاب نقدي قيم يتشكل من أربعة أبواب، حثت في مآئة و أربعة و تسعون صفحة، تحدث فيها عن عدة قضايا و مسائل متعلقة بالنص و مناصصاته، ولعل من أبرز تلك القضايا و المسائل " مفهوم التناص "، حيث عرفه بأنه:" تفاعل للنصوص فيما بينها، [تفاعلا] يقوم على تجل لنصوص غائبة في صياغات مجهولة النسب داخل النص القائم، [وذلك] في صورة تضمينات لا واعية في النص "([1])، ومن ذا؛ يقع على عاتق القارئ أو المقارب تحديد هويتها و إلحاقها بنسبها الأول(نصه السابق)، ومن ثم استخلاص مجمو ع دلالتها التي أسهمت بها في بناء النص.

غير أن ما يؤاخذ على هذا الطرح العزامي تركيزه على جانب واحد من جوانب التواردات النصية الماثلة في حالة المعاشرات اللاوعية للنصوص، و بهذا أغفل حالة التزاوج الو اعي للنصوص، و الذي يتقصد من خلاله الكاتب أو الشاعر استحضار بعض اللبنات التي يراها مناسبة لخدمة بنائية النص في مستواه الشكلي و المضموني، ولذا فالقول بالاستحضار الواعي للنصوص وحد غير كاف لثبت حقيقة ماهية استحضارات النصوص، و القول بالاستحضار الغير واعي للنصوص وحده غير كاف لثبت حقيقة ماهيتها كذلك، لأن خاصية الاستحضار التي ينبني عليها النص هي مسألة دقيقة و رفيعة جدا، بحث لا تتحقق ماهيتها الكلية إلا من ظل التسلم بمبدأ الاستحضار الو اعي و اللاوعي للنصوص. وهو من الفطرة لأننا أحيانا في خطاباتنا اليومية قد نقف بأعتاب بعض النصوص عن قصد ووعي لدعم أفكارنا و خطاباتنا، و أحيانا أخرى تتوارد علينا بعض النصوص تباعا عن غير قصد أو وع منا. إنما هكذا جاءت لسد ثلمة اقتضهت أحو ال النص، ومقاماته و سياقاته مشكلة بذلك جزئية من جزئيات تلك اللوحة الفسيفسائية التي تحدثت عنها عرابة التناص في العصر الحديث الناقدة "**جوليا كريستيفا** (**Julia Kristeva**)، حيث تقول :" النص لوحة فسيفسائية من النصوص"([2]) .

ب . عز الدين لمناصرة ومصطلح التلاص :

اتخذ عز الدين المناصرة من مصطلح التلاص ردفا لمصطلح التناص الذي أخذ متاحة واسعة من الانتشار و التداول في الساحة النقدية العربية، و"...التلاص [عنده]هو النقل و الاقتباس مع الإخفاء "([3])، وهنا لا يقصد " **لمناصرة**" بالإخفاء؛ الإخفاء بمفهومه السلبي الذي ينظر إلى المزواجة النصية على أنها سرقة و انتحالا و ادعاء، و إنما يقصد به الإخفاء الذي يجعل من النص المتلاصص يتفاعل مع غيره من النصوص الهلجر ة إلى حد . يمكن أن نقول فيه . تختفى معه معالمها وتتحلل و تذوب في ثنايا البنائية الجديدة التي يتشكل منها النص القائم. و هذا يعود في نظرنا إلى طاقة الكاتب

[1] . محمد عزام : النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، مرجع سابق، ص : 08.

[2] - عزة شبل : علم لغة النص، ط 01، مكتبة الآداب للنشر، القاهرة، 2008م، 75.

[3] -عز الدين المناصرة : علم التناص المقارن " نحو منهج عنكبوتي تفاعلي"، مرجع سابق، ص : 178.

و قدرة الشاعر على تبديد تلك المعالم الأولى التي حملت النصوص المهاجرة سواء في مستوى البناء أو الدلالة، و من ثم العمل على رسم معالم جديدة تمثل مبعثا جديدا، و انطلاقة الجديدة لها، بحيث تمكنها من التكيف مع السياقات النصية الجديدة من جانب، وتمكنها من جانب آخر من الإسهام و المشاركة في بنائية المعنى المركزي الذي يحمله النص الجديد.

وعلى هذا فالنص الأدبي بهذه الرؤية؛ هو أقرب إلى حكم أحد الداريسين المسهم في بناء مفهومية علمية واعية بالنص حينما قال: " كل نص يتوالد، يتداخل، وينبثق من هيولى النصوص في مجاهيل ذاكرة المبدع الاسفنجية، التي تمتص النصوص بانتظام، و بثها بعملية انتقائية خبيرة، فتشتغل هذه النصوص المستحضرة من الذاكرة داخل النص، لتشكل وحدات متعالية في بنية النص الكبرى([1]). حيث نستشف من قوله بالتوالد و التداخل الدلالة على مبدأ التلاصص الذي يعني التفاعل في نظر عز الدين لمناصرة، و نستشف من قوله بالإشتغال داخل النص الدلالة على الإسهام و المشاركة في رص بنائية النص في كامل سياقاته اللغوية و غير اللغوية.

ج . صبري حافظ ومبدأ الحلول و محاولة الإزاحة :

يذهب **صبري حافظ** في إحدى رؤاه النقدية التي تحدث فيها عن مفهوم النص إلى أن العمل الأدبي في حالة تشكله يعمل جاهدا على تسور أصوار جدران النصوص الأم من أجل بناء صرحه التليد الذي يعتمد عليه في مزاحمة غيره من الأعمال و الآثار التي امتلكت القدرة على مواكبة اللحظة. وهو يعتبر مبدأ الحلول و الإزاحة من أهم خصائص النص بمفهومه الحديث حيث يقول :" النص عادة لا ينشأ من فراغ إنه في عالم مليء بالنصوص الأخرى ومن ثمة فإنه يحاول الحلول محل هذه النصوص أو إزاحتها من مكانها "([2]).

ومن هذا؛ نستشف من هذا الطرح أن الركيزة التي تنبني عليها عملية المناصصة في العمل الأدبي في نظر **صبري حافظ** تقوم على مبدأين رئيسين هما :

1 . مبدأ المعاشرة النصية : ويقصد بها أن النص كعمل في حالة تشكله يعمد إلى الإستفادة من عدة نصوص، وذلك من خلال تفعيله للعديد من الأدوات الإجرائية التي تخولها أنظمة المعاشرات النصية(آليات التناص) كالإمتصاص، أو الاجترار، أو المحاكاة بشكليها المقتدي و الساخر ....وغيرها من الآليات و الوسائل الفنية التي تخولها أنظمة المعاشرات النصية.

[1]. صبحي الطعان : بنية النص الكبرى، مجلة عالم الفكر، ع 01، المجلد الثالث و العشرون، الكويت، 1994م، ص : 446 .

[2]. صبري حافظ : التناص وإشارت العمل الأدبي، مجلة ألف للبلاغة المقارنة،ع 04، القاهرة، 1984م، ص : 11.

2 . مبدأ الحلول و الإزاحة : ويقصد به محاولة السيطرة و الهيمنة على النصوص الأخرى، وذلك من خلال محاولة تسخير معطياتها اللسانية وغير اللسانية من أجل خدمة معناه المركزي الذي يبسط هيمنته و سيطرته على مفاصل النصوص الأخر ى، وذلك إلى حد يقال فيه محاولة حلول و إزاحة.

د . عمـر أوكـان ومبدأ القراءة الجديدة:

و تتمثل مساهمة **عمر أوكان** من خلال ذهابه في دراساته النقدية إلى أن " التناص هو ما يجعل نصوصا عديدة تلتقي في نص واحد دون أن تتمرد أو ترفض، و التناص ليس سرقة، و إنما هو قراءة جديدة، أي كتابة ثانية ليس لها نفس المعنى الأول، ومن هنا كان التناص صورة تضمن لنص وضعا ليس الاستنساخ و إنما الإنتاجية "([1])

و نرى هنا بأن هذا التعريف قد تضمن بعض الحيثيات النقدية المتعلقة بمسألة ماهية التناص و التي سبق و إن أشرنا إليها، منها النص المركزي و ريادة المعنى مع **لوران جيني** (**LeRan Dgein**)، وهو ما نجده متجل في قوله ": التناص هو ما يجعل نصوص عديدة تلتقي في نص واحد دون أن تتدمر أو ترفض.." وهذا القول يجعل من النص القائم مركزية تدور في فلكها باقي النصوص الزائرة بمختلف أشكالها.

و كما دل . كذلك . على مبدأ الانتشار و تعددية المعنى التي أشار إليها رولان بارث(**Roland Barthes**) حينما قال : "التناص ليس سرقة، و إنما هو قراءة جديدة، أي كتابة ثانية ليس لها نفس المعنى الأول.."، و كل قراءة بهذا المعنى بحسب رؤية بارث هي قراءة ثانية لها دلالات و معان مختلفة من زمكانية إلى زمكانية أخرى و إن كانت القراءة من مقارب واحد في هذا الأجود لاعتبار أن " الأنا الآن " ليس هو " الأنا فيما بعد "، لأن اللحظة هي شرك في إنتاجه الأبوة والنسب وإن كان لفترة يمكن أن ننعتها بفترة الطاعة أو المطاوعة التي يبديها النص لمقاربه و معاشره.

ودل كذلك على معنى الإنتاجية التي تحدثت عنها جوليا كريستيفا(**Julia Kristeva**)، و ذلك حينما ذهب في قوله إلى أن "...التناص صورة تضمن لنص وضعا ليس الاستنساخ و إنما الإنتاجية..."، أي ليس إعادة له بكل بعثا له في حلل جديدة حاملة لدلالات أخرى غير التي دل عليها في بناء الأثر الأدبي الأول سواء الأصيل أو السليل.

[1] . عمر أوكان : لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارث، ط01، إفريقيا الشرق، د م، 1991م، ص : 29.

الفصل الثالث

تناص الدين و التاريخ في النص الموازي

لديوان أبجادنا تتكلم و قصائد أخرى

1) . تناص الدين و التاريخ في غلاف الديوان :

أ . تناص الدين و التاريخ في مستوى الخطاب اللساني :

و نقصد بالخطاب اللساني في هدا المستوي من مستويات دراسة تعالق الغلاف بمعطيات التاريخ و الدين، أهم البنى اللسانية التي يتشكل منها الغلاف، الممثلة في بنية **العنوان الرئيس للديوان**، و بنية **العنوان الثانوي** ، و البناء اللساني المشكل **لكلمة الناشر**، و التي سنسلط عليها أنسب آليات القراءة الحديثة، المساعدة على استنباط السمات النصية المشكلة لمستوى تعالق الغلاف بمعطيات التاريخ و الدين كالتحليل و الوصف و التأويل، و ذلك عبر الطرح المنهجي الأتي:

أ . 1 . تناص الدين و التاريخ في العنوان :

رأيت في هدا المستوى من مستويات الدراسة . قبل سعينا في تلمس صور **الدين** و**التاريخ** في العنوان الرئيس لديوان " **أمجادنا تتكلم و قصائد أخرى** " . أن نضع مفهوما للعنوان، و نتعرض لأهم خصائصه و مميزاته ووظائفه، أملا في مساعدتنا على استنباط أهم المظاهر الدينية والتاريخية المتجلية في العنوان الرئيس للديوان، " ذلك لأن العنوان يعتبر أحد المكونات الضرورية في إنتاج النصوص وتأويلها. فالناص (المنتج) يدرك تمام الإدراك أن من شروط تداول الكتاب أن يكون له عنوان،...لذا يعمل جاهد على محاورة نصه، فيؤول مقاصده الكلية، ثم يحولها إلى بنية مختصرة، ... تعكس الفحوى الحقيقي للنص "([1]).

. مفهوم العنوان :

يعتبر **العنوان** من بين الأنظمة اللغوية النصية التي حظيت باهتمام كبير في المقاربات النقدية الحديثة، حيث اعتبر **العنوان** أول عتبة نصية مساعدة على قراءة النص، و أول سبيلا من سبل بسطه ونشره. واعتبر " المفتاح الرئيس في سبر أغوار الص، و التعمق في شعابه التائهة، و السفر في دهاليزه الممتدة "([2])، و هو أول العوامل النصية المحكمة في حياة النص الماثلة في الاستمرارية والتداول، فالعنوان يحمل في طياته الكثير من الدلالات والمعاني التي من شأنها أن تستهوي القارئ فتجذبه إلى مُدارسة النص ومطالعته وقراءته، لاعتبار أن العنوان،هو تجل حي لهوية النص، وانعكاس حقيقي لماهيته ([3]).

---

[1] . محمد بازي : العنوان في الثقافة العربية، ط1، دار الأمان للطباعة و النشر، الرباط، 2012م، ص :07.

[2] . ينظر : جميل حمداوي : مرجع سابق، ص: 96.

[3] . ينظر : عبد الفتاح بن خليفة : مرجع سابق، ص :60.

فإذا كان العنوان بهذا الحجم من الأهمية في قراءة النصوص الأدبية، إذ يساعد المتلقي على امتلاك قنوات تأويلية تمكنه من فهم مضمرات النص، حري بنا في هذا المقام أن نتعرف من قرب عن مفهوم العنوان و أبعاده الخطابية، إذن فما هو العنوان؟ وما هي أبعاده الخطابية التي تعكس تجلي الدين و التاريخ في عنوان أنموذج دراستنا " أمجادنا تتكلم و قصائد أخرى" ؟

أما من جانب مفهومه اللغوي فـ "**عنوان**" في كلام العرب مأخوذ من مادة "**عنَّ**"، وهي مفيدة في معاجمنا القديمة لمعنى " التقدم و الظهور" .

حيث قال **صاحب العين** في مادة " **عن** " بنّ لنا كذا... يعن عننا وعنونا؛ أي ظهر أمامنا، و العنون من الدواب المتقدمة في السير، وفي ذلك **يقول النابغة** من [الوافر] :

كـأن الـرحـل شـد بـه خـنـوف مـن الـحـونـات هـادية عـنـون

ومنه عننت الكتاب اعنه عنا وعنونت وعنويت عنونة وعنونا "[1].

ونحواً منه ما جاء في اللسان، حيث قال **ابن منظور** (**630 . 711**هـ) في مادة " **عنن** " :"عنَّ الشيء يعن وعننا وعنونا؛ ظهر أمامك "[2].

فالعنوان بهذا الطرح هو أول ما يعن للقارئ ؛ أي أول ما يظهر أمامه في بداية عهده بالنص .

وجائز في هذا السياق أن يقال : أنه أول ما يعترض طريق القراءة، أخذا بنقل **صاحب اللسان** حينما قال : اعتن الشيء يعتن اعتنانا ؛ أي عرض و اعترض .

فالعنوان بهذا الطرح يعنن كل قراءة و يأنف تجاوزه إلى غيره دون أن يحظى بنصيب من القراءة والنقدية الواعية، التي تكشف عن أبعاده الخطابية التي يتكأ عليها في رسم باقي الأبعاد الخطابية التي ينضوي عليها العمل الأدبي، فهو العتبة النصية الأولى السانحة لدخول دهاليز النص، و لا يمكن تجاوزها أو تجاهلها، لأن **العنوان** كما قيل " يمثل...أولى أعمال القراءة "[3].

---

[1]. الفراهيدي : كتاب العين، دط، تح: مهدي المخزومي و ابراهيم السمرائي، مطابع لبنان، الكويت، الاردن، ، حرف العين، باب الثنائي، مادة" ع ن " .

[2]. محمد بن منظور : مرجع سابق، باب " العين "، مادة " عنن " .

[3]. عبد الله الغذامي : مرجع سابق، ص 236.

و أما من جانب بعده الاصطلاحي فيذهب فيه "**محمد مفتاح**" إلى أن العنوان (**le Titre**) : " هو المحور الرئيس... الذي يحدد هوية القصيدة،...فهو بمثابة الرأس للجسد، والأساس الذي تبنى عليه القصيدة "[1]، فبالتالي لا غنى للنص الإبداعي في نظر **محمد مفتاح** عن العنوان الذي يعد بوابته الرئيسة التي ترسم حدود فضاءه وتكشف عتمه خطابه.

غير أن ما يلاحظ على رؤية **محمد مفتاح**؛ أنها لم تعطي للنص مفهومه الحداثي الموسع كعمل، حيث قصرت مفهومية النص على القصيدة وحدها مستقلة عن فضائها الأصيل، الذي يشتمل على العديد من القصائد التي تشكل معها مفهومية أوسع للنص العمل، بالمنظور النقدي الحداثي المتمثلة في الديوان أو الكتاب. فالديوان أو الكتاب بالمنظور النقدي الحديث، يمثل نصا واحدا و إن تعددت قصائده واختلفت موضوعاتها.

لهذا نجد أن أنسب مفهوم للعنوان المساير لمفهومية النص في الحراك النقدي الحديث، ما ذهب إليه **علي جعفر علاق** حينما عرف العنوان بأنه أنه : " اسم يدل على العمل الأدبي ؛ يحدد هويته، و يكرس انتمائه لأب ما،...وأنه مدخل إلى عمارة النص، وإضاءة بارعة لإبهامهو كشف ظاهر لمراته المتشابكة"([2]). إذن " هو الذي يسم النص و يعينه ويصفه و يثبته،و يؤكده و يعلن مشروعيته القرائية، و هو الذي يحقق للنص كذلك اتساقه وانسجامه و تشاكله،و يزيل كل غموض وإبهام "([3]). يتكون من " مجموعة علامات لسانية، [متشكلة] من كلمات أو جمل ...تظهر على رأس النص لتدل عليه وتشير لمحتواه الكلي، و تجذب جمهوره المستهدف "([4]).

فالعنو ان بهذا الطرح إذنيتشكل من بُ ني لسانية، كلمات كانت أم جمل، تحمل خاصيتها العتيدة القائمة على الدلالية، التي لا تتحقق إلا من خلال احتوى تلك البنى على أهم ركنين من أركان خصائصها اللغوية (**الدال** و **المدلول**) ويشترط **ليون هويك** (**Leone Howick**) في العنوان أن يحل في مكانه الشرعي الذي يكسبه أهم خاصية يتوفر عليها، المتمثلة في كونه العتبة الأولى التي يولج من خلالها للنص، أي؛ صدارة النص، قصيدة كانت، أو نصا نثريا، أو ديوانا شعريا، أو مجموعات نثرية، وهذا ما أكده **سعيد يقطين** في قوله " لا يمكن للباب أن يكون بدون عتبة تسلمنا ...إلى البيت، وبدون اجتيازها لا يمكن دخوله"[5]، وأولى عتبات النص **العنوان** (**le titre**).

---

[1]. ينظر : محمد مفتاح : دينامية النص، ط 03،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2006م، ص : 72.

[2]. علي جعفر علاق : شعرية الرواية، مجلة علامات في النقد، مج6، ج23، 1997، ص :100.

[3]. ينظر : جميل حمداوي : السيميونطيقا و العنونة، ط02، دار الريف للطبع و النشر الالكتروني، الناظور. تطون، 2020م.: (13. 21) (الكتاب).

[4]. جيرار جينيت : مرجع سابق، ص : 67.

[5]. المرجع نفسه، ص : 13.

ويرى **رولان بارث** (**Roland Barthes**) أن العنوان هو " نظام سيميائي يحمل في طياته رسائل مسكوكة مضمنة بعلامات دالة "[1]. نستشف من هذه الرؤية؛ أن للعنوان خصائص ومميزات لابد من توفرها، حتى يكون العنوان مناسبا للنص، يحقق غاية النصية التي يرتجيها الكاتب أو المبدع أو الشاعر، ويمكن بسطها في الطرح الأتي :

أ . العنوان نظام سيمائي : يقصد به أن للعنوان بناء سيمائي له أسسه و قواعده، اللغوية و الدلالية و البلاغية التي يتحقق من خلالها مختلف وظائفه النصية، سواء كانت إبلاغية أو إخبارية أو جمالية أو غيرها من وظائف اللغة العديدة..، ولتحقق هذه الخاصية و الميزة في العنوان، لابد من احترام عنصر الدقة في اختيار محتوى العنوان ورسمه، حتى يكون عنوانا جمعا منعا يكون فيه العنوان قراءة للمحتوى و المحتوى مرآة للعنوان.

ب . يحمل رسائل مسكوكة: و معنى هذا؛ أن من خصائص العنوان أن يحمل في بناء صغير العديد من الرسائل للمتلقي و لا تتحقق هذه الخاصية، إلا من خلال احترام قواعد الكلام البليغ، التي وضعها علماء البلاغة، الخالية من الإطناب المتحلية بالإيجاز. وإن من أبلغ الكلام ما كان موجزا فصيحا، لذلك قيل : الكلام البليغ الموجز؛ هوكل كلام جامع لمعانٍ متكاثرة تحت لفظ قليل ([2])، فالإيجاز بهذا الطرح هو من ابرز خصائص العنونة السليمة، وهذا هو مبرر قول **سعيد علوش** في العنوان بأنه " مقطع لغوي أقل من الجملة"([3])، فيكون بهذا التصور العنوان الناجح هو الذي يتميز بنائه بخصية الإيجاز لا الإطناب و أن يفسح للقارئ من خلال بنائه الموجز، مساحة واسعة في القراءة و الاجتهاد الساعي إلى الكشف عن مضمرات النص و خباياه. كما أن من خصائص العنوان الناجح في رأينا ألا يفصح للقارئ من الوهلة الأولى عن كنه النص ومدلولاته، بل عليه أن يحتفظ بشيء من سمة التخفي و الازورار، التي تفسح مجالا شاسعا للقراءة و الاجتهاد للكشف عن المكامن النص الخفية المختزلة في العنوان، حيث لاحظنا في بعض عناوين نصوص التي يتضمنها ديوان " أمجادنا..."أنها كانت أنسب إلى الشرح من كونها عنوانا([*])، و التي يمكن بسط نماذج منها في الجدول الأتي، معتمدين على الطرح المنهجي الآتي :

أ . عرض ترتيب النص الشعري في الديوان.

ب . عرض عنوان النص الشعري في الديوان.

ج . عرض عدد أبيات النص الشعري في الديوان.

---

[1]. ينظر : سهام بولسحار :مرجع سابق، ص : 52.

[2]. علي الجارم ومصطفى أمين : البلاغة الواضحة، دط، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، 2008م، ص : 201.

[3]. سعيد علوش : معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985م، ص : 155.

[*]. لا يعني قولنا شرحا؛ أن العنوان لا يكون شارحا للنص، بل المقصود بالشرح؛ الشرح المستفيض الزائد عن الحاجة الذي يفقد العنوان خاصيته ومكانته، كونه نصا بليغا مختزلا لمضامين النص الواسعة .

د . عرض العنوان المقترح (محل الاجتهاد).

ترتيب النص	عنوان النص الشعري	عدد أبياته	العنوان المقترح
06	تحية الشبيبة الميزابية لسفارة الشيخ سليمان باشا الباروني.	24	تحية سفارة (بكسر السين)
07	تحية الشبيبة لأمير المؤمنين محمد بن عبد الله الخليلي.	78	تحية لأمير المؤمنين
08	تحية البعثة الميزابية لجلالة الملك تيمور بن فيصل	69	تحية للملك تيمور
15	إنما الميت من يرى شرف الأمة نهبا، و لا يزال خمول.	21	خمول و موت

وقد عمدنا في اختيار تلك العناوين المقترحة على تحقيق **عنصر الإيجاز** المتجلي في الاقتصار على اللفظ القليل الحامل للمعاني الكبيرة، وذلك تذكية لدور القراءة في فهم النص، و استثمار مضامينه، حيث حصرنا بناء العناوين المقترحة في كلمتن اثنتين أو ثلاثة، وهي في نظرنابناءات كافية لتحقيق عنصر الإيحاء النصي المساعد على القراءة النص.

ففي **العنوان الأول و الثاني** قصرنا بنائهمافي كلمتين وثلاث كلمات، دون أن نحدد فيهما طرفي الرسالة (المرسل و المرسل إليه)، خلافا للعناوين الأصلية التي حددت في بنائها طرفي الرسالة (المرسل و المرسل إليه)، و ذلك تحقيقا لعنصر التخفي و الازورار الذي يتميز به العنوان الناجح فاسحينا بذلك المجال للاجتهاد و القراءة للكشف عن ذلك.

أما **العنوان الثالث**، فقد أشرنا فيه إلى المرسل إليه (الملك تيمور) دون أن نذكر المرسل ، من أجل ترك للقارئ فرصة الاجتهاد للكشف المرسل من جهة، و فرصة المشاركة في صناعة النص من جهة أخرى، وذلك من خلال الغور في أعماق النص للكشف عن المضامين التي يخفيها النص .

و أما **العنوان الرابع** فقد قصرنا بنائه على كلمتين اثنتين، تحملان في دلالتهما كل سمات ومعاني الموت، و الخمول التي يصاب بها الإنسان، بفعل عوارض إنسانية وكونية عديدة، ونعني بهذا ألفاظ قليلة و معاني كثيرة و عديدة، خلالفا للعنوان الأصيل الذي يحتوى ألفاظ عديدة و معنى قليل، تاركين بذلك الفرصة للقراءة، و القراءة وحدها من تمد النص بعنصر الحياة و الاستمرار.

و إضافة إلى هذا؛ فهناك العديد من عنوين القصائد الشعرية التي احتوي عليها ديوان " أمجادنا..." تحتاج إلى إعادة قراءة و دراسة، من أجل اختيار بناءات أخرى تتجلى فيها أكثر، سمات العنونة الصحيحة. منها النص الثامن و الخمسين في ترتيب الديوان ، المكون من إحدى عشر كلمة،و الموسوم بالمعنون " **واجعل المغرب الكبير وحيدا، نحن لم نستجيب لغير الوحيد** "، و الذي يمكن تعويضه بقولنا : " المغرب الكبير " أو " وحدة المغرب الكبير "، ونص سبعة وسبعين من ترتيب الديوان، المكون من خمس كلمات، والموسوم بعنوان " **رسالة مفتوحة إلى بورقيبة العظيم** "، والذي يمكن تعويضه

بقولنا في قصر و إيجاز " رسالة إلى بورقيبة"، ونص ستة و عشرين من ترتيب الديوان، المكون من خمس كلمات، و الموسوم بعنوان " **نهوضا بن إفريقيا من سباتكم**"، و الذي يمكن تعويضه بقولنا : " نهوض "، أو " نهوضا بني إفريقيا "....وغيرها من العناوين التي تحتاج إلى إعادة ضبط و تدقيق و تنقيح.

ونجد أن **جيرار جينيت** (**G.Genette**) في كتابه عتبات؛ قد وقف على كل تلك الأبعاد التي تحدد خارطة العنوان الدلالية و الخطابية التي يحتوي عليها، و ذلك حينما علَّق على تصورات " **كلود دوشي** (**Claud Douche**) " "إذ يرى كلود دوشي أن للعنوان ثلاثة عناصر أساسية تحدد أبعاده وتعكس ماهيته وهي : "

أولاً : العنوان (Zadig)

ثانياً : العنوان الثانوي"Second titre "، وغالبا ما نجده موسوما أو معلما بأحد العناصر الطباعية .

ثالثاً : العنوان الفرعي "Sous titre "، وهو عامةً يأتي للتعريف بالجنس الكتابي للعمل (رواية، قصة، تاريخ) ([1]).

و أما عن وظائف العنوان؛ فقد تحدث عنها **جيرارجينيت** (**G.Genette**) في كتابة عتبات، و قد حددها في أربع وظائف رئيسة لا يخلو العنوان الناجح من تحقيقها سواء في مستوى المتلقي و القارئ أو في مستوى العمل أو النشاط الأدبي و غير الأدبي،و هي:

1 . الوظيفة التعينية : تنعت هذه الوظيفة في الحقل النقدي الحديث بعدة أسماء، منها وظيفة التعيين ،أو الوظيفة التسمو ية كما عند **ميتيرون** (**Mityron**)، أو وظيفة الاستدعاء كما عند **غريفن**(**Griffin**)، أو وظيفة التمييز كما عند **غولدنشتاين**(**Goldstein**)، أو الوظيفة المرجعية كما عند **كانتورووبكس**(**Cantorweeks**). وهذه الوظيفة هي التي تعمل على تعين اسم الكاتب و تعرف به للقراء بكل دقة .

2 . الوظيفة الإغرائية : و تسمى كذلك الإغوائية،وهي التي يكون فيها العنوان مغر يا و جذابا للقارئ يعمل على استلاب فكره و ذهنه، وذلك من خلال خلق عنصر التشوق في نفسية القارئ، اعتماد على بنائه الإغوائي البليغ المتناهي في الفصاحة والبلاغة، فيجعل المتلقي شغوفا به وتو اقا إلى مدارسة ما يحو يه النص الذي نعت برسمه.

3 . الوظيفة الوصفية : وهي تنعت بالوظيفة التلخيصية كما عند **غولدنشتاين** (**Goldstein**) أو الوظيفة الدلالية كما عند **ميهايله** (**Mihayalih**)، أو اللغوية الوصفية كما عند **كونتورووبكس** (**Cantorweeks**)، و تلك الوظيفة هي التي يقول عبرها العنوان شيئا عن النص، بحيث يتحدث عنه حديثا تأويليا وصف، و حديث شارح، و مفسر، و موضحا للتجاعيد النصية التي يتضمنها المحتوى، وهي التي يجب أن يراعى في تحديدها الوجهة الاختيارية للمرسل (المعنون) الجمهور العام أم الخاص.

[1]. جيرار جينيت : مرجع سابق ، ص : 67.

4 . الوظيفة الإيحائية : هي أشد ارتباطا بالوظيفة الوصفية، حيث تقدم للمتلقي جانبا إحائيا عن فحوى العمل الأدبي([1]).

في حين تحدث **جميل حمداوي** في بعض كتاباته عن وظائف أخرى للعنوان، التي لا يتبرأ منها أي عنوان لمعنون محترف، نذكر من أهمها الوظيفة الإشهارية و وظيفة التناص ([2])، فأما **الوظيفة الإشهارية** فهي من الوظائف الهامة المساعدة على استمرارية النص و تداوله، فهي التي يأسر من خلالها النص جمهوره إليه، انطلاقا من عنوانه المحترف الذي يؤثر في نفسية المتلقي(الجمهور)، فيشجعهم على اقتنائه، و الاستفادة من الخبرات الإنسانية التي يتضمنها ذلك العمل الأدبي. وكذا الاستمتاع بما يحمله من جماليات فنية تخلف في النفس أثرا طيبا وزكيا تشر ح له النفس البشرية الذواقة. وأما **وظيفة التناص** فهي التي تخلف في نفس المتلقي أو الجمهور تذكارا بوجود رباط علائقي بين البناء اللساني للعنوان وبعض المعطيات المعرفية العالقة في ذاكرة ذلك المتلقي أو الجمهور، سواء معارف دينية، أو تاريخية، أو سياسية، أو اجتماعية، أو ثقافية و فنية أوغيرها من المعطيات الكونية التي تشكل المعرفة الإنسانية في عهودها الطويلة المتعاقبة من التجارب و الخبرات التي مرت بها.

وجرياً على هذا الطرح سنحاول من خلال بحثنا مقاربة مختلف تلك الرؤى والتصورات المتعلقة بالعنوانواستر اتيجياته الوظيفية على العنوان الرئيس لديوان شاعر الثور الجزائرية الجديد " **أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى** "، و العنوان الثانوي للديوان " **ديوان لم يسبق نشرة لشاعر الثورة الجزائرية** "، وذلك من أجل استكناه خباياهما الفنية و الجمالية خاصة التي تحمل بين جوانبهاأثار ا تاريخية و دينية. وذلك بحسب ما أتاحته لنا معارفنا البسيطة بخبايا بنائهما و ايحاءتهما الرامزة وذلك من خلال بسط الدراسة في محوريين رئيسين،ممثلين في الآتي :

أ . دراسة عنواني الديوان واستنباط أبعادهما الدلالية و الخطابية التي يحمل كل واحد منهما.

ب . دراسة السمات العلائقية لتناص الدين و التاريخ في عنواني الديوان (الرئيس/الثانوي).

[1] . ينظر : المرجع السابق ، ص : (87 . 88).

[2] . ينظر : جميل حمداوي : مرجع سابق، ص :(13 . 21). (الكتاب).

أ . 1 . أ . تناص الدين و التاريخ في خطاب العنوان الرئيس للديوان " أمجادنا تتكلم و قصائد أخرى"

ويمثله العنوان الرئيس " **أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى** " وهو بناء لساني سيمائي متكامل تنعكس من خلاله عدة رسائل و دلائل تعرف بمحتويات النص الأساس (المتن)، والتي يمكن أن نتعرف عليها كما أسلفنا مع قراءة العنوان في مستوياته الأساسية الثلاثة وهي المستوى المعجمي، و المستوى التركيبي، و المستوى الدلالي، و ذلك على النحو الأتي :

أ. القراءة المعجمية:

و تعتمد الدراسة المعجمية في هذا المقام بشكل خاص على معطيات القراءة النحوية، التي تبسط لنا الكثير من الحقائق الدلالية للقراءة المعجمية للعنوان، ففي القراءة النحوية نلاحظ أن العنوان الرئيس لديوان **أمجادنا تتكلم و قصائد أخرى** يتشكل بنائه من جملتين اسميتين معطوفتين على بعضهما هما :

1 . الجملة الأولى : تتمثل الجملة الأولى في مركب لساني مكون من كلمتين اثنتين هما لفظة " **أمجادنا** "، و لفظة " **تتكلم**،"ويمكن قراءة ذلك المركب اللساني نحوياً في الطرح التالي :

أمجادُ (نا) : مبتدأ مرفوع بالضمة الظاهرة على آخره وهو مضاف .

. **النون** : مضاف إليه .

تتكلمُ : فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره، و الفاعل ضمير مستتر تقديره **هي**(عائدة على الأمجاد، و الجملة الفعلية (تتكلم هي) في محل رفع خبر مرفوع للمبتدأ الأول (أمجاد) .

2 . الجملة الثانية : يمثلها هي الأخرى مركب لساني آخر، مكون من كلمتين اثنتين، تتمثل الكلمة الأولى منهما في لفظة "**قصائدُ** "، وتتمثل الكلمة الثانية في لفظة " **أخرى** "، ويمكن بسطها نحويا في القراءة الآتية :

. قصائدُ : مبتدأ ثان مرفوع بالضمة الظاهرة على آخره وهو مضاف .

. أخرى : مضاف إليه .

والخبر جملة فعلية محذوفة متشكلة من فعل وفاعل تقديرها " **تتكلم** "، و بهذا التقدير تكون جملة "تتكلم" تتمة للكلام في الشطر الثاني من العنوان " **قصائد أخرى تتكلم** "، و**الواو** في البناء حرف عطف، وجملة " قصائد أخرى (**تتكلم**) "، معطوفة على الجملة الأولى " أمجادنا تتكلم... "، ويمكن مقاربة ذالك بالتوزيع البياني الأتي :

مركب إسنادي (إسمي)	أداة الاتساق	مركب إسنادي (إسمي)
مبتدأ أول (مضاف) + خبر(جملة فعلية)	حرف العطف	مبتدأ ثان (مضاف) + خبر (جملة فعلية تقدر ة)
أمجاد (نا) + تتكلم(هي)	(و)	قصائد (أخرى) + تتكلم(هي)

ب . القراءة الدلالية :

و في هذا المستوى من دارسة العنوان الرئيس للديوان يمكن قراءته في بعدين اثنين ينضوي عليهما العنوان في بعده الدلالي وهما يتمثلان في دلالة القراءة الأولية و دلالة القراءة الثانية للعنوان(*):

1 . ب . دلالة القراءة الأولية للعنوان (القراءة السطحية) : وتتمثل هذه الدلالة في كون ديوان الأمجاد يحتوي على قصيدة عنوانها أمجادنا تتكلم اختارها صاحب الديوان كي تكون اللبنة الرئيسة لعنوان ديوانه تجاورها قصائد أخرى من أنتجها الشاعر **مفدي زكرياء**، لهذا كان بناء عنوان الديوان المرصع على غلاف الديوان في شكله النهائي "**أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى** " للدلالة على أن الديوان يحتوي على قصيدة عنوانها أمجادنا تتكلم ومع قصائد أخرى، إذ من خلال بحثنا في محتويات الديوان وجدنا أن الديوان يحتوي على قصيدتين اثنتين عنوانهما **أمجادنا تتكلم**، حيث وردت **قصيدة الأمجاد الأولى** في الصفحة مآتان وستة و أربعون من متن الديوان،و هي قصيدة تتحدث عن الأمجاد البطولية التي حققها ثوار الريف المغربي ضد المستعمر الاسباني، ووردت **قصيدة الأمجاد الأخرى** في الصفحة مآتان و ثمانية و ثمنون من متن الديوان،و هي قصيدة تتحدث عن أمجاد حاضرة تلمسان بالغربي الجزائري، في حين ووردت باقي القصائد بعناوين مختلفة في صفحات أخرى وعددها سبعن وسبعين قصيدة شعرية، ولعل هذا المستوى من القراءة الدلالية للعنوان تمثله أعمال صاحب العمل الأدبي بالدرجة الأولى والتي يمكن أن نطلق عليها القراءة الأولى.

2 . ب . دلالة القراءة العميقة للعنوان : ويناسب هذا المستوى من المقاربة . في رأينا . القراءة الثانية وهي التي تمثلها أعمال القارئ والمقارب الذي يغور في أعماق النص من أجل فك شفراته النصية الغامضة حتى يشكل الدلالة العميقة التي يحملها العنوان بين طيات بنائه، والتي قد تكون أوسع دلالة و أكثر نضجا من القراءة الأولى التي تمثلها رؤية صاحب العمل الأدبي. و بناء على هذا يمكننا قراءة العنوان الرئيس في بعده الدلالي العميق من خلال اعتمادنا على دراسة مكوناته

* . القراءة الأولية وهي التي تمثلها دوما أعمال الكاتب و صاحب العمل الأدبي وهي؛ التي تكون دوما محصورة في مستوى النص العمل و لا تجاوزه، و من خصائصها محدودية الإنتاج في مستوى الدلالة ، أما القراءة الثانية فتمثلها أعمال القراء والنقاد والمقاربون و هي؛ التي تكون سابحة في رحاب النص الفسيح الذي يفتح أفاقا قرائية كبيرة، و أن من خصائصها أن إنتاجية الدلالة تكون غير منتهية و قد تنتج القراءة الثانية دلالات أوسع و أكثر نضجا من دلالة القراءة الأولية كما بينا في قراءتنا للعنوان في مستوى دلالته الأولية ودلالته العميقة .

اللسانية في بعده المعجمي من أجل استنباط إيحاءاته التعبيرية التي يحملها بين طياته، والتي يمكن تفريع قراءتها في مستويين اثنين هما :

1 . المستوى الأول : عبارة " أمجادنا تتكلم " :

قال صاحب اللسان في كلمة أمجاد : " جمع مجد، والمجد هو المروءة والشرف، والمروءة هي الرجولة "[1]، فيقال بهذا الاعتبار في قراءتنا التأويلية : " **بطولات الرجولة تتكلم** ". و معنى هذا أن خطاب هذه البنية اللغوية يتحدث عن الآثار البطولية الطيبة التي حققت في سبيل صناعة الحياة .

ومن خلال هذه الدلالة المعجمية، نستشفأن ديوان شاعر الثورة الجزائرية الجديد الموسوم بعنوان " **أمجادنا تتكلم و قصائد أخرى**"في مستوى دلالاته العميقة يحتوي على نصوص شعرية تتحدث عن الأمجاد والبطولات التي حققها رموز الأمة العربية والإسلامية في العصر الحديث و القديم. يمثل فيها النص الماثل بؤرته الخطابية، ويمثل فيها النص الغائب المرجعية الرئيسة المحفزة على صناعة المجد و البطولة في العصر الحديث. وهو ما نجده جليا و ظاهر في الخطابات المشكلة لفضاء النص الأساسي من ديوان " **أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى** ".

إذ عند قراءتنا للعديد من النصوص الشعرية التي يحويها الديوان، وجدنا أن الكثير منها كانت تتغني بالأمجاد البطولية التي حققها رموز الأمة في العصر الحديث والقديم، سواء تتغني بأمجاد وبطولات السيف، أو تتغنى بأمجادا وبطولات الفكر و لقلم، و يمكن بسط نماذج منها في القراءة التالية، لتكون شاهدة على تلك النمذجة من صناعة الحياة (مجد السيف/ مجد الفكر و القلم) التي تحدث عنها **مفدي زكرياء** في متن ديوانه الجديد " **أمجادنا تتكلم و قصائد أخرى**" :

1 . النصوص التي تغنت بالأمجاد التي صنعت بالكفاح المسلح : و بلغ عدد هذا النوع من القصائد، التي حملت في خطاباتها، خطاب التغني بالأمجاد و البطولات التي صنعها رموز الأمة في العصر القديم و الحديث بالسيف، **ثمانية عشر** قصيدة، من أبرزها " **قصيدة إلى الريفيين** "،و هي رابع النصوص الشعرية التي تشكل منها النص الأساسي للديوان. بلغ عدد أبياتها خمس وستين بيت، ابتدأت من الصفحة الثالثة و العشرين و انتهت إلى الصفحة السابعة و العشرين. نظمها الشاعر **مفدي زكرياء** في مرحلة مبكرة من حياته مع نظمه للشعر و الكتابة.

[1] . ابن منظور : مرجع سابق، باب " الميم "، مادة " مجد " ومادة " مرأ " .

وقد نشرت أول مرة بجريدة **لسان الشعب التونسية** في السادس ماي سنة 1925م ، وقد تغنى فيها **مفدي زكرياء** بالأمجاد البطولية التي حققها زعيم الريف الثوري المغربي **الشيخ عبد الكريم الخطابي** ضد المستعمر الاسباني و الفرنسي ما بين أعوام (1919 . 1920م)([1]). وقد استغل من خلالها الشاعر؛ الكثير من نصوص التراث الإسلامي. خاصة النصوص الحاملة لرمزية صناعة الحياة وصناعة الموت في الفكر العربي، معززا بذلك بناءها و مثر فضائها، المعبر عن معالجة جدلية الصراع الأبدي بين صانع الموت وصناع الحياة .

حيث وظف فيها **مفدي زكرياء** عدة نصوص دينية نابعة من الدين الإسلامي الحنيف، تمثلت في **النص القرآني** الذي استحضر منه عدة آيات قرآنية خادمة لفضاء النص. و بعض **الشخصيات الإسلامية** الرامزة لصناعة الخصب والحياة، كتوظيفه لشخصية النبي **محمد . عليه الصلاة و السلام .** و توظيفه للكثير من شخصيات **الأمراء** و **القواد** الذين كان لهم دور بارز في صناعة تاريخ الفتوحات الإسلامية العريضة، **كخالد بن الوليد،** و**عمرو بن العاص،** و**عقبة بن نافع** وغيرهم من الشخصيات الإسلامية الباسلة التي شاركت في صناعة ذلك التاريخ المجيد .و منه توظيفه لنصوص العقيدة الإسلامية، والتي التي جسدها من خلال استحضاره لعقيدة **الولاء كل** التي يتحلى بها الإنسان المسلم.، و توظيفه لأكبر غزوة عرفها التاريخ الإسلامي منذ أن بعث الرسول محمد (صلى الله عليه و سلم) المتمثلة في عزوة بدر الكبرى.

و كما وظف فيها من معطيات التاريخ؛ العديد من الشخصيات التاريخية الخادمة لرسالة النص المقدسة **كالتتار** و**فرنسا،** و **قحطان،** و **قرطاج** وغيرها من نصوص التاريخ التي تحلى بها النص. إضافة إلى توظيف النص الأدبي الذي تمثل في استحضاره لبعض النصوص الإبداعية التي خلفتها بعض الشخصيات الأدبية. كقوله في البيت الثالث و الخمسين من قصيدته **سوق عكاظ** [من الخفيف]:

53 . يا (فرنسا) لا تجهلينا فإنا أمة تبغض الشقاء و القيود([2])

وهو بيت يتناصص مع قول **عمرو بن كلثوم** في معلقته من [الوافر]:

ألا لا يجهلن أحد علينا فنجهل فوق جهل الجاهلين([3])

[1] . ينظر : مفدي زكرياء : ديوان أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، مرجع سابق، ص : 23.

[2] . المرجع السابق، ص : 150.

[3] . محمد بن الخطيب القريشي : جمهرة أشعار العرب، دط، دار صادر، دار الطباعة، بيروت، 1963م، ص : 147.

وقوله في البيت السادس عشر من قصيدته **إلى الريفيين** [من المتقارب]:

16 . بني الريف من كان يهوى الحياة يهون عليه ركوب الخطر([1])

وهو بيت ينسل من قول **أبي تمام** [من البسيط]:

بصرت بالراحة الكبرى فلم تراها تنال إلا على جسر متن التعب ([2])

و قوله في البيت الثاني و الخمسين من قصيدته **إلى الريفيين** [من المتقارب]:

52 . بني الريف هبوا فهذا زمان تحرك ما فيه حتى الحجر([3])

وهو بيت يأخذ أبعاده الدلالية و الخطابية من قول لقيط بن يعمر الايادي [من الوافر]:

قوموا قياما على أمشاط أرجلكم ثم افزعوا قد ينال الأمن من فزعا([4])

و يمكن بسط باقي النصوص التي تغنيت بالأمجاد التي صنعت بالكفاح المسلح في الجدول الأتي :

رقم النص	عنوان النص	موضوع النص	حضور الدين	حضور التاريخ
07	تحية الشبيبة لأمير المؤمنين محمد بن عبد الله الخليلي.	الحديث عن جهوده في الدفاع عن الدين و الأرض.	07	06
10	ألا في سبيل المجد : الاسلام يتكلم.	الحديث عن أمجاد الاسلام و إسهامه في صناعة الحياة.	03	08
13	ته ياعمان بنصر الله.	الحديث عن جهود عمان في صناعة الحياة (نبذ الاستعمار).	05	14
17	جزائر ما أشقاك بالجهل.	الحديث عن واقع الجزائر المر بفعل الشقاق و التشرذم.	05	01
37	صوت الجزائر.	الحديث عن أخبار الجزائر و كفاحها نحو صناعة الحياة .	11	21

[1] . مفدي زكرياء : أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، مرجع سابق، ص : 24.

[2] . ديوان أبي تمام : ش : محي الدين صبحي، ط02، دار صادر للطباعة، بيروت، 2008م، ص : 104.

[3] . مفدي زكرياء : أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، مرجع سابق، ص : 26.

[4] . ديوان لقيط بن يعمر الايادي : تح : محمد التونجي، ط01، دار صادر للطباعة، بيروت، 1998م، ص : 85.

04	إلى الريفيين	التغني ببطولات الريف المغربي ضد المستعمر الاسباني	21	08
48	آمنت بالشعب فردا لا شريك له.	التغني ببطولات الثورة الجزائرية و افتكاك الحرية و الاستقلال.	10	15
50	هذه يا جمال أزكى تحياتي.	التغني بالدور البطولي الذي لعبه جمال عبد الناصر تجاه وطنه وقوميته العربية.	07	20
53	ذكر الشعب بعد عشر جراحه.	التذكير بتضحيات الشعب المغربي الشقيق (المروك).	01	03
54	إن هذا النشيد لحن الجزائر.	التذكير بتضحيات الشعب الجزائري من أجل صناعة الحياة.	00	17
55	يـــا جـــزائـــــر.	// // // // // // //	01	09
57	نشـيد الخلـود.	// // // // // // //	00	01
58	واجعل المغرب الكبير وحيدا.	التذكير بالجهود المغاربية من أجل الحفاظ على الوحدة المغاربية.	08	04
63	وعزة المغرب في رشدكم.	إشادة بجهود صناعة الحياة بالمغرب العربي الكبير.	01	03
70	ملحمة بنت العشرين.	التذكير بتضحيات الشعب الجزائر إبان الثورة الجزائرية الكبرى.	11	29
71	عادة الذكرى وعدنا يا حبيبي.	التذكير بتضحيات الشعب المغربي الشقيق و قيام العرش.	01	10
75	ومن يجهل التاريخ يسأل رجاله	التذكير بتضحيات الشعب التونسي الشقيق واسترجاع السيادة.	03	19
40	رسالة شعرية	مناجاة بعض الأحبة من خلف أسوار سجن بربروس	02	03

2 . النصوص التي تغنت بالأمجاد التي صنعت بالفكر و القلم : يبلغ عدد هذا النوع من القصائد، التي حملت في خطاباتها، خطاب التغني بالأمجاد و البطولات، التي صنعتها رموز الأمة في العصر القديم و الحديث بالفكر و القلم **ثلاثون** قصيدة من مجموع قصائد الديوان، ويمكن عرض أبرزها في القراءات التالية :

أ . قصيدة سوق عكاظ :

حظيت قصيدة "سوق عكاظ " بالمرتبة الثامنة و الثلاثون من الترتيب العام لقصائد الديوان الممثلة للنص الأساس وقد بلغ عدد آبياتها واحد وسبعين بيتا، امتدت من الصفحة السابعة و الأربعون بعد المآئة الأولى إلى الصفحة الثانية و الخمسين بعد المآئة الأولى. وهي من بين القصائد الثورية التي نظمها **مفدي زكرياء** في مرحلة الشباب.

وقد نشرت أول مرة بجريدة **الشعب الجزائرية**، في السابع والعشرين من أوت سنة 1937م، وهو ابن أربعة وعشرين سنة. كتبها الشاعر **مفدي زكرياء** احتفاء بعودة زعيم النضال السياسي بتونس الشقيقة الشيخ **عبد العزيز الثعالبي** من منفاه..، ثم نشرت بعد ذلك بإسم مغاير بجريدة **الأمة الجزائرية**، في الرابع عشر سبتمبر من نفس السنة. حملت عنوان " **حزب الشعب الجزائري يحي الثعالبي** " [1].

ابتدأها بعبارات الإطراءو الترنح، وعبارات الغبطة والسرور الممثلة في قوله من [الخفيف] :

01 . ارفعواْ اليوم للسماك البنودا وفرشوا موضع التراب الخدودا [2]

و اختتمها كذلك بعبارات من جنسها قال فيها من [الخفيف] :

52 . صرخات من شاعر، وتحايا، مرحباً مرحباً، قدوماً سعيدا [3]

وقد وظف فيها **مفدي زكرياء** الكثير من نصوص **القرآن الكريم** وبعض الشخصيات الإسلامية التي تمثل في الفكر العربي والإسلامي رمزية الخير وصناعة الحياة، كشخصية **عقبة بن نافع**، و**حسان بن النعمان**..وغيرهما من الشخصيات الإسلامية الرامزة لصناعة الحياة.

[1] . مفدي زكرياء : ديوان أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، مرجع سابق، ص : 146.

[2] . المرجع نفسه، ص : 146.

[3] . المرجع نفسه، ص :152.

و كما وظف فيها بعضا من الشخصيات التاريخية الرامزة لعنصر الخصب و الخير و صناعة الحياة، مثل شخصية **قحطان** أبو العرب، و شخصية **الجزائر**، و شخصية **قرطاجة**، و **شخصية ديدون** أو **عليشا الأسطورية** صاحبة قرطاجة و شخصيات تاريخية أخرى رامزة لعنصر الشر وصناعة الموت، و كان من أهمها شخصية **فرنسا**. إضافة إلى توظيفه المحتشم للنص الأدبي الذي استحضره من خالدة **عمرو بن كلثوم** في معرض تحذير فرنسا من الظلم قائلا [من الخفيف]:

53 . يـا (فـرنـسـا) لا تـجهلينـا فـإنـا أمـة تـبـغـض الـشـقـاء و الـقـيـودا ([1])

فهذا البيت مرحَّل من قول **عمرو بن كلثوم** في نفس السياق (تحذير الظالم) [من الوافر] :

ألا لا يـجـهـلـن أحـدٌ عـلـيـنـا فـنجـهـل فـوق جـهـل الجـاهـلـيـنـا([2])

ب . قصيدة إقـرأ كـتـابـك : تعتبر هذة القصيدة كذلك من النصوص الشعرية التي تغنى فيها الشاعر مفدي زكرياء بالأمجاد التي صنعتها رموز الأمة بالفكر و القلم. حظيت بالمرتبة الرابعة و العشرين من ترتيب قصائد الديوان...، وهي من القصائد القصار بلغ عدد أبياتها خمسة عشر بيتا فقط بيتا، ابتدءت من الصفحة السابعة بعد المآة و انتهت إلى الصفحة الثامنة بعد المآئة من الديوان.

وقد أشاد فيها **مفدي زكرياء** بالجهود الفكرية الكبيرة التي بذلها رمز الكتابة الجزائرية في العصر الحديث، الأديب الجزائري **توفيق المدني**، الذي يعتبر واحد من صناع الحياة بالفكر القلم، من خلال كتاباته الفذة و أفكاره النيرة. وذلك حينما تم صدور كتابه اللامع " **كتاب الجزائر**" الذي سجل فيها الكثير من بطولات السلف في صناعة الحياة و منازلة الموت، أملا في أن تتخذ الأجيال المتعاقبة من تلك الأخبار النيرة عن البطولة و الرجولة، التي نقلها كتابه (كتاب الجزائر) مرجعية راسخة في الكفاح و الصناعة و البناء و العمارة و التشييد، لتحقيق مستقبلها الزاهر الذي تطمح إلى تحقيقه في مختلف المناحي الحياتية،السياسية و الثقافية و الاجتماعية و الاقتصادية الفكرية .

ومنها قصائد أخرى أثنى بها على الجهود الفكرية و النضالية التي بذلتها جمعية **طلبة شمال إفريقيا** في طلب العلم و محاربة الجهل و الفساد الذي نخر جسد الأمة، وذلك من أجل نشر العلم و الوعي الذي يمكن الأمة من تحقيق استقلالها واستعادة عزتها و كرامتها التي سلب من قبل المستعمر الغربي لسنين طويلة.

[1] . المرجع السابق، ص :150.

[2] . محمد بن الخطاب القرشي : مرجع سابق، ص : 147.

و لعل من أبرز تلك القصائد المخلدة للأمجاد التي صنعتها جمعية طلبة شمال إفريقيا بالفكر و القلم، **قصيدة نهوضا بني إفريقيا** التي ألقاها في أحد مهرجاناتها السنوية بنادي الترقي بالجزائر. وهي قصيدة تشكلت من خمس و أربعين بيت وظف فيها العديد من الشخصيات الدينية و التاريخية التي حملت عبر التاريخ رمزية لصناعة الحياة، مثل: جبريل عليه السلام، وبني رستم، وبني حماد، وصاحبة صور القديمة ديدون وغيرها. وقصيدة **الوداع على النادي** التي ودع بها طلبة الجمعية في نهاية المهرجان، و قصيدتي**الوداع على قطار ي الجزائر و قسنطينة** التي ودع بها كذلك طلبة الجمعية العائدين إلى تونس.

و منها قصيدة **المآدبة** التي حيا من خلالها **مفدي زكرياء** الأدباء والشعراء، اعترافا بجهودهم النضالية الكبيرة التي بذلوها من خلال الكلمة الشاعرية الصادقة التي تحث المجتمععلى بذل كل غال و نفيس من أجل محاربة الظلم و الفساد ومنها قصيدة **كذب الناس** التي أبن فيها مفدي زكرياء أحد صناع الحياة في العالم العربي فكرا و قلما الأديب المصري الكبير الشاعر **حافظ إبراهيم** ساعة وفاته. وهناك نصوص أخرى كثيرة نحت هذا النحو من الخطابات الشعرية في ديوان " أمجادنا تتكلم....." يمكن مراجعتها ومدارستها من خلال العودة إلى الديوان.

و يمكن بسط باقي النصوص التي تغنيت بالأمجاد التي صنعت بالفكر و القلم في الجدول الأتي :

رقم النص	عنوان النص	موضوع النص	حضور الدين	حضور التاريخ
18	الله راض	إشادة بفكرة أبي اليقظان الإصلاحية.	09	07
20	مهرجان الزعيم الخطير.	إشادة بجهود إبراهيم أطفيش في صناعة الحياة.	13	06
21	قف للعروبة حيها ببسكرة.	إشادة بجهود مدرسة الإخاء البسكرية في صناعة الحياة.	06	13
22	ديوان أبو اليقظان.	إشادة بميلاد ديوان ينور الفكر ويعبد طريق صناعة الحياة.	02	03
23	تحية المرصاد.	إشادة بجهود الفكر و القلم التي تبذلها جريدة المرصاد التونسية.	02	05
26	نهوضا بني إفريقيا من سباتكم.	إشادة بجهود طلبة شمال إفريقيا في صناعة الحياة.	04	07
27	المـــــآدبة.	تذكير بواجب أرباب الفكر و القلم	01	01

		(الأدباء) تجاه أمتهم.		
28	تأبين حافظ إبراهيم...	إشادة بالإسهامات الفكرية و الإبداعية التي بذلها حافظ إبراهيم في صناعة الحياة.	03	00
30	الوداع على قطار الجزائر.	الحديث وقفة وداع صناع الفكر في شمال إفريقيا (طلبة شمال إفريقيا).	00	00
31	الوداع على قطار قسنطينة.	الحديث عن وقفة وداع لصناع الفكر التونسيين (طلبة تونس الشقيقة).	04	00
34	أهلا بنسل الفتحين.	ترحيب بصناع الفكر(طلبة شمال إفريقيا).	03	14
39	نداء للكتاب.	صيحة لاستنهاض همم أرباب الفكر و القلم (الكتاب).	00	00
42	في مدح الشيخ أحمد التيجاني.	ترحيب بزعيم الفكر الروحي الشيخ أحمد التيجاني.	03	00
47	عيد وحدتي.	إطراء بجهود مفدي زكريا الفكرية و الإبداعية التي بذلها من أجل صناعة الحياة.	02	01
51	أنقذوا المسكين من شر الذئاب.	إشفاق على الشعب، وسخط وغضب على الساسة و الحكام.	01	00
59	يا نزيل الخلود.	رثاء رئيس البعثة الطلابية الميزابية محمد بن صالح الثميني.	03	03
60	الملايين تفتديك.	الحديث عن الملك الحسن الثاني صانع الحياة بالفكر و السياسة.	04	06
61	فسألوا الشعب.	// // // // // // // // //	06	05
65	الجراح لا تنام.	حض الأمة على السعي في صناعة الحياة.	01	12
67	لولاه ما قامت لقومي ثورة.	الحديث عن دور الشعر في صناعة الحياة بالمغرب الشقيقة، و الأمة العربية.	00	00
73	ألا أين الرجولة يا قومي.	الحديث عن معالم الرجولة الوفية لمبادئ الثورة الجزائرية العظيمة.	00	03

76	محمد هذه حكاية حبي.	الحديث عن الملك الحسن الثاني صانع الحياة بالفكر و السياسة.	11	07
78	فتى ضرب الوفاء به مثلا.	إشادة بجهود رب القلم والفكر الصحافي التونسي الهادي العبيدي.	01	07
79	المجد ترنح مولده.	لاحتفاء بذكرى عيد الشباب بالمغرب الشقيق.	02	07
29	الــوداع على الــنــادي	الحديث عن وقفة وداع لصناع الفكر (طلبة شمال إفريقيا).	01	01
38	سوق عكاظ	الاحتفاء بعودة الزعيم السياسي التونسي عبد العزيز الثعالبي من المنفى	08	15
24	إقرأ كتابك	إشادة بجهود توفيق المدني الفكرية	01	05

و إضافة إلى ذلك؛ فإننا نجد بعض النصوص الشعرية قد تعنت بصناع الحياة الذين جمعوا في مسارهم النضالي بين السلاح ولفكر، وقد بلغ عددها عشرة نصوص من أهمها :

أ . قصيدة " **أمجادنا تتكلم** (**1**) " التي تغنى فيها الشاعر بأمجاد **حاضرة بجاية**، التي صنعت الحياة بالفكر و السلاح.

ب . قصيدة" **أمجادنا تتكلم** (**2**) " التي تغنى فيها مفدي زكرياء بأمجاد **حاضرة تلمسان**، التي صنعت الحياة بالفكر و السلاح.

ج . قصيدة " **ياربيعا ملأ العالم بشرى** " التي تغنى فيها الشاعر **بالرسول محمد .** (ﷺ) ، الذي أعاد صياغة الحياة البشرية بفكره و سلاحه .

د . قصيدة " **حواء تونس الخالدة** " التي تحدث فيها **مفدي زكرياء** عن جهود المرأة التونسية الفكرية (تربية الناشئة) وجهودها النضالية في مكافحة الاستعمار.

2 . المستوى الثاني : عبارة" قصائد أخرى " :

يمكن من خلال ما سبق بسطه في القراءة الدلالية للعبارة الأولى من بناء العنوان التي خلصنا فيها إلى معناها التأويلي يدل على أن الديوان يحتوى قصائد تتغني في خطابها الشعري بالأمجاد التي حققها رموز هذه الأمةبالسيف و القلم و الفكر وعليه نرى بأن قراءة الشق الثاني من العنوان (عبارة قصائد أخرى) توحي بأن الديوان يحتوي كذلك . على قصائد أخرى خرجت في خطاباتها عن ذلك المسلك الخطابي الذي تغنت به القصائد الأولى، و المتمثل . كما أشرنا . في إشادة تلك القصائد بالأمجاد البطولية التي صنعت بالسيف و القلم و الفكر، و اكتفت(القصائد الأخرى) في خطابها بالحديث عن المواسم والأفراح، مثل قصيدته "**تهنئة بمولود** " التي احتلت المرتبة الأولى من الترتيب العام لقصائد الديوانو لم يجاوز عدد أبياتها البيتين فقط. حيث نظمها **مفدي زكرياء** بمناسبةز يادة مولود جديد (أنثى) هنئ بها والدها الذي لم يكنيه ولم يذكر اسمه. غير أن ما يهمنا هو أنها قصيدة شعريه خرجت في خطابها عن التغني بالأمجاد و البطولات التي صنعت بالسيف إلى خطاب التهنئات و التبريكات .

و قصيدته " **عيد سعيد** " التي احتلت المرتبة الخامسة من مجموع الترتيب العام لقصائد الديوان، وهي قصيدة نظمها **مفدي زكرياء** بمناسبة عيد الأضحى من عام 1344هجرية و الموافق لعام 1925 من السنة الميلادية، وهي من القصائد القصار التي احتوي عليها الديوان، حيث لم يجاوز عدد أبياتها ثمانية عشر بيتا.

ومنها قصيدة " **خواطر كئيب** " التي احتلت المرتبة الحادي عشر من ترتيب القصائد، وهي قصيدة حدث فيها **مفدي زكرياء** عن الخواطر الكئيبة التي خالجت نفسيته المحطمة بفعل الدمار و الخراب الذي وصلت إليه الأمة الإسلامية التي ساد فيها الشقاق و الاختلاف و التشرذم، و ضل فيها المجتمع عن رسالته المقدسة المتمثلة في بسط أشرعة الوحدة و نبذ الفرقة من أجل إعادة بناء الأمة و إحياء أمجادها القديمة التي بلغ بها المسلمون حينها ذروة المجد و الرقي الحضاري الذي ذهلت له الإنسانية في مشارق الأرض ومغاربها.

و من هذا نستشف؛ أن عنوان الديوان بهذا الاعتبار هو عنوان متكامل استطاع إلى حد كبير أن يؤدي وظائفه المنوطة خاصة تلك الوظائف المتعلقة بإفادة القارئ والمتلقي أو الجمهور.

ففي مستوى **الوظيفة الإغرائية و الإغوائية** ؛نجد أن للعنوان سحر اكبير اعلى نفسية القارئ و المتلقي، وذلك يعود . في رأينا . إلى قوة اللغة الشعرية التي يحتوي عليها العنوان، وما التقدير فيه (الخبر المقدر) إلا واحدة من الميزات و الخصال التي تزيد من قوته وسحر ه و تأثيره، وتجعل منه أكثر سحرا و اغواء.

و أما عن **وظيفته الاشهارية** فإننا نقول : كان للعنوان دور كبير في استهلاكية النص من قبل الجمهور الشغوف إلى التقرب من النصوص و الخطابات التي تحكي عن البطولة والأمجاد التي صنعها الرجال سلفا و خلفا، سواء كانت أمجادا و بطولات صنعت بالسيف و القلم و الفكر. فتميز العنوان بتلك الهالة من الخطابات الإيحائية البليغة عن المحكي، كان أحد العوامل الرئيسة التي حققت الأهداف الرئيسة للوظيفة الإشهارية،و المتمثلة في جذب الجمهور وأسره نحو النص، قصد تحقيق مستوا مقبولا من استهلاكية العمل الأدبي. إذ حسب إحصائيات عينية لدار النشر**. مؤسسة مفدي زكرياء للنشر والتوزيع .** أكد السيد **إبراهيم مصباح** . بصفته عضوء بمؤسسة مفدي زكرياء النشرية مكلفا بإدارة المال . بأنه قد تم بيع أزيد من ثمان مآئة نسخة([1])، والفضل في ذلك يعود لقوة العنوان الذي تمكن من أسر القارئ و الجمهو ر ودفعه إلى اقتناء الديوان وشرائه من أجل إشباع نهمه العلمي و المعرفي كقارئ يبحث عن العلم و المعرفة من خلال مدارسته للخطابات التي يحملها النص الأدبي بين طياته من أجل الاستفادة و الإفادة، لاعتبار أن النص الأدبي يمثل مخزونا فكرا و ثقافيا إنساني مترحلا عبر الزمن يحمل بين شفراته الكثير من التجارب و الخبرات التي يمكن الاعتماد عليها في صناعة الحاضر و المستقبل .

و أما في مستوى **الوظيفة الدلالية (الوصفية)**. نجد أن العنوان هو مرآة عاكسة للنص و النص ترجمان للعنوان حيث استطاع العنوان أن يختزل المحتوى النصي للديوان في بناء لساني رصين، تشكل من جملتين اسميتين معطوفتين على بعضهما حددت نوع الخطابات النصية التي يحملها متن الديوان، تمثلت . كما أشرنا . في خطابات نصية تحكي عن البطولة و الرجولة في صناعة الحياة، وخطابات نصية أخرى خرجت عن هذا الطرح، حيث تحدثت عن معطيات كونية و إنسانية أخرى.

و أما بالنسبة لمستوى **وظيفة التناص** في العنوان فلم يو حي لنا العنوان . في حد معرفتنا المتواضعة . على وجود تناصص يحيل على وجود تعالق خارجي لعنوان الديوان بنصوص أخرى سابقة أو مزامنة أو عاقبة. لذا نشير في هذه المقامية؛ إلى أن هذا الحكم يبقى حكما نسبيا وليس حكما نهائيا، حيث يبقى الحكم في هذا المستوي من وظيفة العنوان(وظيفة التناص) قابلا لعدة آراء و تعليقات أخرى نقضا وزيادة، إثراء وتغييرا، ذلك لأن اكتشاف النصوصية(التعالق النصي) و تشا كلاتها يختلف من قارئ لأخر، كل و حجم ترسباته الثقافية والفكرية التي اكتسبها من قراءاته وسمعاته المختلفة، وبناءا على هذا نقول قد يحيل هذا العنوان عند قارئ آخر على وجود تناص للعنوان مع نصوص أخرى.

[1] . مقابلة علمية : بين الطالب **بن خليفة عبد الفتاح** و الأستاذ **إبراهيم مصباح** عضو المكتب الوطني لمؤسسة مفدي زكرياء المكلف بإدارة المال، بقصر المعارض تحت عنوان الصالون الدولي للكتاب في طبعته الثالثة و العشرين، جناح c بتاريخ 04 نوفمبر 2018م. على الساعة العاشرة و أربعون دقيقة . ينظر فحوى المقابلة : الملحق ، ص :294 .

ولما خلصنا إلى أن العنوان في بعده الدلالي يحكي عن أمجاد الرجال في صناعة البطولة حيث ذكرنا العنوان بأمجاد السلف في صناعة الحياة بالسيف و الفكر و القلم، نجد أن هذه السمة(التذكير بمناقب السلف)؛ تعتبر من أبرز السمات الرئيسة الدالة على تناصص الدين في العنوان الرئيس للديوان، ذلك لأن التذكير بالآثار الطيبة التي خلفها السلف في صناعة الحياة من أهم السبل الرئيسة التي اعتمد عليها **الدين الإسلامي** في نشر دعوته، وبسط جناحه في أصقاع العامرة، شرقا وغربا، و شمالا و جنوبا.لتستقي منها الأجيال الدروس و العبر المسهمة في صناعة الحياة على قواعدها الصحيحةو السليمة كما رسمها الله عز وجل، حيث نجد أن الكثير من نصوص القرآن الكريم اتخذت من سنن الأولين عبرة و عظة في اختيار الطريق الصحيح لبناء الحياة العامرة والكريمة، ولعل من أبرزها **قوله تعالى في قصة سيدنا يوسف و إخوته** : ﴿لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِّأُولِي الْأَلْبَابِ ۗ مَا كَانَ حَدِيثًا يُفْتَرَىٰ وَلَٰكِن تَصْدِيقَ الَّذِي بَيْنَ يَدَيْهِ وَتَفْصِيلَ كُلِّ شَيْءٍ وَهُدًى وَرَحْمَةً لِّقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ ﴿١١١﴾﴾ سورة يوسف الآية (111)، فهذه الآية الكريمة تحكي عن أبرز قصة قرآنية غنية بالعبر النافعة التي يجب الإقتداء بها، خاصة **محاربة النفس** التي تعتبر أحد الأبطال الرئيسة التي صنعت الموت في هذه القصة ، وكذا زرع روح المحبة و التآخي بين أبناء الأمة وغيرها من السلوكات والقيم الأخلاقية النبيلة التي حث عليها الدين الإسلامي الحنيف. ولعل هاته الأخيرة(الدعوة إلى التآخي و المحبة) كانت من أبرز القيم النبيلة التي تغنى بها **مفدي زكرياء** و حث عليها في الكثير من محطات ديوانه الجديد " أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى "، فمنها على سبيل المثال قوله في قصيدته **صوت الجزائر** من [الخفيف]:

13 . تونس و الجزائر اليوم، و المغـ ـرب شعب لن يستطيع انفصالا

14 . **وحدة أحكم الإله سداها،** من يرد قطعها أراد محالا

15 . نبتت من أب كريم، وأم وسمت في الحياة عما وخالا([1])

و قوله في قصيدته **الشعب في ذمم الملوك وديعة** من [الكامل] :

51 . و الملك في ذمم الشعوب أمانة ما دام ظلا للصلاح ظليلا

52 . و **الوحدة الكبرى** رفعت لواءها ورسمت منهاجا لها و أصولا([1])

[1] . مفدي زكرياء : ديوان أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، مرجع سابق، ص :141 .

و قوله في قصيدته **آمنت بالشعب فردا لا شريك له** من [البسيط] :

62 . ...نحن **للوحدة الكبرى دعامتها** إن كان في العرب تفكير و ميـــزان

63 . مـــدوا يـــدا نبن دنيـانـــا مـوحـــدة فـمـا اسـتـقـــام بـدنيـا الخلـف بنيـــان([2])

و قوله في قصيدته **هذه يا جمال أزكى تحياتي** من [الخفيف] :

63 . ...هـنـيـئـــا بـوحـــدة أنـتـــم فـيـ ـهـا صـمـــام الأمـــان يـــا عـبـد الـنـاصـــر

64 . **وحـــدة الـصـف للعـــروبـــة ديـن** كـل مـن خـــان وحـــدة الـعـرب كـافـــر([3])

و أما عن **تناص التاريخ** في رسم العنوان الرئيس للديوانفنتلمسه من خلال كلمة "**أمجادنا**" التي تشير في بعدها الدلالي العميق إلى التناصص مع تاريخنا الماجد الذي صنعه السلف في العصر القديم والحديث بالسيف والفكر و القلم الممتد من العصر الجاهلي إلى أيام رجالات العصر الحديث الذين صنعوا الحدث المسهم في صناعة الحياة الكريمة للأمة و شعبها، وهو ما يصدقه متن الديوان الذي حفل بالعديد من النصوص التاريخية التي تتحدث عن تاريخ الأمة المجيد الذي جرت فصول حكايته في الصراع الأبدي بين صناعة الحياة و صناعة الموت، وهو ما سنأتي على تفصيله في الجزء الرابع من دراستنا.

أ . 1 . ب . تناص الدين و التاريخ في خطاب العنوان الثانوي للديوان " ديوان لم يسبق نشره لشاعر الثورة الجزائرية" :

يعتبر العنوان الثانوي في الرؤى النقدية الحديثة من بين البنى الأساسية المساهمة في ثراء القراءة الناقدة للعمل الأدبي فهو لا يقل في نظرها أهمية عن العنوان الرئيس. ذلك لما يحمله من خطابات نيرة مسهمة في بناء نصية العمل الأدبي و نقصد بالعنوان الثانوي . في هذا المقام من الدراسة . ذلك البناء اللساني الذي يكون مكتوبا أسفل العنوان الرئيس من المدونة أو العمل الأدبي.

---

[1] . المرجع نفسه، ص :167 .

[2] . المرجع نفسه، ص :184 .

[3] . المرجع السابق، ص:192 .

مثله في أنموذج دراستنا بناء لسانيا مكونا من سبع كلمات وردت مكتوبة أسفل العنوان الرئيس في بنائها التالي **ديوان لم يسبق نشره لشاعر الثورة الجزائرية .**و الذي نأمل منه أن يوضئ هو الأخر جانبا من جوانب هذه القراءة المساهمة بدورها هي الأخرى في خدمة الهدف الرئيس من دراسة العنوان،و المتمثل في كشف تناصص الدين و التاريخ في العنوان، و ذلك من خلال أدائه لبعض الوظائف المساهمة في إثراء القراءة و التحليل المثمر للعمل. و يمكن بسط تلك القراءة في معالجة البعد الدلالي للعنوان الثانوي.

فللكشف عن التناصيات الدينية و التاريخية التي تختبئ وراء البناء اللساني للعنوان الثانوي يجدر بنا أن نعمل على دراسة الأبعاد الإيحائية و التعبيرية لثلاث بنيات مفتاحية يحتوي عليهما بالبناء(بناءالعنوان الثانوي)، إذ تحمل هي بشكل أو آخر خطابا فنيا ينهل بعض أبعاده المضمونية من الحس الديني و التاريخي،و هي كلمة " **ديوان**، وكلمة **"شاعر"**و كلمة " **الثورة** ". حيث توحي الكلمة الأولى والثانية منها في أولى أبعادها الدلالية أن النصوص التي تسكن النص الأساسي من العمل الأدبي هي نصوص شعرية خالصة،تحمل في جوانبها كل السمات الرئيسة التي يتكأ عليها الشعر في إثبات وجود كفن من الفنون الأدبية القائمة بذاتها الشكلية منها وغير الشكلية.

في حين توحي الكلمة الثالثة منها (كلمة " **ثورة** ") أن النصوص الشعرية التي يحوي عليها الديوان تتحدث عن صناعة الحياة، من خلال الثورة على الظلم و الاستعمار في شتى صوره و أشكاله. وهي تحض على محاربته حتى تضمن الإنسانية لنفسها حياة سعيدة وكريمة.

و أن نظم الأشعار المؤثرة في النفوس هو أحد الوسائل الرئيسة المساهمة في تحقيق تلك الأهداف النبيلة، ليتجل بذلك الدين في كامل أبعاده وصوره الروحية و العقائدية حينما تعمل تلك النصوص و القصائد على حث النفوس على الثورة في وجه الظلم، و الثورة في وجه أعداء الأمة الإسلامية، وهذا ما تلمسناه في الكثير من قصائد الديوان. وهذه الميزة من ميزات الدين الإسلامي الحنيف، حيث نجدها مجسدة في السنة التقريرية الشريفة حينما اتخذ **الرسول . صلى الله عليه وسلم .** من **حسان بن ثابت . رضي الله عنه .** سوطا كلاميا يضرب به أعداء الأمة. فقال حاثا له على الاجتهاد في استخدام هذا النوع من الأسلحة الكلامية لضرب خصوم الدين الحنيف..: " اهجهم وروح القدس معك" " و الله إن قولك لأشد عليهم من وقع السنان "([1]).

[1]. ينظر : ابن رشيق : مرجع سابق،. ص 31.

ومعنى هذا؛ أن من واجب الأمة تجاه دينها أن تتخذ من فن القول سيفا صارما تتكأ عليه في صناعة العقول النيرة التي تسهم في صناعة الحياة الكريمة، فترهب منها أعداءها و لا ترهب من غيرها. وإن اقتداء **مفدي زكرياء** بهذه الشرعة النبوية هو تجل حي للدين في مستوى الأبعاد الدلالية الخفية التي يحتوي عليها العنوان الثانوي للديوان، حيث اتخذ **مفدي زكرياء** من الشعر سلاحا كلاما نافح به عن شعبه و أمته، وزاد به عن قضيته الوطنية و القومية العادلة التي آمن بها منذ يفاعة سنه..، و الزود عن الحمى باللسان و القلم . يعتبر في نظر الدين الإسلامي . جزءا لا يتجزأ من رسالته الجهادية المقدسة، الساعية إلى نشر الرحمة و السلام في ربوع المعمورة. حيث قال تعالى في حق نبيه الكريم ورسالته الشريفة : ﴿وَمَآ أَرۡسَلۡنَٰكَ إِلَّا كَآفَّةٗ لِّلنَّاسِ بَشِيرٗا وَنَذِيرٗا وَلَٰكِنَّ أَكۡثَرَ ٱلنَّاسِ لَا يَعۡلَمُونَ ٢٨﴾ سورة سبأ الآية 28 .

و أما عن تناص التاريخ في بناء العنوان الثانوي للديوان فنجده ماثلا في اللبنة الثالثة المشكلة لبنائه والمتمثلة في كلمة **"الثورة"**، و كلمة الثورة في بعدها الدلالي و المعرفي في الفكر الإنساني: يقصد بها الانتفاضة في وجه حكم أو نظام اجتماعي قائم والسعي في تقويضة و تغييره، وذلك من أجل تحرير الانسان من براثن الظلم و القهر والطغيان الذي تمارسه القوى المهيمنة على مفاصل ذلك الحكم أو النظام([1])و هي تأخذ أشكالا وصورا عدة تتمظهر فيها، و لعل من أبرزها مقاومة شعب ما لمستعمر غاشم يمارس عليه كل أنواع الظلم و الطغيان الذي تتبرأ منه الأعراف و التقاليد الإنسانية في مشارق الأرض و مغاربها. و لهذا نجد أن هذا الديوان . من خلال أبعاد تلك الكلمة (ثورة) الدلالية . يحكي صاحبه عن بعض مظاهر الانتفاضة الثورية التي قادها المغاربة ضد المستعمر، و هو ما نجده مجسدا في عدة نصوص احتوى عليها الديوان كقصيدة " **صوت الجزائر** " التي تحدث فيها الشاعر عن انتفاضة الشعب الجزائري في وجه المستعمر الفرنسي، و قصيدة " **إلى الريفيين** "التي تحدث فيها مفدي زكريا عن كفاح الشعب المغربي الشقيق ضد المستعمر الاسباني، وقصيدة " **سوق عكاظ** " التي تحدث فيها عن نضال الشعب التونسي ممثلا برجلها السياسي الأول عبد العزيز الثعالبي، الذي بذل كل نفيس من أجل حرية تونس الحبيبة. وقد نحت التاريخ **لمفدي زكرياء** لقبا من تلك الخاصية التحرورية الحديثة، التي كان مواكبا لأطوارها وأحداثها، وكان رجلها الأول داخل الوطن وخارج الوطن، من خلال نصوصه الشعرية التي تتقد بالحس التحرري الثائر على كل ظلم وجور..، فلقب من ذاك بشاعر الثورة الجزائرية الذي ثار بفكره و قلمه على الظلم و الطغيان الذي سلب الشعوب إنسانيتها و جردها من كل قيمها المعبرة عن أنا الإنسان ذاك الإنسان الملائكي الذي يضح بقيمه و أخلاقه الإنسانية الكريمة و النبيلة.

[1] . ينظر : معهد البحرين للتنمية السياسية : معجم المصطلحات السياسية، دط، حرف الثاء، البحرين، 2014م، ص : 28.

ب) . تناص الدين و التاريخ في مستوى الخطاب غير اللساني :

تعتبر الخطابات غير اللسانية في الدراسات الحديثة، من بين النصوص ذات الأهمية في مقاربة النصوص، فهي تعمل على إضاءة الكثير من الجوانب التي يخفيها العمل، إيحاءات للمحتوى، أو إيحاءات للتوجهات الفكرية أو الثقافية أو الإيديولوجية التي تميز شخصية صاحب العمل، أو الفنان الذي عمل على هندسة الغلاف، ومن ثمة العمل. و يقصد بالخطابات غير اللسانية في الدراسات النقدية الحديثة، مجمل الخطابات التي توحي بها الألوان على اختلاف أصنافها و اختلاف أحاءاتها من أقوام لأقوام، ومن مجتمعات إلى مجتمعات، ومن فئات لفئات، ومنها كذلك الخطابات التي توحي بها الصور المرصعة على غلاف العمل، سواء كانت صور بشرية ، أو صور حيوانية، أو صور نباتية. إضافة إلى الخطابات التي توحي بها الأشكال و الأشياء التي يحتوى عليها الغلاف، سواء كانت أشكالا رياضية، أو أشكالا و زخارف فنية.

و قد احتوى غلاف ديوان **أمجادنا تتكلم و قصائد أخرى** لشاعر الثورة الجزائرية **مفدي زكريا**، على نوعين من أنواع الخطابات غير اللسانية، التي يمكن أن نستخلص منها السمات الدالة على الدين و التاريخ في هذا البعد من أبعاد خطاب الغلاف، تمثلا في **خطاب الألوان**، و**خطاب الأشكال الفنية** (**الزخرفة**).

ونحن من خلال قراءتنا لمعطيات الخطاب غير اللساني التي يتوفر عليها غلاف الديوان، نسعى من خلالها، للكشف عن السمات النصية التي تدل على حضور الدين، و التاريخ، في هذا المستوى من مستويات دراسة الغلاف، وذلك عبر خطوات ثلاث، مستعينين في ذلك، على عنصر الوصف، والتحليل، والتأويل، من أجل تحقيق الأهداف المرجوة من دراسة مكونات الخطاب غير اللسان الذي يحتوي عليه غلاف الديوان وهي كالآتي :

ب . 1 . تناص الدين و التاريخ في خطاب الألوان :

و يعتبر **اللون** أحد المكونات الحسية المشكلة لهذا العالم الذي نعيش فيه، فهو يلازمنا في كامل مراحل حياتنا، منذ أن يصبح الإنسان قادرا على إدراك عنصر التمايز الموجود بين **الأنا** الإنسان (شخصيته) و **الأخر**(العالم المحيط). واللون بحسب معطيات الحراك العلمي و المعرفي الحديث؛ يعتبر من بين الوسائل التعبيرية التي تحمل خطابات مركزة، معبرة عن الكثير من الانفعالات التي يعيشها الإنسان في هذا الكون. سواء كانت أفراحا أو أتراحا، و ذلك منذ العصور القديمة التي عاش فيها الإنسان وإلى اليوم. حيث يقول **عبيدة ضبطي** في تعبيره عن هذه الحقيقة الإنسانية : " تعكس الألوان نظرة

الشعوب الكثير من الدلائل الاجتماعية المعبرة عن انفعالاتها،...حيث درجت الشعوب على استعمال اللون الأسود للتعبير عن الانفعالات الحزينة،و الأبيض للمناسبات السعيدة "([1]) واستعملت غيرها لتعبيرات حياتية أخرى.

ومثل خطاب الألوان التي احتواها غلاف ديوان شاعر الثورة الجزائرية الجديد " **أمجادنا تتكلم و قصائد أخرى** " خمسة ألوان، منها لونين أساسيين ممثلين في اللون **الأحمر**، و **الأصفر**، وثلاثة ألوان غير أساسية ممثلة في اللون **الأخضر** و**الأسود**، و **البني**. يؤدي كل لون منها دورا هاما في تماسك النص، ويسهم إسهاما كبيرا في تشكيل دلالته النصية الكاملة التي يختزنها العمل الأدبي، حيث تتكشف من خلالها الكثير من الجوانب السوسولوجية و البسيكولوجية و الإيديولوجية التي يحتوي عليها النص.

و في استقراءنا لألوان الغلاف وجدنا أن الألوان الثلاثة الأولى : **الأحمر**، و **الأخضر**، و **الأصفر** لم تحتل سوى نسبة ضئيلة من مساحة الغلاف لا تصل في عمومها إلى نسبة 1% من المساحة الإجمالية، مشكلة في **إلف موحد** شعارا مؤسساتي صغير رصع على الجهة اليمنى من واجهة الغلاف، مثل الشعار المؤسساتي الذي تبنته **مؤسسة مفدي زكرياء للطباعة و النشر**. تلك المؤسسة المكافحة التي أخذت على كاهلها مهمة الاعتناء بالأعمال الإبداعية و الفكرية التي خلفها شاعر الثورة الجزائرية **مفدي زكريا**، حيث يقول أحد مؤسسيها **مصطفى حمودة** : "إن مؤسسة **مفدي زكرياء** تطمح إلى جعل الذكرى الخامسة و العشرين لوفاة شاعر الثورة **مفدي زكرياء**، منعرجا حاسما في إحياء ذكراه،...مركزة في ذلك أساسا على خدمة...تراثه الفكري و الأدبي ..بما يجعل سنة 2002 بحق هي سنة مفدي زكريا"([2]).

و خلال بحثنا في التراث الإنساني عن دلالات تلك الألوان الثلاثة وجدنها قد تلبست بعدة دلالات و رمزيات انتقيت من خصائصها الكامنة فيها، مستندة في ذلك على مرجعية الشعور أو الحس الإنساني، الذي حدد تلك الدلالات ووضع تلك الرمزيات، وقد حدد **عبيدة ضبطي** تلك الدلالات في مقال كامل تشكل من سبعة عشرة صفحة، أورد فيه أهم الرمزيات و الدلالات التي عبرت عنها تلك الألوان الثلاثة(الأحمر/الأخضر/الأصفر) ، يمكن عرضها مختصرا في القراءة الآتية :

[1]. ينظر :عبيدة ضبطي، دلالات الألوان في التراث الشعبي و الديني، مجلة دراسات، ع 14، جامعة عمار ثليجي، الأغواط، 2010م، ص :68 .

[2]. . مفدي زكرياء، ديوان " أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى "، مرجع سابق، ص: 06.

أ . **اللون الأحمر** : وقد استعمل في الحس الإنساني للتعبير عن الدم و المشقة و الشدة و الخطر، واشتعال الحروب، كما استعمل للتعبير عن الغواية، وعبر به كرمزية للخجل و الحياء الغضب. إضافة إلى ذلك فقد رمز اللون الأحمر في بعض الديانات إلى الشهادة أو الاستشهاد في سبيل مبدأ أو دين.

ب . اللون الأخضر : استعمل اللون الأخضر في الفكر التعبيري الإنساني عبر التاريخ؛ للدلالة على النماء، و الخصب و النعيم، مستمدا ذلك من ارتباطه بالنبات والطبيعة، التي تبعث في النفس البشرية روح التفاؤل و الأمل.

ج . اللون الأصفر : يستمد اللون الأصفر دلالته تارة من ضياء الشمس، و تارة أخرى من لون النفائس خاصة لون الذهب، وهو يستعمل في الحس الإنساني التعبيري كرمز للوعي و العقل و الفكر، و التألق و الإشراق، و القدرة و الإبداع و الإتقان ([1]).

و إذا بحثنا عن دلالة تلك الألوان و رمزياتها الموحية على حضور الدين و التاريخ في هذا المستوى من مستويات الخطاب غير اللساني(مستوى تعبير اللون)، فإننا نجد؛ أن اللونين **الأحمر** و **الأخضر** هما لونان مستقان من أحد رمزيات الحس القومي و الانتماء الوطني المتمثل في ألوان العلم الوطني، وهذا إن عبر عن شيء؛ إنما هو معبر عن مدى الحب العميق للوطن الذي ينتمي إليه القائمون على تسيير شؤون **مؤسسة مفدي زكرياء النشرية**، وحب الوطني في بعده الديني و الروحي من أسمى الشعائر الدينية التي يتحلى بها العنصر البشري مسلما كان أو كافرا، وهو ما أكده **فرح أنطوان**في كتابه ابن رشد وفلسفته قائلا : " ...إن حب الوطن من الفطرة التي يتمثلها كل إنسان عالما كان أو جاهل، أديبا كان أو فيلسوفا..."([2])

وذهب الكثير من أعلام الأمة الإسلامية من أمثال : الشيخ **محمد الابراهيمي**، و الشيخ **عبد الحميد بن باديس** و**الشيخ أحمد سحنون** و غيرهم من الأيمة و الفضلاء..، إلى أن **حب الوطن** هو خصلة من خصال الإيمان الراسخ في قلب الإنسان المسلم. و قد دعوا في الكثير من المناسبات إلى بذل كل عطاء، غال ونفيس، من أجل نصرة الوطن (**الجزائر**) في معركته المقدسة مع المستعمر الفرنسي الظالم، ولعل من أبرز ما قيل في هذا المقام قول الإبراهيمي : " ...[إن من فرط حبنا لوطننا] الجزائر سنقوم بما كل ما يدهش [العدو] من تضحيات و بطولات في سبيل نيل الاستقلال، و إبراز شخصيتنا العربية المسلمة "([3]). وكان كل ذلك محاكاة للسنة الشريفة في حب **الرسول** .(**صلى الله عليه وسلم**). لموطن الأول مكة

[1] . ينظر : عبيدة ضبطي : مرجع سابق، ص :(69. 70) .

[2] . فرح أنطوان : مرجع سابق، ص : 85.

[3] . ينظر : رابح عدالة : سلسلة أبطال بلادي(البشير الإبراهيمي)، دط، نوميديا للطباعة و النشر و التوزيع، قسنطينة، دت، ص : 15.

الشريفة، حينما قال معبرا عن ذلك الحس الإيماني في حب الوطن و الأوطان : « ما أطيبك من بلد، وأحبك إلي، ولولا أن قومك أخرجوني منك ما خرجت منك وما سكنت غيرك» ([1]).

و أما عن **تناص التاريخ** في خطاب بعض من ألوان الشعار المؤسساتي لدار مفدي زكريا النشرية، فنجد أنه مند أن تم تصميم العلم الوطني و اختيرت ألوانه النهائية، المعبرة عن الرمزية الدينية و التاريخية " على يد مناضل حزب نجم شمال إفريقيا، الجزائري **حسين بن أشنهو** سنة 1934م "([2])، عدة الألوان الثلاثة: الأحمر، والأخضر، و الأبيض مرجعية رئيسة معبرة عن الآثار التاريخية الطيبة التي سجلها المجاهدون بكفاحهم، و دونها الشهداء بدمائهم في صفحات التاريخ، إذ بذلوا في سبيل تحرير الجزائر كل غال و نفيس، وتمكنوا بفضل غزمهم من استعادة الحرية و إجلاء المستعمر الفرنسي عن التراب الوطني إجلاء كاملا و شاملا، فأسسوا بذلك للشعب الجزائري الطريق لحياة شريفة و كريمة.

. فـ **اللون الأخضر** بات يشكل في الفكر الجزائري مرجعية رامزة للخصب و البناء و التعمير الذي يبذله أبناء الوطن في سبيل ازدهار الوطن الأم الجزائر.

. و **اللون الأبيض** عدة مرجعيةرامزة للحرية و السلام الذي بات يعيش في كنفه الشعب الجزائري و الوطن .

. و **اللون الأحمر** اعتبر مرجعية تاريخية رامزة لكل ما سجله التاريخ من دماء عطرة بذلت سبيل تحرير التراب الجزائري فهو بذلك رمزية لدماء الشهداء .

وحضور تلك الألوان بما تحمله من رمزيات تاريخية([*]) هو دليل على حضور صفحات مشرقة من تاريخ النضال المجيد الذي بذلته الجزائر من أجل استرجاع حريتها واستقلالها، وهو كفاح طويل ابتداء من سنة 1830م التي انطلقت فيها الثورات الشعبية المسلحة كثورة **الأمير عبد القادر سنة** (1832م)،و ثورة **أولاد سيد الشيخ سنة** (1864م) و ثورة **المقراني و الحداد سنة**(1871م)..، وانتهى **بثورة نوفمبر المجيدة** 1962م التي تمكنت من خلالها الجزائر من افتكاك حريتها و استرجاع سيادتها على التراب الوطني. و إن انتقاء الهيئة المشرفة على تسير دار مفدي زكرياء النشرية لتلك الألوان، لتكون جزءا مشكلا لشعارها المؤسساتي، لهو دليل على عميق الحس الوطني الذي تكنه تلك الكوكبة النيرة لوطنها الحبيب "الجزائر".

---

[1]. الألباني : صحيح سنن الترمذي، ط2، مج 03، مكتبة المعارف للنشر و التوزيع، الرياض، 2002م، ص : (589. 590).

[2]. ينظر : الموقع الالكتروني : http://www.cnerh-nov54.dz/wpcnerh/

[*] - خاصة اللون **الأحمر** الذي يرمز لدم الشهداء التي بذلت من أجل استقلال الجزائر، و اللون **الأخضر** الذي يرمز للنماء و الخصب، و البناء و التعمير زمن الاستقلال.

و أما **اللون البني** فقد احتل مساحة شاسعة من مساحة الغلاف تفوق نسبتها 90% من إجمالي المساحة العامة للغلاف. وهو يعتبر من الألوان الداكنة غير المشرقة،....وتوظيفه في الخطاب التعبيري للغلاف، لم يكن توظيفا اعتباطيا بقدر ما كان توظيفا مقصودا، يحمل رسالة إيحائية مساهمة في قراءة المحتوى النصي قراءة واعية وناضجة.

و **اللون البني** في أخص دلالاته التي استقاها من إيحاءات الشعور و المعتقد البشري أنه " لون التراب.. "([1]) و التراب يعنى الحمى والأرض التي يرتبط بها مصير الإنسان من ولادته إلى فنائه. ونحن في قراءتنا للعنوان الرئيسي للديون . ذهبنا فيما سبق . إلى أن الديوان يحتوى على نصوص شعرية تتحدث عن البطولات التي صنعها الرجال، وهذه الخاصية (البطولة) لها ارتباط وثيق بالأرض، وارتباط وثيق بالصراع حول الأرض. فهي الحمى التي بذل في سبيلها الإنسان . منذ فجر التاريخ . كل غال و نفيس من أجل المحافظة عليها و الدفاع عنها.

و بناءا على هذا تبقى هاته الأخيرة (بطولات الدفاع عن الأرض)؛ هي الشية التي حملت بين جوانحها أبرز السمات الدالة على حضور الدين و التاريخ في الغلاف، من خلال هذا اللون الذي شغل حيزا كبرا من مساحة الغلاف ففي حضور الدين نرى أن الدفاع عن الأرض و الحمى، هي من أسمى القيم الدينية التي حثت عليها كل الديانات التي عرفها الإنسان في هذا الكون، و**الدين الإسلامي** الحنيف من أحض تلك الديانات على الزود عن الأرض و الدفاع عنها من كل غاز أو ظالم. وقد وردت في الدين الإسلامي الكثير من النصوص القرآنية و النبوية الدالة على ذلك، منها **قوله تعالى** : ﴿ٱلَّذِينَ أُخۡرِجُواْ مِن دِيَٰرِهِم بِغَيۡرِ حَقٍّ إِلَّآ أَن يَقُولُواْ رَبُّنَا ٱللَّهُۗ وَلَوۡلَا دَفۡعُ ٱللَّهِ ٱلنَّاسَ بَعۡضَهُم بِبَعۡضٖ لَّهُدِّمَتۡ صَوَٰمِعُ وَبِيَعٞ وَصَلَوَٰتٞ وَمَسَٰجِدُ يُذۡكَرُ فِيهَا ٱسۡمُ ٱللَّهِ كَثِيرٗاۗ وَلَيَنصُرَنَّ ٱللَّهُ مَن يَنصُرُهُۥٓۗ إِنَّ ٱللَّهَ لَقَوِيٌّ عَزِيزٌ ٤٠﴾ سورة الحج الآية 40.

ومنها قوله تعالى في سورة الحشر : ﴿لِلۡفُقَرَآءِ ٱلۡمُهَٰجِرِينَ ٱلَّذِينَ أُخۡرِجُواْ مِن دِيَٰرِهِمۡ وَأَمۡوَٰلِهِمۡ يَبۡتَغُونَ فَضۡلٗا مِّنَ ٱللَّهِ وَرِضۡوَٰنٗا وَيَنصُرُونَ ٱللَّهَ وَرَسُولَهُۥٓۚ أُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلصَّٰدِقُونَ ٨﴾ سورة الحشر، الآية08.

وقد نهل **صاحب الديوان** الكثير من معطيات تلك النصوص ووظفها في نصوصه الشعرية، حتى تلقى صداها و أثرها في المتلقي الذي يسعى جاهدا على إثارة نخوته و حميته حول أرضه و حماه الذي عاث فيها المستعمر فساد لسنين طويلة منها قوله في قصيدته سوق عكاظ [من الخفيف] :

[1]. سهام بولسحار : مرجع سابق، ص : 41.

44 . وطـني بـالـــدم الـــزكـــي أفـــديـ ـك، يـمـيـنـــا شـــريـفـــة وعـــهـــودا

45 . وطـني فـي هـــواك أخلـصت شـعـــري وضـــمـيـري، ومـهـجـــتـي، والـــوجـــودا

46 . وطـني أنت جـنـــة الـخـلـــد فـي الأر ض، فـهـيـهـــات فـي الـــورى أن تـبـيـــدا

47 . وطـني إنـنـــا ضـحـايـاك فـي الـسـلـ ـم، و فـي الـحـــرب، بـغـيـــة أن تـســوا ([1])

وقوله في قصيدته تحية البعثة الميزابية لجلالة الملك تيمور بن فيصل [من البسيط] :

19 . قـوم بـنـــوا لـلـعـــلا بـيـتـــا، تـخـر لـــه شـهـــب الـسـمـــاء عـلـى هـامـاتـهـا أدبـا

20 . ومـهـــدوا مـن ضحـايـاهـم نـفـوسـهـم إلـى الـحـيـــاة فـأحـيـــوا الـديـن و الـعـربـــا

....

22 . ســقــوا بـلادهـم روحـــا فـــدائـيـــــة فـأثـمـــرت لـهـم اسـتـقـلالـهـم نـشـبـــا([2])

و إضافة إلى ذلك فهناك شواهد النصية أخرى يحتوي عليها الديوان عبر من خلالها **مفدي زكرياء** عن هاجس الدفاع عن الأرض والمنافحة عن الحمى و الوطن، معتمدا في ذلك على الإفادة من المعطيات الروحية لتلك الآيات التي تحث الإنسان على بذل كل نفيس وغال من أجل الحفاظ على أرضه التي تعتبر رمز العزة الانتماء و الوجود و الكينونة التي يعيش من أجل الإنسان، وهي بلا شك نصوص تشبعت بها روحه وسمت بها أخلاقه و سلوكه حتى نذر نفسه في سبيلها معبرا عن ذلك بقوله في قصيدته " **نشيد حزب جبهة التحرير**...":

. بدم الأحرار من بني شعبي،

. بالضحايا ملء ساحاتي و دربي،

. أنا حر، لا أحيد،

. أبـــــــــد....

[1]. مفدي زكرياء : أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، مرجع سابق، ص :(149 . 150)

[2]. المرجع نفسه، ص : (45 . 46).

أبـــــد..... لا أحيد([1])

و لما كان **اللون البني** يحيل في أسمى دلالاته على الأرض و الصراع حولها، نرى أن هذا اللون يحمل في أبعاده الخطابية . كذلك . تجل حي **للتاريخ**، يتجسد من خلال النصوص الشعرية التي تحدثت عن البطولة و الصراع حول الأرض إذ حمل محتواها الكثير من نصوص التاريخ، قديما و حديثا، أسهمت في خدمة رسالتها السامية، المتمثلة في استنهاض الهمم، للسعي في صناعة الحياة. وعملت من جانب آخر على رص بنائها وإثراء دلالاتها، والإسهام في أداء مختلف وظائفها الخطابية، و لعل من أهمها :

1 . قصيدة أمجادنا تتكلم الثانية : و تعتبر هذه القصيدة من النصوص الطوال التي احتوى عليها الديوان، حيث تألفت من مائة وثلاثة وأربعون بيتا. تحدث فيها عن الأيام الماجدة التي عرفتها مدينة **بجاية حاضرة الحماديين القديمة** استحضر فيها **مفدي زكريا** الكثير من الشخصيات التي أسهمت في صناعة التاريخ المجيد لتلك الحاضرة الإسلامية العتيدة منها شخصيات حاكمة: ك **الملكة بلارة**، و **الناصر بن علناس الحمادي**، و **المهدي ابن تومرت**..، الذين كان لهم دور كبير في ازدهار الحاضرة الإسلامية بأرض المغرب، من خلال أدوارهم السياسية و الحكومية الرشيدة، ومنها بعض الشخصيات الفكر ية التي كان لها دور في ثراء الجانب الثقافي و الفكر و الروحي بأرض المغرب :كالعلامة **عبد الرحمان بن خلدون** صاحب علم الاجتماع، والشيخ **عبد الرحمان الثعالبي** العالم الرباني الرصين الذي نور العقول و الأفهام بعلومه..، و هناك شخصيات أخرى استقاها الشاعر **مفدي زكرياء** من التاريخ الإسلامي القديم، وهي شخصيات تحمل رمزيات تاريخية ودينية تسهم في بناء المستوى اللغوي و الفكري للديوان الشعري، مثل شخصية **سقيفة بني ساعدة**ر مز الوحدة و المشور ى الإسلامية الأولى، التي كان يجتمع فيها الصحابة في الملمات و النوازل من أجل معالجتها و تصحيحها و تقويمها.

2 . قصيدة صوت الجزائر : **و**هي من النصوص المتوسطة الطول، تتألف من اثنان و سبعين بيتا، استحضر فيها **مفدي زكرياء** الكثير من النصوص التاريخية التي أسهمت في صناعة **تاريخ الجزائر المجيد**، و**تاريخ المغرب العربي الكبير العتيد**. وكان من بأرز ها توظيفه لبعض نصوص فترة الاحتلال الفرنسي للجزائر، ممثلة في شخصية **بلوم فيوليت** (**Bloom violet**) صاحب مشروع الإدماج، و شخصية **حزب جبهة الشعب الفرنسي**..، وهي شخصية سياسية اعتبارية مراوغة، أسهت في زيادة عذابات الشعب الجزائري و أناته، من خلال وعودها الكاذبة و الحالمة في إنصاف

[1] . المرجع السابق، ص :202.

الشعب الجزائري. إضافة إلى ذلك؛ توظيفه للكثير من الشخصيات التاريخية الإسلامية التي أسهمت في صناعة الوجه المشرق من التاريخ الإسلامي المجيد الملء بكل معاني الرجولة و البطولة التي حث عليها الدين الحنيف، مثل : شخصية **موسى ابن نصير**، و **عقبة بن نافع**، و**طارق بن زياد**..وغيرهم من الرجال الذين كان لهم الفضل في فتح بلاد المغرب و نشر تعاليم الدين الإسلامي السمحة بين شعوب المغرب العربي .

3 . قصيدة نشيد حزب جبهة التحرير : وهي قصيدة من نصوص الشعر العربي الحر، تشكلت من تسع و ثلاثين بيتا. أشاد فيها مفدي زكرياء بالأدوار البطولية الباسلة التي قام بها حزب جبهة التحرير الجزائري في سبيل صناعة الحياة حيث كان له الفضل في قيادة الشعب الجزائري إلى سبل الحرية التي تحقق له الحياة الكريمة و الشريفة، وذلك من خلال تخطيطه الحكيم للثورة الجزائرية المباركة التي تحققت معها أحلام الجزائريين التي كانوا يتطلعون إليها منذ أن وطئت أقدام الفرنسيين أرض الجزائر. وقد ختمها بلازمة شعرية عبرت عن عميق الحس النضالي لحزب جبهة التحرير الذي لم تحيد عنه منذ أن تبنت القضية الجزائرية، ونصبت نفسها المتحدث الرسمي عن الشعب الجزائري الأبي، فقال :

أبد...أبد ..لا أحيد([1]).

و أراد بذلك المبدأ و النهج الذي أسس عليه حزب جبهة التحرير. والذي عبر عنه **مفدي زكرياء** في إحدى رسائله للأمة الجزائرية غداة الاستعمار قائلا : يأمة الجزائر " إن مبادئ حزبك الوطني الذي أسس على الملة من أول يوم هي السعي لتحريرك ...، و الدفاع عن كرامتك و الذود عن حماك،...تلك هي مبادئنا التي ..عليها نحيا و عليها نموت .."([2]).

ومنها كذلك قصيدة " **آمنت بالشعب فردا لا شريك له** "، التي تحدث فيها مفدي زكريا عن الجهود المضنية التي بذلها الشعب الجزائري من أجل استرجاع الحرية. وقصيدة " **نهوضا بني إفريقيا من سباتكم** " التي تحكي عن حث الشاعر **مفدي زكرياء** طلبة شمال إفريقيا ضرورة الوعي و النهوض بصناعة الحياة التي تكفل لهم العيش الكريم، وذلك من خلال العمل على توعية الشعوب ونشر العلم وفضائله في النفوس، حتى يعملوا بدورهم على ترك الخنوع، و من ثم مجابهة المستعمر واستعادة سيادتهم و عزتهم و كرامتهم التي انتهكها المستعمر الغربي الظالم..،و كما أن هناك قصائد أخرى زخر بها الديوان تحدث فيها الشاعر **مفدي زكرياء** عن صناعة الحياة و بطولاتها، استحضر فيها الكثير من الجوانب التاريخية و الدينية الشاحذة للنفوس وهمم.

---

[1] . المرجع السابق، ص : 202.

[2] . محمد ناصر : مفدي زكرياء شاعر النضال و الثورة "دراسة و نصوص"، ط3، مؤسسة مفدي زكريا، باب الزوار، 2014م، ص :20.

و أما **اللون الأسود** فقد احتل الدرجة الثانية من إجمالي مساحة الغلاف، غير أن مساحته لم تكن مساحة شاسعة، بل هي مساحة ضئيلة جدا إذا ما قرنت بالمساحة التي احتلها اللون البني، إذ أن مساحته لا تزيد عن 2% من إجمالي المساحة للغلاف ممثل في اللون الذي كُتب به بعض مكونات الخطاب اللساني المدون على الغلاف، كمؤسسة النشر، والعنوان الثانوي، و المصدر، و الجامع و المحقق، و بلد النشر وسنة النشر، و خطاب كلمة الناشر.

و**اللون الأسود** في الخطاب غير اللساني يعبر في الفكر الإنساني منذ القديم " عن الظلمة والليل، والحزن، والمواقف غير المحبوبة،...[كما يمثل] رمزا للشر والموت وسوء الأفعال "([1])، **قال تعالى عن أصحاب الجنة** : ﴿ فَطَافَ عَلَيْهَا طَآئِفٌ مِّن رَّبِّكَ وَهُمْ نَآئِمُونَ ﴿١٩﴾ فَأَصْبَحَتْ كَٱلصَّرِيمِ ﴿٢٠﴾ ﴾ سورة القلم، الآية (19،20)، قال السعدي : "الصريم هو الليل المظلم "[2]، فالسواد بهذا الطرح؛ معبر عن الموت والفناء والكآبة .

ومن خلال هذه القراءة المعرفية عن **اللون الأسود** ورمزياته في الفكر الإنساني ، يمكن أن نستشف منها السمات الدالة على حضور الدين والتاريخ في **السواد** الموجود على الغلاف. وذلك من خلال استغلال الأطر الدلالية التي أوحت بها النصوص الثورية التي يحتوى عليها الديوان. والتي سبق أن أشرنا بأن فحوى خطابها كان يتحدث عن صناعة الحياة و رجالها، وصناعة الموت ورجاله في العصر القديم و العصر الحديث.

ومن خلال هذه الخاصية التي ميزت تلك النصوص؛ نستشف أن السواد الموجود على الغلاف يشير إلى **الشخصيات التي أسهمت في صناعه الموت** عبر التاريخ قديما و حديثا، عن طريق استعمار البلدان، وظلم العباد و اضطهاد الشعوب، وهذا إن دل على شيء، فهو يدل من جانب، على حضور التاريخ وحضور الدين من جانب آخر فحضور التاريخ جسد في صورة شخصيات تاريخية بارزة، لعبت أدوارا رئيسة في زرع بذور الشر و حمى الموت التي تعرضت لها البشرية عبر محطات تاريخية جلية من التاريخ الإنساني الخالد، مثل شخصية **التتار** رمز الدم و الخراب و الوحشية البشرية في العصر القديم، حيث ورد ذكرها في الديوان مرة واحدة، حينما وظفها في البيت الواحد و الثلاثين من **قصيدة إلى الريفيين**، وشخصية **بلوم فيوليت** (**Bloom violet** رمز المكر و الخديعة، حيث ورد ذكرها في الديوان ثلاث مرات وظفت على سبيل المثال في **قصيدة سوق عكاظ** في البيت التاسع و الخمسين ، ووظفت في **قصيدة صوت الجزائر** في البيت الثالث و الثلاثين و البيت الخامس و الخمسين، وشخصية **فرنسا** رمز الشر و الظلم و الاضطهاد في العصر الحديث،

[1]. ينظر : عبيدة ضبطي : مرجع سابق، ص : (68. 73).

[2]. عبد الرحمان بن ناصر السعدي : مرجع سابق، ص : 821.

حيث ورد ذكرها بلفظها في الديون أربع مرات، ووردت مرة تحت مسمى عاصمتها التليدة "باريس". و وظفت على سبيل المثال في **قصيدة سوق عكاظ** ثلاث مرات، ووظفت في **قصيدة إلى الريفيين** "مرة و احدة.

و أما عن تناص الدين من خلال اللون الأسود فنجده مجسدا في الرمزية الدينية **الخالدة للون الأسود**، التي جاء بها الدين الإسلامي الحنيف، الممثلة . كما أشرنا . في دلالته على سوء الأفعال، وهو ما نجده مجسدا في السلوكات السيئة و الأفعال الشريرة، التي قامت بها الشخصيات المسهمة في خلق عنصر الموت و الخراب الذي عرفته البشرية في حقب تاريخية مختلفة، قديمة و حديثة، وذلك بفعل الجرائم البشعة التي هددت وجود الشعوب كإنسان، والشعوب كأمة، والشعوب كأرض. و من أبرز تلك الشخصيات برابرة **المغول** (**التتار**)، فهم من أظهر الشخصيات الشريرة التي أسهمت في صناعة جزء كبير من الوجه المظلم لصانع الموت في هذا الكون، حيث هددت الشعوب في أسمى خصالها البشرية المعبرة عن كيانها و إنسانية، وذلك حينما عمد **المغول** إلى أفناء إنسانية الشعوب في كامل مقوماتها الروحية و المادية، عن طريق حرب بربرية و همجية تبددت فيها كل الحرمات و المقدسات، إذ عمل **المغول** على تجريد الشعوب من حسها الحضاري، الذي أسهمت في بنائه العديد من الثقافات و الأمم المتعاقبة. حيث أحرقوا المكتبات العامرة بصنوف العلم و المعرفة، و هدموا العمران ،و خربوا البيوت وأحرقوا المدن... و أقدموا غيرها من الأعمال السيئة، التي لا تقرها العقول، و لا تعترف بها الأعراف و الأديان. وهذا إن دل على شيء، فهو يدل على وحشية كبيرة، وبربرية جسيمة، ميزت تلك الشخصية، التي أسرفت في صناعة الموت، إسرافا ذهلت له العقول على اختلاف مللها ونحلها، إذ لم تبتلى الإنسانية على مد تاريخها العريض بمثل هذا الداء المتناهي في الوحشية و البربرية، إلا ظل الحروب تلك الشخصية (**التتار**) التي بددت معها كل القيم و السلوكات الإنسانية النبيلة، معبرة بذلك عن منتهى الوحشية التي وصلت إلى البشرية في تلك الفترة التاريخية من حياة البشر على هذه المعمورة، حيث **يقول ابن الأثير(555 . 630هـ)** في هذا الشأن : " منذ أن خلق الله عزوجل آدم عليه السلام لم تبتلى الإنسانية بكارثة أشنع منها. فغزو المغول للشرق هو أعظم كارثة حلت بالإنسانية"([1]).

وثانيها صانع الموت في العصر الحديث و المتمثل في **الاستعمار الفرنسي** الذي هدد الشعوب في أسما معالم هويتها (اللغة/الدين/القومية)، وذلك من خلال إتباع عدة سياسات ترهيبية و ترغيبة تهدف إلى تبديد معالم الشعوب المستعمرة كسياسة الأرض المحروقة ([*])، وهدم المساجد وتحويلها إلى كنائس و معابد مسيحية، كمسجد كتشاوة الذي حولت

[1] . كارل بروكلمان : تاريخ الشعوب الإسلامية، تر : نبيه أمين ومنير البعلبكي، ط13، دار العلم الملايين، بيروت، 1998م، ص : 375.

[*] . هي سياسة انتهجتها السلطات الفرنسية الاستعمارية من أجل شل حركة المقاومة الشعبية التي قاد الأمير عبد القادر، وذلك من خلال قطع موارد تموينها، كحرق المزارع، ونهب الثروات، و تجويع الساكنة، وغيرها من السلوكات الوحشية والبربرية التي انتهجتها فرنسا مع الشعب الجزائر من خلال تلك السياسة الجائرة . وللمزيد

السلطات الفرنسية إلى كنيسة سنة 1832م، أو سياسة الإدماج التي جاء بها مشروع بلوم فيوليت سنة 1936م، والتي سعت إلى تذويب الشخصية الجزائرية في الدولة الفرنسية.

و كما عملت من جانب آخر على ارتكاب أفظع الجرائم في حق الشعوب المستعمرة، حينما عملت على إتلاف أهم مصدر حياتها وعيشها، المتمثل في الأرض. وذلك عن طريق إجراء التجارب النووية على أراضيها، قضت من خلالها على كل معالم الحياة بها لسنين طوال. وكان من أشنعها التجارب النووية التي أجرتها بمنطقة **رقان** التابعة لولاية أدرار و التجارب النووية التي أجرتها بمنطقة **إينكر** التابعة لولاية تامنغست وغيرها من التجارب النووية الأخرى التي قامت بها فرنسا أو غيرها من صناع الموت في العصر الحديث،و التي انهكت الإنسانية وكلفتها الكثير من الآلام و المواجع التي لم تعرفها من قبل، إذ حطت من قدرها كإنسان له قيم و أخلاقيات وسلوكات نبيلة ترفعه عن غيره من المخلوقات و الموجودات، حيث **قال تعالى** عن مكانة الإنسان وقيمته في هذه الحياة: ﴿ وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِيٓ ءَادَمَ وَحَمَلْنَٰهُمْ فِي ٱلْبَرِّ وَٱلْبَحْرِ وَرَزَقْنَٰهُم مِّنَ ٱلطَّيِّبَٰتِ وَفَضَّلْنَٰهُمْ عَلَىٰ كَثِيرٍ مِّمَّنْ خَلَقْنَا تَفْضِيلًا ﴿٧٠﴾ ﴾ سورة الاسراء، الآية :70 ، ففي هذا الخطاب الرباني الحكيم تجلت أبعاد الإنسانية في كامل قيمها السامية وأعرافها النبيلة، التي تتبرأ من تلك الجرائم التي لا تقرها العقول السليمة، و لا تقبلها الأعراف، ولا الشرائع الإنسانية الحكيمة.

ب . 2 . تناص الدين و التاريخ في خطاب الأشكال الفنية (الزخرفة):

يعتبر **فن الزخرفة** من أقدم الوسائل التعبيرية التي اعتمد عليها الإنسان الأول في التعبير عن انفعالاته المرتبطة بمسار حياته اليومي، فعرفت عند الإغريق و الرومان، و الفراعنة، و الساسانين،.... وغيرها من الأمم القديمة، التي أسهمت في ثراء هذا النمط من أنماط التعبير الفني، حيث " دلت جميع الظواهر التاريخية، على أن **الإنسان الأول**، قد تأثر ..بهذا الفن منذ نشأته، ولم يجد أقرب للزخرفة من وجهه وجسده، فانهال عليهما يزينهما بالوشم والتزويق و التخطيط، بصورة شبه منظمة أو متزنة"([1])، يبتغي بذلك إرهاب أعدائه ومنافسيه، أو التجمل للأنثى التي تقاسمه مشقة العيش، ومتاعب الحياة.

ومع تقدم الحياة و تحسن الظروف المعيشية التي كان يعيش فيها الإنسان، من استتباب للأمن و تطور للمدنية و العمران، وثراء للفكر و الثقافة، عرف **فن الزخرفة** تطورا واسعا في وسائله التعبيرية. حيث انتقلت **الزخرفة** في تعبيراتها من

من المعرفة ينظر : عبد القادر سلاماني : الإستراتيجية الفرنسية لإجهاض الدولة الجزائرية الحديثة(1832 . 1847)، دط، دار قرطبة للنشر و التوزيع، باب الزوار، 2012م، ص :(201 . 221).

[1] . عبد الله ثاني قدور : فن الزغرفة الإسلامية، ط1، دار الغرب للنشر و التوزيع، 2000م، ص :15.

استغلال الجسد (الجسد البشري) إلى استغلال المعطيات الكونية الأخرى، مثل النبات و الحيوان و أشكال الهندسية إضافة إلى امتزاجها بكل أعمال الإنسان، فاستخدمت في تزيين القصور و المنازل، و المدارس و المعابد، و أدوات الزينة و غيرها من المنتجات الإنسانية الأخرى ([1]).

وقد بلغ فن الزخرفة أوجه مع ظهور الإسلام الذي أعطى للزخرفة مسحة جديدة اصطبغت بالأبعاد الروحية و العقائد الصافية، التي دعت المسلمين . و منهم الفنانين بوجه خاص . إلى تدبر الكون و معطياته، من أجل الكشف عن مكامن جماله المتناهي في الروعة و الفنية المعبرة عن قدرة الله . عزوجل . في الصناعة و الخلق و حسن التدبير. فكان بذلك الإسلام أكبر عامل بلغت معه الزخرفة ذروتها في التعبير عن الكون و معطياته، وهو ما أكده رئيس الدراسات العليا بجامعة برستول الأمريكية البروفيسور **برنار دلويس** (**Binard Délos**) قائلا : " إن من أعظم ما خلفته الحضارة الإسلامية للإنسانية في جانب الفن، هو فن الزخرفة "([2]). وكان من أعظمها ما خلفه المسلمون في بلاد الأندلس، من زخارف للمنازل، و المساجد و المحارب....وغيرها .

وقد اشتهرت في الزخرفة الإسلامية عدة أنواع أشار إليها الأستاذ **عبد الله ثاني قدور** في كتابه "**الزخرفة الإسلامية**" وكان من أهمها :

أ . الزخارف الهندسية : و هي تتكون من الخطوط الهندسية بمختلف أنواعها، المستقيمة، والمنحنية، و المتقاطعة...، أو ترسم عن طريق استغلال الأشكال الهندسية كالمربعات، و المثلثات و الدوائر...، ويعتمد في هذا النمط من الزخارف على توظيف أسلوب التكرار و التطابق، و التناظر، بين الأشكال الهندسية.

ب . زخارف الخط العربي : و هو الذي يعتمد فيه الفنان(الخطاط) على فن الكتابة المزخرف، في أشكال فنية مختلفة، وقد نالت الآيات القرآنية، و الشعارات الإسلامية حظا وافرا في هذا النوع من أنواع الزخارف،وقد كتبت بكل الخطوط التي عرفت في ثقافة الكتابة العربية، كالخط الكوفي، و خط الثلث، و الرقعة، والنسخ وغيرها من الخطوط العربية التي عرف في الثقافة العربية منذ ظهور فن الخط و الكتابة.

---

[1] . ينظر : المرجع السابق، ص : (15 . 16)

[2] . المرجع نفسه، ص : 17.

ج . **الزخرفة النباتية** : وهي التي يوظف فيها الفنان مختلف العناصر النباتية، كسعف النخيل، وسيقان النبات، وأوراق الأشجار، ومختلف الورود والأزهار، معتمدا في رسم لوحته الفنية الزخرفية على التكرار، و التقابل، والتناظر، بين العناصر النباتية المستخدمة في تلك اللوحة الفنية، ([1]).

و من خلال تلك الخصائص و الصفات التي تميزت بها الزخرفة الإسلامية، نرى أن تناص الدين في هذا الجانب من جوانب التعبير غير اللساني الذي احتوى عليه غلاف الديوان، و المتمثل في فن الزخرفة، قد تجسد في الشكل الزخرفي الذي احتوى عليه غلاف الديوان، الذي وظف فيه المصمم أحد المظاهر الزخرفية التي اشتهر بها فن الزخرفة الإسلامية، المتمثل في الزخرفة النباتية. حيث اختار المصمم شريطا زخرفي مده على طول واجهة الغلاف، ورصعه على الجهة اليمنى من واجهة الغلاف، مجسدا فيه لوحة فنية زخرفية جميلة، استغل فيها الفنان عنصرين من عناصر النبات، تمثلت في الأوراق والسيقان النباتية. و قد اعتمد في تشكيل تلك اللوحة الزخرفية على التقنياتالدراجة في فن الزخرفة، كتقنية التقابل، و التكرار و التناظر بين تلك العناصر، و بهذا يعتبر النمط الزخرفي الموجود على غلاف الديوان أحد العناصر المكونة لخطاب الغلاف في بعده غير اللساني الدال على الانتماء الديني للفنان الذي صمم الغلاف، الماثل في الدين الإسلامي كمرجعية رئيسة استند عليها في رسم لوحاته الفنية. مثل ما الزخرفة المرصعة على الجانب الأيمن من واجهة الغلاف، حيث وظف فيها الفنان بعض الأوراق النباتية.

و أم عن **تناص التاريخ** في هذا المستوى التعبيري من الخطاب غير اللسان الماثل في فن الزخرفة، نقول إننا : لم نتلمس له أي أثر إلا من باب تاريخية ظهور ذلك النمط الزخرفي النباتي الذي ارتبط ظهوره مع الدولة الأموية (41هـ/611م) أين كان يطلق عليه المسلمون فن التوريق، و هو(فن التوريق) الذي يشمل الزخارف الإسلامية التي يوظف فيها الفنان الأوراق النباتية و الأزهار وأغصان الأشجار وغيرها من المعطيات النباتية([2]) .

[1] . ينظر : المرجع السابق، ص :(68. 77).

[2] . ينظر : هند سعد محمد : النظم الهندسية والايقاعية لظاهرة التوالد و النمو للتوريق في الزخارف الاسلامية، مجلة العمارة و الفنون، ع 02، جامعة المنيا، دت، ص : 04.

2 . تناص الدين و التاريخ في الإهـداء (La dédicace):

يعتبر إهداء العمل أو الكتاب من بين الأعراف والتقاليد السامية التي درجت عليها البشرية منذ عصور قديمة، حيث تعود الجذور الأولى في وجوده كتقليد فني إبداعي إلى زمن أحد منظري الفلسفة اليونانية القديمة **أرسطو طاليس** (**Aristote Thalés**) الذي عاش ما بين سنتي(**384 . 422 قبل الميلاد**)، و استمر كعرف من أعراف الكتابة الفنية و الفكرية إلى غاية يومنا هذا.

غير أن ما يميز الإهداءت في العصور القديمة عن الإهداءات في العصور الحديثة، أن الإهداءات القديمة كانت بناء لا ينفصل عن بناء النص الأساسي من الكتاب أو العمل. حيث يدون الكاتب أو المبدع أو المفكر إهداءه ضمن المساحات التعبيرية المكونة للنص الأساس، دون أن يضع مؤشرا عازلا يفصل الإهداء عن النص الأساسي في العمل. أم الإهداءات في العصر الحديث فنجدها ذات بناء مستقل **معزو** ل عن المتن، مشكلة بذلك عتبة متكاملة من عتبات النص المحيط أو النص الموازي، حاملة أسمى عبارات الحب و الود بين طرفي الرسالة، كما حدث بذلك **رومان جاكبسون** (**Roman jakobson**) في دورة التخاطب، **المهدي** (**Dédier**)كجهة مرسلة و **المهدى إليه** (**Dedicataire**) كجهة مستقبلة من العملية التواصلية ([1]) .

ومن جهة أخرى ذهب **جيرار جينيت** (**G.Genette**) إلى أن **للإهداء** عدة أنواع و أشكال، تتحدد ماهيتها من خلال خاصيتين اثنين. أولاهما : طبيعة المهدى إليه وذلك من حيث كونه شخصا طبيعيا أم شخصا اعتباريه و ثانيهما طبيعة الصلة التي تربط المهدي و المهدى إليه، كأن يكون ولاء أميريا أو ملك، أو أخوة، أو صداقة أو حسا عائليا. ويمكن بسط نماذج مفصلة من تلك الأنواع و الأشكال في الأتي :

أ . إهداءات السلطنة :و هي التي تكون موجهة للملوك و الأمراء و القواد، و يراعى في كتابتها عامل التملق و التمسح و المجاملة.

ب . إهداءات العائلة :و هي التي تكون موجهة للعائلة أو أحدا من أفرادها. و تراعى فيها عبارات الحب و الود العائلي الذي يجمع المهدي و المهدى إليه.

[1] . ينظر : جيرار جينيت : مرجع سابق، ص : 94.

ج . إهداءات إخوانية : و هي التي تكون موجهة للأصدقاء أو الأصحاب، و تراعى فيها المشاعر الصافية المعبرة عن الصحبة أو الصداقة الحقيقة.

د . إهداءات عامة : و هي التي تكون موجهة للهيئات، أو المنظمات، أو موجهة لرموز تاريخية أو ثقافية، تراعى فيها العبارات التي تحفظ مقامها كهيئة أو منظمة، أو رمزا([1]).

ويعتبر الإهداء الذي تضمنه **ديوان أمجادنا تتكلم** وقصائد أخرى لشاعر الثورة الجزائرية " **مفدي زكرياء** " أنموذجا من نماذج الإهداءات العامة. حيث وجه صاحب العمل كل جهوده التي قام بها إلى أحد الشخصيات التاريخية و الثقافية الفذة التي شاركت في إثراء الساحة الفكرية و الأدبية الجزائرية و العربية ردحا غير قصير من الزمن ، أنتجت خلالها الكثير من النصوص الشعرية و النثرية التي غذت العقول و شحذت الهمم، من أجل رد الظلم و الإستعمار، ممثلة في شخصية شاعر الثورة الجزائرية **الشيخ زكرياء بن سليمان** الملقب **بمفدي زكرياء**. معبرا عن ذلك في بضع كلمات دلت على الوجهة المهدى إليها، قال فيها : **إلى إبن سليمان،** و قال في أخرى : **إلى الشيخ زكرياء بن سليمان، إلى روحه الطاهرة.**

و هو يحتوي على مقطوعة شعرية انتقاها **المهدي (الناشر)** من إحدى قصائد الديوان([2])، لتكون ضمن اللبنات المشكلة لبناء خطاب الإهداء. وقد تضمنت صيغتين هامتين، حملت في ثناياها سمات دينية أخذت مناهلها الفكرية ومنابعها الدينية من الدين الإسلامي، كمرجعية سامية عكست الانتماء الفكري والديني الذي تشبعت به شخصية **المهدي (صاحب العمل)** من جهة، وتشبعت به شخصية **الشاعر** من جهة أخرى. وهي في الآن ذاته؛ تعكس حضور البعد الديني في بنية الإهداء الذي تضمنه ديوان شاعر الثورة الجزائرية الجديد، الموسوم بعنوان " **أمجادنا تتكلم و قصائد أخرى** ". ممثلة في صيغة : (**آمنت بالله**)، وصيغة (**إسلام و إيمان**).

و الصيغتان . كما قلنا . أخذت أبعادها الفكرية و الدينية من تعاليم الدين الإسلامي الحنيف، حيث عبرتا عن أبرز القواعد الرئيسة التي بنى عليها الإسلام قواعده و أركانه. ممثلة في **معطى الإسلام،** ومعطى **الإيمان بالله،** وما يقتضيهما من قواعد و شروط مجسدة للإسلام في روحه وجوهره كما أخبرت به الرسالات المبشرة بالإسلام وأبعاده الروحية السامية من **آدم عليه السلام** إلى خاتم المرسلين **محمد بن عبد الله . عليه الصلاة و السلام .**، حيث يقول أحد العلماء عن معنى

[1] . المرجع السابق، ص : 94.

[2] . ينظر : إهداء الديون...، دص، و ينظر : الأبيات المقتبسة من قصيدة **آمنت بالشعب**....، ص : 182.

الإسلام : " الإسلام هو الإذعان و الانقياد لله عزوجل، و الاستسلام له ظاهرا و باطنا..."([1]). وقال آخر عن الإيمان بالله : هو "التصديق بالحق و الانقياد له"([2]).

و إضافة إلى ذلك فإننا تلمسنا في تلك المقطوعة تناصصا مع بعض الألفاظ و الكلمات التي تنهل دلالاتها الفكرية و الفلسفية الدينية من الدين الإسلامي الحنيف، وهي تعتبر من بين الألفاظ و الكلمات المشكلة للمعجم الإسلامي الذي بعث به محمد (صلى الله عليه وسلم) خاصة، والذي بعث به غيره من الرسل عامة، ويمكن تجسيدها في الجدول الآتي :

الكلمة	لفظها في إهداء الديوان	موضعها في بناء الإهداء	معناها الديني	معناها الفني
التقوى	الـتـقـى	الشطر الأول من البيت الرابع لمقطوعة الإهداء اء	هي طاعة الله . عزوجل . بامتثال أوامره واجتناب نواهيه.	يراد بها معناها الاصطلاحي الديني.
العبادة	عبادتها	الشطر الثاني من البيت الرابع لمقطوعة الاهداء	هي كل ما يحبه الله ويرضاه من الأعمال و الأقوال و الأفعال.	راد بها التذل للبلد و الخضوع له حبا، و عشقا، وتيها.
الـشـرك	شــرك	الشطر الثاني من البيت الرابع لمقطوعة الاهداء	هو الاتخاذ لله ندا و شريكا في الخلق و التصرف في مقادير الكون.....إلخ	راد بها معناها الاصطلاحي الديني، حيث اعتبر الشاعر أن حبه لوطنه وعشقه له، الذي بلغ إلى حد العبادة ليس شركا. لأنه أرد به التعبير عن حجم الحب الذي يكنه لوطنه، و الذي بلغ في نفسه مبلغا كبيرا تبدد معه كل الطابوهات، و قوضت في سبيله كل المحازير الدينية و الدنيوية.

[1] .. عبد الرحمان بن ناصر السعدي : مرجع سابق، ص : 99.

[2] . عثمان جمعة ضميرية : مدخل لدراسة العقيدة الإسلامية، ط03، مكتبة السوادي للتوزيع، جدة، 1999م، ص :87.

الكفر	كفران	الشطر الثاني من البيت الرابع لمقطوعة الإهداء	هو معرفة الحق وجحوده ونكرانه.	نفس الشيء.

و أما عن تناصيات التاريخ في متن الإهداء فإننا نتلمسه من خلال خاصية الثبات على المواقف و المبادئ التي ميزت شخصية **مفدي زكرياء** طوال حياته رغم العذابات و المحن التي تلقاها من هنا و هناك من قبل المستعمر وغيره و المتمثلة في مقاومة الظلم و الظالمين كيفما كان لونه أو شكله. حيث قال صاحب الإهداء :"إلى ابن سليمان، فتى الجن فتى الوادي، ديك الجن، أبي فراس، ابن تومرت، مفدي زكرياء...أسماء أدبية متعددة لروح واحدة أصيلة، لم تخطيء سبيلها يوما، ولم تحد عنه في أحلك الظروف، و أقوى الأزمات"([1])، حيث نرى أن صاحب الإهداء يشير من خلال تلك الكلمات إلى جملة الأحداث التاريخية التي تعرض لها **مفدي زكرياء** أبان الاستعمار و بعد الاستعمار، أين ظل هو هو مفدي لم يحد عن طريقه الذي رسم معالمه منذ زمن الاستعمار، وهو ما يعكس تناصصا جليا لأيام **مفدي زكرياء** التي بات جزءا لا يتجزء من تاريخ الأمة ممثلة بشخصية مفدي زكرياء. ويمكن عرض تلك الأحداث التي تعرض لها مفدي زكرياء زمن الاستعمار و زمن الاستقلال، و التي استحق من أجلهاالتعظيم والإكبار و الاحترام :

أ . الأحداث و الأزمات التي تعرض لها مفدي زكريا غداة الاستعمار :

ما من " شك..أن أديبا كـ **مفدي زكرياء** هاجسه فداء الوطن...، وهدفه التضحية من أحل المبادئ [الكريمة المليئة]بالمعاني [الإنسانية]السامية [التي ترفض الظلم و الاضطهاد بكل أشكاله و ألوانه] سيكون مصيره المضايقة و الاستجواب و الاعتقال ثم السجن و التعذيب"([2]) من أجل ثنيه عن مواقفه النضالية الباسلة المعادية للمستعمر الفرنسي وكان من أبرز تلك السلوكات الاستفزازية، و الأعمال الوحشية التي تعرض لها من قبل المستعمر الفرنسي من أجل فل عزيمته النضالية، و نخر قوته الشاعرية التي تغذ فكره و فكر غير من الجزائريين الثائرين على السياسية الفرنسية بأرض الجزائر مايلي :

[1] . مفدي زكرياء، ديوان " أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى "، مرجع سابق، دص.

[2] . محمد عيسى و موسى : كلمات مفدي زكرياء في ذاكرة الصحافة الوطنية،دط، مؤسسة مفدي زكرياء، الجزائر، 2003م، ص :296.

أ) . **المضايقات و الاستفزازات** : فمنذ أن بروز نجم **مفدي زكرياء** النضالي مع حزب نجم شمال إفريقيا، الذي أخذ على عاتقه رسالة توحيد أرض المغرب العربي، و العمل على تحريره من الاستعمار. عملت السلطات الفرنسية على زرع العيون من حوله، ترصد كل حركاته النضالية التي يقوم بها، وذلك من أجل الحد من تلك النشاطات التوعوية التي كان يقوم بهام **مفدي زكرياء** في كل مناسبة سنحت له، فرشقته بجملة من التهم، لتستوقفه من خلالها للمحاكمة و الاستجواب، وكان من أهمها تهمة التآمر على أمن الدولة (فرنسا) و الدعوة إلى الثورة والعصيان، التي رماه بها الوزير الفرنسي "ريني"، وذلك بسبب إلقائه لمحاضرة علمية أحيا بها أحد الليالي الرمضانية الفضيلة الموافق ليوم 12 ديسمبر 1936م، أين تم القبض عليه و تم استجوابه من قبل البوليس بأمر من الوزير " ريني "، فتعرض على إثرها للكثير من المضايقات و الاستفزازات الحكومية و البوليسية.

و منها . كذالك . التحرشات الكبيرة التي قامت بها السلطات الفرنسية ضده و ضد زملائه، بعد انضمامه لحزب الشعب الجزائري الذي تأسس سنة 1937 خلفا لحزب نجم شمال إفريقيا الذي حلته السلطات الفرنسية، وذلك ردا على نشاطاته السياسية التي كان يقوم بها داخل الحزب، الداعية إلى نشر الوعي بين أفراد الشعب الجزائري و التعريف برسالتهم النضالية النبيلة، بصفته أمينا عاما للحزب و رئيسا عاما للجنته التنفيذية. و التي انتهت إلى تصعيد سياسي كبير رفع من خلاله المناضلون الجزائريون خطابا صريحا يطالب بالحرية و الاستقلال، ويتبرأ من كل الشعارات الداعية إلى الدمج و التذويب و الفرنسة([1]).

أ) . **الحجز(سياسات السجن و التعذيب)** :

تعرض **مفدي زكرياء** بدءا من أواخر الثلاثينيات... لسلسلة من الاعتقالات من قبل المستعمر الفرنسي، بحجة التحريض على الثورة و إعلان التمرد على الحكومة الفرنسية، وذلك من أجل فل قوته و ثني عزيمته النضالية المعادية للحكومة الفرنسية الظالمة، . حيث تم اعتقاله ستة مرات على فترات متفرقة تزيد عن خمس سنوات من السجن، امتدت من سنة 1937ميلادية إلى غاية 1959ميلادية([2])، "...[ذاق خلالها] **مفدي زكرياء** [في تلك الفترات التي قضاها في السجون الفرنسية]... ألوانا من التعذيب النفسي و الجسدي، [كالتعذيب]بالكهرباء، والثلج والجلد، و الغطس في الماء..، و الحبس في الغرف الانفرادية، و التجويع، و الصلب على الأشجار في العراء و التعريض لنهش الكلاب، و تسليط الأضواء...على

[1] . ينظر : محمد ناصر : مفدي زكريا شاعر النضال و الثورة "دراسة و نصوص"، ط3، مؤسسة مفدي زكرياء، باب الزوار، 2014م، ص : (20 . 22).

[2] . ينظر : فحوى الاعتقالات التي تعرض لها مفدي زكرياء مفصلة بالملحق ص : 295.

العينين...وغيرها [من أشكال التعذيب التي استعملها المستعمر الفرنسي مع الجزائريين المناهضين لسياسيته البربرية التي تناهت معها كل القيم الإنسانية النبيلة، و الأعراف البشرية الكريمة]"([1]).

و لكن على الرغم من تلك التصرفات الوحشية، و السلوكات البربرية التي سلكها المستعمر الفرنسي مع **مفدي زكرياء** طوال تلك الفترة التاريخية التي قضاها وراء القضبان في السجون...، لم تفل عزائمه و لم تخب قرائحه، إذ ظل "...شعلة نضالية متوهجة[تنهك المستعمر، وتفل قوته، من خلال] كتابة المقالات السياسية و القصائد الثورية [التي تتغنى البطولة و تحث على الكفاح و النضال، و التي كان يقوم بإرسالها] خفية لتنشر في الصحف التونسية، موقعة بإمضائه الأدبي المستعار أبو فراس الحمداني، و الفتى الوطني"([2]). مؤكدا بذلك للمستعمر على صموده و ثباته على مبادئه النضالية التي لن يغيرها أو يحيد عنها حتى و لو تلقى ألوان أخرى من التنكيل و التعذيب أو إذهق روحه. ولعل من أبرز ما أنتجته قريحته و هو وراء القضبان، نشيد الشهداء([*]) الذي كان يردده الوطنيون المحكومون بالإعدام، مجدد من خلاله عهود الكفاح، و الثبات على مبادئ النضال، الداعية إلى الصبر و التجلد في وجه المستعمر الفرنسي الظالم، من أجل إفتكاك الحرية و استعادة السيادة الوطنية و الاستقلال فقال:

اعصفي يا رياح و اقصفي يا رعود

واثخني يا جراح واحدقي يا قيود

نحن قوم أباة

ليس فينا جبان

قد سئمنا الحياة

في الشقاء و الهوان

لا نمل الكفاح لا نمل الجهاد

في سبيل البلاد

[1]. محمد ناصر : مرجع سابق، ص :26.

[2]. المرجع نفسه، ص :23.

[*]. نشيد الشهداء : هو أحد القصائد القصار التي ألفها مفدي زكرياء بزنزانة بربروس بتاريخ 29 نوفمبر1937م، وفي سنة 1956 صدر الأمر من جبهة التحرير إلى المحكوم عليهم بالإعدام أن يردده قبل الصعود للمقصلة.

أدخـلـونـا السجـون جرعـونـا الـمـنـون

لـيس فـينـا خـؤون **ينشني أو يهـــون**([1])

و بهذا؛ لم تخبو شعلة **مفدي زكرياء** المتقدة رغم العذابات و الآلام التي تلقاها في السجون و ظل راسخ المبادئ حتى و هو في السجن، يقرع المستعمر بسنفونياتهالثورية، و يؤازر إخوانه المناضلين من وراء القضبان بقلمه و فكره الخلاب الذي يتدفق عنفوان وحماسة في سبيل المبادئ التي اتخذ منها **مفدي زكرياء** عقيدة وطنية سياسية مزجها بعقيدته الدينية التي تربى عليها، متخذا من حب الجزائر و البلاد المغاربية، و الزود عنهما ركنا من أركان عقيدته الزكراوية الراسخة، التي لم يثنيه عن العمل بمبادئها شيء، حتى تفارقه روحه. وأن فراق الروح أهون عليه من جحودها أو التنكر لها، حيث قال : " لست مسلما و لا مؤمنا و لا عربيا، إذا لم أبذل نفسي و مالي و دمي في سبيل تحرير و طني العزيز(شمال إفريقيا)..."([2]).

فاستحق بذلك **مفدي زكرياء** أن يكون رمزا للوطنية الصادقة، ورمزا للمبادئ الراسخة في كل الظروف والأحوال، رغم العذابات و الأهوال التي تلقاها على يد الجلادين في السجون الفرنسية.و لعل هذا ما دفع "...بالشعب أن أهداه وسام [الكفاح و الجهاد، فأطلق عليه لقب]... شاعر الثورة الجزائرية..."([3]). وكان بحق شاعرها الأول الذي أشعل فتيلها، وتابع أحداثها من خلال خطاباته الشعرية الحكيمة التي نورت العقول، و شحنت القلوب، وزلزلت أركان الظلمو كانت خطابات غاية في القوة و الرصانة الفنية، أسست للشعوب العربية و المغاربية مستقبلا مشرقا يعمه الخير و السلام و الأمن في كافة ربوعها، وهو ما عبر عنه بقوله من [الخفيف] :

05 . أنـا من ألـهـب الـشعـور بـشـعـر أزلـــي كـــالـعـــارض الـمـــرجـحـــن

06 . أنـا مـن عـلـم الـقـنـابـل و الـرشـ ـشـــاش فـي الـســاح أن تـوقـع وزنـي

07 . أنـا مـن ألـهـم الـمجاهـد روحـا فـانـبـرى لـلـوغـــى يـبيد و يـفـنـــي

08 . أنـا من خلد (الجزائر) في الـدنـ ـيـا و مـن لـقـن ابـنـهـا كيف يبنـي([4])

[1] . مفدي زكرياء، اللهب المقدس، مرجع سابق ، ص : 73.

[2] . : محمد ناصر: مرجع سابق، ص : 394.

[3] . المرجع نفسه، ص : 26.

[4] . مفدي زكرياء : ديوان أمجادنا تتكلم و قصائد أخرى، مرجع سابق، ص :(175 . 176).

ب . الأحداث و الأزمات التي تعرض لها مفدي زكريا بعد الاستعمار(زمن الاستقلال) :

ظل **مفدي زكرياء** بعد الاستعماروفيا لمبادئه التي آمن بها وتربى عليها منذ نعومة أظافره، و لم يحد عنها قيد أنملة، من احترام للقيم و السلوكات الإسلامية الحميدة، وتنمية لأواصر الأخوة الصادقة، وعمل بمبادئ الثورة العادلة التي تناهض كل أشكال الجور والظلم..، وهي مبادئ زكراوية راسخة رسم معالمها في مراحله النضالية الأولى، وعبر عنها بكل صدق واعتزاز في الكثير من خطاباته الفكرية و الإبداعية التي أنتجها زمن الاستعمار وظل وفيا لها في زمن الاستقلال، لذا نجده قد عبر بكل قوة عن مواقفه اتجاه بعض التجاوزات السياسية و الاجتماعية التي عرفها المجتمع الجزائري بعد الاستقلال، و هي تجاوزت عبر ت في نظر **مفدي زكرياء** عن سلوكات مخالفة للمبادئ النضالية السامية التي كان يتطلع إليها زمن الاستعمار و أن أقل ما يمكن أن يقال فيها؛ أنها سلوكات خيبت آماله وبددت أحلامه التي كان يصبو إليها في مختلف خطاباته الفكرية و الإبداعية، وهو ما جر عليه أحداث كثيرة كلفته العيش في الغربة بعيدا عن وطنه و ذويه، يتجرع خلالها آلاما كبيرة وعذبات جسيمة .

ولعل أبرز تلك التجاوزات التي تبرأ منها **مفدي زكرياء؛** الصراع التاريخي حول السلطة الذي قام بين الحكومة الجزائرية المؤقتة برئاسة **يوسف بن خدة** و قيادة أركان الجيش الجزائري بزعامة **هواري بومدين،** حيث اعتبر **مفدي زكرياء** أن هذا الصراع مخالف لمبادئ الثورة التي قامت من أجل رفع الظلم و الجور عن الجزائريين، وجاءت لتقيم أواصر أخوة صادقة بين الجزائريين، وتسد عنهم سبل الصراعات و الخلافات التي تهدد أمنهم و سلامتهم، مما اضطره إلى التزام الحياد و الامتناع عن الانسياق إلى أي من الطرفيين المتنازعيين. وذلك عملا بمواقفه النضالية الكريمة الداعية إلى جمع الصف، وتوحيد الكلمة، وتعزيز أواصر الأخوة بين أفراد الأمة الواحدة، ونبذ كل سبل الشقاق و الصراع التي تذهب بريح الأمة و تبدد أحلامها، وهو موقف نبيل طالما تغنى به في الكثير من قصائده و أشعاره النضالية ([1])

والشيء الذي كاد أن يدفع مفدي زكريا حياته ثمن له، إذاعتبر ت بعض أطراف الصراع أن الحياد في مثل هذا المقام هو جريمة تستوجب العقاب، حيث تقول فاطمة عثماني : لقد تناهى إلى مسامع الرئيس التونسي الحبيب "...بورقيبة بلا غ من الشرطة الجزائرية أن بعض الجهات الجزائرية تدبر لاغتيال مفدي زكرياء ...[إزاء موقفه الحياد من المشهد السياسي بالجزائر إذ كان بإمكانه وحدة بقريحته الفذة أن يرجح أحد الكفتين المتصارعتين على السلطة بالجزائر]"([2]) الشيء الذي خلف في نفسية الشاعر مفدي زكرياء جرحا عميقا انكسرت معه مطامحه العميقة في جزائر الأخوة و جزائر الوطنية..، إذ

[1] . ينظر خطاباته الشعرية الداعية لتوطيد أواصر الأخوة و نبذ الشقاق، المرجع نفسه، ص : 18، 26...إلخ.

[2] . فاطمة عثماني : مفدي زكرياء و نشاطه السياسي (1908 . 1977م)، ط 01، منشورات ألف، مؤسسة مفدي زكرياء، 2018م، ص : 171.

لم يتمكن **مفدي زكرياء** من هضم فكرة الدمار و الخراب الذي أصاب تلك العقول التي كانت نيرة تضج بالأنفة زمن الاستعمار دأبها التفاني في حرب المستعمر، و حريصة على وحدة الصف و الكلمة، و مسهمة في تقوية أواصر الأخوة الصادقة و المحبة الصافية بين أفراد الشعب الجزائري عامته قبل خاصته.فكان بذلكانكسارا أولا.

و لعل الانكسار الثاني الذي جر على **مفدي زكرياء** تلك العذابات التي عاشها زمن الاستقلال يعود إلى موقفه السياسي المعادي لشعار الثورة الزراعية الرئيس الذي تبنته الحكومة الجزائرية زمن الرئيس الراحل **هواري بومدين**، حيث قضت الحكومة الجزائرية في إحدى قراراتها السياسية الخاصة بتأميم الأرضي الزراعية بالجزائر أن الأرض لمن يخدمها. في حين اعتبر **مفدي زكرياء** أن العمل بذلك المبدأ . الأرض لمن يخدمها . هو ظلم و إجحاف في حق أصحاب الأرض الشرعيين...، وبذلك امتنع عن تلبية طلب رئيس الجمهورية آنذاك . السيد **هوراي بومدين** . في مدح السياسات المنتهجة في الثورة الزراعية، مما أدى إلى اصطدامه بوسط سياسي حازم ناصبه العداء، وحرص على كسر شوكته و فل قوته، لتبتدئ بذلك رحلته الثانية مع المعاناة و الآلام وخيبة الأمل زمن الاستقلال، حيث انتهجت الحكومة الجزائرية آنذاك جملة من التدابير ضد **مفدي زكرياء** من أجل بلوغ مآربها التي تسعى إلى تحقيقها، الماثلة في التمكن لسياساتها من خلال مزمار شاعر الثورة الشيخ **زكريا بن سليمان بن يحي**، ويمكننا الحديث مفصلا عن تلك الإجراءات و التدابير السياسية التي انتهجتها الحكومة الجزائرية ضد **مفدي زكرياء** في القراءة الآتية :

أ . الاستفزاز و المضايقة :

لعل من أبرز الشواهد الدالة على أسلوب المضايقة التي تعرض لها **مفدي زكرياء** من قبل الحكومة الجزائرية زمن الاستقلال رسالته العصماء التي بعث بها إلى الرئيس **بن بلة**، و التي عبر له فيها عن سوء المعاملة التي تعرض لها بعد عودته للجزائر في الرابع مايو سنة 1965ميلادية، حيث قال :" إنني العزيز، قدمت الجزائر يوم 04 ماي هذا، بعدما قضيت شهرين بتونس في إعداد مشروعي(القومي و الوحدوي). تقويم المغرب العربي الكبير . الذي هو الآن تحت الطبع، وقد كانت حيرتي عظيمة و أليمة حين وجدت نفسي في عقر داري محاطا بالألغام، محاصر مطاردا في كل مكان، بأسراب من مختلف مصالح الشرطة، تتعقبني أينما حللت و تضايقني في مكتبي، و في داري، في الشارع، في المطعم، في المقهى وتلاحقني بسياراتها السوداء بطريقة استفزازية، كأنني من أخطر المجرمين. و لاحظت مع ذلك جوا خانقا يحيط بي..."([1]). ولعل السبب الرئيس الذي أفرز تلك المضايقات الجسيمة التي اشتكى منها **مفدي زكرياء** في رسالته التي بعث بها إلى الرئيس **بن**

[1] . المرجع السابق، ص : 175.

بلة يعود إلى موقفه المعادي للتوجه السياسي الذي انتهجته الحكومة الجزائرية غداة الاستقلال...، حيث اعتبر **مفدي زكرياء** أن تغييب القادة العسكريين و السياسيين الأوائل عن المسارح السياسية بالجزائر..، و تبن المنهج الشيوعي و الاستعانة بالمستشارين شيوعيين، توجه خطأ يفقد الجزائر خصوصيتها الثقافية و التاريخية([1]). الشيء الذي اغضب منه الجهات الحاكمة آنذاك واضطرها إلى التضييق عليه، ومراقة كل حركاته التي يقوم بها، وذلك عن طريق دس من حوله عيون و كشافة حكومية أوكلت إليها مهمة مراقبة **مفدي زكرياء** بعد عودة من تونس، و هذا ما اضطره إلى مغادرة الوطن و التوجه مجددا إلى البلاد التونسية التي جعل منها وطنه الثاني، الذي وجده فيه عزاءه، و بكى فيه كثيرا تلك الأوضاع السياسية المزرية التي عرفتها الساحةالجزائر ية في الأيام الأولى للاستقلال، أين جانب الوضع كثيراالمبادئ الثورية و النضالية التي كان يدعو إليها مفدي زكرياء زمن الاستعمار، الماثلة في وحدة الصف و الكلمة ببلاد المغرب.

ب . الوصم بالخيانة و العمالة :

لعل الوسم بالخيانة و العمالة التي اتهم بها **مفدي زكرياء** غداة الاستقلال؛ هي امتدد لسياسات الاستفزاز و المضايقات التي تعرض لها زمن الاستقلال. فإزاء موقفه الساخط على الحكومة الجزائرية آنذاك، المتسم بالوفاء لمبادئه الثورية و النضالية النبيلة، الداعية إلى وحدة الصف و وحدة الكلمة ببلاد المغرب، لم تجد الحكومة الجزائرية بدا من رشقه بتهمة الخيانة و العمالة فور تبنيه للجنسية التونسية، و ذلك أملا في كتم صوته و إقصائه عن الساحة النضالية بالجزائر، حيث تقول **فاطمة عثماني** في كتابها مفدي زكرياء و نشاطه السياسي :" ...[إن بن بلة] كان يعتبر شاعرنا[مفدي زكريا] عميلا للرئيس التونسي الحبيب بو رقيبة... لذلك لم يلقى منه غير التهميش و التحقير.."([2]). الشيء الذي آ لم كثيرا **مفدي زكرياء** و جعله يرد بقوة على تلك التهمة التي تقصد بها خصومه إزاحته عن المسارح النضالية بالجزائر فقال : "[ما ذاك إلا ضرب من] الدعايات المغرضة الكاذبة، قام بها أغرار المخبرين، و أطفال السياسة الارتزاقية، فحواها أني تنكرت لجنسيتي،و اعتنقت الجنسية التونسية، و أنني عين من عيون بورقيبة على الجزائريين...و إنه لمن المؤلم...و المخجل...أنني أجد نفسي في هذا الجو البوليسي الإرهابي بعد ثلاث سنوات من الاستقلال، و أن يتركني أتذكر أيام الإرهاب التي عشتها قبل اعتقالي أيام الثورة، و كنت أعيش في الكتمان، و أتحايل على البوليس، لأنجو بحريتي....هذا الجحود و هذا الظلم الصريح في بلاد تفانيت في حبها، و تغنيت طوال حياتي بأمجادها، و رفعت رأسها بأناشيدي، و أغاريدي، و محاضراتي، و كفاحي القلمي، و توجتها في العالمين؛ و هل أصبحت الجزائر تضيق على الأحرار إلى هذا الحد، و يتسع صدرها للعورات و الحشرات

[1] . ينظر : المرجع نفسه، ص :174.

[2] . المرجع نفسه، ص :(177 . 178)

و النكرات، و العاملين في الظلام من قدماء الجواسيس و الخونة و العملاء...بينما جل المخلصين و أحرار الضمير هاجروا للخارج، و حتى العدو القديم، بل و اختاروا بدافع اليأس و القنوط الانتحار، و اعتناق جنسية جلادهم السابق، فما الذي تنقمونه من مفدي زكرياء ؟ التجنس بالجنسية التونسية. إنني إلى الآن لم أفكر في التخلص من جنسيتي، و لم ألاحظ من إخواني التونسيين النبلاء أي تلميح، أو تصريح في الإغراء بالتونسية، معتبرين إياي أحد منهم ما دمت حرا من أحرار بلد شقيق، و ما دمت أعمل لصالح الوطن الكبير(المغرب العربي الموحد)، على أني ربما فكرت في وضعية جديدة إذا ما اضطررت يوما بواسطة الإعنات و الاستفزاز إلى اختيار مصيري. وهل الجنسية التونسية غير جنسية عربية إسلامية مغربية؟ ثم ماذا ؟ ألأني صديق الرجل العظيم الحبيب بورقيبة؟ ألأني مدحته؟..."([1])، نعم هكذا رد **مفدي زكرياء** بكلمات صاروخية على كل غر خثيث مشكك في وطنيته للجزائر التي لم يتنكر لها يوما ولن يتنكر..، بل ظل وفيا لها أينما حل أو ارتحل، يتغني ببطولات وطنه و ويفصح بعزة عن الانتماء لذلك الوطن المكافح و المناضل، الذي علم الأمم كيف يكون النضال و الكفاح، حيث قال من [المتقارب]:

وقـالـوا: هـجرت ربـوع الـبـلاد وهممت مـع الـشعـر في كـل وادي

أجـل...لـقـد بعـدت لأزداد قـربـا **ويلـهـب حـب بـلادي فـؤادي**

أنـا بـتخـلـيـد مـجـد بـلادي مقيم عـلى العـهـد رغـم الـبعـاد([2])

ج . محاولات الإقصاء و التهميش :

لعل من أظهر محاولات الإقصاء و التهميش التي تعرض لها مفدي زكرياء زمن الاستقلال مسألة فصل حسه النضالي والأدبي عن الساحة الوطنية، و ذلك من خلال قرار استعاضة النشيد الوطني قسما بنشيد آخر، إذ لم اصطدام الجهاز الحكومي بالصلابة الكبيرة التي ميزت موقف **مفدي زكرياء** من سياساتها المخالفة لمبادئه، " أصدر الرئيس **هوراي بومدين** [عام 1966م] قرارا بتغيير النشيد الوطني [بنشيد آخر، وذلك من خلال إجراء مسابقة وطنية في النشيد] وكلف مستشاره **مولود قاسم نايت بلقاسم** [بالسهر على تطبيقه وتنفيذه]"([3])، وذلك سعيا إلى فل تلك الصلابة المستعصية التي ميزت موقف **مفدي زكرياء** من الحكومة. غير أن القدر حال دون تلك التدابير التي بيتتها تلك الجهات الحاكمة، حيث عمل هذا الأخير (مولود قاسم نايت بلاقاسم) على إقناع **مفدي زكرياء** بالمشاركة في تلك المسابقة الوطنية بنشيد قاسما..أين

[1] . المرجع السابق، ص :(175 . 176).

[2] . المرجع نفسه، ص :184.

[3] . المرجع نفسه، ص : 179.

كان التفوق و الفوز حليفا لمفدي بامتياز([1])، و كان حال مفدي زكرياء حينها كحال من قال فيهم الله تعالى : ﴿...وَلَيَنصُرَنَّ ٱللَّهُ مَن يَنصُرُهُۥٓ ۗ إِنَّ ٱللَّهَ لَقَوِىٌّ عَزِيزٌ ﴿٤٠﴾ ﴾ سورة الحج الآية40، وانتصر **مفدي زكرياء** في تلك المعركة حقيقة رغم كيد الكائدين و مكر الماكرين، حيث لم تجد الجهة الحاكمة من ذلك إلا أن تكون مذعنة لمشيئة القدر التي انتصرت لمفدي زكرياءالشاعر و المناضل، تزكية وتثمنا و إطراء توطيدا لأركان شاعريته رغم أنف كيد الحاقدين و الظالمين. حيث قال بومدين ساعتها :" اتركوه...اتركوا النشيد الأول [قسما]"([2])، فبقي قسما من يومها نشيد وطنيا رسميا يرفع ذكر مفدي زكرياء عاليا في هذا الأجود في مشارق الأرض و مغاربها، و يتوجه وسام شاعر الثورة المجيدة.

و من خلال هذه المواقف الاستفزازية التي تعرض لها **مفدي زكرياء** زمن الاستقلال داخل الوطن و خارجه، أصيب **مفدي زكرياء** بانكسار نفسي كبير ذهل له زمنا طويلا..، ذلك لأنه؛ لم يكن يتصور أن تأته سهام الغدر و الشر و الظلم من قبل بعض أبناء وطنه العزيز، الذين قاسمهم الحلو و المر زمن الاستعمار. كما لم يكن يتصور يوما أن يأتي زمن تمتلء نفوس البعض خسة ووضاعة، تأتي على لحوم أخوتها ظلما و جورا من اجل تحقيق أغراض دنيئة و مآرب وضيعة. و لعل أبلغ كلام معبر عن ذلك الشعور الحزين (الانكسار النفسي) الذي عرفه **مفدي زكريا** زمن الاستقلال قول الشاعر في ظلم الأخوة وبني العمومة من [الطويل]:

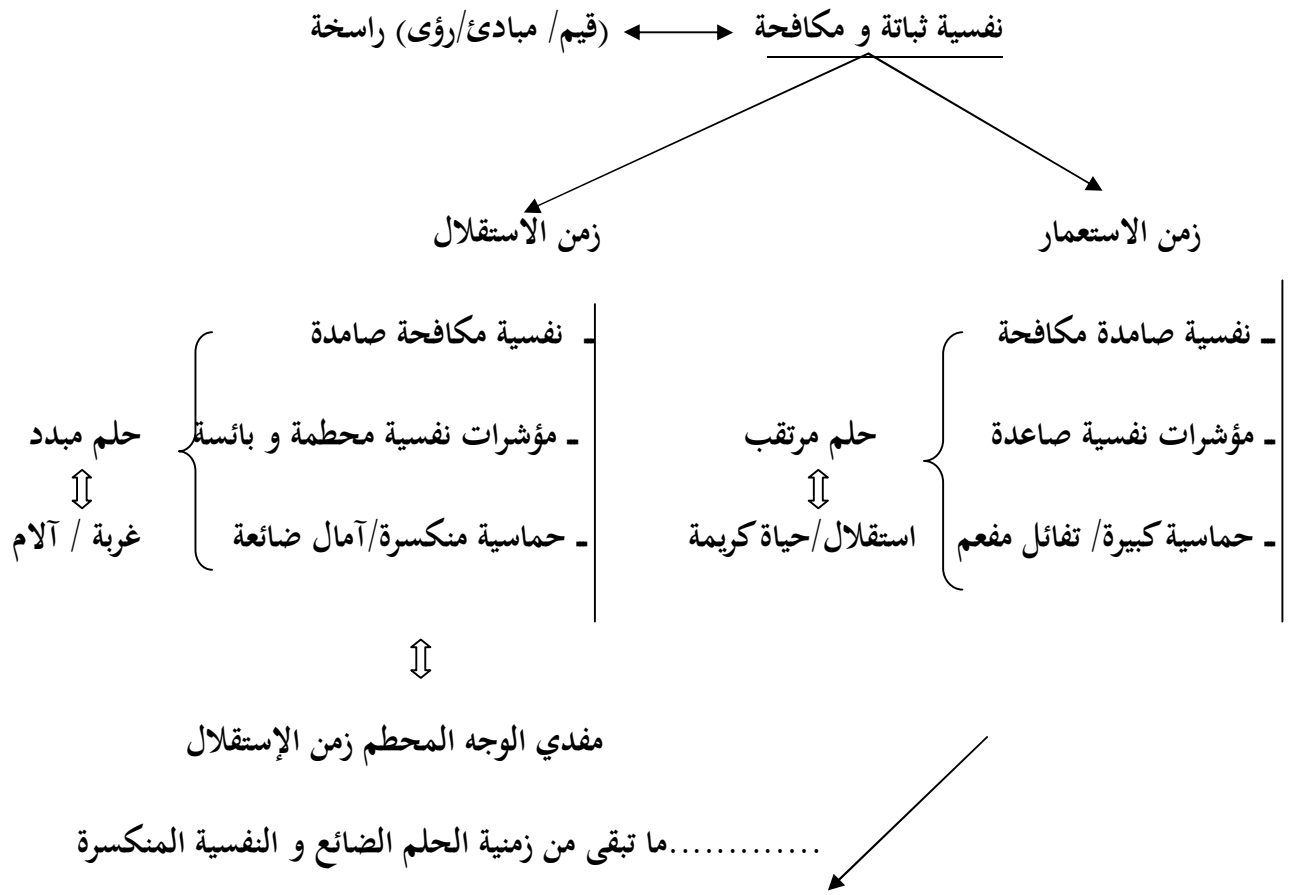
وظلم زوي القربى أشد مضاضة على المرء من وقع الحسام المهند ([3])

و يمكن التعبير عن الوتيرة النفسية التي ميزت نفسية الشاعر مفدي زكريا زمن الاحتلال و زمن الاستقلال، بالشكل الآتي :

[1]. ينظر : المرجع نفسه، ص : 180.

[2]. المرجع السابق، ص : 180.

[3]. الزوزاني : مرجع سابق، ص : 65.



وحينها رثى **مفدي زكرياء** النفس وواساها في حلمها الضائع الذي طالما ظرت له في خطاباتها الفكرية و تغنت به في كتاباتها الشعرية وهو في كل ذلك مكنسر النفس، محطم الفؤاد فقال من [الخفيف]:

أنـا حطمت مـزهـري لا تـسـلني وسـلـوت ابتـسـامـتـي لا تـلـمـنـي

....

مـذ رأيـت الـسفـن يـجرفـهـا الـيـم لـسـوء الـمصـيـر أغـرقت سـفـنـي([1])

غير أن ذلك الإحباط و الانكسار الذي عرفه**مفدي زكرياء** بعد تلك الإحداث التي تعرض لها، لم يمنعه من مواصلة نشاطاته في هذه الحياة، حيث " ظل يجمع كما دأب على ذلك طوال حياته . بين أعماله التجارية، و أعماله الإدارية

[1] . مفدي زكرياء : ديوان امجادنا تتكلم وقصائد أخرى، مرجع سابق ص : (175 . 178).

و إبداعاته الأدبية، و[قد طفق] يتردد كثيرا بين أقطار المغرب العربي مشاركا في تظاهراته ونشاطاتهالثقافية و السياسية..."([1]) و لعل من أهمها مشاركاته العديدة في ملتقيات الفكر الإسلامي بالجزائر، التي ما فتئ يثريها بخطاباته الشعرية و مناقشاته الفكرية.

و إضافة إلى ذلك سهره على إنجاز "... العديد من المشاريع [التنموية النبيلة ببلاد المغرب الكبير، و لعل من أهمها سعيه في]انجاز مركب ثقافي كبير بمدينة الدار البيضاء المغربية، ...يضم دارا للثقافة، وقاعات للمسرح و السينما وغيرها..،[أين كان ينشد من خلاله نشرالعلم و المعرفة و الوعي بين أفراد الشعوب المغاربية المكافحة، عن طريق النشاطات الفكرية و الثقافية التي يقدمها ذلك المركب]...، [غير] أن المنية حالت دون ذلك..."([2])، لكن على الرغم من وفاته المبكرة خلف **مفدي زكرياء** لأمته صرحا حضاريا كبير، يمكن أن ترتفع به الأمة عليا، إذا ما تم إنجازه وفقا لما ارتآه **مفدي زكرياء** إذ بالأعمال الفكرية و الثقافية خاصة المسرحية تبنى العقول و يشيد الفكر الإنساني المعبر عن الوعي الحضاري، في عالم لا مكان فيه إلا لمن واكب الحضارة بفكر صاح وواع.

و من هذا نقول؛ إن **مفدي زكرياء** رغم تلك الأهوال و المحن التي واجهته في فترة الاستعمار و فترة الاستقلال، ظل كل تلك الشخصيات التي تحدث عنها صاحب الإهداء : ابن سليمان، ديك الجن، و ابن تومرت، وأبو فراس... و الفتى الوطني الوفي لمبادئه، بل ظل أكثر : ظل شجرة شامخة راسخة أمدت بجذورها عميقا في النضال و الثبات على المواقف و المبادئ التي لم يحرفه عنها ترغيب و لا ترهيب، وكل ذلك في سبيل قيام وطن مغاربي موحد يعيش للأخوة و من أجل الأخوة .

[1] . محمد ناصر : مرجع سابق، ص :30.

[2] . فاطمة عثماني : مرجع سابق، ص : 186.

3) . تناص الدين و التاريخ في التصدير (Le pigraphes):

يعتبر تصدير الكتاب أو العمل الأدبي من العناصر الأساسية المشكلة للبنات النص الموازي في العمل الأدبي وغير الأدبي..، إذ يسهم مساهمة كبيرة في قراءة النص قراءة واعية تتكشف من خلالها بعض المضامين التي يحتوي عليها العمل والتصدير حسب الرؤى النقدية الحديثة يأتي عادة بعد الإهداء وقبل الاستهلال (المقدمة). وهو في رأي **جيرار جينيت** (**G.Genette**)؛ لا يرد في الأعمال إلا في شكل مظهرين اثنين هما :

أ . خطاب لساني :و هو الذي يحتوى على بني لسانية صغرى و كبرى دالة، تؤخذ من كلام مقتبس، حيث يقول **جيرار جينيت** (**G.Genette**) : " تصدير الكتاب هو اقتباس بجدارة، قد يكون فكرة، أو حكمة، أو قولا...."([1]).

ب . خطابا غير لساني :و هو الذي يرد في شكل أيقوني إما : رسوم، أو نقوش، أو صور([2]).

غير أننا نرى؛ أن **التصدير**(**Le pigraphes**) في مستوى خطابه غير اللساني لا يشترط في الخطاب المشكل لبنائه أن يكون كلاما مقتبسا من أعمال أخرى، كأن يكون مثلا أو حكمة، أو مقولات تاريخية أو فكرية أو علمية سائرة في الثقافة الإنسانية فحسب، بل يمكن أن يكون خطابا نابعا من بنات أفكار المصدر. استمدت مرجعياتها من المنابع الفكرية و الثقافية التي تشبعت بها شخصية المصدر، إيديولوجيا، وسياسيا، وثقافيا، ودينيا...، كما ألفيناه جليا في التصدير الذي احتوى عليه أنموذج دراستنا ديوان شاعر الثورة الجزائرية الجديد الموسوم بعنوان " **أمجادنا تتكلم و قصائد أخرى** ".

حيث حظي هذا العمل . ديوان أمجادنا تتكلم . بشرف تصديره لمخامة رئيس الجمهورية الجزائرية الأسبق السيد المجاهد والمناضل **عبد العزيز بوتفليقة**، وذلك إحياء للذكرى الخامسة و العشرين لوفاة مجاهد الفكر والقلم شاعر الثورة الجزائرية **الشيخ زكرياء بن سليمان الجزائري** الملقب **بمفدي زكرياء**، أين نظم بالمناسبة ملتقى **زكرياء** الوطني بمدينة غرداية يومي 16 و 17 فبراير سنة 2002 ميلادية،...وقد تألف تصدير الديوان من سبع مآئة وسبعة و ثمانون كلمة انتظمت في أربع صفات من صفحات العمل نبعت من أفكار المصدر(الرئيس عبد العزيز بوتفليقة). ابتدأت من الصفحة (أ) و انتهت إلى الصفحة (د)، تناولت فكرته الرئيسة الحديث عن شاعر الثورة الجزائرية**مفدي ز كرياء** المكانة و الفضائل تضمنت ثلاث أفكار ثانوية شارحة لها جسدت في الأتي :

أ . مكانة شعر مفدي زكرياء، ودوره في تخليد القضايا الإنسانية العادلة.

---

[1] . ينظر : جيرار جينيت : مرجع سابق، ص :107.

[2] . ينظر : المرجع نفسه، ص :107.

ب . الدعوة إلى جمع أعمال شاعر الثورة الكاملة (الشعرية و النثرية).

ج . إشادة و ثناء بجهود مؤسسة مفدي زكرياء الفكرية و الثقافية.

وقد تضمنت صفحات **التصدير**(**Le pigraphe**) بعضا من الألفاظ والصيغ التي يمكن أن نتلمس من خلالها تناصصا مع الدين و التاريخ في هذه اللبنة من اللبنات المشكلة للنص الموازي. استمدت دلالتها الحسية و المعنوية من المرجعية الدينية و التاريخية التي تشبعت بها شخصية المصدر، و إنبنت عليها قيمه و مبادئه التي رسمت أبعاد مقوماته الشخصية الدينية منها و التاريخية. ويمكن بسط ذلك في الطرح الأتي :

أولا : التناص مع الدين : من خلال استقرائنا لمتن التصدير تلمسنا حضورا للحس الديني في مظهرين اثنين هما :

1 . الألفاظ وإيحاءاتها الدينية:

أ . لفظة مجاهد : ذكرت كلمة **مجاهد** في متن تصدير الديوان، أربعة مرات بصيغ مختلفة، مفردة و جمع، مذكرة و مؤنثة، حيث وردت مفردة مذكرة مرتان في معرض حديثه عن شعر **مفدي زكرياء**، و دوره البارز في شحذ همم المجاهد الجزائري خاصة، وهمم المجاهد العربي عامة، حينما قال : " قبل ما يشارف عقود ثلاثة، طوى الموت شاعر الثورة الجزائرية، المجاهد مفدي زكرياء..."([1])، و قوله : "... لكن قريضه...ألهم المجاهد روحا فانبرى للوغى..."([2]). و وردت لفظة **مجاهد**، جمعا مذكرة مرة واحدة، وجمعا مؤنثة مرة واحدة، وذلك في معرض حث فيه المصدر على ضرورة جمع كل الآثار الفكرية و الإبداعية التي خلفها **مفدي زكرياء** وراءه. إذ اعتبارها تمثل مرجعية من المرجعيات الفكرية، و الثقافية، الرصينة، التي رصدت كفاح الأمة الجزائرية، خلال مرحلة من مراحل كفاحها المشرق في الصناعة، و البناء، و التعمير([*])...، فقال : "...إن إصدار آثار **مفدي زكرياء** و جعلها في متناول الأجيال لهو واجب يدخل في صمم رعاية أنصع وأشرق ما نقشه المجاهدو ن و المجاهدات في ذاكرتنا الوطنية عبر العصور" ([3]).

وكل تلك الكلمات على اختلاف بنائها؛ أشاد من خلالها المصدر بالجهد العظيم (الجهاد/ في كامل أبعادة الحسية و المعنوية) الذي قام به صانع الحياة في معركته الخالدة مع صانع الموت في العصر الحديث، ومن هذا الطرح نلفي تناصا

[1] . مفدي زكرياء، ديوان " أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى "، مرجع سابق، ص: (أ) .

[2] . المرجع نفسه، ص:(أ)

[*] . المقصود هنا صناعة الحياة بجهاد المستعمر و مقاومته .

[3] . المرجع نفسه، ص:(ب) .

واضح للدين الإسلامي في كلمة " **مجاهد** "، حيث استقى المصدر مدلولها من مرجعية الدين الإسلامي، الذي يعتبر الجهاد، الذروة التي اكتملت بعها الدعوة الإسلامية التي بشر بها **محمد بن عبد الله . عليه الصلاة و السلام .** إذ يقول الرسول(صلى الله عليه وسلم) عن أبعاد الجهاد في تعاليم الدعوة الإسلامية الجديدة، حينما سأله **معاذ بن جبل** . رضي الله . عنه عن عمل يدخله الجنة فقال: « ...رأس الأمر[كله] الإسلام، وعموده الصلاة[إلى أن قال في الجهاد]: وذروة سنامه الجهاد »([1])، أي أعلى ما في الإسلام وأرفعه.

و لفظة **الجهاد** في العرف الإسلامي؛ هي كلمة تدل في حقيقتها على أن المسلم يبذل كل غال ونفيس (نفس/ مال...) من أجل إعلاء كلمة الله عزوجل **أولا**، ثم الدفاع عن الأرض و الحمى **ثانيا**...، وقد قسم الإسلام **الجهاد** إلى قسمين، يكمل كل واحد منهما الآخر، ويسهم كل منهما في تحقيق الأهداف السامية من **الجهاد**، هما :

أ) . **الجهاد المادي** : وهو الذي تبذل فيه النفوس و الأموال.

ب) **جهاد معنوي**: والذي يكون موازيا لما هو مادي من أدوات الجهاد ووسائله، ويتم بالكلمة المشتملة على سمات النصح و الإرشاد من أجل إعلاء كلمة الله، و الدفاع عن الحمى و و العرض و الأرض..، سواء كانت دروسا، أو خطبا، أو نظماشعريا.

وقد حفل سجل الأمة الإسلامية بالكثير من الشواهد المشرعة لهذا النمط من أنماط **الجهاد** التي أقرها الدين الإسلامي، فعن الجهاد الخطب، فقد نقلت المراجع أن **النبي** (صلى الله عليه وسلم) قد اعتمد في نشر تعاليم الدين الإسلامي على الكثير من الخطباء الذين أشادوا بمناقب الدين الإسلامي، ونافحوا عنه بكل ما أوتوا من حجة والبيان، من أمثال **حذيفة بن محصن**، و **المغيرة بن شعبة**، **ربعي بن عامر**، و **ثابت بن قيس**... وغيرهم من الخطباء الذين اشتهروا في صدر الإسلام، أما عن الجهاد بالشعر؛ فقد ورد في القرآن الكريم نص محكم صريح حث فيه **الله عزوجل** على وجوب الاستعانة بالشعر على أعداء الإسلام و ندب التغني بمكارم الدين السمحة، حيث قال تعالى : ﴿وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ ﴿٢٢٤﴾ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِى كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ﴿٢٢٥﴾ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴿٢٢٦﴾ إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ وَذَكَرُواْ ٱللَّهَ كَثِيرًا وَٱنتَصَرُواْ مِنۢ بَعْدِ مَا ظُلِمُواْ ۗ وَسَيَعْلَمُ ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓاْ أَىَّ مُنقَلَبٍ

[1] . العيد بن دقيق : شرح الأربعين النووية، اع : عبد الهادي قطش، دط، دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع، عين أمليلة، 2002م، ص :122.

يَنقَلِبُونَ ﴿٢٢٧﴾ ﴾ سورة الشعراء بلآيات (224 ، 227)، ففي هذا النص القرآني الحكيم أثنى الله . عزوجل . على الشعراء الذين يجاهدون بشعرهم عن الدين، و يدافعون بكلمتهم الشعرية الطيبة عن مصالح الأمة، و قضاياها الإنسانية العادلة، قال تعالى : ﴿وَقَـٰتِلُوا۟ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ ٱلَّذِينَ يُقَـٰتِلُونَكُمْ وَلَا تَعْتَدُوٓا۟ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُحِبُّ ٱلْمُعْتَدِينَ ﴿١٩٠﴾ ﴾ سورة البقرة، الآية 190، إضافة إلى ذلك؛ فقد اعتبر **الرسول(صلى الله عليه وسلم)** الشعر ضربا من ضروب الجهاد التي دعا إليها الدين الإسلامي، لذلك استعان في دعوته بشعراء مساقيع إذا افتخروا بالدين أصابوا، وإذا هجوا العدو نالوا، وإذا حاجوا أقرانهم أفحمواو كانوا في ذلك قوة كلامية سامية عز بها الإسلام و المسلمون...، ولعل كان من أبرزهم شعراء الرسول الثلاثة **عبد الله بن رواحة، وكعب بن زهير، و حسان بن ثابت** .

و إضافة إلى ذلك؛ فنجد أن لفظة مجاهد التي وظفها المصدر في خطابه تنسل من معجم قرآني حاملة في كامل أبعادها الدلالية معاني الكفاح و النضال من أجل بسط الحق، و إقامة العدل، و تحقيق العيش الكريم للإنسان المسلم في هذه الحياة. وقد وظفها الشارع الحكيم في كتابه العزيز خمس مرات دلت جميعها على وجوب الجهاد والبذل في سبيل إعلاء الدين الإسلامي، الذي يكفل للإنسان الحياة الكريمة التي تعبر عن إنسانيته المتناهية في البعد الملائكي. حيث وردت في الثمن الثالث عشر من سورة آل عمران : ﴿أَمْ حَسِبْتُمْ أَن تَدْخُلُوا۟ ٱلْجَنَّةَ وَلَمَّا يَعْلَمِ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ جَـٰهَدُوا۟ مِنكُمْ وَيَعْلَمَ ٱلصَّـٰبِرِينَ ﴿١٤٢﴾ ﴾ سورة آل عمران الآية 142.

و وردت في الثمن الثاني، و الثمن التاسع عشر من سورة التوبة، حيث قال تعالى في الثمن الثاني منها: ﴿ أَمْ حَسِبْتُمْ أَن تُتْرَكُوا۟ وَلَمَّا يَعْلَمِ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ جَـٰهَدُوا۟ مِنكُمْ وَلَمْ يَتَّخِذُوا۟ مِن دُونِ ٱللَّهِ وَلَا رَسُولِهِۦ وَلَا ٱلْمُؤْمِنِينَ وَلِيجَةً ۚ وَٱللَّهُ خَبِيرٌۢ بِمَا تَعْمَلُونَ ﴿١٦﴾ ﴾سورة التوبة الآية 16.

و وردت في الثمن التاسع عشر منها : ﴿لَـٰكِنِ ٱلرَّسُولُ وَٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ مَعَهُۥ جَـٰهَدُوا۟ بِأَمْوَٰلِهِمْ وَأَنفُسِهِمْ ۚ وَأُو۟لَـٰٓئِكَ لَهُمُ ٱلْخَيْرَٰتُ ۖ وَأُو۟لَـٰٓئِكَ هُمُ ٱلْمُفْلِحُونَ ﴿٨٨﴾ ﴾ سورة التوبة بلآية 88..

و وردت في الثمن العاشر من سورة النحل، حيث قال الله تعالى : ﴿ ثُمَّ إِنَّ رَبَّكَ لِلَّذِينَ هَاجَرُواْ مِنۢ بَعۡدِ مَا فُتِنُواْ ثُمَّ جَٰهَدُواْ وَصَبَرُوٓاْ إِنَّ رَبَّكَ مِنۢ بَعۡدِهَا لَغَفُورٞ رَّحِيمٞ ﴿١١٠﴾ ﴾ سورة النحل الآية 110.

و وردت في الثمن السادس من سورة العنكبوت، حيث قال تعالى : ﴿وَٱلَّذِينَ جَٰهَدُواْ فِينَا لَنَهۡدِيَنَّهُمۡ سُبُلَنَاۚ وَإِنَّ ٱللَّهَ لَمَعَ ٱلۡمُحۡسِنِينَ ﴿٦٩﴾ ﴾ سورة العنكبوت الآية 69 .

ب . لفظة ترتيل :

وردت كلمة **ترتيل** في متن تصدير الديوان مرة واحدة، في الصفحة الأولى من صفحات التصدير، وذلك في موضع تحدث فيه صاحب التصدير . السيد **عبد العزيز بوتفليقة .** عن المكانة السامية التي حظي بها شعر مفدي زكرياء، إذ عرف صدا واسعا بين أبناء الوطن، وأبناء العالم العربي، حتى جعلت منه الشعوب العربية المكافحة قرآنا تجأر إليه في الملمات والنوائب، وتتخذ منه مرجعية رئيسة تتكأ عليها في رسم خطى الكفاح الناجح، ذلك لما تضمنه من قيم ومبادئ نضالية فذة تسهم في تحقيق الأهداف النبيلة التي تتطلع إليها الشعوب العربية المستعمرة، وكان أجلها الحث على وحدة الصف و نبذ الفرقة و الشقاق التي تنهك القوى، وتنخر العزم، فقال : "... طوى الموت شاعر الثورة الجزائرية، ....مفدي زكرياء [لعقود ثلاثة]، لكن قريضه ...عم ترتيل أبياته...فألهم المجاهد روحا...،وخلد الجزائر في الدنيا، ولقن كل واحد من أبنائها ومن أبناء الأمة العربية كيف يموت كريما ليعيش عزيزا "([1]).

وكلمة **ترتيل** التي وظفها المصدر في خطابه، استحضرها من معجم القرآن الكريم، مما يدل على حضور جلي للدين الإسلامي في هذا المستوى من مستويات البنى المشكلة للنص الموازي، حيث وردت كلمة ترتيل في سورتين اثنتين من القرآن الكريم، هما المزمل و الفرقان.ففي سورة المزمل وردت في الأية الرابعة منها حيث قال تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلۡمُزَّمِّلُ ﴿١﴾ قُمِ ٱلَّيۡلَ إِلَّا قَلِيلٗا ﴿٢﴾ نِّصۡفَهُۥٓ أَوِ ٱنقُصۡ مِنۡهُ قَلِيلًا ﴿٣﴾ أَوۡ زِدۡ عَلَيۡهِ وَرَتِّلِ ٱلۡقُرۡءَانَ تَرۡتِيلًا ﴿٤﴾ ﴾ سورة المزمل الآيات (1،4)، أما في سورة الفرقان فقد وردت في الآية الثانية و الثلاثين منها حينما قال تعالى : ﴿وَقَالَ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ لَوۡلَا

[1] .. مفدي زكرياء : أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، مرجع سابق، ص:(أ) .

﴿ نُزِّلَ عَلَيۡهِ ٱلۡقُرۡءَانُ جُمۡلَةٗ وَٰحِدَةٗۚ كَذَٰلِكَ لِنُثَبِّتَ بِهِۦ فُؤَادَكَۖ وَرَتَّلۡنَٰهُ تَرۡتِيلٗا ٣٢ ﴾ سورة الفرقان، الآية 32. وقد أوحت كلمة ترتيل التي و ردت في كلمة المصدر إلى مدلول ديني سام جاء به الدين الإسلامي، الذي يفيد معنىالقراءة المحسنة و التلاوة المتدبرة، التي خصت بها قراءة القرآن الكريم، حيث قال المفسرون في معنى قوله تعالى :".. و**رتل القرآن ترتيلا**..، أي؛تثبت يا محمد في قراءته وتدبر في تلاوته ([1]).

وبهذا الطرح يكون المصدر قد قارب من خلال هذا المدلول بين نصين خالدين مساهمين في الصناعة و البناء و التعمير الناجح (القرآن الكريم/شعر مفدي زكرياء)، حيث يرى بأن لشعر **مفدي زكرياء** من المكانة في التوجيه و الإرشاد و المكانة في الصناعة و التعمير ما يؤهلهأن يتخذ قرآنا تحسن الشعوب المكافحة قراءته، و تمعن الشعوب المستعمرة تدبره كي تحقق أهدافها النبيلة من الكفاح، ومراميها السامية من الجهاد.

2 . الصيغ وإيحاءاتها الدينية: لم نتلمس في هذا المستوى من مستويات حضور الدين سوى صيغة واحدة، استطعنا أن نستشف من خلالها سمة لتجلي الدين، ممثلة في قول السيد **عبد العزير بوتفليقة** (**المصدر Epigrapheur**) : "...إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها "([2]) وهي أخر كلمة ختم بها نص تصديره، حيث وردت في الصفحة الأخيرة من صفحات التصدير(صفحة د)، في معرض حديث الشكر الذي تقدم به المصدر (السيد عبد العزيز بوتفليقة) لمؤسسة مفدي زكرياء النشرية التي نذرت نفسها لخدمة شاعر الثورة الجزائرية، و نتاجاته الفكرية.

حيث نعتبر أن هذه الصيغة مستوحاة من مرجعية إسلامية عقائدية مستقاة من نصوص قرآنية، توحي بأن الله سيرث في آخر الزمان الأرض و ما عليها من مخلوقات و عمران. فيفنى كل شيء إلا الله سبحانه وتعالى، ولعل من أبرز الآيات المعززة لذلك المبدأ العقائدي قوله تعالى في سورة الأنبياء : ﴿ يَوۡمَ نَطۡوِي ٱلسَّمَآءَ كَطَيِّ ٱلسِّجِلِّ لِلۡكُتُبِۚ كَمَا بَدَأۡنَآ أَوَّلَ خَلۡقٖ نُّعِيدُهُۥۚ وَعۡدًا عَلَيۡنَآۚ إِنَّا كُنَّا فَٰعِلِينَ ١٠٤ ﴾ سورة الأنبياء، الآية 104، وقوله في سورة غافر : ﴿ فَٱدۡعُواْ ٱللَّهَ مُخۡلِصِينَ لَهُ ٱلدِّينَ وَلَوۡ كَرِهَ ٱلۡكَٰفِرُونَ ١٤ رَفِيعُ ٱلدَّرَجَٰتِ ذُو ٱلۡعَرۡشِ يُلۡقِي ٱلرُّوحَ مِنۡ أَمۡرِهِۦ عَلَىٰ مَن يَشَآءُ مِنۡ عِبَادِهِۦ لِيُنذِرَ يَوۡمَ ٱلتَّلَاقِ ١٥ يَوۡمَ هُم بَٰرِزُونَۖ لَا يَخۡفَىٰ عَلَى ٱللَّهِ

[1] . السيوطي،والمحلى، تفسير الجلالين، د ط، دار التقوى للطباعة، القاهرة، 2004م، تفسير سورة المزمل، دص .

[2] .. مفدي زكرياء : أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى ، مرجع سابق، ص:(د) .

﴿ مِنۡهُمۡ شَيۡءٞۚ لِّمَنِ ٱلۡمُلۡكُ ٱلۡيَوۡمَۖ لِلَّهِ ٱلۡوَٰحِدِ ٱلۡقَهَّارِ ١٦ ﴾ سورة غافر الأيات (14، 16). فهذان النصان وغيرهما من النصوص الدينية التي وردت معبرة عن هذا السياق العقائدي، رسبت في العقول المؤمنة مسلمة فناء الدنيا، وعودة المخلوقات والكائنات إلى مبدعها الأول (الله عزوجل).

ثانيا : التناص مع التاريخ :

نتلمس تناصص التاريخ في تصدير الديوان من خلال بعض الألفاظ و الكلمات التي وظفها المصدر في خطابه منها كلمة **الكفاح، الجحافل**، و **المعتقلات**،و **المقاصل**، حيث وردت هذه الكلمات في الصفحة الأولى من صفحات التصدير، وذلك في معرض حديثه عن آثار شاعر الثورة الجزائرية **مفدي زكرياء**، قائلا : " إن هذا الشاعر العملاق...قد ترك ما لا يحصى ولا يعد من آثار شعرية و نثرية تناثرت في المجلات، أو في بطون الكتب...، أو بقيت محفوظة في صدور رفاقه في الكفاحير بط بها جأشهم وهم يرددونها في المعتقلات...، وفي ساح الوغى وهم يتصدون للجحافل،...وتصدح بها حناجرهم في كل المحافل"([1]). حيث نستشف من هذه الكلمات التي وردت في هذه العبارة، أن المصدر السيد **عبد العزيز بوتفليقة** قد استحضر صورة تاريخية من كفاح الشعب الجزائري للاستعمار الفرنسي، ذلك المستعمر الذي عرف بالبربرية و الوحشية التي كسرت كل المبادئ و القيم الإنسانية النبيلة.

إذ منذ دخول المستعمر الفرنسي إلى الجزائر سنة 1830م إلى خروجه منها سنة 1962م، لم يعرف الجزائريون إلا لغة التنكيل و القتل، ولغة السجن، وغيرها من سياسات القمع الشاملة التي انتهجها المستعمر الفرنسي مع الجزائريين حيث يقول **السعيد بزيان** : " ... إن الاستعمار الفرنسي منذ أن وطأ أرض الجزائر تبنى سياسة الحرب الشاملة، فصلب الرجال وقطع الرؤوس....، وأباد الأعراش،.. وهجر القسر"([2]). كما لم يجد في مسار كفاحه الطويل، منذ ثورة الأمير عبد القادر الجزائري إلى ثورة نوفمبر العظيمة، إلا قوافلا من العساكر الفرنسيين الطامحين للقضاء على تلك الثورات التواقة إلى صناعة الحرية، و تحقيق العيش الكريم. وبطون الكتب من مراجع و مصادر شاهدة على تلك السلوكات البربرية التي انتهجتها الحكومة الفرنسية مع الشعب الجزائري، و التي دامت أكثر من مآئة وثلاثون سنة، ذهب ضحيتها ما يربو عن المليون و النصف شهيد، ضحوا كلهم بالغالي و النفيس من أجل أن تعيش الجزائرحرة وعزيزة و كريمة.. ([3]).

---

[1] .. المرجع السابق، ص:(أ) .

[2] . سعيد بزيان : جرائم فرنسا في الجزائر، دط، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، بوزريعة، 2005م، ص : 87.

[3] . للمزيد من المعرفة المفصلة عن السياسة البربرية الفرسية بالجزائر . ينظر : كتاب : سعيد بزيان " جرائم فرنسا في الجزائر".

4 . تناص الدين و التاريخ في مقدمة الديوان (Introduction) :

تشكلت **مقدمة** (**Introduction**) ديوان أمجادنا تتكلم و قصائد أخرى من إحدى عشر صفحة، ابتدأت من الصفحة الربعة من الديوان، وانتهت إلى الصفحة الرابعة عشر من صفحات الديوان، تحدث فيها المقدم . **مصطفى بن الحاج بكير حمودة** . عن تطلعات **مفدي زكرياء** الحالمة إلى طباعة مختلف نتاجاته الشعرية و النثرية، التي واكبت أحداث التاريخ منذ نعومة أظفاره إلى أن أصبح شاعرا ضليعا ينافس غيره من الشعراء في المحافل و المناسبات.

و تحدث فيها . كذلك . عن الجهود الكبيرة التي تبذلها **مؤسسة مفدي زكرياء النشرية** في سبيل جمع التراث الفكري و الإبداعي الذي خلفه **مفدي زكرياء**، ليكون أحد المرجعيات التاريخية الرصينة التي حفظت مختلف الأحداث التاريخية البارزة التي عرفتها الأمة العربية و الإسلامية في العصر الحديث، فتتخذ منه الأجيال منارة تنير بها درب صناعة الحياة الشريفة التي تتناهى فيها القيم النبيلة التي جاء بها الدين الإسلامي الحنيف أولا..، وحث عليها **مفدي زكرياء** ثانيا في الكثير من نتاجاته الفكرية و الإبداعية.

و إضافة إلى ذلك فقد تحدث فيها كذلك . عن الجهود المضنية التي بذلت **دار مفدي زكريا للطباعة** في سبيل طباعة ديوان شاعر الثورة الجزائرية الجديد، الموسوم بعنوان : " أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى"، الماثلة في تحقيق شروط الطباعة القانونية، حتى استقام منجزا مكتبيا (كتاب/ديوان) يضم بين ثناياه سبعة و سبعون نصا شعريا، ما بين قصائد و مقطوعات، و أنشيدشعر ية تحمل مخزون ذاكرة تاريخية عامرة بمختلف الوقائع والأحداث التي عرفتها الأمة العربية في العصر القديم و الحديث .

وقد تضمنت **مقدمة الديوان** (**Introduction**) جملة من الكلمات و الصيغ و الألفاظ التي نهلت دلالتها الحسية و المعنوية من مرجعية دينية و تاريخية راسخة تشبعت بها شخصية مقدم الديوان **مصطفى بن الحاج بكير حمودة** ممثلة في الدين الإسلامي، و تاريخ الجزائر الحديث وقصته مع الاستعمار..، ويمكننا استكناه أبعادها الدلالية الحاملة للسمات الشاهدة على حضور الدين و التاريخ في مقدمة الديوان من خلال القراءة التالية :

أولا : **التناص مع الدين** : خلصنا من خلال استقرائنا لمتن المقدمة (**Introduction**) إلى أن حضور الدين في هذا المستوى، من مستويات النص الموازي قد تجلى في مظهرين اثنين هما :

1 . الألفاظ وإيحاءاتها الدينية:

أ . لفظة رحمه الله : وقد ذكرها المقدم في خطاب مقدمته مرتان، وردت في المرة الأولى في معرض حديثه عن آمال **مفدي زكرياء** و طموحه إلى طباعة نتاجاته الإبداعية و الفكرية. فقال : "...كان لمفدي زكرياء **. رحمه الله .** أملان في حياته، هما طبع إنتاجه الأدبي..، شعرا و نثرا، وكتابة مذكرات حياته "([1]). أما التوظيف الثاني فقد وردت في معرض حديث المقدم عن دور **محمد ناصر** في جمع بعض الآثار الشعرية التي خلفها مفدي زكريا، حيث تمكن هذا الأخير (محمد ناصر) من جمع أشعار مفدي زكريا التي كتبها مابين سنتي 1925 و 1953، حيث قال في متن نصه : " ...وبعد وفاته . **رحمه الله** . أي [مفدي زكرياء] جمع الدكتور محمد ناصر . في ملحق كتابه مفدي زكرياء ...شعره الذي كتبه مابين 1925 و 1953م ."([2]).

حيث نجد أن المقدم من خلال توظيفه للفظه **رحمه الله** في الموضع الأول و الثاني، قد حقق غرضا بلاغيا إنشاء يأخذ أبعاده الفكرية و الفلسفية من الدين الإسلامي الحنيف ، تمثل في " **غرض الدعاء** " قدر بقولنا : " **ارحمه يالله** " محققا بذلك عرض الرجاء و الترجي . حيث رجا المقدم **مصطفى بن الحاج بكير حمودة** من خلال ذلك الدعاء أن يتغمد الله تعالى روح شاعر الثورة الجزائرية الطاهرة بواسع رحمته وأن يسكنها فسيح جناته، نظيرا لأعماله النضالية الجليلة التي قدمها لوطنه وقومه و إخوانه من نصح للخير، وإرشاد للنجاح، وإطراء بالبطولة، و تغن بالأيام الباسلة التي صنعها الرجال.

و بهذا يكون المقدم قد وظف تلك اللفظة في سياقها الديني السليم، و مقامها الديني الصحيح الموافق لما جاءت به تعاليم الشريعة الإسلامية السمحا، والمتمثل في مقام طلب الرحمة للميت المسلم، وسياق يرجى فيه أن تسع روح الفقيد رحمة الله و يسكنه في جنته.

ب . لفظة مجاهد : ذكرت لفظة مجاهد في متن المقدمة مرة واحدة في معرض حديث المقدم عن افتتاح ديوان شاعر الثورة الجزائرية الجديد، الذي قام بجمعه وضبطه و تحقيق نصوصه، حينما قال : "لقد اخترت أن أفتتح هذا الديوان الجديد بنص عنونته " تهنئة بمولود" عسى أن تكون ولادة هذا الدايون....بداية مشروع طموح لإصدار الأعمال الكاملة لمفدي زكرياء..[وفي ذلك] بعض الوفاء لروحه، ودليل من أدلة التواصل الحميم بين جيل الآباء **المجاهدين**، وجيل الأبناء

[1] . مفدي زكرياء، ديوان " أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى "، مرجع سابق، ص:4.

[2] . المرجع نفسه،ص:5.

المشيدين"([1]) ، و هذه اللفظة كما سبق الحديث عنها تستمد كيانها من الدين الإسلامي الحيف، والتي تفيد بأن المجاهد هو الذي يبذل جهده في سبيل الله، ثم أرضه، ووطنه. و يزود عنها بكل ما يملك من غال ونفيس، وقد ورد ذكرها في القرآن الكريم كما أشرنا . في خمس مواضع مختلفة من آي القرآن الكريم، حث فيها الشارع الحكيم على مشروعية الجهاد في سبيل الله([*]).

2 . القيم والمبادئ وإيحاءاتها الدينية:

وردت في متن المقدمة (مقدمة الديوان) قيمة أخلقية وحيدة، تأخذ قيمتها الخلقية من مرجعية الدين الحنيف الذي ارتضاه الله عزوجل لعباده المؤمنين ممثلة في **قيمة الشكر**، وذلك في معرض تقدم فيه المقدم بخالص شكره لكل من بذل معه جهدا في انجاز هذا العمل(جمع/ضبط/تحقيق/طباعة...) ، حينما قال : " لا يسعني في الختام سوى أداء **واجب الشكر** لكل من [أسهم] من قريب أو من بعيد في حسن سيرورة هذا العمل، وإنجازه في آجاله المحددة.."([2]).

و الشكر يعتبر من أبرز القيم الإسلامية التي أمر الله عزوجل بأدائها، سواء كانت متعلقة بشكر الخالق . عزوجل . على نعمه أو شكر الناس حينما يقدمون لغيرهم مساعدة مادية كالصدقة، أو الهبة...، أو مساعدات روحية كأداء نصحية أو قول طيب..، و قد وردت في القرآن الكريم إحدى عشر مرة، حثت كلها على الأخذ بمعطيات تلك القيمة النبيلة(قيمة الشكر) التي تعبير عن عميق الإكبار و الامتنان من المرسل(الشاكر) إلى المتلقي (خالق/ مخلوق).فمنها ما وردت في صيغة الأمر الحقيقي على وزن " أفعل "، ومنها ماوردت مسبوقة بفعل جاء على وزن " إفعل "، و دلت كلها على وجوب الشكر. أما عن الصيغة الأولى(أفعل) فنجدها في قوله تعالى: ﴿وَوَصَّيْنَا ٱلْإِنسَـٰنَ بِوَٰلِدَيْهِ حَمَلَتْهُ أُمُّهُۥ وَهْنًا عَلَىٰ وَهْنٍ وَفِصَـٰلُهُۥ فِى عَامَيْنِ أَنِ ٱشْكُرْ لِى وَلِوَٰلِدَيْكَ إِلَىَّ ٱلْمَصِيرُ ﴿١٤﴾ ﴾ سورة لقمان، الآية 14، ففي هذه الآية وردت كلمة الشكر على وزن " أفعل " الدالة على وجوب شكر الله عزوجل على نعمه، و شكر الوالدين على التربية والإحسان. و أما عن صيغة الشكر المسبوقة بالفعل الذي جاء على وزن " افعل"، فنجدها متجلية في قوله تعالى في سورة الزمر: ﴿بَلِ ٱللَّهَ فَٱعْبُدْ وَكُن مِّنَ ٱلشَّـٰكِرِينَ ﴿٦٦﴾ ﴾سورة الزمر الأية 66 . وقد دلت . كذلك . كلمة الشكر في هذه

[1] . المرجع السابق، ص:13.

[*] . ينظر : نصوص توظيف لفظة " جهاد "، متن المذكرة ص: (184 . 186).

[2] . مفدي زكرياء، ديوان " أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى "، مرجع سابق، ص:14.

الآية على وجوب شكر الله عزوجل على نعمه الدينية كالهداية و الإخلاص ...، و الدنيوية كصحة الجسم و حصول الرزق...وغيرها.

و إضافة إلى ذلك فقدوردت كلمة **الشكر** في القرآن في صيغة الأمر المجازي الدال على أغراض بلاغية كثيرة، منها قوله تعالى : ﴿وَهُوَ ٱلَّذِى جَعَلَ ٱلَّيۡلَ وَٱلنَّهَارَ خِلۡفَةً لِّمَنۡ أَرَادَ أَن يَذَّكَّرَ أَوۡ أَرَادَ شُكُورًا ﴿٦٢﴾﴾ سورة الفرقان، الآية 62، حيث أفادت كلمة الشكر في هذه الآية غرض النصح والإرشاد، إذ أرشد الله . عزوجل . من خلال هذه الآية الكريمة عباده إلى سبل أدراك نعمه عليهم،و أرشدهم إلى سبل شكرها. ومنها قوله تعالى في سورة الإنسان : ﴿إِنَّمَا نُطۡعِمُكُمۡ لِوَجۡهِ ٱللَّهِ لَا نُرِيدُ مِنكُمۡ جَزَآءً وَلَا شُكُورًا ﴿٩﴾﴾ سورة الانسان الآية 09. التي أفادت غرض المن و الامتنان، حيث امتن الله . عزوجل . في هذه الآية على عباده بأن أطعمهم منجو ع وكساهم من عري، وأغناهم من فقر وقد أورد ذلك في معرض حديثه عن الأبرار الذين لا يبتغون من إنفاقهم المال سوى وجه الله تعالى، الذي يرجون منه وحده الآجر و الثواب . إضافة إلى ذلك فقد وردت كلمة شكر في القرآن في ضيغ إخبارية عديدة، لا يتسع المقام لذكرها كلها ولمن أراد المزيد من المعرفة عن الخطابات الدينية في باب الشكر الذي أمر به الشارع الحكيم يراجع كتب الشروحات و التفاسير التي تناولت القرآن الكريم.

5 . تناصالدين و التاريخ في كلمة الناشر (Le prière d'insérer):

تعتبر **كلمة الناشر** من بين الخطابات اللسانية الهامة التي تعتمد عليها القراءة النقدية الحديثة في مقاربة النصوص الإبداعية، و ذلك لما تحويها ميزات تمكن القارئ من الغور في أعماق النص، للكشف عن أبعاده الخطابية في كافة وظائفها الابلاغية، و التواصلية، و الجمالية، و التأثيرية وغيرها من الوظائف التي يحققها الخطاب بالمفهوم الحديث. وتمثل **كلمة الناشر** في القراءات النقدية الحديثة أحد الأجزاء المكونة للصفحة الرابعة من العمل الأدبي، يكتب فيها غالبا ما يكون من اختيار الناشر ([1])، يعلق من خلالها على العمل معلنا من خلالها عن اللمسة الأخيرة التي تقوم بها دار النشر قبل الإذن بالطباعة و التداول.

وديوان **أمجادنا تتكلم و قصائد أخرى** كغير من الدواوين و الأعمال الإبداعية احتوى ظهر غلافه على الكلمة الأخيرة للناشر و المسماة في الدراسات النقدية الحديثة بكلمة الناشر، وقد تشكلت من اثنان و ثمانين كلمة، انتظمت في

[1]. ينظر : جيرار جينيت : مرجع سابق، ص : 47.

عشرة أسطر بخط من الحجم الكبير، انتقاها الناشر من إحدى الخطابات الإنسانية الخالدة التي أثرت عن مفدي زكرياء المعبرة عن حس الوحدة المغاربية التي ما فتئ يتغنى بها في كل مناسبة من المناسبات ([1]). وذلكلتكون كملخص مركز، رآى فيها أنها المعبر الحقيقي عن محتوى الديوان، الذي يتحدث كما قلنا عن نصوص تتغنى بالأمجاد و البطولات التي حققها أبطال الأمة و رموزها، بالسيف، و الفكر، والقلم ونصوصا أخرى، خرجت في خطاباتها إلى التعبير عن مناحي حياتية أخرى، كالحديث عن الأعياد، أو المواسم و الأفراح وغيرها من متطلبات الحياة.

و يمكن أن نتلمس السمات المعبرة عن تناص الدين و التاريخ في **كلمة الناشر** من خلال بعض الكلمات التي تضمنتها **كلمة الناشر**، و التي يوحي بعدها الدلالي والتأويلي على أنها نهلت مضامينها من مرجعية دينية و تاريخية تشبعت بها نفسية الناشر. مثلتها كلمة " **مسلم** ، وكلمة **مالكي**، و **حنفي**، و **شافعي**، و **إباضي**، و كلمة **وحدة شماله تونس**، **الجزائر**، **المغرب** . حيث دلت الكلمات الخمسة الأولى على حضور الأبعاد الدينية في كلمة الناشر، و دلت الكلمات الأخيرة منها، على تجل أبعاد تاريخية في **كلمة الناشر**. ويمكن قراءة تلك الأبعاد في الطرح الأتي، معتمدين في ذلك على آلية التأويل و التحليل والوصف وغيرها من الآليات المساعدة في قراءتها قراءة مثمرة تتكشف من خلالها الأبعاد الدينية و التاريخية التي تضمنتها **كلمة الناشر**. فأما عن على تناص الدين في كلمة الناشر يمكن قراءته على النحو الأتي:

أ . الحس الديني (الانتماء الديني): وذلك من خلال الكلمة الأولى من الكلمات الخمس الأولى الدالة على تخلي الدين في كلمة الناشر المتمثلة في كلمة **مسلم**، يمكن أن نقف الحس الديني الذي تضمنه كلمة الناشر، **حيث** تطلق كلمة **مسلم** في العرف التداولي، الذي درجت عليه البشرية، على كل إنسان اعتنق الديانة الإسلامية، فهي بذا دالة على حضور الدين الإسلامي في أسمى صوره، والدين الإسلامي كما هو عرف الفقهاء، هو الذي يقوم على أصل واحد لا يتغير، من **آدم عليه السلام** إلى **محمد . صلى الله عليه و سلم .**، التمثل في إفراد الله بالعبادة. تتفرع عنه باقي الأصول و الفروع الأخرى، التي ترسم أبعاده الكلية المحددة لماهيته الحقيقية كدين متكامل مستقل عن غيره من الديانات، **قال تعالى** : ﴿إِنَّ ٱلدِّينَ عِندَ ٱللَّهِ ٱلۡإِسۡلَٰمُۗ وَمَا ٱخۡتَلَفَ ٱلَّذِينَ أُوتُواْ ٱلۡكِتَٰبَ إِلَّا مِنۢ بَعۡدِ مَا جَآءَهُمُ ٱلۡعِلۡمُ بَغۡيَۢا بَيۡنَهُمۡۗ وَمَن يَكۡفُرۡ بِـَٔايَٰتِ ٱللَّهِ فَإِنَّ ٱللَّهَ سَرِيعُ ٱلۡحِسَابِ ١٩﴾ سورة آل عمران، الآية (19) ، **قال السيوطي** في

[1] . نشير هنا ؛ إلى أن ذلك البناء الخطابي نقل حرفيا من كلمة عقيدة التوحيد التي كتبها مفدي زكرياء . ينظر : محمد عيسى موسى: كلمات مفدي زكرياء في ذاكرة الصحافة الوطنية، دط، مؤسسة مفدي زكرياء للطباعة و النشر، الجزائر، 2003م، ص : 216.

الجلالين : المقصود بكلمة **الإسلام** الواردة في الآية؛ هو الدين الذي بعثت به الرسل منذ آدم، المبني على التوحيد الخالص لله سبحانه وتعالى([1]).

فكلمة **مسلم** بهذا الطرح هي تدل على الدين الإسلامي، وهي بهذا الاعتبار تشير من خلال هذا الإيحاء الدلالي العام إلى حضور الحس الديني الذي تعتنقه الجهة الناشرة للكتاب من جهة،و المتمثلة في **مؤسسة مفدي زكرياء للطباعة و النشريات**، ومن جهة أخرى؛ تدل على الحس الديني الذي يعتنقه كذلك صاحب الديوان شاعر الثورة الجزائرية، الشيخ **زكرياء بن سليمان**، الملقب **بمفدي زكرياء**، و المتمثل في الدين الإسلامي الحنيف.

ب . الحس المذهبي (المذاهب الدينية):

و تعتبر المذاهب الدينية . في العادة . أحد الركائز الأساسية التي تعتمد عليها الديانات في بيان شرائعها و أحكامها لأتباعها و مريديها، كي يسهل عليهم ممارسة شرائعهم الدينية بكل يسر و سهولة. وذلكوفق طريق واضح و بين و معزز بأدلته الشرعية التي تثبت صحة تلك الممارسات الدينية التي يقوم بها الأتباع و المريدون من أقوال و أفعال وطقوس...وغيرها. و قد ضمن ناشر الديوان كلمته في هذا الباب؛ أشهر المذاهب الدينية التي عرفها تاريخ الدين الإسلامي بعد وفاة الرسول (صلى الله عليه وسلم)،و الممثلة في المذهب **المالكي**، و**الحنفي**، و**الشافعي**، و**الإباضي**، و**الحنبلي** وذلك من أجل الإشارة إلى موقف **مفدي زكرياء** من المذاهب الإسلامية التي انتشرت وتوسعت دائرتها بالبلاد العربية والإسلامية حيث يرى أن تلك المذاهب تمثل رمزا للوحدة الدينية بين المسلمين في مشارق الأرض و مغاربها، فهي عروة موحدة تعزز أواصر الأخوة بين المسلمين، إذ كلها تستقي من منبع واحد وترتوي من منهل واحد هو القرآن و السنة، و كلها تخدم هدفه السامي الماثل في تعزيز أوصر الأخوة بين الشعوب الإسلامية عموما و الشعوب المغاربية خصوصا، حيث قال : " كل مسلم بشمال أفريقيا...**هو أخي**...فلا أفرق بين تونسي و جزائري و مغربي ولا بين مالكي وحنفي،و شافعي و إباضي وحنبلي..."([2]).

و تلك المذاهب الخمسة التي أوردها **مفدي زكرياء** في معرض خطابه الطامح إلى تحقيق الأخوة و سبلها، هي من أبرز المذاهب الإسلامية التي أخذت على كاهلها بيان الأحكام الشرعية المحمدية واستنباط أدلتها الصحيحة من مصادرها التشريعية الأصيلة (القرآن/ السنة...)، و ذلك من أجل تبصرةالمسلمين بأمورهم الدينية التي افترضها عليهم الله عزوجل.

[1] . ينظر : السيوطي، و المحلى : مرجع سابق، تفسير سورة آل عمران، دص.

[2] . مفدي زكرياء : امجادنا تتكلم و قصائد أخرى، مرجع سابق، ص : (كلمة الناشر الواردة على ظهر الغلاف).

وقد كان لتلك المذاهب الدينية في تاريخ التمذهب الإسلامي، منظرون كثر يعملون على التعريف بمنهجها و يسهرون على تطوير علومها وأبحاثها عن طريق الاجتهاد و الكتابة و التأليف في مختلف الفنون الدينية المرتبطة بالشريعة الإسلامية و علومها، كالعقيدة، و الفقه و أصوله، و التفسير و فروعهو كان من أبرزهم الإمام **أبو حنيفة النعمان**صاحب كتاب الفقه الأكبر وهو شيخ الحنفية، و الإمام **مالك ابن أنس** صاحب المـوطـأ وهو شيخ المالكية، و الإمام **محمد بن إدريس الشافعي**صاحب كتاب الأم وهو شيخ الشافعية، والإمام **أحمد بن حنبل** صاحب المسند و هو شيخ الحنابلة، والإمام **عبد الله بن إباض** وهو شيخ الاباضية،...و غيرهم من الأيمة و الأعلام الذين أثروا تلك المذاهب باجتهاداتهم و مؤلفاتهم في شتى فنون المعرفة الدينية الخاصة بتلك المذاهب الدينية .

وكان من أهم القضايا الشرعية التي حثت عليها أعلام تلك المذاهب الإسلامية، وحاولت غرس أسسها و قواعدها في المسلمين مسألة الأخوة الدينية...، ولعل جل الأحكام والشرائع الإسلامية التي قامت على يد تلك المذاهب بالطرق العلمية، جاءت لتعزيز أواصر تلك الأخوة وتقوى عراها، من بيان لمفهومها، و توضيح لشروطها، و تفسير لأبعادها وتعريف بثمارها و بيان لأثرها الطيب على المجتمع المسلم. و قد نهلت تلك المذاهب أحكامها في الأخوة من النصوص الشرعية الصحيحة التي جاءت بها الشريعة الإسلامية، فمن القرآن الكريم؛ قوله تعالى : ﴿ إِنَّمَا ٱلۡمُؤۡمِنُونَ إِخۡوَةٞ فَأَصۡلِحُواْ بَيۡنَ أَخَوَيۡكُمۡۚ وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَ لَعَلَّكُمۡ تُرۡحَمُونَ ١٠ ﴾ سورة الحجرات، الآية 10 ، ومن السنة ما روي عن النبي (صلى الله عليه وسلم) أنه في بداية تأسيسه لقواعد أمته عمل أولا على المؤاخاة بين الطائفتين المتناحرتين في المدينة الأوس و الخزرج، ثم عمل ثانيا على زرع بذور الأخوة بين الأنصار و المهاجرين، وذلك من أجل تقوية العلاقات بين المسلمين، وتبدد كل العوامل التي تهدم تلك العلاقات الطيبة، التي يتحدد من خلالها مستقبل الأمة ومصيرها ([1]).

ومن خلال هذا نقول: إن ورود تلك المذاهب الدينية في كلمة الناشر قد تقصد بها الناشر بعضا من وظائفها الدينية التي قامتها من أجلها، الماثلة في بث روح الأخوة الدينية بين المسلمين، وتبديد كل سبل التدابر و التناحر بين الأخوة، وهي من القيم النبيلة التي حث عليها الدين الإسلامي الحنيف، واتخذ من تلك المذاهب متكأ رئيسا في تحقيق تلك الأهداف التي جاءت الشريعة المحمدية في باب المؤاخاة بين المسلمين.

و أما عن تناص التاريخ في كلمة الناشر فيمكن أن نتلمسه . كما قلنا . من خلال الأبعاد الدلالية التي حملتها الكلمات الخمس الأخيرة، الممثلة في كلمة **وحدة شماله**، و كلمة **تونس**، و كلمة **الجزائر**، وكلمة **المغرب**، المعبرة عن

[1] . ينظر فحوى نص المؤاخاة في عهد النبي(صلى الله عليه وسلم) : البخاري : مرجع سابق، ص :927.

ابرز الميزات التي وسمت تاريخ العلاقات القوية التي ربطت بلدان المغرب العربي الكبير، في شتى المجالات الحياتية السياسية و الثقافية، و الاقتصادية و الاجتماعية والدينية... عبر تاريخها الطويل القديم و الوسيط و الحديث، والمعاصر، و التي قامت على عامل الأخوةو وحدة العرق والأرض و الانتماء، وكانت كل نضالاتها التي عرفها تاريخها المجيد، تأخذ مرجعيتها الرئيسة من ذلك العامل (الوحدة) الذي نقله التاريخ عبر صفحاته متوارث من جيل لأخر، و هو ما نلفيه بارزا في الكثير من الأبيات التي تحدث فيها **مفدي ذكرياء** عن ذلك الرباط القوي الذي يشد بلدان المغرب العربي الكبير إلى بعضها منذ فجر التاريخ. من أبرزها قوله في نصه الشعري **صوت الجزائر** من [الخفيف]:

09 . وعـهـود هـنـــاك فـــي ذمـــة الـد ـه عـلـى الحـب و الـرضـى لـن تـــزالا

10 . كـبـد فـي شـمـــال إفـريقيـا حـر رى تـنـاجـي **الـقـرون و الأجـيـــلا**

....

13 . تـونـس و الجـزائـر الـيـوم و المـغـ ـرب شـعـب لـن يـستـطـيـع انـفـصـالا

14 . وحـــدة أحـكـــم الإلـــه سـداهـــا مـن يـــرد قـطـعـهـــا أراد مـحـــالا

15 . نـبـتـت مـــن أب كـــريـــم وأم وسـمـت فـي الـحيـاة عـمـا و خـالا([1]).

ومنها حديثه عن الوحدة المغاربية في خطابه إلى الملك **الحسن الثاني** [من الكامل] :

50 . و الـشـعـب فـي ذمـــم الـملـوك وديـعـة مـهـمـا يـكـن عـــبء الـشـعـوب ثـقـيـلا

51 . و الـمـلـك فـي ذمـــم الـشـعـوب أمـانـة مـــا دام ظـــلا لـلـصـلاح ظـلـيـــلا

52 . و الـوحـدة الـكـبـرى رفـعـت لـواءهـــا و رسـمـت مـنـهـاجـــا لـهـا و أصـــولا([2])

ومنها قوله في قصيدة **آمنت بالشعب**....من[البسيط]:

62 . و نـحـن لـلـوحـدة الـكـبـرى دعـامـتـهـا إن كـان فـي الـعـرب تفكيـر و مـيـــزان([1]).

[1] . مفدي زكرياء، ديوان " أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى "، مرجع سابق، ص :141 .

[2] . المرجع نفسه، ص 167 .

و من هذا تعتبر هذه النصوص التي كتبها **مفدي زكرياء** معبرة بحق عن عنصر الوحدة والأخوة التي تتمتع بها بلدان المغرب العربي الكبير من القدم، وتشبعت بها نفسيته الأبية الثائرة في وجه الشقاق و التشرذم الذي آلت إليه أوضاعها بفعل الاستعمار، و الغفلة التي نخرت جسد الشعب المغاربي. حيث تغنى من خلالها بمآثر الوحدة والأخوة التي اجتمعت عليها بلدان المغرب العربي، و وجه لها النصائح المثمرة من أجل البناء و التشييد و التعمير كأخ غيور على مصائر أخوانه، إخوة الدم و الأرض و الانتماء.

وتلك الكلمة التي رصعها الناشر على ظهر الغلاف هي في حقيقتها كلمة نبعت من بنات أفكار الشاعر **مفدي زكرياء**، حيث وردت ببنائها موقعة بقلم الشاعر مفدي زكرياء، وهي بلا شك من جملة خطاباته التي عبر فيها عن حس الانتماء العربي الإسلامي (خاصة المغاربي) الذي طالما ينافح عنه و يعتز به...، انتقاها الناشر لتكون كملخص جامع راء فيها أن المعبر الحقيقي عن محتوى الديوان، الذي ضمت صفحاته كما قلنا نصوص تتغنى بالأمجاد و البطولات التي حققها أبطال الأمة و رموزها بالسيف و الفكر و القلم من أجل صناعة الحياة، ونصوصا أخرى خرجت في خطاباتها إلى التعبير عن مناحي حياتية أخرى كالحديث عن الأعياد و المواسم و الأفراح وغيرها.

6 . تناص الدين و التاريخ في العناوين الفرعية للديوان:

و نقصد بالعناوين الفرعية تلك البناءات اللسانية التي تضمنها النص الأساسي من الديون، والتي تتموقع على رأس كل نص شعري أو قصيدة شعرية، تعكس للقارئ الأبعاد الخطابية التي يحملها النص الشعري. ذلك لما لها من طاقة إيحائية كبيرة سواء على مستوى الداخل المتمثل في خطاب القصيدة، أو الخارج المتمثل في المحيلات النصية الخارجية العديدة التي نقلت عن طريق تلك البني اللسانية المنعوتة في الدراسات النقدية الحديثة بالعناوين الفرعية، كالإحالة على نص آخر، أو الإحالة على مختلف الظروف المحيطة بالنص أو منتجه المؤلف (Auctor).

وقد احتوي ديوان **مفدي زكرياء** الجديد " **أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى**"، على تسع وسبعين عنوانا فرعيا، تمركزت على رأس كل قصيدة، حمل بعضها أبعادا خطابية كبيرة كشفت محيلاتها الخارجية عن تجل للنفس الديني و التاريخي الذي يمثل جوهر المرجعية الرئيسة التي ينهل منها **مفدي زكرياء** أبعاده الخطابية التي تنضوي عليها نصوصه الشعرية في ديوانه " **أمجادنا تتكلم** ".

---

[1] . المرجع السابق، ص :184 .

حيث لاحظنا أن بعض العناوين الفرعية التي احتوى عليها الديوان تأخذ مناهلها العلمية و المعرفية، المتعلقة بعنصر بنائها ودلالتها من الدين الإسلامي. وبعضها الأخر يأخذ دلالته النصية من معطيات التاريخ الإنساني، وكان عدد ثمانية عشر نصا، في حين لم نجد لباقي العناوين الأخرى أي تجل لعنصري الدين أو التاريخ فيها. ويمكن بسط ذلك مفصلا في الآتي :

أ . تناص الدين في العناوين الفرعية للديوان :

حظي تناص الدين في العناوين الفرعية التي احتوى عليها ديوان أمجادنا تتكلم..." بتسع تجليات نهلت فيه تلك العناوين أبعادها الخطابية و الدلالية من الدين الإسلامي، فكانت قراءتنا على النحو التالي :

أ . 1 . العنوان الأول (تهنئة بمولد) :

يعتبر هذا العنوان من أبرز العناوين الفرعية التي نهلت أبعادها الخطابية من الدين الإسلامي الحنيف، حيث نجد أن هذا العنوان قد نحت دلالته الدينية من الأحاديث النبوية الشريفة التي دعا فيها النبي(ﷺ) إلى التحلي ببعض السلوكات الحميدة الخاصة بالمولود الجديد، حيث اعتبر التهنئة بالمولد من القيم الإسلامية النبيلة التي حث عليها الإسلام، وأمر بها المسلمين. فبين ضيغها و حدد طقوسها، وأشار إلى آثارها على المجتمع المسلم. ولعل من أبرز تلك الأحاديث النبوية الشريفة التي حضت على تهنئة المسلمين بعضهم بعضا في الزيادات والمواليد حديثه (ﷺ) في **أم سليم** الذي بشرها فيه بمولودها الجديد بعد أن فقدت مولودها الأول فخطب في الناس قائلا: « و الذي بعثني بالحق لقد قذف الله تبارك و تعالى في رحمها ذكرا لصبرها على ولدها. [وعندما وضعت وجاءه الخبر]. أمرهم أن يأتوه بالغلام، فأوتي به، ثم أمرهم أن يأتوه بثلاث عجوات، فأوتي بهن، فمضغهن وبلهن بريقه ثم وضعها في فيه الصبي، ثم قال للرسول : قل لأمي سليم " بارك الله لك فيه وجعله برا تقيا » ([1])، فكانت تلك التعاليم من يومها؛ سنة حميدة دأب عليها الصحابة مع كل مولود جديد، يحنكنه و يباركه إقتداء بعمل الرسول المصطفى (ﷺ).

و أن الشاعر **. مفدي زكرياء .** في تلك القصيدة (**تهنئة بمولود**) قد تمثل تلك السنة الحميدة في التهنئة بالمولود الجديد حيث هنأ من خلالها زميلا أو صديقا (*) رزق بمولود جديد أنثى . لعله يكون صديق، أو زميل، أو صاحب.... معبر بذلك

[1] . ينظر : الموقع الالكتروني : https://www.ahlalhdeeth.com تاريخ الدخول 2018/09/25م.

*. نشير إلى أن المحقق والشاعر لم يذكرا إسم تلك الشخصية التي تقدم لها بالتهاني و التبريكات، لكن ما من شك أن ذلك الشخص شخص عزيز له منزله كبيرة عند مفدي زكرياء لذلك نظم فيه كلام سيظل شاهدا على بعض المعطيات الاجتماعية التي عاشرها مفدي زكرياء، و نقصد بها العلاقات الاجتماعية في تلك الفترة التاريخية التي اتسمت بالتكاتف و التعاضد وروح الأخوة ....إلخ.

عن مشاركته فرحته بتلك النعمة التي رزقه الله بها...، ولعمري إنها خير ما يهنأ به الاصحاب و الخلان، حينما نظم بالمناسبة شعرا سيبقى خالدا تالدا إلى ما شاء الله تعالى. تمثل في بيتين اثنين صارعا الحياة و ظروفها من أجل البقاء، لينقلا لنا واقع حيا من الحياة الاجتماعية التي عرفها المجتمع إلى تلك الفترة التاريخية، و الذي اتسم بالتماسك و التأزر و التأخي بين أفراد المجتمع، ولعل مشاركة الناس أفراحهم هو أبرز شاهد على تلك العلاقات الطيبة التي ربطت أفراد الشعب في تلك اللحظة التاريخية التي أنجب فيه ذلك النص الإبداعي (تهنئة بمولود) الذي قال فيه مفدي زكريا من [الطويل] :

01 . هنيئا مريئا بوليدكم، فسر بهلال سوف يبدو لنا بدرا

02 . سيحفظها الرحمن من كل حادث و يجعلها مثل ابنة المصطفى قدرا([1])

أ . 2 . العنوان الثاني (تحية البعثة الميزابية لجلالة الملك تيمور بن فيصل) :

نجد أن هذا العنوان يتوفر على لفظة جوهرية، تأخذ منابعها الدلالية من أحد النصوص النبوية الشريفة، التي تحدث فيها **النبي** (ﷺ) عن تحول الحكم في الإسلام من الخلافة إلى الملك..، وهي تتمثل في لفظة " **الملك** "، حيث روى **عن النبي** (ﷺ) أنه قال : « تكون النبوة فيكم ما شاء الله أن تكون ثم يرفعها إذا شاء، ثم تكون خلافة على منهاج النبوة، فتكون ما شاء الله أن تكون ثم يرفعها إذا شاء الله أن يرفعها، ثم تكون ملكا عاضا فيكون ما شاء الله أن يكون، ثم يرفعها إذا شاء أن يرفعها، ثم تكون ملكا جبرية فتكون ما شاء الله أن تكون ثم يرفعها إذا شاء يرفعها، ثم تكون خلافة على منهاج النبوة...» ([2]).حيث نجد أن كلمة **ملك** في هذا العنوان تتحدث في خطابها الديني المستشف من هذا الحديث عن القسم الرابع من أقسام الحكم في عهد الإسلام، و المتمثل في حكم الجبرية (الوراثي)..، وهو ما تصدقه الوقائع و الأحداث عن حكم **تيمور بن فيصل** لبلد عمان الذي آل إليه عن طريق الوراثة من أبيه بعد وفاته، فكان بذلك القيم على شؤون المسلمين البلاد العمانية لفترة زمنية تزيد عن ثمانية عشر عام، حيث ولي الحكم بعد وفاة والده السلطان فيصل بن تركي

[1] . مفدي زكريا : ديوان أمجادنا تتكلم و قصائد أخرى، مرجع سابق، ص : 17.

[2] . البزار : البحر الزخار المعروف بمسند البزار، تح : محفوظ الرحمن زين الله، ط01، مج07، مكتبة العلوم و الحكم، المدينة المنورة، 1995م، ص : (223 . 224).

ابتداء من سنة 1913م و ظل فيه إلى غاية العاشر من فبراير سنة 1932 م أين تنازل عن الحكم لإبنه البكر سعيد بن تيمور، وطفق يتنقل بين بعض البلدان الأسيوية إلى أن وافته المنية بمدينة بومباي الهندية سنة 1965 ميلادية ([1]).

أ . 3 . العنوان الثاني (تحية الشبيبة لأمير المؤمنين محمد بن عبد الله الخليلي) :

نجد من خلال لفظة "**أمير المؤمنين**" التي يتشكل منها هذا العنوان، أنها تأخذ منابعها الفكرية و الفلسفية من الدين الإسلامي حيث تشير تلك اللفظة في المفهوم الإسلامي إلى كل من تولى شؤون المسلمين و كان على رأسهم، وتعود هذه اللفظة ببنائها و دلالتها الدينية إلى زمن خلافة **عمر بن الخطاب . رضي الله عنه** . الذي ابتكرت فيه و أمر بتداولها، حيث «...قال عمر لما ولي [الخلافة] : كان أبوبكر يقال له : خليفة رسول الله . (**صلى الله عليه وسلم**)، فكيف يقال لي : خليفة خليفة رسول الله، يطول هذا! قال : فقال **المغيرة بن شعبة** أنت أميرنا ونحن المؤمنون، فأنت أمير المؤمنين، قال : فذاك إذن » ([2]) فأصبحت تلك اللفظة من حينها شائعة متداولة بين المسلمين. و جملة **أمير المؤمنين محمد بن عبد الله الخليلي** ضرب منها. حيث تحمل كلمة "أمير المؤمنين" في هذا العنوان نفس الدلالة الدينية التي حملتها منذ ظهورها و تداولها في هذا الوجود زمن عمر بن الخطاب . رضي الله عنه . حيث بويع محمد بن عبد الله الخليلي بالإمامة بعد مقتل الشيخ سالم بن راشد الخروصي، فولي شؤون المسلمين بأرض عمان (عمان الداخلية)، و كان أميرها وقيما على شؤون أهلها ، وكان من أولى أعمال إمامته توقيعه لمعاهدة السيب 1920م مع السلطان تيمور بن فيصل التي أقرت بحكم الأمام محمد بن عبد الله الخليلي لمنطقة عمان الداخلية ([3]).

---

[1]. محمد عبد الرزاق محارب : عمان في عهد السلطان تيمور بن فيصل (1913 . 1932) دراسة في الوثائق البريطانية، دراسة ماجستير في التاريخ الحديث والمعاصر جامعة اليرموك، أربد، الموسم الجامعي 2014/. 2015م، ص :(13 . 14).

[2]. إبن عبد البر : الاستيعاب في معرفة الأصحاب، تخ و تص : عادل مرشد، ط01، عمان، الأردن، 2006م، ص : 476.

[3]. ينظر : هيئة الوثائق و المحفوظات الوطنية : أيمة عمان و سلاطينها(1624 . 1970) "محمد بن عبد الله الخليلي"، أرشيف الشؤون الدينية، عمان، الرمز المرجعي : OM NR AA A 3 2 1 .

أ . 4 . باقي العناوين الفرعية : يمكن بسط باقي العناوين الفرعية و إحالاتها على الدين في الجدول الآتي :

العنوان الفرعي	إيحاءاته الدينية
ألا في سبيل المجد، الإسلام يتكلم	يحيل هذا العنوان على نص قرآني جليل، نص فيه الله عزوجل بأن الشريعة السمحا والحاكمة في أرضه هي الإسلام، حيث قال سبحانه و تعالى : " **إن الدين عند الله الإسلام** "سورة آل عمران، الآية 19، فلا شريعة صحيحة بعده تحكم أو يتكلم بها في مسألة من مسائل الدنيا أو حاجة من حوائج الآخرة.
إقرأ كتابك.	يحيل هذا العنوان على نص قرآني محكم يحمل خبرا من أخبار يوم القيامة، أين يعرض على كل عبد من العباد كتابه و صحيفته التي قيدت كل أعماله خيرها و شرها منذ أن جرى عليه القلم إلى ساعة وفاته ومماته، قال تعالى : "...**اقرأ كتابك كفى بنفسك عليه اليوم حسيبا** " سورة الإسراء، الآية 14. و هو عنوان لقصيدة نظمها الشاعر إحتفاء بصدور كتاب توفيق المدني "كتاب الجزائر" الذي يحكي عن تاريخ الجزائر في العصر القديم و الحديث. اعتبره الشاعر من أوثق المصادر و المراجع التي نقلت تاريخ الجزائر بكل صدق و أمانة. لم يترك صاحب شاردة و لا واردة عن تاريخ الجزائر إلا أورد خبر عنها. إلى حد ماثل كتب و صحف يوم القيامة في نقل الخبر.
صلوات و ردة.	تحيل البنية الأولى من هذا العنوان المتمثلة في كلمة (صلوات) على أحد أركان الإسلام الخمسة وهي الصلاة، و هي العبادة التي يناجي من خلالها العبد ربه و ربه (الله سبحانه تعالى) . وهو عنوان لقصيدة نظمها مفدي زكريا خصيصا للمطربة الجزائرية ردة لكي تتغنيها في محافلها عبر فيها مفدي زكريا عن حبه للجزائر، وذلك من خلال تغنيه بطولاتها العظيمة التي حققتها في النضال و الكفاح وصناعة الحياة.
آمنت بالشعب فردا لا شريك له.	يحيل هذا العنوان في بعده الديني على خطابية التوحيد الخالص في الدين الإسلامي المتمثل في قول المسلم "**لا إله إلا الله و حده لا شريك له**.... "، و الشاعر في هذا العنوان حرف معناه الأصيل إلى معنى آخر فل دلالاته الدينية الصحيحة، حيث استعاض في خطابه الشاعري الله عزوجل بالشعب، وهي استعاضة غير مقبولة شرعا، غير أن الفنية ومعطياتها من سياقات، و مقامات، و أحوال، شفعت للشاعر في ذلك الحرف.لأن الشاعر من خلال ذلك الحرف أراد أن يعبر عن مدى إيمانه الكبير بعزة شعبي المغاربي الأبي الذي إرتقى في نفسيته الشاعرية مرتقا كبيرا استحق معه الشعب التبجيل و الإجلال و التقديس .

ذكر الشعب بعد عشر جراحه	تحيل المعطيات الخطابية لهذا العنوان على نص قرآني كريم اشترك معه في خاصية التذكير الذي تأخذ منه الدروس والعبر النافعة المرء في أيامه المقبلة، وهو يتمثل في قوله تعالى في سورة الذاريات " **وذكر فإن الذكرى تنفع المؤمنين** " سورة الذاريات، الآية 55، حيث أمرنا الله عزوجل بأن يذكر بعضا بعضا، و يعظ بعضا بعضا بالبر و الخير، حتى يتحقق لكل واحد منا الهدف و الغاية التي خلق من أجلها. و الشاعر من خلال نصه الشعري أراد أن يذكر الشعب و الأجيال بالبطولات التي صنعها الأجداد زمن الاستعمار ليأخذوا منها الدروس و العبر النافعة التي تحقق لهم حياة طيبة وكريمة، و هو عنوان لقصيدة ألقاها الشاعر .كما نقل المحقق . بمناسبة مهرجانات جلاء المستعمر عن بنزرت التونسية، و ذلك في الخامس عشر ديسمبر سنة 1963ميلادية.
أمـانـا رسـول الله	يحيل هذا العنوان من الناحية الدينية على ابرز شخصية بشرية دينية أسهمت في صناعة الحياة من خلال سلوكاتها القيمة، و أخلاقها الكريمة، و خطاباته العامرة بالخير والفضل، و القيم لانسانية النبيلة، المتمثلة في شخصية أعظم الخلقوقات على الإطلاق النبي محمد(صلى الله عليه وسلم) . وهو عنوان لقصيدة ألقاها الشاعر بمناسبة الاحتفال بذكرى المولد النبوي الشريف من عام 1394 هجرية الموافقة لسنة1974 ميلادية .

ب . تناص التاريخ في العناوين الفرعية للديوان :

حظي تناص التاريخ في العناوين الفرعية التي احتوى عليها ديوان " أمجادنا تتكلم...." بتسع تجليات، اعتمد فيها المعنون (الشاعر) على مهاراته الفنية المحترفة في استغلال التاريخ و معطياته، وذلك من أجل نقل أبعاده الخطابية للقارئ و المتلقي بصفة بينة وواضحة تنعكس من خلالها مضامين المتن الشعري لبعض القصائد التي وظف فيها الشاعر التاريخ ومعطياته في مستوى عناوينها، ويمكن بسط حضور تلك العناصر التاريخية التي وظفها الشاعر في عناوين الفرعية في القراءة الآتية :

ب . 1 . العنوان الأول (إلى الريفيين):

يأخذ هذا العنوان (إلى الريفيين) دلالته النصية من مرجعية تاريخية خالدة..، ارتبطت بأبرز الثورات التحررية التي عرفها المغرب الأقصى، والمتمثلة في جملة الثورات التحريرية الريفية التي قادها **الشيخ عبد الكريم الخطاب** ضد المستعمر الاسباني ما بين سنتي (1919 . 1920م)، وذلك من أجل كسر شوكة المستعمر الغربي و استرجاع الحرية و تحقيق

الاستقلال..، ولعل من أبرز تلك الثورات **معركة أنوال** التي تكبد فيها المستعمر الاسباني خسارة ضخمة وكبيرة، إلى حد قال عنها **الجنرال بيرنجر(Berenger)** بأنها أكبر كارثة عرفتها اسبانيا في تاريخها الطويل، حيث فقد فيها الإسبان تسع عشر ألف جندي وأربعة ألاف وثلاث مآئة جريح و خمس مآئة وسبعين أسيرا، كما خسروا فيها الكثير من المعدات و السيارات والشاحنات الحربية الثمينة([1]). لهذا نقول : إن عنوان (إلى الريفيين) بهذا الاعتبار؛ قد اشتق له الشاعر رسمه بصفة فنية بارعة([*]) . من مرجعية تاريخية خالدة، تمثلت في ثورات الريفيين بالمغرب الأقصى الذين لقنوا الأسبان درسا كبيرا في مواجهة الموت و صناعة الحياة. لذا فالقارئ في أولى قراءته النقدية لهذا العنوان، تقوده معاشرته النصية لذلك العنوان(إلى الريفيين) إلى تلك المرجعية التاريخية التي سجلها الريفيون بحروف من ذهب في تاريخ الحروب و الثورات المنافحة عن القضايا الإنسانية العادلة، و المتمثلة في محاربة الجور والظلم، و إحياء الأمن و السلام بين الأفراد و الشعوب و البلدان في العالم.

ب . 2 . العنوان الثاني (تحية الشبيبة الميزابية لسفارة الشيخ سليمان باشا البارو ني):

نجد في هذا العنوان أن لفظة " **باشا** " تنهل أبعادها الخطابية والدلالية، من معطيات فترة تاريخية بارزة من تاريخ الدولة الإسلامية، متمثلة في الفترة العثمانية التي كانت تشكل فيه تلك الكلمة (باشا) لبنة من لبنات المعجم السياسي الخاص بالحكام العثمانيين ورجالات البلاط و حاشيتهم، أين كانت تستخدم للدلالة على اللقب الفخري الذي كان يطلقه السلطان العثماني على البارزين من الساسة السياسين و العسكريين المشكلين للحكومة العثمانية.

ولعل من أبرز تلك الشخصيات العثمانية التي تشرفت بحمل ذلك اللقب في الفترة العثمانية : محمد علي باشا و مصطفي كامل باشا بمصر، و مصطفى باشا بالجزائر، والباشوات الثلاثة الذين حكموا الدولة العثمانية في نهايتها، محمد طلعت باشا(1874 . 1921م) الذي شغل منصب الصدر الأعظم ووزير الداخلية، واسماعيل أنور باشا (1881 . 1922م) الذي شغل منصب وزير الحربية، وأحمد جمال باشا(1872 . 1922م) الذي شغل منصب وزير الحربية([2]) وغيرهم من الباشاوت الذين عج بهم العالم الإسلام غداة الحكم العثماني. ولفظة :" **الشيخ سليمان باشا البارو ني** " التي

[1] . ينظر : محمد علي داهش : محمد عبد الكريم الخطابي"صفحات من الجهاد و الكفاح المغربي ضد الاستعمار، ط01، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2002م، ص :(109 . 110).

[*] . حيث تفيد في تصور أخر من مستوى القراءة النقدية (المستوى الدلالي للعنوان) **الحصر** أي؛ بمعنى قوله (مفدي زكرياء) : هذا خطابي قصرا على المجاهدين في ريف المغرب ...إطراء و نصحا، و توجيه، و إرشاد.

[2] . ينظر : الباشوات الثلاثة متوفر على الموقع الالكتروني :https://ar.wikipedia.org تاريخ الدخول 22/04/ 2019م الساعة العاشرة وتسع عشر دقيقة صباحا.

وردت في بناء هذا العنوان، هي ضرب من ذلك التقليد السياسي الذي درج عليه العثمانيون في الفترة التاريخية التي حكموا فيها البلاد الإسلامية. حيث كان الشيخ **سليمان باشا الباروني** أحد الباشاوات البارزين في الفترة العثمانية، إذ كان من ألمع قادة الجهاد بـ "ليبيا"،حيث حمل لواء الجهاد الليبي ضد المستعمرين الطليان منذ أيامه الأولى..، وكان له دور كبير في توجيه سياسة ليبيا وتسيير شؤونها، إذ كان رجلا جامعا؛ فهو عالم، و فقيه، ومجاهد، و شاعر، وصحفي، وسياسي محنك عز مثاله في ذلك الزمان. جاهد المستعمر بلسانه و قلمه و سيفه في شجاعة و بسالة إلى أخر أيام حياته ([1]).

والعنوان **تحية الشبيبة الميزابية لسفارة الشيخ سليمان باشا الباروني** هو بوابة لقصيدة جميلة هنأ بها الشاعر **مفدي زكريا** الشيخ **سليمان باشا** الباروني بمناسبة عيد الأضحى من سنة 1343هجرية، والذي وافق ل الثاني جويلية من سنة 1925م. وذلك " قياما بواجب الشرف نحو [عظيم من] العظماء [الباروني]، و نهوضا لمناجاة أرباب الفضيلة وينابيع النورانية و العبقرية والفداء "([2]) في ذلك العصر من زمنية الشاعر. وقد ضمنها **مفدي زكريا** جملا من عبارات المدح والإطراء بخصال البطولة والرجولة التي تميزت بها شخصية الشيخ **سليمان باشا الباروني،** فامتدح فيه فصاحته و بيانه في الخطب والنظم، و قدر فيه شجاعته و بسالته في ميادين القتال و الحروب، و غيرها من الخصال الحميدة، و الميزات الكريمة التي جعلت من الشيخ **سليمان باشا الباروني** مرجعية تاريخية تحتذا في البطولة، و النضال، و صناعة الحياة بالسيف، و القلم و الحنكة و السياسة. حيث قال **مفدي زكرياء** عن سحره و بيانه في الخطابة من [الكامل] :

04 . يـاقـوتـة سـيـالـة بـالـكـأس (كـالـبـ ـبـارون) فـي سـيـلان سـحـر بـيـانـه

05 . إن قـال : أمـا بـعـد، حـسـبـك أنـه قـد أخـجـل الـتـبـيان في (سحبانـه)

06 . **يـبدي الـخطـابـة سـاحـرا،** و كـأنـمـا (هـاروت) خـيـم تحت طـي لـسـانـه([3])

وقال عن فحولته في نظم الشعر التي بذ بها رموز الشعر العربي الأوائل [من الكامل]:

....

08 . أو خـط خر (ابن الخطيب) مع (ابن خلـ ـدون) و (قـابـوس) للـثـم بـنـانـه

[1] . ينظر : عاشوري قمعون : دور الشيخ سليمان الباروني في مواجهة الاستعمار الايطالي، مجلة المعارف للبحوث و الدراسات التاريخية، ع 01، جامعة الوادي دت، ص : 13.

[2] . مفدي زكرياء : ديوان أمجادنا تتكلم و قصائد أخرى، مرجع سابق، ص : 31.

[3] . المرجع السابق، ص : 31.

09 . أيـن (ابن زيـدون)، و(معتمد بـن عبـ ـبـاد) إذا قـيـسـا إلى كـيـوانـه ([1])

وقال عن بسالته وشجاعته في ميدان الحروب والجهاد [من الكامل] :

11 . إن صـال يومـا سيفه[في جحفل] فـتـعـوذوا بـالـلـه مـن شـيـطـانـه

12 . يـسطـو عـلى آجـالـهـم، فـكـأنـمـا (عـزريـل) خيـم فـوق حـد سنـانه([2])

ب . 3 . العنوان الثالث (نشيد حزب جبهة التحرير الوطني الجزائري) :

يحيل هذا العنوان تاريخيا على شخصية تاريخية بارزة لعبت دورا كبيرا في صناعة الحياة و زراعة الخصب، من خلال جهودها النضالية الكبيرة التي بذلتها في سبيل غزة الجزائر و كرامتها غداة الاستعمار الفرنسي و المتمثلة في **حزب جبهة التحرير الوطني** الذي ظهر في ظروف سياسية صعبة مر بها حزبها الأم (حزب انتصار الحريات الديمقراطية)، وذلك في ظرف نشب فيه صراع كبير بين ممثلي الحزب، تعلق بسيرورة العمل النضالي داخل الحزب. الشيء الذي دفع بعض أعضاء اللجنة الثورية للوحدة العمل(الجناح العسكر بالحزب) إلى إلزام الوسطية و الحياد. حيث عملوا على تجاوز تلك الخلافات والصراعات التي نشبت بين قادة الحزب الأم، وعقدوا العزم على تفجير الثورة المسلحة. حيث أعلن القادة الثوريين الستة في اجتماعاتهم السياسية التي ابتدأت من شهر سبتمبر سنة 1954م، عن تسمية المنظمة السياسية الجديدة التي يرأسونها باسم **جبهة التحرير الوطني الجزائري**، وأخذوا على كاهلهم الإعداد المسلح لتفجير الثورة([3])، وكان ذلك القرار بداية لمنعرج جديد في تاريخ كفاح الشعب الجزائر ضد المستعمر الفرنسي، و الذي انتهى إلى طرد المستعمر الفرنسي من الجزائر، و تمت استعادة الحرية العزة و الكرامة، و تحققت الحرية و الاستقلال.

و الشاعر من خلال هذا النص الشعري الذي أعنه **بنشيد حزب جبهة التحرير الوطني الجزائري**، أراد أن يفتخر بالمآثر البطولية التي حققها حزب جبهة التحرير الوطني في سبيل صناعة الحياة زمن الاستعمار المظلم، و غداة الاستقلال المشرق، حيث عمل زمن الاستعمار على " توحيد صفوف الشعب و سيوسه في الجهاد و الكفاح من أجل طرد الاستعمار الفرنسي الظالم، وقد أتم ذلك بامتياز "([4]). وخرجت فرنسا من الجزائر خائبة حاسرة تجر ذيولها خيبتها إلى موطنها الأم (أوربا) وهي تحثو على رأسها التراب، و تتجرع كآسات الهزيمة أمام شعب طالما نعتته بأحط الأوصاف. إضافة إلى ذلك فقد

[1] . المرجع نفسه، ص :32.

[2] . المرجع نفسه، ص : 32.

[3] . ينظر : عمار بوحوش : التاريخ السياسي للجزائر من البداية و لغاية 1962، ط02، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 2005م، ص : (359 . 361).

[4] . زيبحة زيدان : جبهة التحرير الوطني جذور الأزمة(FLN)، دط، د دار نشر، د بلد، دت، ص : 09.

عمل حزب جبهة التحرير الوطني في زمن الاستقلال على تفعيل مختلف الوسائل و السبل التي تسهم في صناعة حياة الكريمة التي يتطلع إلها المواطن الجزائري. فقال عن جهودها التي بذلتها زمن الاستعمار :

جبهة التحرير، يا حزبي العتيد،

.....

أنت نار ألهت في روع ثائر

عزمات صارخات كالمقادر،

أنت من حطمت هامات الجبابر

في سداد، و بتدبير، و حكمة،

جبهة التحرير قد أحييت أمه،([1]).

وقال عن جهودها النضالية زمن الاستقلال :

جبهة التحرير حققت المنى،

فاندفعنا بك في حرب البنا،

(باشتراكيتنا) متن صلبنا،

نصنع التاريخ من واقعنا :

نسهم الفلاح في كد يمينه،

نطعم الكادح من عرق جبينه([2]).

[1] . مفدي زكريا : ديوان أمجادنا تتكلم و قصائد أخرى، مرجع سابق، ص :(200 . 201).

[2] . المرجع نفسه، ص :201.

ب . 4 . باقي العناوين الفرعية : يمكن بسط إحالات باقي العناوين الفرعية على التاريخ في الجدول الآتي :

العنوان الفرعي	إيحاءاته التاريخية
أمجادنا تتكلم (1)(2)	يحيل هذا العنوان تاريخيا على جملة الانجازات التاريخية العظيمة التي حققها رجال السلف ببلد الجزائر، التي صنعوا بها حياة إنسانية كريمة رائدة في العلم و المعرفة و العمارة.حيث تحدث **مفدي زكرياء** في النص الأول (أمجادنا تتكلم01) عن جملة الانجازات التاريخية التي حققها السلف بمدينة بجاية، وتحدث في النص الثاني(أمجادنا تتكلم02) عن جملة الانجازات التاريخية التي حققها السلف بمدينة تلمسان. وهي إنجازات عظيمة جعلت من المدينتين حاضرتين عريقتين في العلم و المعرفة و العمارة، أسهمتا في ازدهار الجزائر ورقيها في تلك الفترة التاريخية المعبر عنها في النصين الشعريين.
لولاه ما قامت لقومي ثورة.	يحيل هذا العنوان من خلال كلمة " ثورة" على الحروب التي عرفها التاريخ الإنساني في العصر الحديث، لان كلمة ثورة هي مصطلح سياسي يطلق على الخروج من وضع متدن راهن إلى وضع أحسن و أفضل.
ملحمة بنت العشرين : صد الوعد.	يحيل هذا العنوان تاريخيا من خلال لفظة " ملحمة " على بعد تاريخي يحكي عن تاريخ بطولات شعب من الشعوب أو أمة من الأمم. و هذا العنوان هو لنص شعري كبير الحجم تشكل من مآئة و أربعة و ثلاثون بيت، و قد ألقاه في مهرجان الشعر العربي الثاني عشر، والذي تزامن مع الذكرى العشرون لاندلا ع الثورة الجزائرية المجيدة، وقد تغنى فيه الشاعر بالبطولات الملحمية التي حققها الشعب الجزائري و كيف كسر شوكة العدو و استطاع أن يستعيد حرية و عزته و كرامته.
من يجهل التاريخ يسأل رجا	تحيل هذا العنوان تاريخيا من خلال كلمة " تاريخ " عن حضور الماضي بكل معطياته و عن الذاكرة بكل أملاءتها، و الماضي .كما سبق أن أشرنا . هو أبسط تعريف للتاريخ بكل ما يحمله من أخبار و أحداث متعلقة بالإنسان و غيره. وهو عنوان لنص شعري متوسط الحجم حيث لم تجاوز عدد أبياته سبعة و ستين بيتا، وقد كتبه تخليدا للعيد العشرين لاستقلال تونس وقد تحدث فيه حمى غضبه تجاه من تنكروا له، ووطئوا المبادئ و القيم و عاثوا في الأرض غيا و فسادا.
رسالة مفتوحة إلى بورقيبة العظ	يحيل هذا العنوان إلى بعد دلالي متعلق بشخصية تاريخية عظيمة أسهمت في صناعة الحياة بأرض تونس الشقيقة، متمثلة في شخصية الزعيم الثوري التونسي **الحبيب بورقيبة**. وهو عنوان لقصيدة من الحجم المتوسط، حيث يجاوز عدد أبياتها سبعة و عشرون بيتا، وقد كتبها احتفاء بعودة الحبيب بورقيبة من رحلة التداوي و العلاج التي قضاها بمدينة جنيف السويسرية. عبر فيها

	عن شوقه الوقاد لذلك الرجل العظيم، وتغنى فيها بخصاله العظيمة في الكفاح و النضال و صناعة الحياة.

الفصل الرابع

تجليات الدين و التاريخ في النص الأساسي

لديوان أبجادنا تتكلم و قصائد أخرى

. تمهيد :

نقصد بالنص الأساسي أو الأساس محتوى الديوان المشكل من مجمع النصوص الشعرية. وقد تألف محتوى ديوان الشاعر مفدي زكرياء الجديد " **أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى**" من ألفان وتسع مآئة وثلاثة وستون بيتا، وزعت على تسع وسبعين قصيدة. و تمتد حدوده الجغرافية من الصفة السابعة عشر إلى الصفحة الثلاث مآئة و ثمانية عشر من الديوان، افتتحه الجامع والمحقق **مصطفى بن حاج بكير حمود** بقصيدة تهنئة بمولود المشكلة من بيتين إثنين، تيمنا بأن تكون فأل خير في ميلاد ديوان شاعر الثورة الجزائرية **مفدي زكرياء** الجديد، الموسوم بعنوان " **أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى**". وختمه بقصيدة المجد ترنح مولده التي أنهى بها الجامع محتوى النص الأساسي من الديوان، وذلك بعد عمل شاق ومضن من الجمع و التحكيك و التنقيح، الذي بذله الجامع و المحقق **مصطفى حمودة**، لهذا نسأل الله عزوجل أن يجازيه خير الجزاء نظير انجازه لذلك العمل الفذ : جمعا وتحقيقا، وتصحيحا و تنقيحا...، و هو عمل كريم لا يصدر إلا عن شخصية عارفة بأقدار الرجال،ودر كة لنفاسة الكلمة الشاعرة وواعية بدورها الكبير في البناء و التشييد و التعمير..، إيمانا بقو ل (صلى الله عليه وسلم): و « إن من الشعر لحكمة » ([1]).

وبفضل ذلك الانجاز العظيم الذي قام به **مصطفى حمودة** ـمن جمع و تحقيق وضبط لنصوص الديوان فتح أمام الدارسين و الباحثين و الطلبة...آفاقا علمية كبيرة عامرة بالجد و الاجتهاد تسعى استكناه مضمرات نصوص ذلك الديوان العامرة بالدروس و العبر و القيم...المعبرة عن رؤية **مفدي زكرياء** لمختلف القضايا الكونية و الإنسانية التي عاشرها خاصة قضايا الظلم و الجور و الاستعمار الذي ابتليت به الإنسانية في العصر الحديث. ذلك عن طريق مقاربات نصية واعية تتكأ في معاشرتها للنصوص على كل ما خولته المناهج النقدية الحديث من أدوات،ن و آليات، و إجراءات نقدية حديثة . ولعل قرائتنا هذه؛ هي واحدة من بين ملايين القراءات التي تحاول أن تنشأ علاقة مع معطيات الديوان تسهم ولو لزمنية محدودة في تكوين جزء من معطيات الأبوة الشرعية لذلك النص(الديو ان) الضائعة في سراديب القراءة غير المتناهية.

ووقوفنا على تناص الدين و التاريخ في النص الأساسي من هذا الديوان هو جزء من تلك القراءات و المقاربات التي تتخذ من نصوص الديوان مادة دسمة من أجل قراءتها و استنطاقها و الكشف عن مكبوتاتها الخطابية خاصة فيما يتعلق بتداخلها من نصوص الدين و التاريخ . وعلى هذا نقول : ياترى فيما تتجلي مظاهر تناص الدين و التاريخ في متن النصوص الشعرية التي احتوى عليها الديوان ؟

[1] . الترمذي : الجامع الكبير، ط1، المجلد الرابع، تح : بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1996م، ص : 527.

1) تناص الدين في متن النصوص الشعرية :

خلال بحثنا عن النصوص الدينية في متن النصوص الشعرية، وجدنا أن القصائد الشعرية التي يحتوي عليها الديوان قد احتفت بالكثير من المعطيات النصية التي نهلت أبعادها الفكرية و الفلسفية من الدين ومعطياته. و قد اتكأ الشاعر في توظيفه لمظاهر الدين و معطياته على ثلاثة مظاهر من مظاهر الديانات التي عرفت في المجتمع البشري، حيث تمثل في توظيفه لبعض معطيات الدين الإسلامي، و توظيفه لبعض معطيات الدين المسيحي و توظيفه لبعض معطيات الديانة اليهودية ويمكن بسط ذلك التداخل النصي في القراءة التالية

أ . التناص مع مظاهر الدين الإسلامي :

يقصد بالإسلام في الفكر الديني هو ذلك الدين الحنيف المائل عن الشرك، الذي جاءت به الرسل و الأنبياء من عند الله عزوجل. والذي دعوا فيه إلى عبادة الله وحده، و إقامة الشعائر التي افترضها عليهم طاعة و حبا، سواء كانت شعائر متعلقة بعبادات معنوية متجلية في العقائد و الوجدانيات، أو كانت شعائر متعلقة بعبادات حسية ارتبطت بأعمال الجوارح و المحسوسات.

وقد جعل الله عزوجل الرسالة المحمدية هي خاتمة ذلك الدين، و ناسخة لكل ما سبقها من الرسالات التي جاءت بها الرسل و الأنبياء عليهم الصلاة و السلام، وقد أخبر سبحانه و تعالى بأن الرسالة المحمدية هي الدين الصحيح الذي يرتضيه لعباده، و أن غيرها من الديانات باطلة، ذلك لأن اعتراها التحريف و التغيير و التبديل، حيث قال تعالى : ﴿ إِنَّ ٱلدِّينَ عِندَ ٱللَّهِ ٱلۡإِسۡلَٰمُۗ وَمَا ٱخۡتَلَفَ ٱلَّذِينَ أُوتُواْ ٱلۡكِتَٰبَ إِلَّا مِنۢ بَعۡدِ مَا جَآءَهُمُ ٱلۡعِلۡمُ بَغۡيَۢا بَيۡنَهُمۡۗ وَمَن يَكۡفُرۡ بِـَٔايَٰتِ ٱللَّهِ فَإِنَّ ٱللَّهَ سَرِيعُ ٱلۡحِسَابِ ١٩ ﴾ سورة آل عمران، الآية 19، فجعل بذلك الله . عزوجل . صلاح الأعمال و معيار قبولها مشروطا بالموافقة و الاقتداء بشريعة محمد . عليه الصلاة و السلام، لأنها هي السرج الرباني الوحيد المتبقي من ميراث الإسلام . دين التوحيد منذ آدم إلى محمد عيهم السلام . الذي ينير درب العباد، من خلال تبصيرهم بأمور دينهم و إرشادهم إلى الخير، حتى تتحقق لهم السعادة في الدنيا قبل الآخرة، قال تعالى : ﴿وَعَدَ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ مِنكُمۡ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ لَيَسۡتَخۡلِفَنَّهُمۡ فِي ٱلۡأَرۡضِ كَمَا ٱسۡتَخۡلَفَ ٱلَّذِينَ مِن قَبۡلِهِمۡ

وَلَيُمَكِّنَنَّ لَهُمْ دِينَهُمُ ٱلَّذِى ٱرْتَضَىٰ لَهُمْ وَلَيُبَدِّلَنَّهُم مِّنۢ بَعْدِ خَوْفِهِمْ أَمْنًا ۚ يَعْبُدُونَنِى لَا يُشْرِكُونَ بِى شَيْـًٔا ۚ وَمَن كَفَرَ بَعْدَ ذَٰلِكَ فَأُو۟لَٰٓئِكَ هُمُ ٱلْفَٰسِقُونَ ﴿٥٥﴾ ﴾ سورة النور، الآية 55.

وقد حظي التناص مع الدين الإسلامي في متن النصوص الشعرية التي احتوى عليها الديوان بنصيب وافر مقارنة بالتناصيات مع الديانة المسيحية واليهودية، حيث جاوزت عدد التناصيات الدين الإسلامي مآئة و تسعون نصا، موزعة على خمسة مظاهر من معطيات الدين الإسلامي، متمثلة في التناص مع النص الإسلامي المقدس ومعجمه، و التناص مع العقائد والشخصيات الإسلامية، و كذا التناص مع معطيات بعض الأحداث و الوقائع الدينية التي عرفها تاريخ الدين الإسلامي ويمكن بسط ذلك مفصلا في القراءة الآتية :

أ . 1 . التناص مع القرآن الكريم :

القرآن الكريم كما هو دارج في ذهن كل مسلم هو كلام الله المنزل على نبيه محمد(ﷺ)، و هو الذي أتم به الرسالات ونسخ به كل الأحكام و الشرائع التي عرفتها البشرية في ماضيها وحاضرها. وجعل من نصوصه وأحكام وشرائع منتهية في القداسة التي تحقق للبشرية الحياة الطيبة الكريمة، في مختلف مكوناتها المادية و اللامادية.

ولما كان للقرآن الكريم كما أشرنا من المكانة الرفعة، لعب دورا كبيرا في صناعة المقومات العلمية و المعرفية و الفنية التي تحلت بها شخصية **مفدي زكرياء**، حيث نجده قد اعتمد بصفة كبيرة على القرآن الكريم في نسج نصوص ديوانه " الأمجاد..." وعلى هذا فقد حظي القرآن الكريم بحصة الأسد من مجموع النصوص الدينية الإسلامية التي وظفها **مفدي زكرياء** في ديوانه الجديد " **أمجادنا تتكلم**...."، حيث بلغت عدد توظيفاته واحد وثمانون نصا، وظفها الشاعر بكيفيات فنية مختلفة، فتارة يوظفها بلفظها ومعناها، و تارة يوردها بمعناها فقط. ويوظفها تارة مركبة(جمل)و تارة أخرى يوردها لفظة مفردة، كاشفة بذلك عن مرجعية المعجم القرآني الشريف الذي يعتمد عليه **مفدي زكرياء** في انتقاء ألفاظ ومعاني نصوصه الشعرية . والتي يمكن أن نورد شواهد منها في القراءة الآتية :

. مستوى التناص مع اللفظ و المعنى معا توظيف مركب (جمل) :

منه قوله في قصيدة **إلى الريفيين** [من المتقارب]:

03 . وتـل عـلـى الـجـيـش (إن تـنـصـروا الله ينـصـركـم) بـبـلـوغ الـوطـر([1])

ففي هذا البيت نجد أن **مفدي زكرياء** قد اقتبس جملة كاملة مركبة وظفها بلفظها و معناها الذي ورد في نصها الأصل، ممثلة في جملة (**إن تنصروا الله ينصركم**)، وهي آية كريمة مأخوذة من سورة محمد(صلى الله عليه وسلم)، التي قال فيها الله عزوجل ﴿يَـٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِن تَنصُرُواْ ٱللَّهَ يَنصُرۡكُمۡ وَيُثَبِّتۡ أَقۡدَامَكُمۡ ۝٧﴾ سورة محمد الآية 07. وهي آية تنص على وعد الله لعباده المؤمنين بالنصر و المؤزرة و الحظوة بالمنعة الجوار، إذا نصروا في دينه و أعلوا كلمته، من خلال بذلهم لكل غال ونفيس طمعا في تحقيق ذلك. و الشاعر في نصه الشعري استحضرها في سياق كلامي ذكر من خلاله المجاهدين من بني الريف بذلك الوعد الذي قطعه الله لعباده المخلصين، و المتمثل كما أشرنا في النصر و المؤزرة و المنعة، وذلك حتى يحذوا حذوهم ويقتدوا بهم كي يحظوا بنصيب وافر من تلك المنعة و النصرة و المؤازرة الربانية التي وعد بها الله عبادة المخلصين لدينه، فتتحقق بذلك أهدافهم المقدسة التي تتطلع إليها أعناقهم، و المتمثل في الانتصار على المستعمر الاسباني، و استرجاع الحرية و الكرامة التي انتهكها المستعمر الاسباني من خلال تفعيل سياسية استعمارية وحشية بربرية مجانبة للمبادئ و القيم الإنسانية النبيلة.

ومنه قوله في قصيدة **دموع و آلام و خواطر** [من الطويل] :

30 . وأنـدب أقـوامـا قـضـى الـجـهـل نـحـبـهـم وإن لـم تـوارهـم يـد الـلاحـد الـتـربـا

31 . وانـهـض هـمـات إلـى المـجـد أصـبـحـت **قـلـوبـهـم غـلـفـا**، وأمـولـهـم سـلـبـا([2])

وهي أبيات من قصيدة دموع وآلام..... التي بكى فيها **مفدي زكرياء** حال الشعب الجزائري الذي استكان للمستعمر الفرنسي، واسترخى لإرادته الظلمة، ولم يسعى إلى تغيير وضعه المزري، وذلك بفعل الجهل الذي باتت أفراخه معششة في أذهان أبنائه وساكنة في أرواحهم، حتى أصبح حالهم أشبه بمن قال فيهم الله سبحانه و تعالى : ﴿... **قُلُوبُنَا غُلۡفُۢۚ** ...۝٨٨﴾ سورة البقرة، الآية 88، أي ؛لا تفقه و لا تدرك شيئا، فهي مغشاة بغطاء يحجب العقول و الأفهام.

[1] . المرجع السابق، ص :23.

[2] . المرجع نفسه، ص : 63.

فالشاعر من خلال هاتين البيتين يشير إلى فلسفة القدر التي اعتمدت عليها فرنسا كثيرا في سوس الشعب الجزائري و التسلط على مقدراته و خيراتهو كان شعارها في ذلك " فرنسا قضاءكم، و فرنسا قدركم"، وقد غذت تلك الفلسفة بيد الكثير من الخونة الذين باعوا ضمائرهم وولاءهم للمستعمر الفرنسي الظالم، و هي دعوة صريحة للاستكانة و الاسترخاء والتسليم لفرنسا و أعوانهم من الساعين إلى الفتك بالشعب الجزائري في كافة مكونات هويته و انتمائه، و قد نجح المستعمر في تحقيق بعض ما تصبو إلى فكرته و فلسفته التي انتهجها في سوس الشعب الجزائري، حيث عرف الشعب الجزائري في تلك الفترة استرخاء و استكانة كبيرين لسياسة فرنسا و مخططاتها، إلى أن جاءت فترة الوعي التي استفاق فيها الشعب الجزائري وكسر تلك الفلسفة و القاعدة، وعزم على الجهاد و المقاومة .

و **مفدي زكرياء** في هذين البيتين أبرم مزاوجة نصية مع القرآن الكريم للتعبير عن ذلك الوضع المؤلم الذي آلا إليه حال الشعب الجزائري من استرخاء و استكانة للعدو، حيث استحضر جملة " قلوبنا غلفا " التي وردت في البيت الواحد و ثلاثون، من الآية القرآنية الكريمة التي عبر فيها الله سبحانه وتعالى عن حال المشركين ساعة سماعهم للقرآن : ﴿.. **قَالُواْ قُلُوبُنَا غُلۡفُۢۚ بَل لَّعَنَهُمُ ٱللَّهُ بِكُفۡرِهِمۡ فَقَلِيلٗا مَّا يُؤۡمِنُونَ** ﴿٨٨﴾﴾ سورة البقرة، الآية 88. وكلا النصين نجدهما يعبران عن فساد العقول و تعطل طاقاتها التفكيرية التي تميز بين الحق و الباطل، وتفرق بين الغث و الثمين، حيث قال **السعدي** في تفسيره لكلمة غلفا التي وردت في تلك الأية الكريمة، غلفا أي ؛ مغشاة و مغطاة لا تفقه شيء مما تسمع ([1]). و نجد أن تلك الجملة القرآنية التي و ردت في النص الشعري قد وظفها الشاعر بلفظها و معناها القرآني لتخدم سياقا شعريا مماثل للسياق القرآني الذي ورد فيه تلك الآية القرآنية، حيث عبر بها **مفدي زكرياء** عن أسفه العميق تجاه الغشاوة التي أصابت عقول بعض الجزائريين، و منعتها من التفكير و التدبر تدبرا فاحص يمكنها من التمييز بين الحق و الباطل، و الغث و الثمين في الخطابات والسلوكات التي تصدر عن المستعمر الفرنسي، إذ لم يتمكن سواد الشعب الجزائري قبل الصحوة العلمية والتوعوية التي قادها الشيخ **عبد الحميد بن باديس** من التصدي لسياسات التطويع و التنعيج التي سلكتها الإدارة الفرنسية مع عوام من الشعب الجزائري، وذلك بسبب الجهل الذي عطل العقول، فأملى عليها بالاستكانة للعدو، و الابتعاد عن الكفاح والنضال تسلما بالقدر، معتمدة في ذلك على تفعيل مخدرات دينية خطيرة للسيطرة و الهيمنة على العقول و الأفهام، متمثلة في تفعيل المبدأ العقائدي التليد القضاء و القدر. إضافة إلى تجنيد الكثير من رجالات الصوفية الخونة الذين سهروا على ترويج تلك البضاعة الاستعمارية المسمومة التي تستهدف الفكر و العقول، حيث أقدموا على تخطئة العقول في القضاء و القدر الصحيح وزرعوا في العقول فهما خاطئ مسهم في تطويع الشعب الجزائري لعدوه المستعمر الفرنسي، ونادوا

[1] . ينظر : عبد الرحمان بن ناصر السعدي : مرجع سابق، ص : 51.

في الناس أن فرنسا قدركم وأن فرنسا قضاءكم منذ الأذل، فكانوا بذلك القيمين على زرع بذور الجهل وسط الشعب الجزائري، و كانوا ممكنين لسياسة التطويع و التنعيج وسط الأهالي و العوام ، فقتلوا من ذاك في نفس الجزائريين كل بصيص أمل للكفاح و النضال والمقاومة العدو.

لذلك كانت من أولى مهام جمعية العلماء المسلمين الجزائرية الإصلاحية و التوعوية ساعة تأسيسها هي رفع الجهل عن الشعب الجزائري و محاربة رجالات الدين الفاسدين الذين تواطؤا مع المستعمر الفرنسي ضد الشعب الجزائري، من أجل نخر قوته و تطويعه، ثم سلخه من هويته، حيث يقول **عمار بوحوش** : "...[إن من أولى أهداف] جمعية العلماء المسلمين الجزائرية...خلق وعي إجماعي، ومحاربة رجال الدين المزيفين الذين استعملتهم فرنسا من أجل تثبيط عزائم الجزائريين و نشر إسلام مزيف يخدم مصلحة الاحتلال الفرنسي ..."([1]). وقال **الإبراهيمي** في أحدى نتائج دراسته لواقع المجتمع الجزائري غداة الاستعمار :" إن البلاء المصب على الشعب الجزائري المسكين آت من جهتين اثنتين أولاهما المستعمر الفرنسي وثانيهما القوى الاستعمارية الروحية المتمثلة في مشايخ الطرقية الخونة، الذين تعاونوا مع الاستعمار عن رضا و طواعية ضد الشعب الجزائري...، وهما استعماران متعاضدان، يؤيد أحدهما الآخر بكل قوته، قصد تجهيل الشعب الجزائري و إفقاره، لذا لابد من مقاومتهما مقاومة كبيرة، من خلال نشر العلم و الوعي ووسائل داخل المجتمع الجزائر ([2]).

غير أنه على الرغم من المماثلة الكبيرة بين موضوعي النصين الديني و الشعري اللذين تحدثا عن ضياع العقول وتبلدها، تلمسنا في قراءتنا بعض الاختلافات في المعطيات و الحيثيات التي يتشكل منها الخطاب في النصين الديني و الشعري، وذلك من حيث مصدر الغشاوة التي تصيب العقول، وطبيعه الجهل بين النصيين، و العينة المستهدفة فيهما وأسباب الجهل الذي يصيب العقول وترسباته و آثاره على كل عينة، من عينتي النصين المستهدفين في الموضوع، والمقصودين في خطاب النصين الديني و الشعري، ويمكن بسط ذلك الاختلاف في الجدول الآتي :

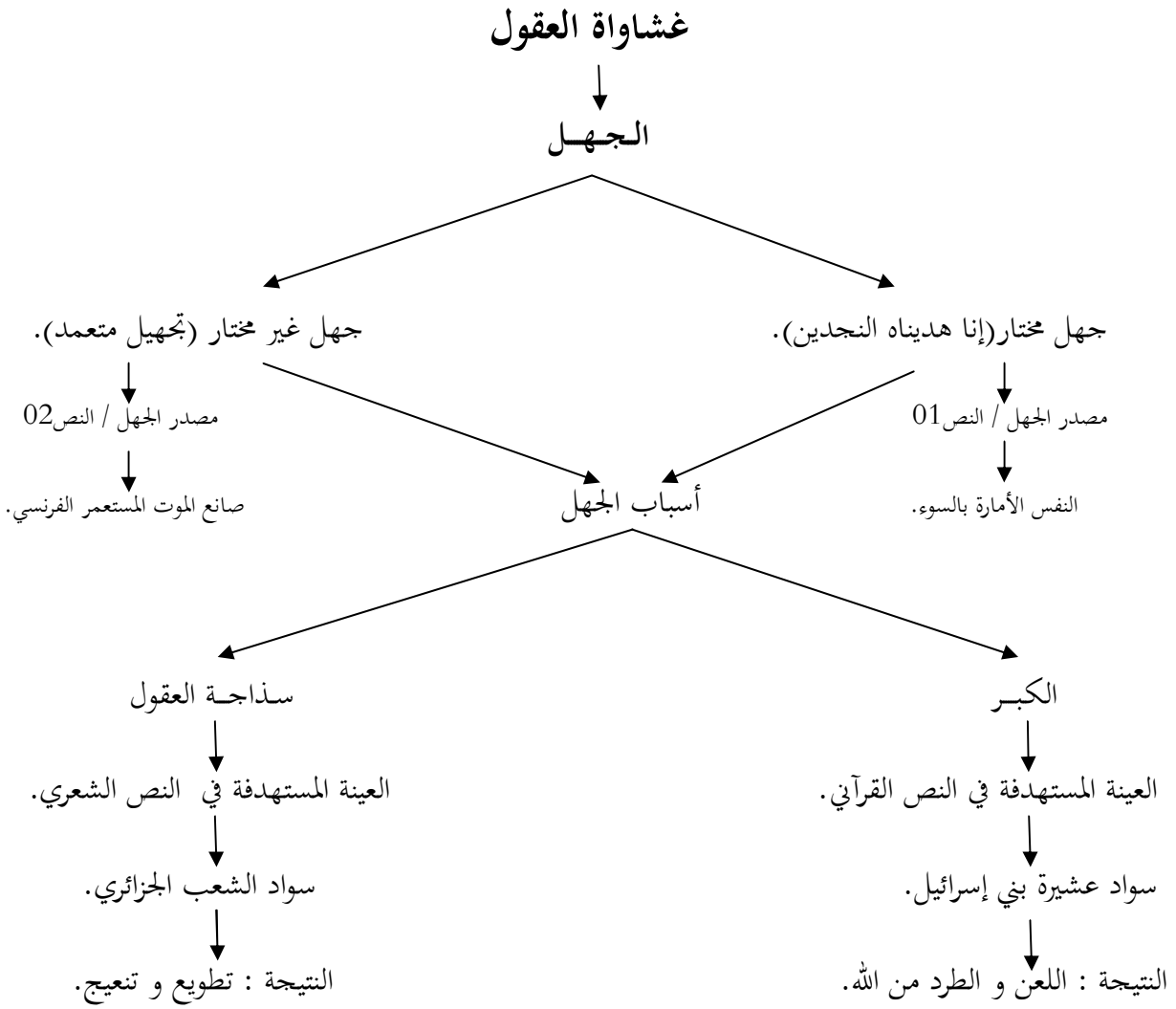
[1]. عمار بوحوش : مرجع سابق : ص 244.

[2]. ينظر : عمار السدراتي : تواطأ الصوفية و الاستعمار الفرنسي على الشعب الجزائري. متوفر على الموقع الالكتروني :
https://www.sahab.net/forums/index.php تاريخ الدخول 2019/05/04م الساعة الخامسة و ثمانية و ثلاثون دقيقة صباحا.

مشترك نصي الجهل/التجهيل	مصدره	العينة المستهدفة	طبيعته	أسبابه	النتيجة
النص رقم(01) النص القرآني	النفس الأمارة بالسوء.	سواد عشيرة بني إسرائيل.	جـهـل على وزن "فعل".	الكـبر(*).	اللعن والطرد من رحمة الله سبحانه و تعالى.
النص رقم(02) النص الشعري	المستعمر الفرنسي + رجالات الدين المزيفين.	الشعب الجزائري.	تجهـيل على وزن "تفعيل"	سذاجة العقول و الأفهام.	تطويع و تنعيج " أمسلمين وأمكتفين " فلسفة القضاء و القدر المغلوطة.

* . نقصد بالكبر هنا؛ الكبر الذي يحرم به صاحبه من العلم و المعرفة نظير كبره و غيه، حيث قال الرسول(ﷺ) " لا يتعلم العلم المستحيي و المستكبر ". ينظر : البخاري : مرجع سابق، ص :45.

ويمكن التعبير عن تلك المزاوجة النصية بين النص الشعري و النص القرآني الشريف بالمخطط التالي :



وهناك شواهد نصية أخرى تنحو هذا النحو من التوظيفات القرآنية التي أوردها مفدي زكرياء في ديوانه الأمجاد .

. مستوى التناص مع المعنى القرآني :

و منه قوله في قصيدة **ألا في سبيل المجد، الاسلام يتكلم** [من الطويل]:

04 . نـهـضـت عـلـى ذات الإلـه مـنـاضـلا، و لـيـس لـغـيـر الله سـعـيـي وإقـبـالـي

....

13 . **ألست أنا من جئت للناس رحمة،** وكم عبرة فيما تقدم للتالي([1])

حيث نجد من خلال هذه الأبيات أن الشاعر يفتخر بنفسه و يعظم من شأنها كثيرا، حيث اعتبر نفسه من خلال هذه الأبيات الرحمة المنتظرة التي بعثت لتحي في النفوس و القلوب الميتة عنصر الحياة الذي اختطف منها المستعمر الغربي لأعوام طويلة. وذلك من خلال نضاله المضني بالكلمة الشعرية الواعية التي تتدفق من بين جنباتها عناصر الحياة الكريمة التي تزكي القلوب و تطهر النفوس. وللتعبير عن ذلك المعنى الشعري وظف **مفدي زكريا** في نصه معنى قرآني كريم حرفه عن وجهته الأصيلة التي وردت في متنه الشريف (الوجهة الخطابية)، والمتمثلة في شخصية الرسول **محمد** (صلى الله عليه وسلم) الذي اعتبر مجيئه لهذه الدنيا سعة ورحمة للناس جميعا، فصرف الشاعر وجهته الخطابية لذاته، معتبرا الذات الشاعرة التي تسكنه هي الرحمة المهداة التي بعثت لأحياء قلوب و عقول الجزائريين التي نخرها المستعمر الفرنسي، وذلك من خلال رسالته الشعرية المقدسة المبنية على عنصر التوعية و التنوير، نصحا و إرشادا و توجيها للقلوب و العقول. وقد استقى الشاعر ذلك المعنى و تلك الدلالة الشعرية من قول الله . سبحانه وتعالى . في نبيه محمد : ﴿وَمَآ أَرۡسَلۡنَٰكَ إِلَّا رَحۡمَةٗ لِّلۡعَٰلَمِينَ ١٠٧﴾ سورة الأنبياء، الآية 107. وذلك خدمة لمقامات نصه الشعري، ومواكبة لسياقاته، ومراعاة لأحواله.

ومنها قوله في قصيدة **إلى الريفيين** [من المتقارب] :

08 . هنيئا (بني الريف) قد فتحت لكم جنة الخلد، من يبتدر؟([2])

ففي هذا البيت الشعري وظف **مفدي زكريا** معنى قرآني استلهمه من قوله تعالى في سورة الحديد : ﴿سَابِقُوٓاْ إِلَىٰ مَغۡفِرَةٖ مِّن رَّبِّكُمۡ وَجَنَّةٍ عَرۡضُهَا كَعَرۡضِ ٱلسَّمَآءِ وَٱلۡأَرۡضِ أُعِدَّتۡ لِلَّذِينَ ءَامَنُواْ بِٱللَّهِ وَرُسُلِهِۦۚ ذَٰلِكَ فَضۡلُ ٱللَّهِ يُؤۡتِيهِ مَن يَشَآءُۚ وَٱللَّهُ ذُو ٱلۡفَضۡلِ ٱلۡعَظِيمِ ٢١﴾ سورة الحديد، الآية 21، وهو بيت شعري حضى فيه الشاعر **بني الريف** على المسارعة إلى الفوز بالجنة التي وعد بها الله . عزوجل . عباده المخلصين الذين يتنافسون في عمل الخيرات وقلوبهم صادقة طيبة كريمة. غير أن **مفدي زكرياء** أضاف إلى ذلك المعنى القرآني الذي ورد في الآية الكريمة معنى جديد اقتضته سياقات الخطاب ومقاماته([*])، تمثل في دلالة الخطاب الشعري على جنة أخرى معجلة ماثلة العيش بكرامة

---

[1] . مفدي زكرياء : أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، مرجع سابق، ص : (53 . 54).

[2] . المرجع نفسه، ص : 24 .

[*] . نشير هنا إلى أن مقامية الخطاب الشعري و سياقاته تتمثل في مقامات وسياقات منافحة المستعمر،و كذا مقامات و سياقات شحن النفوس المجاهدة و شحذ هممها.

وعزة في هذه الدنيا، وهي جنة لا تحصل في رأي الشاعر إلا العمل الجاد و الدؤب في مقاومة المستعمر الاسباني الظالم. ولعل بيان ذلك المعنى ووضوح تلك الدلالة تكون أكثر وضوحا بقولنا على لسان الشاعر : " يابني الريف هذه جنة الدنيا ممثلة في الحرية و الاستقلال تحضكم على دخولها من خلال العمل و الاجتهاد في طلبها. وهذه جنة الآخرة تفتح لكم أذرعها وتدعوكم إلى التنعم بخيراتها إن متم شهداء في سبيل الله و سبيل الدفاع عن وطنكم و إنسانيتكم.

أ . 2 . التناص مع المعجم القرآني (اللفظة/ المفردة) :

ونقصد بالمعجم القرآني مجموع الكلمات و الألفاظ التي استقاها **مفدي زكرياء** من القرآن الكريم. حيث نجد في هذا المستوى من مستويات المزاوجة النصية بين القرآن الكريم و ديوان " أمجادنا تتكلم ..." بعض الشواهد النصية التي تدل على أن االشاعر **مفدي زكرياء** قد اعتماد في بناء نصوصه الشعرية التي احتواها الديوان على المعجم القرآني. ومن خلال تتبعنا لأثر حضور المعجم القرآني في نصوص الديوان و جدنا أن **مفدي زكرياء** قد استحضر العديد من الألفاظ و الكلمات القرآنية التي انتقاها من مواضع مختلفة من متن القرآن الكريم من أجل خدمة نصوص الشعرية في مستوى البناء و الدلالة، ويمكن أن نقدم لها بسطا موجزا في الجدول الإحصائي الآتي :

الكلمة	موضعها في النص الشعري	موضعها في النص القرآني
فتية	البيت 14 صفحة 78، البيت38 صفحة 100، بيت 23 صفحة 105، البيت 26 صفحة 142.	سورة الكهف، الآية 10.
باسقات	البيت 10 صفحة 36.	سورة ق، الآية 10.
تبت	البيت 41 صفحة 47، البيت 51 صفحة 69، البيت 17 صفحة 120، البيت 13 صفحة 123، البيت 10 صفحة 131	سورة المسد الآية 01.
ذاريات	البيت 8 صفحة 72.	سورة الذاريات الآية 01
رتل	البيت 3 الصفحة 23، البيت 33 صفحة 25، البيت 3 صفحة 93.	سورة المزمل، الآية 04.
تبتيلا	البيت 56 صفحة 167. مرتان	سورة المزمل، الآية 08.
كفيلا	البيت 72 صفحة 168.	سورة النحل، الآية 91.
تلاق	البيت 18صفحة 29.	سورة غافر، الآية 15.
رتقا	البيت 22 صفحة 60.	سورة الأنبياء، الآية 30.

الصادقات	البيت 3 صفحة 109.	سورة النساء الآية 34.
الحافظات	البيت 4 صفحة 109.	سورة النساء الآية 34.

و الشاعر في توظيفه لهاته الكلمات و الألفاظ منها وظفها في بنائها ودلالتها الأصيلة التي وردت عليها في النص القرآني، و هناك منها ما وظفها في بناءات و دلالات أخرى اقتضاها المقام و السياق، فنجد منها على سبيل المثال كلمة **فتية** التي أوردها في صيغة المفرد متمثلة في كلمة (فتي) و أوردها في صيغة الجمع متمثلة في كلمة (فتيان) على وزن فعلان وكلمة (فتية) على وزن فعلة..، ففي صيغة الإفراد (**فتى**) وظفها **مفدي زكرياء** في قصيدة "إنما الميت من يرى شرف الأمة نهبا ولا يزال خمولا" وهي قصيدة رثى بها **عمر بن داود بزملال** الذي كان يعتبر من رجالات الاصلاح بوادي ميزاب، حيث تغنى الشاعر بالخصال النبيلة التي كان يتميز بها الرجل في حياته من كرم و جود و إقدام على المكارم، و استحضره لتلك اللفظة التي اجترها من معين المعجم القرآني الكريم إنما كان من أجل أن يحض النشء على الإقتداء بالسيد عمر بن بزملال و اتخاذه مرجعية في الأخلاق و الخصال الطيبة الكريمة، وذلك حتى يبلغوا بها درجة الفتى الكريم الذي ينعت في المجامع و بين أقرانه بالعظيم كما بلغه **عمر بن بزملال**، فقال من [الخفيف] :

05 . هاجمته المنون في خير يوم طاهر البرد لاهجا تهليلا

....

07 . ولقد ودع الأمانة و استكـ ـمل سؤلا من الحياة جليلا

08 . واطمأن الفؤاد منه فلبى داعي الله طاهرا مشمولا

09. ودعوه فودعوا الفضل والنجـ ـدة و الحلم و الندى و الجميلا

10 . و لقد كان للفقير رحيما و لقد كان للمسيء مقيلا

11 . ولقد كان في العظائم مقدا ما أبيا وللعزيز بذولا

....

14 . و حقيق بمن تقمص فيه أن يكون الفتى العظيم الفعولا([1])

و أما في صيغة الجمع التي على وزن فعلان(**فتيان**) فقد البيت الثامن و الثلاثون من قصيدة "قف للعروبة حيها..." وردت جمعا متمثلة في كلمة (**فتيان**)، مرر من خلالها الشاعر خطابا محملا باللوم و العتاب وجهه لقادة الشعب ووجهائه دعا من خلاله إلى العمل على القيام بنهضة توعوية تنور بها العقول و الأفهام، وذلك لما رأه من تفش للجهل و التيه و الغفلة التي بات عليها أبناءنا، حيث استحضر من خلال ذلك التوظيف لكلمة فتيان فتية أصحاب الكهف الذي ضجو بالوعي و العلم و المعرفة التي جعلت منهم مرجعية في الاعتدال و الاستقامة و الوعي، إذ قادهم وعيهم وعلمهم و معرفتهم إلى معرفة الحق من الباطل واستطاعوا بذلك التخلص من الهوة التي وقع فيها المجتمع من الكفر و الشرك بالله. فهو باستحضاره لتلك القصة كان يأمل و يتطلع إلى أن يخرج من رحم الشعب فتيان يتميزون بالوعي و الفطنة كفتية الكهف تكون لهم غيرة على إخوانهم و أبناء وطنهم يعملون على تصحيح الوضع السيئ الذي بات عليه الناشئة من انتشار للجهل وعم للفقر و الحاجة، فقال من [البسيط]:

38 . يا قادة الشعب يا أهل الحفاظ أما فيكم لنصرة هذا الشعب **فتيان**

39 . ضاق الزمان ألا من نهضة فلقد دالت على الشعب آلام و أحزان

40 . الجهل يفتك و الأبناء شاردة و الفقر يقتلنا و الطرف و سنان([2])

في حين وردت في ضيغة الجمع التي على وزن فعلة (**فتية**) في قوله من قصيدة "صوت الجزائر" [من الخفيف]:

26 . **فتية** في بلاد تونس ترجو توبة من ضلالها و انتصالا([3])

ففي توظيف الشاعر لكلمة **فتية** في هذا البيت أستحضر سياقا قرآنيا لفتية الكهف الذين اعتزلوا قومهم و توجهوا إلى الله . سبحانه وتعالى . فارين بدينهم من العدو الذي يتربص بهم وأقاموا بكهفهم ردحا من الزمن. وقد اصبغ الشاعر هذا السياق القرآني المهيب على رجالات الجهاد وزعماء الكفاح بتونس، حيث أطلق عليهم كلمة فتية

[1] .مفدي زكرياء : أمجادنا تتكلم و قصائد أخرى، مرجع سابق، ص :(77 . 78).

[2] . المرجع نفسه، ص : 100.

[3] . المرجع نفسه، ص :142

تيمننا بفتية الكهف حينما حملوا على كاهلهم مقاومة المستعمر الظالم و فضلوا النفي إلى **برج لبوف**(*) على أن يخضعوا لمكر العدو الذي يعمل على تبديد أصولهم ووطنيتهم وهويتهم وإنسانيتهم.

و أما كلمة "**باسقات**" فقد وردت في متن الديوان مرة واحدة، وهي على وزن فاعلات ذات الجرس الموسيقي الرنان و القوي أضفت على النص حسا فنيا جميلا، وذلك في قصيدته " تحية الشبية لأمير المؤمنين..." التي تحدث فيها عن تحية إجلال و إكبار تقدم بها الشبيبة الميزابية من تونس إلى الأمير محمد بن عبد الله الخليلي حيث قال من [الطويل] :

09 . وبالأرض من زهر النجوم ملاحف مزركشة جرت بهن ذيول

10 . وتنساب بين **الباسقات** جداول لها نغمة سحرية وبتيل([1])

ففي هذا البيت من القصيدة وظف الشاعر مفدي زكرياء كلمة "**باسقات** " في دلالاتها الأصيلة التي وردت في القرآن الكريم و التي تفيد : معنى الأشجار الطوال([2])، غير أن الشاعر نقل دلالتها من سياقها المعبر عن شيء مادي (أشجار باسقة في السماء طويلة) إلى سياق معبر عن شيء معنوي متمثل في الزمان الذي حكم فيه الأمير محمد بن عبد الله الخليلي، أين عم فيه الخير و الفضل على ديار المسلمين حتى كان زمانه دهرا متبلجا تنساب فيه الخيرات و الفضائل كما ينساب الماء الذلال بين الأشجار الطوال في البساتين والجدول. و بهذا يكون الشاعر قد شبه زمن الأمير الخليلي بالأرض العامرة بالخيرات، إذ بذل الأمير كل غال ونفيس من أجل إقامة الإسلام و ازدهاره، وهو ما عبر عنه مفدي زكرياء في كلمته التي افتتح بها خطابه للأمير محمد بن عبد الله الخليلي حيث قال :" عظمة ركن الملة الحنيفية الغراء، و كهف الأمة المحمدية السمحة البيضاء، حجة الله و خليفته، و آيته في أرضه، [قمت] صادعا بالحق و أعلام الهدى ...، [وأقمت] سلطانا للدين قاهر بسيفك....فأبقت ذكرا للإسلام [وأهله]...."([3]).

وأما كلمة "**تبت** "فقد وظفها الشاعر في دلالتها الأصيلة التي وردت عليها في القرآن الكريم و التي تحمل " كل معاني الخسران و عدم التوفيق في المرامي و المساعي"([4])، حيث كان يدعو الشاعر في كل موضع من مواضع توظيفه

---

* . برج لبوف : هو مكان بتونس نفي إليه رجالات الكفاح التونسيين.

[1] . مفدي زكرياء : أمجادنا تتكلم و قصائد أخرى، مرجع سابق، ص : (35 . 36).

[2] . ينظر: السيوطي، و المحلى : مرجع سابق، تفسير سورة "ق"، دص.

[3] . مفدي زكرياء : أمجادنا تتكلم و قصائد أخرى، مرجع سابق، ص : 34.

[4] . ينظر : السيوطي، و المحلى : مرجع سابق، تفسير سورة المسد، دص.

لكلمة "**تبت** " على كل ظالم و معتدي و ساع في صناعة الموت وأسبابه من مستعمر وخائن و غاش لإخوته. فوردت بذلك المعنى في قوله من قصيدتي " التحية... و ته ياعمان... " [من البسيط] :

41 . **تبت** يدا قوم لندن يا أبلسة تسعى لجعل بني القرآن أيد سبا([1])

و قوله من قصيدة المأدبة [من مجزوء الوافر]:

17 . ألا **تبت** هناك يد تقطع جسمها إربا([2])

و قوله من قصيدة الوداع...[من المتقارب]:

13 . و**تبت** يدا ظالم مجرم لروح تضامننا مزقا([3])

و قوله من قصيدة أهلا...[من الكامل] :

10 . **تبت** يد لم ترع حرمة عهدها فغدت تحاول بينها الإقصاء([4])

وأما كلمة "**ذاريات**" التي وظفها الشاعر في قصيدته مصرع الفضيلة التي تحدث فيها عن ضياع الفضيلة و تشتت الحق في سماء سادها الظلم و الجور و الانحراف عن جادة الحق والعدالة تعني في القرآن الكريم الرياح التي تذرو الرمال و الأتربة، غير أن الشاعر وظفها في غير دلالتها الأصيلة التي وردت عليها في النص القرآني حيث ألبسها حلة دلالية جديدة أوجدتها الظروف التي زامنت الشاعر، حيث قصد بها صنوفا و ألوانا من أدوات الظلم و القمع التي تعتمد ضد الشعوب من قبل حكوماتها و أنظمتها من أجل قمعها وسوسها، فقال من [الخفيف] :

08 . وأعدوا لشعبهم **ذاريات** خانقات أمام كل مناد([5])

و أما كلمة "**رتل** " فمنها ما ورد في صيغة فعل أمر على وزن إفعل (رتل) و على وزن لتفعل(لترتل) ، و منها ما ورد في صيغة فعل ماض على وزن فعل، وهي تفيد في القرآن الكريم معنى قراءته (القرآن الكريم) قراءة متدبرة و ماعنة([6]) والشاعر

---

[1] . مفدي زكرياء : : أمجادنا تتكلم و قصائد أخرى، مرجع سابق، ص : 47 و ص : 69.

[2] . المرجع نفسه، ص : 120.

[3] . المرجع نفسه، ص : 123.

[4] . المرجع نفسه، ص : 131.

[5] . المرجع نفسه، ص : 72.

[6] . ينظر : السيوطي، و المحلى : مرجع سابق، تفسير سورة المزمل، دص.

والشاعر في توظيفه لهاته الكلمة (رتل) نجده قدانحرف بها عن دلالتها الأصيلة ووظفها في دلالات أخرى اقتضاها مقام و سياق الخطاب حتى تؤدي وظيفتها وتحقق الغاية من الحديث و الخطاب، ففي قوله من [المتقارب] :

03 . **ورتل** على الجيش إنتنصروا اللـ ـه ينصركم ببلوغ الوطر([1])

و يريد بها الشاعر في هذا المقام " التذكير" أي؛ تذكر المجاهدين من بني الريف بأن الله ينصر دائما من ينصره، وأنه دائما يجعل جنوده فوق أعداءهم إذا التزموا بعهدهم مع الله من محبة و نصرة وكفاح في سبيله.

و أما قوله [من المتقارب] :

33 . وقد **رتلوا** من ثباتهم على الفاتحين بليغ السور([2])

فالشاعر في هذا البيت لا يريد بتوظيفه لكلمة "**ترتيل** "معنى القراءة القرآنية الماعنة، وإنما يريد بها معنى التسجيل والتدوين للشيء العظيم الذي يفتخر به، و الذي يتخذ مرجعية يتكأ عليها في صناعة الحياة و المجد، وحديثه هنا كان عن الانجازات العظيمة التي حققها السلف الصالح من خلال فتوحاتهم الكبيرة التي بلغ صدها البلاد البعيدة، حتى ظلت آية عظيمة راسخة في العقول و الأذهان إلى يومنا هذا، تنقل الصور العظيمة عن الفتوحات التي قاد المسلمون في زمنهم الزاهر وذلك إلى حد باتت تلك الإنجازات متاحة خصبة للكثير من الدراسات و الأبحاث العلمية التي تحاول الكشف عن سر عظمة الاستراتيجيات الحربية التي اتبعها المسلمون(السلف الصالح) في فتح البلدان والمدن، خاصة البحث في استراتجيات خالد بن الوليد الحربية. و لعل من ابرز تلك الأبحاث و الدراسات التي أقيمت حول استراتيجيات خالد بن الوليد الحربية: كتاب **معارك خالد بن الوليد** للدكتور ياسين سويد، وكتاب **خالد بن الوليد دراسة عسكرية تاريخية عن معارك و حياته** لأكرم الجنرال وهو كتابه أجنبي قام بترجمته العميد الركن صبحي الجابي.

[1] - مفدي زكريا: أمجادنا تتكلم و قصائد أخرى، مرجع سابق، ص : 23.

[2] . المرجع نفسه، ص : 25.

أ . 3 . التناص مع الحديث النبوي الشريف :

الحديث النبوي الشريف في الخطاب الديني الإسلامي هو : كل ما أثر عن الرسول **محمد** (صلى الله عليه وسلم) من أقوال و أفعال وتقريرات، و تمثلات أخلاقية صدرت عنه. وهو ما نجد مجموعا و محفظا في الكثير من المدونات الدينية التي عنيت بجمع الحديث، و تحقيقه، و ترتيبه، و تصنيفه، كـ كتاب الصحيحين للبخاري و مسلم، و المسند للإمام أحمد، و كتاب السنن لأبي داود والترمذي..وغيرها من الكتب و المدونات الدينية التي زخرت بها المكتبة الإسلامية في مجال الحديث و رجاله. و يعتبر النص النبوي الشريف المنهل الديني الثاني الذي اتكأ عليه **مفدي زكرياء** في رسم لوحاته الفنية و الإبداعية.

و ذلك من خلال الإفادة من مختلف العناصر التعبيرية الجمالية التي يحتوي عليها النص النبوي الشريف، سواء في مستوى الألفاظ و المعاني و المباني، ومستوى الأخيلة و التصورات و الرسوم التعبيرية الفنية. غير أن ما يلاحظ على حضور النص الشريف في ديوان الشاعر **مفدي زكرياء** الجديد، الموسوم بعنوان" **أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى**"، كان حضورا محتشما، وتجل خجل، لم يجاوز عدد توظيفاته ثلاث نصوص، استحضرها بالمعنى وأبقى في بعضها على بعض مكوناتها اللفظية المحيلة على بناءها الأصيل.

وظفه مرتين في **البيت العاشر**، و **البيت الثامن و الأربعون** من قصيدة قف للعروبة و حيها...التي نظمها بمناسبة احتفال أقامته **جمعية الإخاء** ببسكرة. حيث أحال **البيت العاشر** من هذه القصيدة على حديث آيات المنافق ثلاث، الذي قال فيه **النبي**(صلى الله عليه وسلم) : « آيات المنافق ثلاث إذا حدث كذب، و إذا ائتمن خان، و إذا وعد أخلف » ([1])، حيث أورده الشاعر بطريقة فنية جميلة اعتمد فيها مفدي زكرياء على تفعيل معطى أصولي مثمثل في مفهوم المخالفة([*]) الذي ينص على المراد من خطاب النص هو الوجه المخالف لمنطوقه، حيث قال من [البسيط] :

10 . المخلصون، إذا ما حدثوا صدقوا، أو أنجدوا نصروا، أو عاهدوا صانوا([2])

ففي هذا البيت نجد أن **مفدي زكرياء** يعدد بعض الخصال الحميدة التي تحلى بها أعضاء **جمعية الإخاء الجزائرية** التي تسعى من خلال نشاطاتها العامرة إلى تنمية الفكر و تغذية الروح الجزائرية. وهي ثلاثة خصال ممثلة في الصدق والإخلاص،

[1] . السيوطي : جامع الأحاديث "الجامع الصغير"، دط، ج1، ج ت : عباس أحمد صقر وأحمد عبد الجواد، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، دت، ص :(25 . 26).

[*] . مفهوم المخالفة : هو مصطلح أوصولي يقصد به : ما كان مخالفا لمدلول المنطوق، ويصطلح عليه في علم الأصول دليل الخطاب و لحن الخطاب . ينظر : هيثم هلال : معجم مصطلح الأصول، ط01، مر :محمد التونجي، دار الجيل للنشر و الطباعة و التوزيع، بيروت، 2003م، ص : 134.

[2] . مفدي زكرياء : ديوان أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، مرجع سابق، ص : 98.

والنصرة و الوفاء، وهي خصال لا يتحلى بها إلا المؤمن الشريف. و الماعن في ذلك التعبير يجد فيه أن **مفدي زكرياء** كما أشرنا . يستدعي في هذا النص الشعري حديث آيات المنافق بطريقة غير مباشرة، مبنية كما قلنا على المعطى الأصولي لمفهوم المخالفة، مثن من جانب على أعضاء جمعية الإخاء الجزائرية التي تحلت بالصفات الحميدة، ومزدر في سخرية فنية مبنية على عنصر التلميح الساخر لخصال المنافق المتصف بالخصال الذميمة، المتمثلة في الكذب والخيانة و الغدر ولعل هذه الخصال هي أنسب بحال المستعمر الفرنسي الخوان و الكذاب و المنافق. وهو في نظرنا استحضار حكيم خدم النص في بعديه المشكلين لماهيته السطحي و العميق.

ويمكن تجسيد تلك التقابلية للنص الشعري و النص النبوي الشريف من خلال المقاربة بين معطيات منطوق النصين و معطيات وجه المخالفة فيهما في الجدول الآتي:

معطيات النص الأصيل (منطوق النص(**)).	**معطيات النص السليل (النص الشعري/وجه المخالفة).**
العينة المستهدفة في النص "**المنافق**"	العينة المستهدفة في النص "أعضاء جمعية الإخاء البسكرية "
الكذب في الحديث.	الصدق في الحديث
خيانة الأمانة.	حفظ الأمانة.
نكث الوعد.	الوفاء بالوعد.

فمن خلال منطوق النص القرآني عمل الشاعر على استغلاله من وجهه الآخر المخالف لمنطوقه، حتى يحقق بذلك غرضه الشعري المتمثل في الثناء و الافتخار بخصال أعضاء جمعية الإخاء الجزائرية و البسكرية، ويؤدي رسالته الشعرية الماثلة

** . مفهوم المنطوق : هو مصطلح أوصولي يقصد به : ما دل عليه اللفظ قطعا في محل النطق، أي ؛ ما فهم من اللفظ مباشرة من غير واسطة و لا احتمال. ينظر : هيثم هلال : معجم مصطلح الأصول، المرجع السابق، ص : 330.

في التوجيه و الإرشاد إلى الخير. و قد دل النص بمفهوم مخالفته على أن من صفات المؤمن الدالة على متانة إيمانه ورسوخ كعبه في الدين هي ثلاث : الصدق في الحديث و هو مخالف للكذب في الحديث عند المنافق، وحفظ الأمانات و الودائعسواء كانت مادية كانت أم معنوية..و هو خلاف لخيانتها وانتهاكها عند المنافق، و الوفاء بالوعود و المواثيقو هو خلافا لنكثها و عدم الوفاء بها عند المنافق.

و أما **البيت الثامن و الأربعين** من القصيدة فقد أحال على حديث **المحجة البيضاء**، الذي قال فيه **النبي(صلى الله عليه وسلم)** « الفقر تخافون و الذي نفسي بيده لتصبن عليكم الدنيا صبا، حتى لا يزيغ قلب أحدكم إن أزاغه إلا هي و أيم الله لقد تركتم على مثل البيضاء ليلها ونهارها سواء » ([1])، و ذلك حينما قال من [البسيط] :

48 . وذي **محجتنا البيضاء** ناصعة بر، عدل، و إحسان، وأمان([2])

حيث أشار في هذا البيت عن الوعي الذي وصل إليه الشعب الجزائر بفضل جهود أبنائه المخلصين و من بينهم أعضاء جمعية الإخاء الجزائرية، من تعليم و نشر لفنونه و آدابه و أخلاقياته، فأسفر عن وع يشق طريقه بمعاول العلم، حتى باتت الناس(الشعب الجزائر) بفضل تلك الجهود النيرة، تفرق بين ليل القول و الفعلمن نهاره، فكانطريقهم كما قال عنه **النبي(صلى الله عليه وسلم)** محجة بيضاء، يدرك فيها الرجل صحيح فعله و عمله، من شينه و مرزوله. وهو. كذلك . توظيف آية في الروعة و الدقة أسهم في بناء القصيدة الشعرية.

و أما التوظيف الثالث للحديث النبوي الشريف فقد ورد في **البيت العشرون** من قصيدة ركب الحجيج تحية و سلاما وهي قصيدة نظمها بطلب من أحد الإخوة . (لعله جزائري) . إلتقاه بجمع أقيم على شرف ودا ع وفد الحجيج، فنظمها ارتجالا، قدم من خلالها **مفدي زكريا** كلمة تحية للحجيج. هذا و إن كان قد غلب عليها حسه السياسي، فلم يحظى بذالك الحجيج منها إلا ببيتين إثنين فقط. وقد أحال بيته العشرون الذي كان ذا طابعا سياسيا، على حديث التبديل و التغيير في نهج الشريعة (حديث العينة) الذي توعد فيه **الرسول** (صلى الله عليه وسلم) أمته بالذل و الهوان إذا خالفت أمره و نهيه، حيث قال فيه (صلى الله عليه وسلم) : « إذا تبايعتم بالعينة، و أخذتم أذناب البقر، و رضيتم بالزرع، وتركتم الجهاد، سلط الله عليك ذلا لا ينزعه حتى ترجعوا إلى دينكم » ([3]). فقال مفدي زكرياء مستغلا الحديث [من الكامل]:

[1] . السيوطي : جامع الأحاديث "الجامع الصغير"، مرجع سابق، ص :24.

[2] . مفدي زكرياء : ديوان أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، مرجع سابق، ص : 101.

[3] . السيوطي : جامع الأحاديث "الجامع الصغير"، مرجع سابق، ص : 182.

20 . بـدلـتـم، و الله مـا بـدل بـكـم، و أهـان إذ غـيـرتـم الأحـكـامـا([1])

و الشاعر في هذا البيت حمله خطابا واع ملئه الأخوة والمحبة الصادقة للشعب الجزائري، حذرهم فيه من الابتعاد عن النهج الإلهي القويم الذي اخبر به على لسان نبيه الكريم **محمد** (صلى الله عليه وسلم)، حتى لا يعود ذلك عليهم بالذل و الهوان، فقد تمثل بذلك دور النبي الكريم محمد (صلى الله عليه وسلم) في وعظ وإرشاد وتوجيه أمته و أحبته إلى ما ينفعهم في الدنيا و الآخرة، و قد صدق الشاعر النصيحة و أخلص فيها، لأن حاله حينها كان كحال النبي الكريم . عليه الصلاة و السلام . محبا غيورا على الأمة فردا فردا، ذكرا و أنثي، صغيرا و كبيرا.

أ . 4 . التناص مع الشخصيات الدينية الإسلامية:

وظف **مفدي زكرياء** في ديوان " أمجادنا تتكلم و قصائد أخرى " الكثير من الشخصيات الإسلامية، التي مثلت في الفكر الإسلامية رمزية للخصب و النماء و صناعة الحياة، منها شخصية الملائكة، و شخصية الأنبياء و الرسل، وشخصيات القواد و الأمراء الإسلاميين الذين قادوا الفتوحات، و يمكن بسطها وقراءتها مفصلا في الطرح الآتي :

أ . 4 . أ . التناص مع شخصية الملائكية :

الملائكة كما هو دارج عند الفقهاء و رجالات الدين هي؛ أجسام نورانية خلقهم الله تعالى من نوره، لا يتصفون بالذكورية و لا الأنثوية. جبلوا على طاعة الله تعالى فلا يعصون له أمرنا، و قد أوكل إليهم الله سبحانه و تعالى عدة مهمات تسهم في تماسك نظام الكون المحيط بالإنسان و المخلوقات. وقد حظيت بفعل تلك المهمات برمزيات كثيرة في الفكر الإنساني، خاصة الفكر الإسلامي الذي استغلها في مختلف خطاباته الخاصة و العامة، سواء كانت صادرت من قبل العلماء ورحالات الدين، أو الأدباء و الشعراء، أو صادرت عن غيرهم من عامة الناس.

ويعتبر **مفدي زكرياء** من أبرز الشعراء العرب في العصر الحديث الذين استغلوا الشخصيات الملائكية في نسج خطاباتهم، ورسم لوحاتهم الفنية و الإبداعية، ففي ديوانه **أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى** نجده قد وظف بعضا من الشخصيات الملائكية فيما يزيد عن ثمانية عشر موضع من بناء ديوانه " الأمجاد...". تقاسمتها أربعة شخصيات ملائكية ممثلة في شخصية **جبرائيل** عليه السلام، و شخصية **ملك الموت**، و**رضوان** خازن الجنة، و**هاروت** عليهم السلام. حظي فيها ملك الوحي **جبرئيل** عليه السلام بحصة الأسد. حيث بلغ عدد توظيفاته تسعة مرات، لتقاسم باقي الشخصيات

[1] . مفدي زكرياء : ديوان أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، مرجع سابق، ص :138.

الملائكية الأسهم المتبقية من عدد توظيفاتها التي أوردها مفدي زكريا في ديوان " أمجادنا..". و الجدول الآتي يوضح مفصلا تلك التوظيفات :

الشخصية الملائكية	عـدد التوظيفـات	الـشـــواهـــــــــد
جبرائيل	09 مرات	البيت 1 ص 23 / البيت 1 ص77 / البيت 1 ص 85 البيت 40 ص 88/ البيت 23 ص 96/ البيت 10 ص 110 البيت2 ص 114/ البيت7 ص140/ البيت 17 ص 164
هاروت	05 مرات	البيت 6 ص 31/ البيت 16 ص 36/ البيت 5 ص 179 البيت 50 ص 191/ البيت 95 ص 274.
ملك الموت	05 مرات	البيت 12 ص 32 / البيت 25 ص 165 / البيت 6 ص 220 البيت 44 ص 235/ البيت 93 ص 293.
رضوان خازن الجنة	01 مرة	البيت 13 ص 180.

مفدي ز كرياء في توظيفه لتلك الشخصيات الملائكية الكريمة اعتمد على استغلال رمزياتها التي حظيت بها تلك الشخصيات الملائكية في الفكر الديني و الإنساني ، كرمزية الوحي ، و الموت و السحر...وغيرها، و هي رمزيات اشتقت في أغلبها من الوظيفة الكونية التي أوكلت إليها من قبل الله عزوجل. ففي **رمزيه الوحي** التي اتصف بها سيدنا **جبرئيل** . عليه السلام . قال مفدي زكرياء من [الخفيف]:

22 . وبوعـظ مـقـدس عـلـوي منـه ذاب مـحـجـر الأكـبـاد

23 . أدب خلـتـه عـصـارة فـردو س بـهـا **جـبـرائـيـل** آت و غـاد([1])

و الحديث هنا في هذه الآبيات يتكلم عن الشيخ **إبراهيم أطفيش** الذي كان له فضل كبير في نشر العلم و الخير و زرع الحكمة و الفضيلة في الوسط الجزائري و المغاربي عامة، إذ كان عالي الكعب في العلم و فنونه، راسخ القدم في المعرفة وصنوفها، إلى درجة شبهه فيها **مفدي زكرياء** بملك الوحي **جبرئيل .** عليه السلام . الذي يسوق للعباد أثمن علم، و أغلى معرفة عن طريق الأنبياء و الرسل،و المتمثلة في التعاليم الإلهية التي جمعت بين علوم الدنيا و الآخرة.

[1] . المرجع السابق، ص : (94 . 95) .

وقال في **رمزية الموت** التي اختص بها **ملك الموت** الشهير في الأوساط الشعبوية بلقب عزرائيل [من الكامل]:

11 . إن صال يوما سيفه في جحفل فتعوذ بالله من شيطانه

12 . يسطو على آجالهم، فكأنما **(عزريل)** خيم فوق حد سنانه([1])

و الحديث هنا عن بسالة الشيخ **سليمان باشا الباروني** في الحرب، حيث شبه الشاعر صولاته و جولاته في الحروب التي شنها على عدوه بملك الموت الذي يسوق الناس إلى أقدارهم و آجالهم التي كتبها الله عليهم. ولعل من ابرز تلك الصولات والجولات التي قام بها الشيخ سليمان باشا الباروني ضد المستعمر الايطالي بليبيا موقعة الهاني أو معركة شارع الشط، وهي ثالث المعارك الكبرى التي جرت بطرابلس، وذلك بتاريخ الثالث و العشرون من شهر أكتوبر سنة 1911ميلادية، حيث انحصرت فيها القوات الايطالية ومنت بخسائر جسيمة في الأرواح دفعتها إلى التراجع عن خطوطها الأمامية([2]).

و قال في **رمزية السحر وتعاطيه** التي اختص بها **سيدنا هاروت** عليه السلام [من الكامل] :

04 . ياقوتة سيالة بالكأس (كالـ ـبارون) في سيلان سحر بيانه

05 . إن قال : أما بعد، حسبك أنه قد أخجل التبيان في (سحبانه)

06 . يبدي الخطابة ساحرا، و كأنما **هاروت** خيم تحت طي لسانه([3])

والحديث هنا عن الميزات والخصائص الخطابية الرصينة التي تميزت بها شخصية الشيخ **سليمان باشا الباروني** في فن الخطابة، حيث تميز خطابته بالقوة و الرصانة و الفصاحة، إلى حد شبهه الشاعر بسيدنا **هاروت . عليه السلام** . الذي بات يمثل في الفكر الإسلامي رمزية للسحر ومعطياته من الخوارق والمعجزات. وبذا يعتبر **الباروني** في نظر الشاعر **مفدي زكرياء** هاروت ثان يستمد كلماته و عبارته و أخيلته و تصويراته من ذلك العالم الذي صدر للخوارق و المعجزات التي يعجز عن تحقيقها الإنسان العادي، فكان بذلك إمام زمانه في الخطابة وحسن النسج و النظم، ولم يجاريه في ذلك مجار في الفصاحة

[1] . المرجع السابق، ص : 32.

[2] . ينظر : خليفة محمد التليسي : معجم معارك الجهاد في ليبيا(1911 . 1931)، دط، الدار العربية للكتاب، طرابلس، 1983م، ص : (492 . 494).

[3] . مفدي زكريا : ديوان أمجادنا تتكلم و قصائد أخرى، مرجع سابق، ص : 31.

والرصانة من أهل زمانه. "إذ هو رب ...القلم...[الذي] تجمعت فيه صفات [كريمة] قلما تجمعت في أمثاله من الرجال"([1]) ومنها رصانة القول و قوة الخطاب.

و أما عن إفادته من **رمزية خزنة الجنة** فقد وظف مفدي زكرياء في قصيدته "آمنت بالشعب ...." أبرز شخصية من الشخصيات الملائكية المكلفة بالجنة و متمثلة في شخصية **سيدنا رضوان** . عليه السلام كبير خزنة الجنة، حيث استحضر تلك الرمز ية في تعبيرية فنية جميلة عبر بها عن حبه لوطنه الذي يعتبره جنة غناء على الأرض، وذلك من خلال مقاربته بين الوطن و الجنة(جنة الله) التي يقف ببابها كبير الخزنة سيدنا **رضوان** . عليه السلام . حيث قال من [البسيط] :

12 . أرض بـهـا بـسـمـات الـرب بـــارزة كـأنـهـا عـن جـمـال الـرب بـرهـــان

13 . وجـنـــة..قـيـل : إن الـلـه خـبـأهـا سـرا عـن الـنـاس لا يـدريـه **رضـــوان**([2])

أ . 4 . ب . التناص مع شخصية الأنبياء و الرسل :

الرسل و الأنبياء كما ورد في الكثير من مدونات الفقه والعقيدة، هم بشر اصطفاهم الله تعالى لحمل رسالته المقدسة المبنية على كلمة التوحيد من **آدم عليه السلام** إلى **محمد(صلى الله عليه وسلم)** و هم العاملين على تبليغها للعباد. متصفون بالصدق و الأمانة و العفة و الكرم و الجود وغير من الصفات والمميزات الشريفة التي ترفع من قدرهم في الناس، وتعظم من شأنها في الخلائق.

ويعتبر الرسل و الأنبياء من بين الشخصيات الإسلامية التي اتخذ منها الشعر العربي مرجعية رئيسة يتكأ عليها في بناء نصوصه، و نسج خطابه، مستغلا تلك الصفات الطيبة التي اتصفوا بها، والتي تحولت في الفكر الإسلامي إلى رمزية لمنتهى الكمال البشري. و **مفدي زكرياء** من بين الشعراء المحدثون الذين عكفوا على توظيف شخصيات الرسل والأنبياء، في بناء نصوصهم الشعرية. ففي ديوانه " **أمجادنا تتكلم و قصائد أخرى** "ر بت عدد توظيفاته لشخصيات الأنبياء و الرسل عن خمسين توظيفا أسهم في خلق النصية التي تميز بها بناء الديوان. تمثلت في سبع شخصيات نبوية شريفة، نال منها الرسول **محمد** (صلى الله عليه وسلم) الحظ الأوفر، حيث بلغت عدد توظيفاته منها واحد وثلاثون توظيفا. أما باقي الشخصيات فتقاسمت النسب المتبقية من عدد توظيفات الشخصية النبوية، وذلك بنسب متفاوتة، يمكن بسط تلك النسب في الجدول الإحصائي الآتي :

[1] . المرجع السابق، ص :30.

[2] . المرجع نفسه، ص : 180.

إسم الرسول	عدد توظيفاته	بعض شواهد توظيفاته
محمد(صلى الله عليه وسلم)	31 مرة	البيت 41 ص 25 / البيت 37 ص 68
موسى عليه السلام	05 مرات	البيت24 ص 505 / البيت 46 ص 306
عيسى عليه السلام	05 مرات	البيت 47 ص 183 / البيت 6 ص 216
آدم عليه السلام	04 مرات	البيت 39 ص 118 / البيت 4 ص 264
سليمان عليه السلام	03 مرة	البيت 35 ص 100 / البيت 14 ص 147
ابراهيم عليه السلام	01 مرات	البيت 03 ص 121
نوح عليه السلام	01 مرة	البيت 11 ص 189

و**مفدي زكرياء** في توظيفه لتلك الشخصيات النبوية قد اعتمد على البعد الرامز الذي اختزنته الذاكرة الإنسانية الدينية لتلك الشخصيات النبوية الشريفة، والتي تمتلك طاقات تعبيريه فنية كبيرة مسهمة في بناء المعنى النصي و تطويره تطويرا يليق بالنمو الفكري و التعبيري لدى الإنسان. مثل رمزية الهداية و الخلاص، ورمزية الفطرة الإنسانية الصافية، وغيرها من الرمزيات الحسنة التي تميزت بها تلك الشخصيات النبوية الشريفة في الفكر الإنساني.

ففي **رمزية الهداية** قال مفدي زكريا في نصه الشعري " إلى الريفيين " [من المتقارب] :

01 . أجـبـريـل هـلـل بـآي الـظـفـر وكـبـر وخـط جـلـيـل الـخـبـر

02 . ورف بـأجـنـحـة الـنـصـر فـوق (بـني الـريـف)، حـول الـقـنـا المشتجـر

....

05 . وأبـلـغ **رسـول الـبـريـة أحـمـ ـد**، هـادي الـشـريـعـة، بـادي الـبـشـر([1])

وقد أورد الشاعر هذا الخطاب الشعري في معرض تعبيره عن مدى فرحه وغبطته بثورة الريف المغربي التي قادها **الشيخ عبد الكريم الخطابي** ضد المستعمر الاسباني، و هي ثورة ماثل فيها الريفيون نهج **النبي** (صلى الله عليه وسلم) في الجهاد و الكفاح

[1] . المرجع السابق، ص : 23.

ومقاومة العدو، إلى أن فلوا قوته، و كسروا شوكته، وكبدوه خسائر([1]). فنالوا بذلك شرفا كبيرا في الرجولة و البطولة،و أعطوا بللأمم و الأقوام دروسا عظيمة في الكفاح، و النضال، والتضحية من أجل افتكاك الحرية و تحقيق الاستقلال الذي يكفل للإنسان حياة شريفة تتناهى فيها معالم الإنسانية الكريمة.

و أما تعبيره **برمزية الفطرة الصافية** التي تتسم بالصفاء و النقاء و الطهر و البراءة فنجده متجل في البيت **التاسع و الثلاثون** من قصيدة **نهوضا بني افريقيا**...، التي اشتكى الشاعر في بعض مقاطعها حال اللغة العربية التي أصابها الضياع و الإهمال من قبل أهلها الذين عقوها وهجروها. وقد استجدى من خلالهاالعقول و الأفهام كي تتدارك الخطر الذي يحوط باللغة العربية العظيمة لغة القرآن الكريم. و قد وظف فيها الشاعر **مفدي زكرياء** شخصية نبوية كريمة متمثلة في شخصية **آدم . عليه السلام** . مستغلا فيها أسمىرمز ية دالة على أصالة الإنسان التي يولد عليها، و المتمثلة في الطهر،و النقاء، و الصفاء و الفطرة السليمة. وأن اللغة العربية في نظر الشاعر هي جزء من تلك الفطرة الإنسانية الصافية منذ خلق **آدم . عليه السلام** . ولعل الشاعر اعتمد في ذلك التعبير الرامز على قول **الرسول** (ﷺ) الذي تحدث فيه عن الأصالة التي يولد عليها الإنسان سواء كان عربي أو أعجمي ، أو أبيض أو أسود، أو ذكر أو أنثى، حينما قال : « كل مولود يولد على الفطرة، فأبواه يهودانه، أو ينصرانه، أو يمجسانه، كمثل البهيمة تنتج بهيمة، هل ترى فيها جدعاء؟ » ([2])، ومنه قال **مفدي زكرياء** في نصه الشعري من [الطويل]:

36 . بني الشرق هلا اليوم نظرة راحم إلى لغة أمست رهينة أصفاد

37 . إلى لغة تشكو عقوق رجالها وقد أصبحت للغير كعبة قصاد

38 . ألا ترقبوا الله فيها، فإنها **لسان كتاب من هدى الله وقاد**

39 . **هي البلبل الصداح من عهد آدم** على غصن ريان بالوحي ميادي([3])

و أما عن توظيفه للشخصية النبوية **كرمزية للديانة المسيحية** فنجده متجل قوله من [البسيط] :

42 . ما للكنيسة في مغناك باهتة كأنها في جبين الشعب بهتان

43 . ما للنواقيس لا تنفك تزعجنا أليس يسمعها في الخلد حسان

[1] . سبق أن تحدثنا عن الخسائر العظيمة التي تكبدها المستعمر الغربي أمام ثورة الريف المغربي خاصة في موقعة أنوال الشهيرة ، ينظر : ص 203.

[2] . البخاري : مرجع سابق، ص :334.

[3] . مفدي زكرياء : ديوان أمجادنا تتكلم و قصائد أخرى، مرجع سابق، ص : (117 . 118).

44 . متى يلعلع ذكر في محاربتها متى تعوض بالآيات صلبان

45 . أم هل نرى صلوات الله قائمة حينا بها مثما كنا و ما كانوا

46 . أم الأذان يدوي ملء ساحتها فتستريح من الأجراس رهبان

47 . حاشاك حاشاك **ياعيسى** هم كذبوا ما في النبيين نصاب و خوان([1])

فالشاعر في هذا البيت وظف شخصية سيدنا **عيسى** . عليه السلام. كرمزية ومرجعية للتشريع في الديانة اليهودية و المسيحية، حيث نزه الشاعر **عيسى** . عليه السلام . مما يفتريه الأحبار و الرهبان من التشريعات و الأحكام الباطلة التي اتخذوها دينا وشرعة يتعبد بها الله عزوجل، وهي في حقيقتها شرائع و أحكام باطلة لم تنقل عن **عيسى** . عليه السلام . ولم يأمر أتباعه بإتخاذها شرعة ومنهجا للوصول إلى طريق الحق و النجاة، بل هي مسخ ديني تولد من بنات أفكار رجالات الدين اليهود و المسيح، وذلك من أجل تحقيق أهدافهم و مآربهم الدنيوية، فحرفوا بذلك شرعة **عيسى** . عليه السلام . وغيره من الأنبياء السابقين الذين بعثوا إلى أهل الكتاب من اليهود و النصارى بشرعة صافية طاهرة ونقية توصل أصحابها إلى بر الأمان و النجاة.

و أما عن توظيفه للشخصية النبوية **كرمزية للملك** فنجده متجل قوله من قصيدة قف للعروبة....[من البسيط] :

35 . قد حلقت بهم الآمال ناشرة ما كان يطويه في الدنيا **سليمان**([2])

وقوله من قصيدة سوق عكاظ [من الخفيف]:

14 . وقد حداها عبد العزيز كما يحـ ـدو **سليمان** في البساط المريدا([3])

فالشاعر في هذين البيتين استغل فيهما أحد عناصر الملك التي حظي بها سيدنا **سليمان** . عليه السلام . و المتمثلة في البساط الطيار الذي كان يتخذ منه **سليمان** . عليه السلام . وسيلة من وسائل تنقله في مغارب الأرض و مشارقها. حيث قارب الشاعر في نصه الشعري الأول من خلال تلك الخاصية بين بساط سيدنا **سليمان** . عليه السلام . الذي جعل له الأرض بين يدين تدين له بالطاعة و الولاء و الحب الذي حظي به الشيخ عبد العزيز الثعالبي من قبل إخوته ومحبيه، فكما

[1] . المرجع السابق ، ص : 183.

[2] . المرجع نفسه، ص : 100.

[3] . المرجع نفسه، ص : 147.

جمع البساط لسليمان مخابر الأرض في مشرقها ومغربها، جمع الحب الصادق للثعالبي محبين كثر حتى أتته الناس في جحافل عظيمة ممتلئة قلو بهمغبطة و سرورا فرحا بعودته إلى وطنه الأم تونس الخضراء.

و أما في نصه الشعري الثاني فقد قارب فيه الشاعر بين الآمال العظيمة التي كانت تتطلع إليها جمعية الإخاء البسكرية تجاه العروبة وواقعها، أين كانت تسعى الجمعية مجتهدة في رقيها وازدهارها، وهي آمال و طموحات كبيرة و عظيمة إلى حد لم يجد الشاعر في وصفها و توصيفها مثالا و لانظيرا إلا بالاستعانة بأحد وسائل الملك التي حظي بها سيدنا **سليمان** . عليه السلام . والمتمثلة في البساط الطيار الذي قدم لسليمان . عليه السلام . خدمات جليلية أسهمت في تسير ملكه، ومعنى هذا أن الشاعر من خلال تلك المقاربة يقول أن آمال جمعية الإخاء البسكرية آمال كبيرة و عظيمة عظم الخدمة التي قدمها البساط الطيار لسيدنا **سليمان** عليه السلام في تسيير شؤون ملكه.

و أما في توظيف الشاعر لشخصية سيدنا **إبراهيم** . عليه السلام . فقد عمل الشاعر على اجترار أحد المعجزات النبوية التي حظي بها سيدنا **إبراهيم** . عليه السلام . والمتمثلة في نجاته من النار العظيمة التي ألقي فيها، وكانت المعجزة بأن حماه الله منها فكانت عليه بردا و أمنا. حيث قارب الشاعر في ذلك النص الشعري بين المنون(الموت) الذي أخذ حافظ إبراهيم و النار العظيمة التي ألقي فيها سيدنا **إبراهيم** . عليه السلام .

فقال في قصيدته "تأبين حافظ إبراهيم : كذب الناس" [من الخفيف]:

01 .كذب الناس فيك لست بميت إنما أنت خالد الذكر حي

02 . حافظ أنت كيف لا تك محفو ظا من الموت أيها العبقري

03 .كيف تدنو المنون منك و **إبرا** **هيم** في النار قد حماه العلي

04 . موتك اليوم موت عيسى قديما وهو باللطف في السماء حفي([1])

و أما عن توظيف الشاعر لشخصية سيدنا **نوح . عليه السلام .** فقد أورد ذكره في قصيدته " **هذه يا جمال أزكى تحياتي** "، وهي قصيدة نقل لنا الشاعر من خلالها الصورة الجميلة و العظيمة التي استقبل بها الشعب الجزائري أحد رموز النضال العربي رئيس الجمهورية العربية المصرية المستقلة جمال عبد الناصر، حيث شبه نزوله بأرض الجزائر بنزول نوح . عليه السلام . و أتباع على الأرض (اليابسة) بعدما الطوفان، و ذلك من خلال استغلال لوجه الاشتراك بينهما والمتمثل في خاصية

[1] . المرجع السابق، ص :121.

الأمن و الأمان في كلا الأرضين، حيث ساد كلا الأرضين أمن و أمان بعد زوال فاعل الخطر في كلا الأرضي، حيث ساد الأمن و الأمان في أرض نوح . عليه السلام بعد انحصار الماء وبروز اليابسة التي مكنت نوح عليه السلام و أتباعه من العيش في أمن و أمان ورخاء، كما ساد أرض الجزائر أمن و أمان كبيرين بعد انحصار العدو و خروجه من أرض الجزائر، وهو ما مكن جمال عبد الناصروغيره من الناس يحجون إليها في أمن ورخاء دائبين،إلى درجة أعتبرها عبد الناصر قلب الأمة العربية النابض " و أن وحدة الأمة العربية لا تتم إلا بوجود الجزائر "([1])، فكان بذلك مجمع **عبد الناصر** بالجزائر كمجمع **نوح** . عليه السلام . يوم الطوفان، حيث أجتمع لنوح في سفينته خلق عظيم كما اجتمع لعبد الناصر أثناء زيارته التاريخية للجزائر فقال في ذلك مفدي زكرياء من [الخفيف]:

01 . يـا شـراعـا تـرى بـمـا أنت سـائـر أجـمـال وفـي الـجـزائـر حـاضـر

....

09 . جـس عـبر الأثـيـر نبضـا شـجـيـا مـثـل دقـات قـلـبـه فـتـبـاشـر

10 . ورأى أقـرب الـدروب قـلـوبـا خـط مـن حـبـهـا طـريـق الـجـزائـر

11 . ذكـر الـشـعـب فـيـك قـصـة نـوح يـوم لاقـى مـلء الـسـفـيـنـة نـاصـر([2])

أ . 4 . ج . التناص مع شخصيات الأمراء و القواد الإسلاميين:

و نقصد بالأمراء و القواد الإسلاميين تلك الشخصيات الإسلامية البارزة التي لعبت دورا كبيرا في صناعة التاريخ الإسلامي المجيد بفضل جهودهم الكبيرة و المضنية التي بذلوها في نشر الدين الإسلامي الحنيف، وذلك عن طريق الجهاد و الفتوحات الإسلامية الكبرى، أو عن طريق سلوكاتهم الحميدة التي ملكوا بها القلوب،و أسروا بها العقول. كأوائل الصحابة و تابعيهم و تابع تابعيهم وغيرهم من رجالات الإسلام الذين شهد لهم التاريخ بصناعة جوانبه المضيئة في الرجولة و البطولة التي حققت في ميادين و الحروب و الغزوات.

و تعتبر شخصيات الأمراء و القواد الإسلاميين أحد مكونات الإرث الحضاري الباسل الذي يلجأ إليه الكتاب و الشعراء في كتابة نصوصهم الشعرية و الأدبية، متخذين منها مرجعية رئيسة في التعبير عن هواجسهم و تجاربهم الشعرية

[1] . ينظر : الموقع الالكتروني : https://zh-cn.facebook.com/ تاريخ الدخول يوم 2020/12/24م على الساعة 18:10 مساء.

[2] . مفدي زكرياء : ديوان أمجادنا تتكلم و قصائد أخرى، مرجع سابق، ص : (188 . 189).

و**مفدي زكرياء** من بين أولئك الشعراء الذين استغلوا تلك الشخصيات الإسلامية الباسلة و نتاجانه الخالدة في نظم قصائد الشعرية، خاصة الثورية منها. ففي ديوانه " أمجادنا تتكلم و قصائد أخرى " وظف تلك الشخصيات الإسلامية البارزة في اثنان وعشرين موضعا. استهلك فيها الشاعر إحدى عشر شخصية إسلامية. يمكن بسط ذلك مفصلا بلغة الأرقام في الجدول الأتي :

اسم الشخصية	عـدد توظيفـاتهـا	شـواهـد تـوظـيـفـهـــا
عمر بن الخطاب	01 مرة	البيت 23 ص 56
عثمان بن عفان	01 مرة	البيت 31 ص 242
علي بن أبي طالب	01 مرة	البيت 18 ص 230
بلال بن رباح	03 مرات	البيت 70 ص 145 مرتان + البيت 106 ص 239
خالد بن الوليد	02 مرة	البيت 25 ص 25 / البيت 110 ص 239
عمرو بن العاص	02 مرة	البيت 25 ص 25 / البيت 23 ص 56
عقبة بن نافع	03 مرات	البيت 26 ص 25 / البيت 57 ص 144 البيت 52 ص 150
حسان بن النعمان	01 مرة	البيت 26 ص 25
موسى بن نصير	03 مرات	البيت 27 ص 25 / البيت 57 ص 144 البيت 52 ص 150
طارق بن زياد	04 مرات	البيت 27 ص 25 / البيت 35 ص 25 البيت 57 ص 144 / البيت 52 ص 150
صلاح الدين الأيوبي	01 مرة	البيت 110 ص 239

و **مفدي زكرياء** في توظيفه لتلك الشخصيات الإسلامية استغلال رمزياتها الإسلامية الخالدة في الفكر الإسلامي بوجه خاص و العالمي بوجه عام، كرمزية البطولة و الشجاعة و البسالة، ورمزية العفة و الشرف، و رمزية صوت الحق (الآذان).

حيث نجده قد وظف **رمزية البسالة الشجاعة و البطولة** التي تحلت بها تلك الشخصيات، في قصيدته إلى الريفيين التي استعرض فيها بعض رموز البسالة و الجهاد الذي عرفه التاريخ الإسلامي، و المتمثل في رجالات الإسلام الشجاعة التي قادت جحافل الفتح الإسلامي إلى مشارق الأرض و مغاربها، و نشروا فيها تعاليم الإسلام النيرة، و أخلاقه النبيلة و الكريمة كـ " **خالد بن الوليد**، و**عمرو بن العاص**، و **عقبة بن نافع**، و **موسى بن نصير**...وغيرهم من رجالات الفتح الإسلامي.

و كان يهدف من إلى شحذ همم الثوار الريفيين ببلاد المغرب الذين قادهم الشيخ **عبد الكريم الخطابي** في معركتهم ضد المستعمر الاسباني، وذلك من خلال تذكيرهم بالبطولات الكريمة التي حققها المسلمون في معارك الفتح الإسلامي الذي أوصل مشارق الأرض بمغاربها، ليحذوا حذوهم، و يتخذوا منهم مرجعية رئيسة في مقاومة المستعمر الاسباني، وتحقيق النصر و استرجاع الحرية و الاستقلال، فقال في خطابه إلى الريفيين من [المتقارب] :

25 . ألا نـظـرات إلـى **ابـن الـولـيـد** وفـاتـح مـلـك الـعـزيـز **عـمـر**

26 . و**عـقـبـة** فـاتـح افـريـقـيـا و**حـسـان** مـن بـعـده قـد زأر

27 . و**طـارق** إذاك، **وابـن نـصـيـر** بـأنـدلـس سـعـيـهـم مـشـتـهـر

....

38 . فكونوا الـفـداء و كـونـوا الضحـايـا لـيـحـي الـهـلال و يـبـقـى الأثـر([1])

و أما عن **رمزية العفة و الشرف**؛ فقد وظفها **مفدي زكرياء** في قصيدته الجرح التي لا تنام، و التي اشتكى فيها الأحوال السيئة التي وصل إليها المسلمون اليوم من ضعف و تخلف بسبب النزاع والخلاف و الشقاق بينهم. وتوظيفه لتلك الرمزية كان من خلال توظيفه لشخصية **عثمان بن العفان . رضي الله عنه** . الذي يمثل في الفكر الإسلامي رمزية للشرف و العفة في النفس خاصة في فترة حكمه([*])،أين كان قيما على وحدة الصف و اجتماع الكلمة في الإسلام و المسلمين وتوظيف الشاعر لتلك الرمزية التي اختصرها في عثمان رضي الله عنه . لم يكن توظيفا عبثيا بل كان من أجل تحقيق هدف رسالته الشعرية الرئيس الذي حملها نصه و المتمثل في معالجة حالة التشرذم و الشتات التي عرفها المسلمون في تلك اللحظة التاريخية التي عاشرها الشاعر. حيث دعا من خلالها إلى التمسك بعفة النفس، و العمل على تحقيق الوحدة الإسلامية التي

[1] . مفدي زكرياء : ديوان أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، مرجع سابق ص : (25 . 26).

[*] . نشير هنا إلى الفتنة التي وقع فيها المسلمون زمن عثمان بن عفان . رضي الله عنه . أين اتهمه المارقون بالفساد، و كان . رضي الله عنه . خلاف ذلك تماما، حيث كان عفيفا شريفا طاهر النفس. ومن هذه الصفات استغل مفدي زكرياء سيدنا عثمان كرمزية للعفة و الشرف و صفاء النفس.

بددها الخلاف و الشقاق البغض بين المسلمين صغيرهم و كبيرهم. وذلك أملا في تحقيق الهدف السامي الذي تتطلع إليه النفس المسلمة المتمثل في تحرير فلسطين من العدو الصهيوني الظالم، فقال من [الرمل] : .

29 . واسألوا العرب متى تسموا النهي؟ ومتى يصحوا السكارى؟ و إلى ما؟

30 . ومتى نذروا يمينا و يسارا، يتقاضانا اقتناصا واغتناما

31 . **لابن عفان** قميص واحد، فارحموه، فهو يأبى الانقساما([1])

و أما عن توظيفه **لرمزية دعوة الحق** التي رمز لها بالأذن فنجده قد وظفها في نصه صوت الجزائر التي ضمنها جملة من الخطابات الداعية إلى مقاومة الاستعمار الغربي الظالم ببلاد المغرب العربي الكبير، متخذا من سيدنا **بلال بن رباح . رضي الله عنه** . رمزية لتلك الدعوة الممثلة في الفكر الإسلامي بالأذن، وذلك من أجل تحقيق غاياته النصية وأهدافه الخطابية المتمثلة في شحذ همم المغاربة حتى يقفوا في وجه المستعمر الظالم و يخلصوا وطنهم ويحصلوا الحرية و الاستقلال، و يقيموا وحدتهم المقدسة فقال من [الخفيف] :

13 . (تونس)، و (الجزائر) اليوم، و(المغـ ـرب) شعب لن يستطيع انفصال

14 . وحدة أحكم الإله سداها، من يرد قطعها أراد محالا

....

16 . نصبوا بينها حدودا من الألـ ـواح جهلا، و خدعة، وضلالا

17 . فاجعلوا . إن أردتم . الكون سدا، وضعوا البحر بيننا و الجبال

....

68 . أيها الشعب وثبة للمعالي، أيها الشعب، لا تكف النزالا

....

70 . ذا **بلال** الحياة أذن في الشر ق، فلبوا إلى الحياة **بلالا**([1])

[1] . المرجع السابق، ص :242.

و أما عن توظيفه لشخصية **عمر بن الخطاب . رضي الله عنه** . رمز العدل و المساواة في الفكر الإسلامي لم يكن إلا توظيفا عرضيا، و حضوره في النص كان كزيارة ضيف عابر حط رحاله ثم غدا و ارتحل، ذلك لأن حضوره جاء تكملة النص المستهدف في التعبير و المسهم في تكون الدلالة النصية للخطاب الشعري، و المتمثل في **كلمة عمرو بن العاص التاريخية** التي وصف بها مصر حينما قام بفتحها، وهي كلمة اتخذ منها مفدي زكرياء مرجعية اتكأ عليها في رسم لوحته التعبيرية فقال من [الطويل]:

23 . أعيدوا على سمع المقوقس **كلمة** **لـ عمرو** إلى الفاروق من بعد تجوال([2]).

أعيدوها ...أعيدوها اليوم يا حماة الديار. الخطاب لرجالات اليوم.

فالشاعر من خلال هذا البيت ذكرنا ببعض الأمجاد التي حققها الإسلام بفضل الفتوحات الإسلامية المباركة، حتى صار الإسلام الآمر و الناهي في مشارق الأرض و مغاربها، يغرس القيم و الأخلاق النبيلة في الصدور و القلوب، ويقيم العدل و المساواة في الناس مسلمهم و كافرهم. وهي أمجاد اتخذ منها **مفدي زكرياء** مرجعية رئيسة يتكأ عليها في نصح و إرشاد الناس و المجاهدين في سبيل الله في هذا الزمان، وذلك من أجل استرجاع العزة و الكرامة التي انتهكت ببلد المغرب على يد الاستعمار الغربي الغاشم،ومنها فتح بلاد بزنطة مصر بالمشرق، وفتح تونس و الأندلس بالمغرب، ولعل حاله كان يقول : استمعوا و انصتوا : هذا صوت الإسلام، هذه خطابات الإسلام في عصر أمجاده و تقدمه و ازدهاره ، حيث قال من [الطويل]:

01 . ألا في سبيل المجد سعيي و أعمالي، وللـه ما لقيت من غمر أهوال

....

04 . نهضت على ذات الإله مناضلا، وليس لغير الله سعيي و إقبالي

05. وقمت، و سيف الحق في الكف ساطع، لتهذيب أرواح، و تقطيع أوصال

06 . فأضحى على هام الطغاة محكما سوى بدماء النصر ليس بهطال

....

---

[1] . المرجع نفسه، ص : (141 . 145).

[2] . مفدي زكرياء : ديوان أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، مرجع سابق، ص : . 56.

20 . سلو في الثرى(ديدون): كيف تحولت بـــــلاد أديـــم كـعبـــة الصحـب و الآل

21 . سلوا (هرقـــلا): كيف استحالت بـلاده (بـزنـطـة) دار الـعـــز و الـشـرف الـعـالـي؟

22 . سلوا في الثرى(ردريـق)، و الدمع هاطل: أكـانـت لـــه فـي الأمـــر حيلـة مـحتـــال؟

23 . أعـيـدوا عـلى سـمـع المقـــوقـس كـلـمـة لـ عـمـــرو إلـى الـفـــاروق من بـعـد تـجـوال

24 . بسطـت جنـاح العطـف عـدلا و رحمة، وقـلـــدت تـــاج الـعـــالـمـين بـــإجـــلال

25 . فـأضـحى لـوائي خـافـقـا بـسـمـائـهـا، ولـيـــس عـلى غـيـر الـسـمـاء بـجـــوال([1]).

و أما عن توظيفه لشخصية **صلاح الدين الأيوبي** الذي يعتبر هو الأخر في الفكر العربي و الإسلامي رمزا من رموز الأمة الإسلامية في البطولة و البسالة، فقد ورد ذكره في قصيدته "**معلقة المصير**" التي تحدث فيها عن الواقع المر الذي بات عليه حال الأمة العربية من ضياع و شتت و استغلال من قبل الأعداء كما أشاد فيها بكل مكافح ومناضل في سبيل رقي الأمة و ازدهارها، خاصة المنافحة عن قضايا الأمة العادلة و على رأسها القضية الفلسطينية، وذلك من أمثال الملك فيصل بن سعود الذي انبرى للعدو وجابهه في حزم و ثبات، و الملك الحسن الثاني الذي دعا إلى الصلاة ببيت المقدس تعبيرا منه عن الجهاد، وثوار الجزائر و الجولان سيناء وغيرهم من الذين دافعوا عن الأرض العربية و الإسلامية بالنفس و النفيس.

واستحضار الشاعر لشخصية **صلاح الدين الأيوبي** في هذه القصيدة كان من باب خلق وجه شبه بين الملك **عبد العزيز بن سعود** مؤسس المملكة العربية السعودية الحديثة و**صلاح الدين الأيوبي** في الصنائع والفعال الحميدة التي قدمها للأمة و أبناءها، إلى حد بات في نظره صلاح الدين الأيوبي الثاني في النضال و البطولة، حيث تنقل المصادر و المراجع أن الملك عبد العزيز بن سعود قام بعدة جهود نضالية في توحيد مناطق بلاده الشريفة بالدرجة الأولى، والسعي في المنافحة عن قضايا الأمة العربية و الإسلامية العادلة ثانيا، خاصة القضية الفلسطينية الجريحة، فقال من [الوافر]:

96 . ويـا عـبـد الـعـزيـز صنـعـت شـهـمـا تـكـفـل بـالأمـــانـــات الـثـقـــال

97 . وكـــان عـلـى قـداسـتـهـا حـفـيـظـا أمـيـنـــا لا ادعـــاء و لا تـعـــالـــي

98 . وبـشـر بـالـهـــدى شـــرقـــا و غـربـا وحـــذر مـــن رزايـــا الإنـعـــزال

[1] . المرجع السابق، ص : (53 . 56).

99 . وألـــهـــمـــنـــا الـــمـــحـــبـــة و الـتـــآخـــي وأنـــذرنـــــا شـــــــرور الإنـــخـــــذال

....

109 . فـيـا أمـــل الـعـــروبـــة فـي الـداجـي وحـامـي الـمسـلـمـين بـــلا جـــــدال

110 . ويـــا ثـــانـــي **صـــلاح الـــدين** فـيـنـا وخـــالـــد فـي الـبـطـولـة و الـنـضـــال

111 . ويـــا مـــن عـــلـــم الـعـرب الـتـفـــانـي ورج مـــحـــال يـــعـــرب بـــالـــمـــحـــال

112 . ومـن ركـعـت عـلـى قـدمـيـه دنـيـا وأمـلـى رأيـــه فـــطـــوى الأمـــالـــي([1])

أ . 5 . التناص مع العقيدة الإسلامية :

العقيدة الإسلامية هي التي تتضمن كل ما سلم به القلب وأمن به من أمور محلها القلب، و هي تتضمن الكثير المسلمات الغيبية و غير الغيبية التي أخبر بها الشارع الحكيم، كوجود الله و الملائكة ، والجنة و النار، وأحوال القبور وغيرها من الأمورالغيبية، أو كالإيمان بالرسل،والتوكل، و القضاء و القدر وغيرها من الأمور الظاهرة و البادية للعباد في حياتهم اليومية، وهي التي تبني على أساسها جميع الأعمال التي يقوم بها الإنسان في يومه وشهره و عامه و دهره. و على أساسها تقبل أعمال الإنسان و ترد.

ولما كان للعقيدة و قواعدها هذا القدر من الأهمية في حياة الإنسان المسلم، حظيت هي الأخرى بنصيب و افر من الاهتمام وسط صناع الكلمة من الأدباء و الشعراء قديما و حديثا، حيث اتخذوا منها مرجعية رئيسة يتكئونعليها في كتابة نصوصهم الشعرية و النثرية. وذلك من أجل خلق انسجامية النص(مستوى البنية السطحية و العميقة)و كذا تحقيق الغايات والأهداف المواكبة للحظة التاريخية التي يعاشرها الأدباء، و الشعراء، و الكتاب بصفة خاصة، و تحقيق غايات و أهداف لحظات تاريخية تالية، أين يكون فيها ذلك النص بلسما لجراحها و مرهما لآلمها، لاعتبار أن النص هو ذلك المتمرد الذي يستطيع أن يجاوز الزمن الذي ظهر فيه كنص إبداعيا متكامل له حدوده الجغرافية معينة، و له خصائص و مميزاته الفنية محددة، ويعاشر لحظات تاريخية أخرى يكون فيه أقدر على معالجة الترسبات الاجتماعية التي ينتجها المجتمع سواء على المستوى السياسي، أو الاجتماعي، أو الثقافي...إلخ

[1] . المرجع السابق، ص : 239

و **مفدي زكرياء** يعتبر من أبرز شعراء العصر الحديث، الذين اتخذوا من العقيدة الإسلامية و عناصرها، منهلا خصبا في رسم لوحاتها التعبيرية المؤثرة في جمهوره(المتلقين). ففي ديوان الجديد " **أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى**"، نجده قد وظف في متن نصوص الشعرية تسعة نصوص عقائدية، وزعت بين طيات تلك النصوص بحسب المقامات،و الأحوال و السياقات اللغوية وغير اللغوية التي اقتضتها الحاجة، وذلك حتى تكون مسهمة في تحقيق النصية من سبك و التحام وغيرها بدرجة أولى، و تكون مسهمة في تحقيق لغايات أهداف رسالة الشعرية النبيلة بدرجة ثانية. ويمكن بسط تلك النصوص العقائدية التي وظفها مفدي زكرياء في ديوانه " الأمجاد...." في الجدول التالي :

المبدأ العقائدي	**عدد توظيفاته**	**تجلياته في متن الديوان**
الحنفية (التوحيد)	01	البيت 46 صفحة69.
مسلمة الحشر يوم البعث	01	البيت 47 صفحة 76.
مبدأ إخلاص العبادة لله وحده	01	البيت 33 صفحة 84.
مبدأ التوكل على الله	02	البيت 06 صفحة 85 / البيت 17 صفحة86.
مسلمة رفع عيسى . عليه السلام . إلى السماء .	01	البيت04 صفحة 121.
مسلمة نزول عيسى . عليه السلام .	01	البيت56 صفحة 173.

من السماء		
السهر الإلهي على تصريف شؤون الخلق (المراقبة الإلهية)	01	البيت 41 صفحة 225
مبدأ النهي عن التذلف للقبور و الأضرحة.	01	البيت 43 صفحة 27
مبدأ التسليم بالقضاء و القدر	01	البيت26 صفحة 263.

ونجد أن **مفدي زكرياء** في توظيفه لتلك النصوص العقائدية العشر قد استحضرها في مدلولاتها الحقيقية التي وردت عليها في نصوص الشارع الحكيم، بحيث لم يحرف أيا منها عن مدلوله الحقيقي. ففي **مبدأ التوكل على الله عزوجل في تصريف الأمور الحياتية** وظفه مفدي زكرياء في دلالته الأصيلة مرتان في قصيدة " **الله راض** "، وهي قصيدة جميلة أيد فيها مفدي زكرياء الأفكار الإصلاحية التي ابتكرها أبو اليقظان من أجل بناء المجتمع و تشييد صروحه. حيث قال من [البسيط] :

01. يا دهر هات كؤوس النصر و اسقينا واستشهدن في السما العلوي جبرينا

....

06. و بث في أذن الدنيا قضيتنا **واستودعن ذمة الباري أمانينا**

07. صلى الإله على قوم ملائكة طهر الخلائق، أمجاد، غيورينا([1])

[1]. المرجع السابق، ص :85.

وقال في نفس السياق عن مبدأ التوكل، حينما عبر عن اللجوء الإنسان إلى الله سبحانه وتعالى ساعة الكرب [من البسيط] :

16. وأصبحوا و كتاب الله رائدهم المرشدين الورى، و الطهر المربينا

17 . قولي : اهنؤوا فتية الاصلاح، إن لنا **ربا، إذا عاث ذيب العسف يحمينا**([1])

وحديث **مفدي زكرياء** في هاته الأبيات كان منصبا على رجالات الإصلاح وفتيتها، وعلى رأسهمالداعية و المصلح الجزائري الكبير إبراهيم بن الحاج عيسى لقراري الملقب بـ " **أبي اليقظان** "، حيث عبر لنا في هذه عن واحدة من قاماته الإرشادية و الإصلاحية التي تميز بها نهجه في الحياة، المتمثلة دعوته لفتية الاصطلاح إلى توكل على الله . سبحانه و تعالى . في المصائب و النوائب التي تعترض يومياتهم أيام الاستعمار الفرنسي، حاثهم على أن الله . سبحانه و تعالى . هو وحده من يحميهم من المصائب و النوائب، و أنه هو وحده من يكلل جهودهم النضالية و الإصلاحية بالفوز والنجاح.

و أما عن توظيفه **لمبدأ** رفع **عيسى عليه السلام** إلى السماء فنجده موظفا في نصه الشعري **تأبين حافظ إبراهيم : كذب الناس،** و هي القصيدة التي نظمها **مفدي زكرياء** في تأبينية رجل القلم و صانع الحياة بالفكر و الكلمة الأديب المصري الكبير **حافظ إبراهيم**. واستحضاره لذلك المبدأ العقائدي كان مما اقتضته الحال ساعة بلوغه خبر وفاة حافظ إبراهيم،...أين أصيب بالإحباط و الذهول من أثر الفاجعة الأليمة التي ألمت بحافظ إبراهيم، إلى حد لم يسلم بالخبر و لم يصدق بالنبأ، فعبر عن ذلك الإحساس و الشعور بقوله كذب الناس، وبلغ به الحال حدا شبه فيه وضع حافظ بحال عيسى . عليه السلام . حين استشرت اليهود بموته، و أزاعوا الخبر بينهم، و تناقلوا النبأ من مصر إلى مصر وكانوا كاذبين مدعين في قولهم . فقال معبرا عن تلك التجربة التي أثقلت كاهله، و نخرت قوته [من الخفيف]:

كذب الناس....كذب الناس

01 .كذب الناس فيك، لست بميت إنما أنت خالد الذكر حي

....

04 . **موتك اليوم موت عيسى قديما و هو باللطف في السماء حفي**([2])

[1] المرجع السابق، ص : 86.

[2] . المرجع نفسه، ص : 121.

و أما عن توظيفه **لمبدأ نزول عيسى من السماء في آخر الزمان**؛ فنجده موظفا في قصيدة " **ثقة الشعب ذمة فارقبوها**"، وهي قصيدة نظمها **مفدي زكرياء** في بلده الحبيبة الجزائر، عبر فيها عن آناتها في فترة من فترات الاستعمار، حيث قال من [الخفيف]:

54 . من الرباط صعتم، لتعودا بعد ست كما يعود المسافر

55 . كالوليد السعيد، كالفرحة الكبـ ـرى، كما عاد للديار مهاجر

56 . **كنزول المسيح**، كالوحي، كالايـ ـمان، كالوعد، كالخطوب البواكر([1])

و الحديث هنا في هذه الأبيات كان معبرا عن فرحة الشاعر **مفدي زكرياء** بعودة الوفد الجزائري المبارك إلى أرض الوطن بعد حادثة الاختطاف التي تعرض لها من قبل المستعمر الفرنسي([2])، حيث شبه الشاعر في الأبيات عودة الوفد الجزائري المفقود الذي ظن الشعب الجزائري بأنه ضاع إلى الأبد، و وضاعت معهم أحلامهم و أمانيهم في الحرية و الاستقلال، بعيسى . عليه السلام . الذي ستكون عودته إلى هذه الدنيا بعثا جديدا الإنسانية و البشرية جميعا.

و أما عن توظيف الشاعر **لمبدأ التوحيد** (**الحنفية**([*])) فنجده متجل في قصيدته " **ته يا عمان بنصر الله**" التي تغنى فيها بشعب عمان الشقيق، واستحضره لذلك المبدأ العقائد كان من في باب تعبيره عن أن خير من شرفت بهم الحنفية السمحاء و شرفوا بها هم شعب عمان الشقيق الذين كانوا دوما للدين الحمى والسند، خاصة سليلهم الباسل الشيخ سليمان باشا الباروني. إذ كان العمانيون منذ القدم سباقين إلى النضال و الكفاح من أجل نصرة الدين،كانوا سباقين إلى التمسك بالمكارم و الأخلاق النبيلة التي جاء بها الدين الإسلامي، حيث قال من [البسيط] :

31 . بني عمان ألا لله روحكم قد حزتم الأكرمين : السيف و الكتبا

32 . لو المكارم في الدنيا بأجمعها كانت كتابا لكنتم فوقه لقبا

---

[1] . المرجع السابق، ص :(172 . 173).

[2] . تروي المصادر و المراجع : أن تلك الحادثة وقعت في الثاني و العشرين من أكتوبر عام 1965م، وهي أول عملية قرصنة جوية في التاريخ، تعرض لها الوفد السياسي الجزائري المتكون من السادة : ومحمد خيضر، وأحمد بن بلة، وحسين آيت أحمد، ومحمد بوضياف، ومصطفى الأشرف، و كان الوفد متجه من الرباط إلى تونس من أجل الاطلاع على نتائج مفاوضات جبهة التحرير مع الحكومة الفرنسية، والتي خلص فيها الطرفان إلى إجراء استفتاء بشأن استقلال الجزائر. فتم اعتراض مسار الطائرة من قبل السلطات الفرنسية بالجزائر و أجبرت على النزول بأرض الجزائر، وتم اعتقال أعضاء الوفد الجزائري وجز بهم في السجن . يراجع : الجزيرة، برنامج شاهد على العصر(أحمد بن بلة). ينظر : الموقع الالكتروني :https://www.aljazeera.net تاريخ الدخول 2019/05/10م الساعة الثامنة واثنان وخمسون دقيقة صباحا.

[*] . يقصد بالحنيفية الديانة الإسلامية المائلة عن الشرك و هي التي بعثت بها الأنبياء و الرسل من آدم . عليه السلام إلى سيدنا محمد . عليه الصلاة و السلام.

33 . قد عزز الله دين المصطفى بكم إذ خصكم عن جميع الخلق و انتخبا

....

43 . ته يا عمان بنصر الله حيث بدا خير الرجال بعبد الله مصطحبا

44 . أجل فرد غدا في الشرق شمس ضحى فأكرم الدين لما أرهف القضبا

45 . أعز من نهضت في العصر همته إلى المكارم تصبو فاعتلى الشهبا

46 . وخير من شرفت به **الحنيفية** الـ ـبيضاء وها قد جنت من سعيه رطبا

47 . سل الفتوة عنه في طرابلس وسل عساكر روما تسمع العجبا

48 . ذاك البروني باشا خير من ولدت أنثى بعصر غدا بالكهرباء أبا([1])

و أما عن توظيف الشاعر **لمسلمة الحشر يوم البعث** التي تحدث عن القرآن الكريم و السنة النبوية الشريفة، فنجده ماثل في قصيدته "**مصرع الفضيلة**" التي تحدث فيها عن ضياع الفضيلة والمروءة في المجتمع و انتشار اللؤم و الفساد، وذلك بسبب أصحاب الشر والقلوب المريضة الذين قمعوا الشعب وبددوا كل كريم و فضيلة وأحلوا مكانها كل شائن و رزية وحاربوا من بعدها كل مناد بالحق وداع لكل كريم و فضيلة (*)، واستحضار الشاعر **لمسلمة الحشر** كان من باب السخرية من الذين انخدعوا بترهات أولئك المفسدين وانساقوا خلفها حتى ضاع بذلك كل كريم و فضيلة في البلاد فقال من [الخفيف] :

03 . واشهدوا مصرع الفضيلة كلمى تحت أقدام قارعات العوادي

04 . صوبوها تفري القلوب شظايا أسهما في صميم قلب البلاد

05 . رشقوا الفضل و المروءة والعقـ ـفة منها بنائشات الفساد

06 . لطموا الدين و الكرامة و العلـ ـم بخزي وقحة و عناد

07 . سددوا ضد شرعة الله كابو سا أليما وضد كل سداد

[1] . مفدي زكرياء : ديوان أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، مرجع سابق، ص : (68 . 69).

* . لعل من أبرز من حارب تلك الفتن التي قام بها أصحاب القلوب المريضة . في نظر الشاعر هي **جريدة وادي ميزاب**، إذ عملت هذه الأخيرة على قمع الفساد ومحاربة المفسدين، حتى فكانت نارا و جحيما يكوي جبينه كل فاسد ومفسد .

08 . وأعـــــدوا لـــشـعـــبـهـــم ذاريـــــات خـــانـــقـــات أمـــــام كـــل مـــنـــــاد

....

46 . ودع الـــشـــامـــتـــيـــن فـــي بـــرزخ الـــجـهـ ـــل يـــعـــيـــشـــوا ويـــقـــتـــدوا بـــالـــجـمـــاد

47 . هـــم عـــلـــى الأرض وهـــي فـــي قـــرن ثـــور وعـــلـــى الـــثـــور **حـــشـــرهـــم** لـــلـمـعـــاد([1])

فالشطر الأول من البيت الأخير (هم على الأرض وهي في قرن ثور) هي من الأفكار القديمة التي تحدث بها رجالات الكنيسة قديما عن بحقيقة الأرض، و التي قالوا فيها بأنها محمولة على قرن ثور، و الشاعر في هذا المقام اتخذ من تلك الفكرة رمزية للجهل و الجهلة، معتبرا من الذين انخدعوا بترهات المفسدين هم من جنس الجهلاء الذين انخدعوا بفتوى رجالات الكنيسة حول الأرض. وكأن الشاعر يقول : دعوهم على جهلهم وانخداعهم حتى يوم حشر علها تستفيق فيه العقول و تستيقذ فيه الأفهام. إذ لما ثقل على الشاعر أن يدكوا الوعي الذي يحمله جعل من السخرية المحملة بالحسرة و الانكسار تعبيرا عن تلك الحقيقة التي خفيت على الكثير ممن عاصروا زمانه.

و أما عن توظيف الشاعر **لمبدأ إخلاص العبادة لله و حده** الذي حث عليه الإسلام، أن هذا المبدأ هو ما تجمع عليه الناس ويوحدهم عربيهم وأعجميهم، و أبيضهم و أسمرهم، و صغيرهم و كبيرهم، وذكرهم و أنثاهم..، فنجده في البيت الثالث و الثلاثين من " **قصيدة جزائر ما أشقاك بالجهل**"، حيث قدم الشاعر من خلال ذلك التوظيف خطابية كبيرة مشحونة باللوم العتاب على الفرقة و الخلاف الذي دب بين أبناء الوطن الواحد وهم يضمهم بلد واحد و يجمعهم دين واحد، كما دع من خلاله . كذلك . إلى جمع الشمل و السعي في تحقيق أساب العيش الكريم و الحياة السعيدة، فقال من [الطويل]:

32 . بـني وطـنـي إن فـرقـتـكـم مـذاهـب فـفي الـجـرح إخـوان و في الـماء و الـمرعى

33 . إذا مـا غـدونـا **نـعـبـد الـلـه وحـده** عـلام اقـتـسـمـنـا في الـطـريـق لـه تـسعـا

34 . بـني وطـنـي ضـاق الـزمـان و لـم تـدع لـكـم قـدم الأيـام أن تـهـزلـوا وسـعـا

35 . بـني وطـنـي مـا الـوقـت وقـت تـنـازع بـأي أذان لـلإلـه بـه نـسـعـى

[1] . مفدي زكرياء : ديوان أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، مرجع سابق، ص : (72 . 76).

36 فكونوا يدا وابنوا المدارس واقتدوا بقوم إلى أوطانهم أحسنوا صنعا([1])

و أما عن توظيف الشاعر **لمبدأ السهر الإلهي على تصريف شؤون الخلق** (**المراقبة الإلهية**) فنجده في البيت الأخير من قصيدة " **الملايين تفتديك**" التي سعى بها إلى تقوية عزم الملك المغربي الحسن الثاني ضد أعداء من المتأمرين والخونة وضعاف العقول، واستحضاره لمبدأ.....كان من باب الشد من أذر الملك الحسن الثاني حيث حثه على حماية عرشه و شعبه من كل غادر و ماكر وذكره بأن الله بجواره يكلل من عزمه في كل خطوة يخطوه نحو مستقبل زاهر، فقال من [الخفيف] :

31 . أيها الأسمر التي تخدم الألـ ـطاف أقداره بإلهام قادر

32 . يا مني وحدة البلاد و يامن كنت إشراق فجره في الدياجر

....

40 . عش مع الشعب صامدا في اعتزاز شامخا رغم حاقد ومكابر

41 . ساهرا تحرس العرين ورب الـ ـعرش يحدو خطاك يقظان ساهر([2])

و أما عن توظيف الشاعر **لمبدأ النهي عن التذلف للقبور و الأضرحة** فنجده في قوله من [المتقارب] :

52 . بني الريف هبوا فهذا زمان تحرك ما فيه حتى الحجر

53 . فليس الفلاح بنقر الدفوف **ودعوى ضريح** و خط الزبر

54 . ولا بالتواكل عند البلاء و لا بالكؤوس وضرب الوتر

55 . بل النصر في الاتحاد لنيل المنى ودوام النظر([3])

و لعل نقر الدفوف **والتذلف للقور و الأضرحة** من العقائد و السلوكات التي سادة حياة العامة من الناس زمن الاستعمار في البلاد المغاربية، وهي من السلوكات و العقائد الفاسدة التي نهى الشرع الحنيف عنها، لذلك نجد الشاعر مفدي زكريا قد نبه بني الريف إلى أن صناعة الحياة لا تكون بنقر الدفوف والتذلف للقبور و الأضرحة، لأنها سلوكات فاسدة

[1] . المرجع السابق، ص : 84.

[2] . المرجع نفسه، ص : 225.

[3] . المرجع نفسه، ص : (26. 27).

ولن تكون وسيلة مسهمة في تغيير واقعهم المرير الذي ساده الظلم و الاستبداد من قبل المستعمر الغربي. وأن الصناعة الحقيقية للحياة تكون فقط في إتحادهم ضد ذلك المستعمر الظالم، من أجل إخراجه من البلاد ودحره عن الحمى بالقوة كما استولى هو على بلادهم وأرضهم بالقوة .

و أما عن توظف الشاعر **لمبدأ التسليم بالقضاء و القدر** فنجده في البيت السادس و العشرون من قصيدة الشعرية "**أمانا رسول الله** " التي نظمها بمناسبة المولد النبوي الشريف من عام 1394 هجرية الموافق لعام 1974ميلادية، واستحضار الشاعر لمبدأ القضاء و القدر من باب تسليمه بقضاء الله و أقداره فيما يرتكب من أخطاء ومعاصي يقوم بها الإنسان دون إصرار منه و اختيار، بل هو قدر كتب عليه لا يملك أن يغيره إلا بتوبة منه و استغفار، وذلك أخذا بقول **النبي** (صلى الله عليه وسلم) في هذا الباب حينما تحدث عن قدر الله وقضاءه في ذنوب العباد : « لو لم تذنبوا لذهب الله بكم ولجاء بقوم آخرين يذنبون فيستغفرون الله فيغفر لهم » ([1])، فقال الشاعر معبر عن هذا السياق من [الطويل]:

26 . ولولا **قضاء منك يارب** لم تكن لتعصى و لولا عقلنا لم تعذبنا

27 . ولو أن هذا العقل لم يغف لاتقى قضاءك وارتاح ابن آدم واستغنى([2])

أ . 6 . التناص مع الأحداث و الوقائع الدينية الإسلامية :

نقصد بالأحداث و الوقائع الدينية الإسلامية؛ تلك الأحداث و المناسبات الدينية العظيمة التي أخذت صدا كبيرا في نفوس المسلمين قديما و حديثا، كالحروب و الغزوات و الوقائع الدينية التي عبرت عن المسار البطولي الذي حققه المسلمون في مجال الحروب و المغازي...، و كالأعياد و المناسبات الدينية التي تعبر عن عمق الجانب الطقسي و الشعائري الذي يميز الشخصية المسلمة، كشعيرة العيدين، و عاشوراء، ومحرم....وغير من الشعائر و الطقوس الدينية التي يزخر به الدين الإسلامي الحنيف.

وقد حظيت تلك الأحداث و الوقائع و المناسبات الدينية باهتمام كبير من قبل أباب القلم و التعبير الفني، من كتاب و شعراء و أدباء قديما و حديثا، حتى اتخذوا من مرجعية يتكئون عليها في كتابة نصوص الأدبية. وقد استغل الشاعر **مفدي زكرياء** في ديوانه " **أمجادنا تتكلم و قصائد أخرى** " أزيد من سبعة أحدث ووقائع إسلامية احتفى بها التاريخ الإسلامي يمكننا بسطها مفصلة في الجدول الآتي:

---

[1]. النووي : مرجع سابق، ص : 151.

[2] . مفدي زكرياء : ديوان أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، مرجع سابق، ص : 263

الحدث / المناسبة	عدد توظيفاته	شـــواهـد تـوظيفـه في الديـوان.
غزوة بدر	02	البيت 1+2 صفحة 23 / البيت 25 صفحة 281
عـيد الأضحى	02	البيت 07 صفحة 28 / البيت 01 صفحة 31
لـيلة الـقـدر	01	البيت 13 صفحة 147.
حادثة الإسراء و المعراج	01	البيت 02 صفحة 303.
موقعة حطين و أنطاكية	01	البيت 99 صفحة 255.
عـيد عـاشـوراء	01	البيت 23 صفحة 304.

وقد وظف **مفدي زكريا**ء تلك الأحداث و المناسبات الدينية في دلالاتها الحقيقية التي عرفت بها في تاريخ الدين الإسلامي و ما درجت على مفهوميتها العقول و الأذهان في البلاد العربية والإسلامية.

فـ**عيد عاشوراء** كمناسبة دينية مقدسة تتكرر كل سنة في اليوم العاشر من محرم، ويحتفل بها المسلمون كل سنة يحيونها بالذكر و الصيام و التوسعة في المأكل و المشرب. وقد ظفها **مفدي زكريا** في دلالتها القدسية كيوم عظيم مقدس عند المسلمين و أهل الكتاب على حد السواء. معبر بها عن حال من انغمس في شهوات الغي، و الجور، و الظلم و لم

تردعه الحرمات و لا المقدسات التي يجلها المسلمون إجلالا كبير، وذلك من أجل تحقيق مآربه الدنيئة. فقال في قصيدته " **محمد هذه حكاية حبي** " من [المتقارب]:

20 . محمد غوثا، أمانا لقوم دليلهم تائه حائر

21 . تميل المطامع يمنى و يسرى بمن مات في نفسه الزاجر

22 . فما بلغ القوم بعد الفطام، ولا انفتح القلب و الناظر

23 . ولا أيقظ الخطب فيهم ضميرا، ولا هز إيمانهم **عاشر**([1])

ومنها توظيفه لـ **غزوة بدر الكبرى** في دلالاتها الدينية الحقيقية، المتمثلة في كونها معركة عظيمة فرق فيها الله بين الكفر و الإيمان، مضف تلك الرمزية على حدث تاريخي مزامن شبهه بغزوة بدر الكبرى، والمتمثل في موقعة أنوال الشهيرة التي انهزمت فيها القوات الاسبانية أمام جيوش عبد الكريم الخطابي في ريف المغرب الشقيق، فكان نصرا عظيما و حدثا تاريخا كبير ماثل في نظر الشاعر غزوة بدر في قداسته و عظمته، فقال من [المتقارب]:

01 . أجبريل هلل بآي الظفر وكبر وخط جليل الخبر

02 . ورف بأجنحة النصر فوق بني الريف، حول المشتجر([2])

والحديث هنا؛ هو حديث ضمني عن وقائع وأحداث **غزوة بدر** الكبرى التي قاد فيها **جبرائيل . عليه السلام .** جماعة من الملائكة من أجل مساندة المسلمين في حربهم ضد قريشا وأعوانها.

و أما عن توظيف الشاعر **ليلة القدر المباركة** كحدث ديني . فنجده في البيت الثالث عشر من قصيدة "**سوق عكاظ**"، حيث وظفها مفدي زكرياء في معرض تعبيره عن الجماهير الغفيرة من الناس المحبة للشيخ عبد العزيز الثعالبي الذين خروج في جماعات كثيرة من أجل الترحيب بعودة الشيخ عبد العزيز الثعالبي من المنفى، حيث شبه الشاعر تلك الجماهير المجتمعة بمجمع عرفات الذي تحشد فيه جماعات غفيرة من المسلمين من أجل تأدية فريضة الحج، تشع منه (المجمع) الأنوار كما تشع في ليلة القدر التي فضلها الله عزوجل على سائر الليالي من السنة،حيث تتنزل فيها الملائكة و الخيرات و البركات والرحمات، فقال من [الخفيف]:

---

[1] . المرجع السابق، ص : 304.

[2] .. المرجع نفسه، ص : 23

12 . وكـــأن الـــمجـمـوع فـي عـــرفـــات تـتـهـــاوى خـلـف الإمـــام سـجـــودا

13 . وكـــأن الـسـفـيـــن لـيـلـــة قـــدر أقـبـلـت تـحـمـل الـهـدي و الـخـلـودا([1])

و أما توظيف عيد **الأضحى المبارك** الذي يعتبر شعيرة من الشعائر الإسلامية التي يقمها بها المسلمون في العاشر ذي الحجة من كل عام نجده في البيتين السابع من قصيدة "**عيد سعيد**" التي كتبها بمناسبة عيد الأضحى المبارك و البيت الأول من قصيدة " **تحية الشبيبة الميزابية لسفارة الشيخ سليمان الباروني** " التي هنأ بها الباروني بمناسبة الاحتفال بعيد الأضحى المبارك، وقد أورد الشاعر توظفهما في معرض تعبيره عن فرحه وسعادته بذلك اليوم الجليل حيث قال في القصيدة الأولى :

07 . قـد أرسـل **الـعـيـد** بـشـرى الـسـعـود مـنـه الـوفـود([2])

وقال في القصيدة الثانية من [الكامل]:

01 . **الـعـيـد** أقـبـل بـعـد طـول غـيـابـه بـشـــرى هـنـيـئـا عـبـقـري زمـــانـــه

02 . الـيـوم طـاب لـك الـشـراب فـهـاكـهـا عـن ذي الـتـهـاني مـن ميـزاب جمانـه([3])

وقد أورد الشاعر توظيفه **لحادثة الإسراء و المعراج** التي وقعت **النبي** (ﷺ) بعد بعته بعشر سنين في البيت الثاني من قصيدته " **محمد حكاية حبي** "، وهي قصيدة عزز فيها من همم الملك الحسن الثاني وحثه على مواصلة جهوده النضالية تجاه وطنه و قوميته العربية من بناء و تشيد و عمران، حيث استحضر الشاعر في الأبيات الأولى من هاته القصيدة شخصية **النبي** (ﷺ) وما تعلق بها من لوازم نبوتها (قصة المعراج) بشكل عرضي، كي يستخلص منها عنصر القداسة التي تميزت بها ليصبغها على شخصيته الرئيسة في القصيدة و الماثلة في شخصية الملك الحسن الثاني، وذلك كي يعبر من خلالها عن المكان العظيمة التي وصل إلى الملك الحسن الثاني في شعبه وقوميته، و أرد بذلك الرفعة و المكانة الكريمة التي بلغتها تلك الشخصية التاريخية وسط الشعب من حب و وفاء، و تعظيم وتقديس، فقال من [المتقارب] :

01 . مـحـمـد والـمـثـل الـســائـــر ومـغـنـــاك والـــحـــسـن الـثـائـــر

[1] . المرجع السابق، ص : 147.

[2] . المرجع نفسه، ص : 28.

[3] . المرجع نفسه، ص : 31.

02 . **وذكـــرى عـــروجـــك** في رمضـــان يـقـــدســـهـــا يـــومـــه الـعـــاشـــر

03 . وســـرك فـي صـــانـع الـمـعـجـــزات يـبـــايـــعـــه شـــعـبـــك الـــطـــاهـــر

04 . وهـــذي الـجـحـــافـــل تـقـفـو خـطـاه فـيـسـعـــدهـــا حـــظـــهـــا الـبـــاكـــر

05 . و يـجـــرح كـبـــر الـزمـــان صـمـــودا يـــواكـــبـــه الـمـغـــرب الـــظـــافـــر

06 . وهـــذي الـبـنـــاءات تـخـجـل هـــامـــا ن و الـــصـــرح صـنـــاعـــهـــا مـــاهـــر([1])

و أما عن توظيف مفدي زكرياء **لموقعة حطين و أنطاكية** اللتين تعتبران من أعظم الأحداث التي انتصر فيها الحق على الباطل فنجده في البيت التاسع و التسعون من قصيدة "**أمجادنا تتكلم (2)**"، و التي تحدث فيها عن الشاعر عن أمجاد حاضرة بجاية العريقة، وقد وظف الشاعر الحادثتين في معرض تعبيره عن الكفاح الكبير و النضال العظيم التي قامت بها حاضرة بجاية تجاه الأعداء من أجل الحفاظ على وجودها و كيانها، وكان استحضره للحدثين من الباب التذكير بما فعله المسلمون الأولون بأعداء الإسلام منذ **أيام حطين و أنطاكية** التي تكبد فيها الفرنجة خسائر جسيمة لا تزال وصمة عار على جبينهم لا تضمد و لا تنمحي، فقال من [السريع] :

96 . واســأل بـهـا جـيـطـان([*]) هـل عـمـروا أم أخـــذتـــهـــم أخـــــذة رابـــيـــة؟

97 . عـــن بـربـروس اسـتـقـص أخـبـــارهـــم يـــا لـيـتـهـا قـد كـانـت الـقـــاضـيـــة

98 . يـــا بـرجـــهـــا الأحـمـــر هـــل هـــذه فـيـــك دمـــانـــا لـــم تـــزل قـــانـيـــة

99 . تـــضـــمـــخ الأرجـــــاء أنـــفـــاســـهـــا مـــن عـصـر **حـطـيـن و أنـطـاكـيـة**([2])

[1] . المرجع السابق، ص : 303.

[*] . جيطان كما ورد في هامش الديوان : هم الأسبان الغزاة.

[2] . المرجع نفسه، ص : 255.

ب . التناص مع مظاهر الديانات غير الإسلامية (الديانة اليهودية و المسيحية) :

لم نتلمس في هذا المستوى من توظيفات نصوص الديانات غير الإسلامية إلا تجل محتشم لبعض نصوص الديانة المسيحية و اليهودية، و التي لم يجاوز عدد توظيفاتها أربعة نصوص، تعلقت ثلاثة منها بالجانب العقائدي في الديانتين اليهودية و المسيحية، ويشير النص الرابع منها إلى المكان المقدس الذي تؤدى فيها شعراء الصلاة، و المتمثل في الكنيسة ويمكن عرض تجلياتها إحصاءا في الجدول الأتي :

النص الديني	نوعه	عدد توظيفاته	شاهد توظيفه
حائط المبكى	مكان مقدس	01	البيت 22 ص 263.
الكنيسة	مكان مقدس	01	البيت 42 ص 183.
الصليب	رمز المسيحية	02	البيت 44 ص 183/ البيت 40 ص 235
الرهبان	رجالات الدين	01	البيت 46 ص 183.

وقد وظف **مفدي ذكرياء** تلك النصوص الدينية غير الإسلامية في دلالتها الأصيلة التي حملتها في الديانة المسيحية و اليهودية، كرمزيتها للديانة والمعتقد. فـ **حائط المبكى** الذي يرمز به في الديانة اليهودية إلى مقام البكاء و المناحة على إرث سيدنا سليمان عليه السلام، نقله الشاعر بمعناه ودلالته الأصيلة ليخدم به مقامية مناحة الشاعر و بكاءه على الواقع الذي آلت إليه الأمة الإسلامية من ترد و انكسار وصغار أمام العدو الغربي الظالم..، فقال في قصيدته " **أمانا رسول الله** "

معتمدا على الرمزية الدينية الذي يحملها حائط المبكي في إنتاجية تلك الدلالة المزامنة لمقام البكاء و المناحة التي أقامها على صرح الأمة الإسلامية المنتهك [الطويل] :

13 . ونبلغ رسول الله في يوم عيده تسابيح قلب في قداسته عشنا

14 . ونشك انخذال المسلمين، وجبنهم وما عرف الاسلام ذلا، و لا جبنا

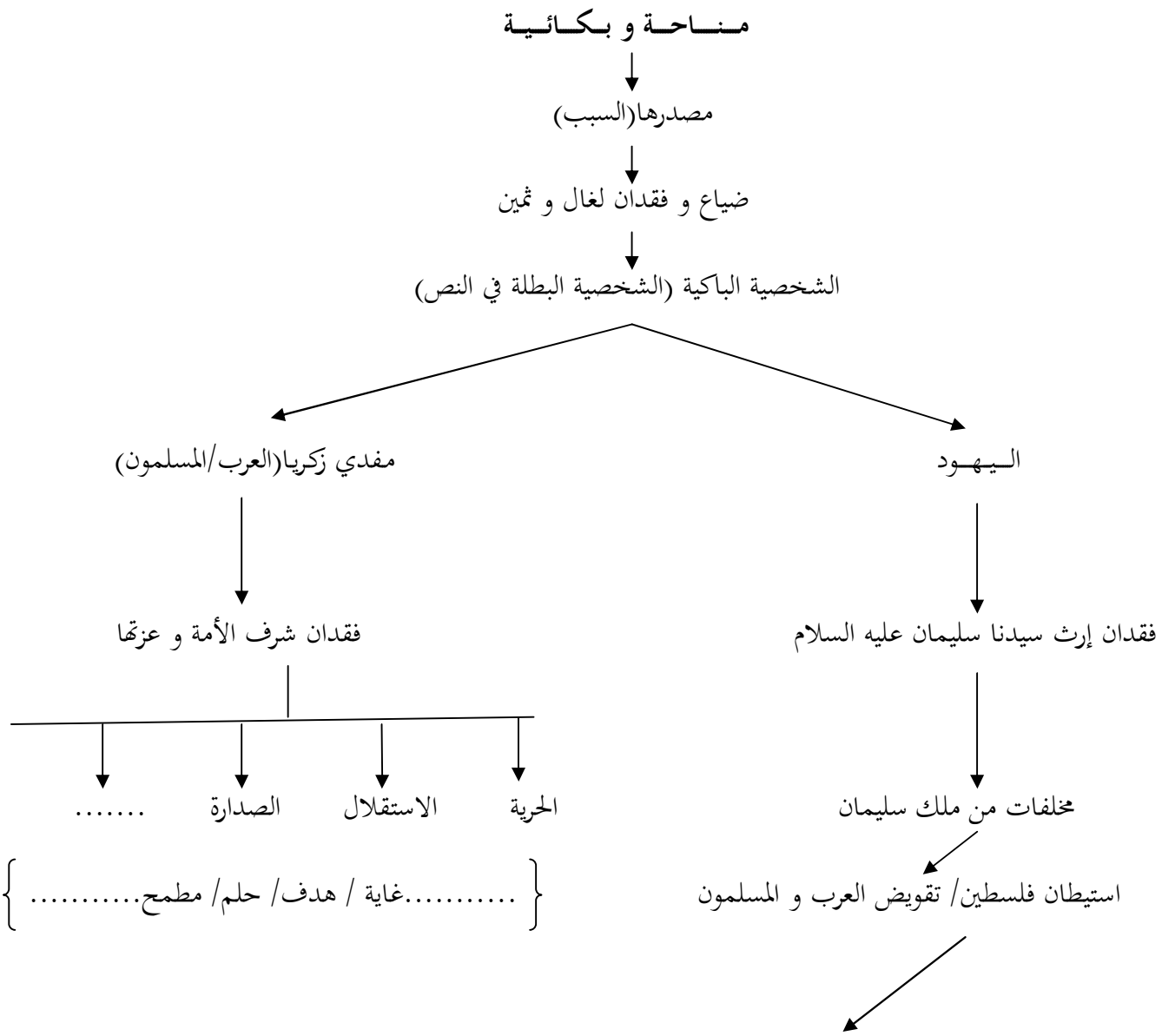
....

21 . ونرقص كالطير الذبيح على الدما، وأي قتيل في جنازته غنى؟

22 . ونغرق في الدمع الهتون، كأننا إلى **حائط المكى** رجعنا، و ما كنا([1])

حيث ماثل مفدي زكرياء في إنتاجية تلك الدلالة . بكائية الأمة . بين مقامين بكائين إثنتين اشتركتا في منبع أصيل واحد أسهم في توليدهما و إنتاجهما، تمثل في فقدان الثمين و الغالي الذي ابتلي به اليهود كنص قديم غائب، و فقدان الثمين والغالي الذي ابتلي به مفدي زكريا و العرب و المسلمون عموما كنص حديث قائم. حيث تمثل ذلك الثمن و الغالي الذي بكاه اليهود في شيء مادي . على الأغلب . ماثل في إرث سيدنا سليمان الذي حكم من خلاله العالم من إنس و جن، و وحش و طير ، في حين تمثل ذلك الثمين و الغالي الذي بكاه مفدي زكرياء و أقام فيه مناحته في شيء معنوي، ماثل في شرف الأمة الذي داسه المستعمر الغربي الظالم بكل وحشية و بربرية، من خلال غزوي البلدان و تحطيم العمران، و قتل الناس و تشريد الأسر و العائلات، و نشر الجهل، و صرم الأفهام و العقول، و من ثم حرفها عن مسارها الصحيح، و يمكن تجسد تلك المعادلة التي اعتمد عليها مفدي زكريا في توليد دلالته النصية في المخطط الآتي :

[1] . المرجع السابق، ص :(262 . 263).



(ولن ترضى عنك اليهود / يا مفدي...**فلك الله معينا و ناصرا**).

أما عن توظيف الشاعر لشخصية **الرهبان و الكنيسة و الصليب** كأحد رموز الديانتين المسيحية و اليهودية فنجد متجل في نصه **آمنت بالشعب** ... الذي ألقاه بجامع كتشاوة العتيد، احتفاءبعيد الثورة الجزائرية المباركة، وظفها كمعطيات دينية مسيحية علا صيتها بأرض مسلم هي : الجزائر، خاصة دق الأجراس والنواقيس في الكنائس. فقال **مفدي زكرياء** معبر عن غضبه وعدم راضه عن ذلك الوضع الذي اعتبره تجن على الإسلام و المسلمين في بلد إسلامي عظيم اسمه الجزائر[من البسيط]:

42 . مـا **للكنيسة** في مغنـــاك بـاهتـة، كـأنـهـا فـي جبـين الـشعـب بـهتـان؟

43 . مـا للنـواقيس لا تنفـك تـزعـجـنـا، ألـيـس يسـمعـهـا فـي الـخلـد حســان؟

44 . متى يلعلع ذكر في محاربه؟ متى تعوض بالآيات **صلبان؟**

45 . أم هل نرى صلوات الله قائمة حينا بها، مثلما كنا، وما كانوا؟

46 . أم الأذان يدوي ملء ساحتها؟ فتستريح من الأجراس **رهبان**

47 . حاشاك، حاشاك، ياعيسى هم كذبوا، وما في النبيين نصاب و خوان([1])

كما نجده (الشاعر) قد وظف كذلك . **الصليب** رمز الديانة المسيحية و اليهودية في البيت الأربعون من قصيدته " **معلقة المصير** "، تلك القصيدة التي تغنى فيها بخصال الملك فيصل بن عبد العزيز([*]) ونضاله في سبيل عزة الإسلام و المسلمين، واستحضار الشاعر للصليب في تلكالقصيدة كان استحضارا عرضا رامزا، حيث وظفه مفدي زكرياء من أجل الدلالة على أعداء الأمة من اليهود و النصارى الذين وقفوا صاغرين أمام قوة الملك فيصل وحزمه تجاه قضايا أمته العادلة وفشلت معه كل محاولة لإغوائه و شراء الذمة، فقال من [الوافر] :

38 . وحيا الله فيصل يوم نادى جنود الله حي على النزال

39 . وأعلن في سبيل الله حربا مقدسة هوت بالإحتلال

40 . و أمعن في غوايته **صليب** فأرعف أنفته غضب الهلال([2])

فلفظة **الصليب** هنا هي رمز لأعداء الأمة من اليهود و النصارى، و عبارة **غضب الهلال** هنا هي تعبير رامز عن الملك فيصل بن عبد العزيز الذي نخر قوة الأعداء و رد عليهم كل سبل غواية في شراء ذمته.

[1] . المرجع السابق، ص : 183 .

[*] . الملك فيصل بن عبد العزيز بن سعود هو أحد الزعماء العرب الذين دافعوا عن قضايا الأمة العربية و الإسلامية بكل بسالة و شجاعة حتى رهب منه الأعداء والطامعين، وكان من أبرز مواقفه النضالية التي دافع بها عن القضايا العربية و الإسلامية دافعه المستميت عن القضية الفلسطينية ورفضه الاعتراف بإسرائيل، وكذا دعوته لقطع البترول عن الأعداء في حرب أكتوبر ثلاث و سبعين، تم اغتياله على يد أبن أخيه فيصل بن مساعد بن عبد العزيز في الخامس و العشرين من شهر مارس سنة 1975 ميلادية، ويقال أن الاغتيال كان مدبرا من قبل الأعداء الذين لم يجدوا أمام الملك فيصل بدا من تصفيته و اغتياله.

[2] . المرجع نفسه، ص : 255.

2 . تناص التاريخ في متن النصوص الشعرية :

يعتبر التاريخ بما يحمله من حقائق و معارف متعلقة بالإنسان و ما يحيط به، من ابرز المرجعيات العلمية و المعرفية التي اتكأ عليها **مفدي زكريا** في صناعة نصوص الإبداعية، و اعتمد عليها في التعبير عن حسه الفني المتعلق بمختلف القضايا الكونية التي شكلت لديه عنصر الهاجس الشاعري الذي يستمد مرجعيته من الجانب الإنساني الذي تتشكل منه شخصيته في جانبها الروحي و الوجداني. ولقد حظي التناص مع التاريخ في ديوانه " **الأمجاد**... " بنصيب معتبر من التوظيفات في شتى أشكاله وألوانه ومظاهره. حيث بلغ عدد توظيفاته أربع مآئة وثمانية وخمسون حضورا و تجليا، تمثلت في التناصص مع بعض **الشخصيات التاريخية البشرية و غير البشرية** التي أسهمت في صناعة التاريخ، و التناصص مع بعض **الكلمات التاريخية** الخالدة، و التناصص مع بعض **الإحداث التاريخية** البارزة **والأيام التاريخية** المقدسة... وغيرها من مظاهر التاريخ التي زخر بها متن الديون. و يمكن عرضها مفصلا من خلال القراءة الآتية :

أ) . التناص مع الشخصيات التاريخية :

نقصد بالشخصيات التاريخية في هذا المقام تلك الشخصيات البشرية و غير البشرية التي أسهمت في صناعة التاريخ الإنساني، منذ أن ابتدأ تعمير هذه الأرض. أين بدأ يصنع الإنسان الحديث التاريخي عن طريق أفعال و سلوكات و تمثلات يقوم بها ساعة أداءه لمختلف وظائفه الفطرية التي يحقق من خلالها غاياته رغباته التي يطمح إليها. و ما حادثة قتل قابيل لأخيه هابيل إلا جزء من تلك السلوكات الإنسانيةالتي كانت نتاجا لإملاءت النفس الساعية إلى تحقيق رغباتها و متطلباتها الغريزية و الفطرية. ومنذ ذلك الزمن أصبح **قابيل** رمزا تاريخيا في صناعة الموت. وقد حاكته الكثير من الشخصيات البشرية في ذلك السلوك و الفعل، مخلفة الحدث الذي دخل ذاكرة التاريخ من بابه المظلم، حيث حملت في العقول و الأذهان رمزية للشر و الموت.

غير أن التاريخ الإنساني يحفل كذلك بالكثير من الشخصيات البشرية، التي صنعت التاريخ من وجهته الثانية، تلك الوجهة التي تحمل في العقول و الأفهام رمزية صناعةالحياة، و رمزية زرع بذور الخصب و النماء، التي تستمد كنهها من الطبيعة الخيرية في الإنسان، حيث حملت الكثير من الشخصيات التاريخية للبشرية عنصر البناء، و التشييد، و التعمير في شتى المجالات الحياتية المحيطة بالإنسان، حتى سارت في الأذهان شخصيات تاريخية رامزة لصناعة الحياة، معبرة عن الكمال البشري المتقد بالقيم و المبادئ الإنسانية النبيلة، كخالد بن الوليد، وصلاح الدين الأيوبي، و بيبرس،و أرطغرل بن سليمان شاه وغيرهم من الأمراء و القواد المسلمين الذين كتبوا التاريخ بعظيم بطولاتهم الباسلة في مقاومة الظلم، حتى كانوا مزارا مقدسا

في البطولة و البسالة، يتخذ منهم الكتاب، و الشعراء، و الأدباء مادة خصبة و دسمة في نسج نصوصهم الإبداعية، المعبرة عن مختلف تجاربهم الشعرية.

و **مفدي زكرياء** من جملة الشعراء و الكتاب الذين اعتمدوا على تلك الشخصيات في صناعة نصوصهم، ذلك لما تحمله طاقات تعبيرية كبيرة مسهمة في تولد الدلالة النصية، حيث نجده قد استحضر في ديوانه الجديد " أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى" الكثير من الشخصيات التاريخية البارزة التي لعبة دورا كبيرا في صناعة التاريخ الإنساني القديم و الحديث في شقيه المظلم و النير. وهي كثيرة نورد بعضا منها على سبيل التدليل والاستشهاد في الجدول الآتي :

أ . 1 . التناص مع الشخصيات التاريخية البشرية الصانعة للموت (رمزية الموت) منها :

الشخصية	عدد توظيفاتها	شاهد توظيفها في الديوان
غليوم أمبرطور ألمانيا	01	البيت 10 صفحة 32.
هندمبرج قائد ألماني	01	البيت 10 صفحة 32.
هرقل عظيم الروم	01	البيت 21 صفحة 55
فيوليت حاكم عام فرنسي بالجزائر.	03	البيت 35 ص 142 / البيت 55 / 144 البيت 59 ص 151.
مريان قائد فرنسي	01	البيت 12 صفحة 203.
العملاء (الحركه).	02	البيت 126 ص 276 / البيت 19 ص 286.

فأما عن توظيفه لشخصية **غليوم** (**Galium**) **وهندمبرج** (**Hindenburg**) الألمانيين نجده في قصيدته "**تحية الشبيبة الميزابية لسفارة الشيخ سليمان الباروني**"، حيث أوردهما في معرض حديثه عن بسالة الشيخ سليمان الباروني التي ضاهى بها أعلام الغرب في ساحة الحروب و المعارك و على رأسهم غليوم أمبرطور ألمانيا وهندمبرج القائد الألماني، فاستحضار لتلك الشخصيتن كان . إذن . من باب إظهار قوة الباروني في ميدان المعارك التي فاق بها من سبقه إلى ميادين المعارك من قادة الغرب،وذلك بعد حديثه عن قو ة فصاحته وسحر بيانه، وجودة قلم وغزارة معرفته، حيث يعتبر ه مفدي زكرياء في ساحات الوغى و المعارك " ديوان البطولة الإسلامية في القرن العشرين، [فهو] أسد مقدام..مهاب الحمى...[و] الجانب "([1])، فقال في تعبيره عن هذا السياق من [الكامل] :

04 . يـا قـوتـة سـيـالـة بـالـكـأس كـالـ ـبـارون فـي سـيـلان سـحـر بـيـانـه

....

06 . يـبـدي الـخـطـابة ساحرا ساحرا و كـأنما هـاروت خـيـم تـحـت طـي لـسـانـه

07 . أو قـال قـف نـصـف الـطبيعـة خلت فلـ ـتـيـرا وهـيـجـو ثـم يـسـمـعـانـه

08 . أو خـط خـر ابـن الخطيب مع ابن خلـ ـدون و قـابـوس لـلـثـم بـنـانـه

09 . أيـن ابـن زيـدون ومـعـتـمـد بـن عـبـ ـبـاد إذا قـيـسـتا إلـى كـيـوانـه

10 . أم أيـن **غـلـيـوم** و **هـنـدمـبـرج** إن خـاض الـوغـى يـوم الـلـقـاء بـجـنـانـه([2])

ولعل أبسط تعبير عن الدلالة التي حملها تعبير الشاعر في ذلك الخطاب هو قوله : أين أكاسرة الغرب و أين أباطرة الألمان من فعال الباروني في ساحات المعارك و الوغى؟!...؟!...؟!

و أما عن توظيف الشاعر لشخصية **هرقل** (**Hercule**) **عظيم الروم** فنجد في البيت الواحد و العشرون من قصيدة "**ألا في سبيل المجد : الاسلام يتكلم**"، وذلك السياق الذي عبر فيه الشاعر عن الحال الذي آلت إليه أمبرطورية روما العظيمة . بلاد هرقل . بعد فتحها من قبل المسلمين، أين باتت دار عز و شرف تسودها العدالة والسماحة الإسلاميين بعدما كان يهيمن عليها الاستعباد و الاسترقاق والجور و الظلم، واستحضار الشاعر لتلك الشخصية في ذلك السياق كان

[1] . المرجع السابق، ص : 32.

[2] . المرجع نفسه، ص : (31 . 32).

من باب تعبيره عن ما قام به الإسلام (المسلمون) من بذل لكل غال و نفيس في سبيل تحقيق مطامحهم الإنسانية النبيلة و الماثلة في بناء حضارة إنسانية تسوها العدالة و الأخوة و المساواة، حيث أضحى الشرع الإسلامي الحنيف محكما في الناس مسلمهم و كافرهم يقيم العدالة و المساواة ، فقال من [الطويل]:

01. ألا في سبيل المجد سعيي و أعمالي ولله ما لقيت من غمر أهوال

....

04. نهضت على ذات الإله مناضلا وليس لغير الله سعي و إقبالي

05. وقمت وسيف الحق في الكف ساطع لتهذيب أرواح و تقطيع أوصال

06. فأضحى على هام الطغاة محكما سوى بدماء النصر ليس بهطال([1])

وواصل الشاعر في الأبيات الأخرى تعبيره عن نضال الإسلام و المسلمين في سبيل تحقيق هدفه النبيل الساعي إلى فتح البلدان و إقامة العدالة تعز بها القلوب و النفوس البشرية إلى عبر عن فتحه لبلاد هرقل وحقق فيها غايته وهدفه، حيث قال الشاعر من [الطويل]:

21. سلوا **هرقلا** كيف استحالت بلاده بزنطة دار العز و الشرف الغالي([2])

و أما عن توظيف الشاعر لشخصية **موريس فيوليت** (**Maurice Violet**) الذي حكم الجزائر سنة 1925 ميلادية زمن الاستعمار، فنجده متجل في البيت الخامس و الثلاثون و البيت الخامس و الخمسون من قصيدة " **صوت الجزائر** "، و البيت التاسع و الخمسين من قصيدة عكاظ، و كان استحضار الشاعر لتلك الشخصية في توظيفاته الثلاث من باب الاستنكار على سياسة **موريس فيوليت** (**Maurice Violet**) المراوغة التي انخدع بها البعض وساروا خلفها يطبلون لها و يروجون، وكان من أبرز بنود سياسته دمج الجزائرين ومساواتهم في الحقوق و الواجبات، و هو الشيء الذي رفضته غالبية الحركات السياسية بالجزائر ولم يوافق على ذلك سوى عصبة الاندماج التي قادها فرحات عباس، فقال الشاعر في تعبير تملئه الساخرة الغضب من ذلك الموقف المخزي الذي وقع فيه أولئك المنخدعين بسياسة العدو القائمة على المكر و الخديعة و الاحتيال [من الخفيف]:

---

[1]. المرجع السابق، ص : (53. 54).

[2]. المرجع نفسه، ص : 55.

32. أيها الشعب و الجزائر تشكو في ثنايا الضلوع داء عضالا

33. وتنادي بني العروبة وامعـ ـتصماه قد أحكموا الاغتيال

34. سطروا حولها برامج للمسـ ـخ وحطوا على فناها الرحالا

35. شبكة حاكمها **فيوليت** للصيـ ـد فطاروا لها خفافا ثقالا

....

44. عصبة الإندماج و المسخ مهلا اتقوا الله و ارحموا الأنجالا

....

44. عصبة الإندماج و المسخ مهلا اتقوا الله و ارحموا الأنجالا

53. عصبة الإندماج مهلا رويدا حسبك اليوم خدعة و احتيالا

54. إن أردتم غير الجزائر أرضا فاهجروا الأرض و السما و الرمالا

55. إن يكون بينكم **فيوليت** يرضى ليس يرضى سبحانه و تعالى([1])

وقال في قصيدته " **سوق عكاظ** " معبرا عن نفس السياق الساخر و الغاضب سياسة جبهة الشعب الفرنسية التي تشبه في سياساتها ووعدها سياسة موريس فيوليت المخادعة و المحتالة [من الخفيف] :

58. أمطرتنا على الحساب لجانا قد سمعنا وعودها و الوعيدا

59. ورأينا اللجان كيف تغني و**فيوليت** يستعيد القصيدا

60. أمن العدل يا فرنسا بشعب أن يرى فوق أرضه مؤودا([2])

و أما عن التناص مع شخصية **القائد الفرنسي مريان** . الذي يمثل أحد الوجوه الشريرة الصانعة للموت بالمستعمرات الفرنسية ببلاد المغرب العربي . فنجده موظفا في البيت الثاني عشر من قصيدة " **ذكر الشعب بعد عشر جراحه**" وهي

[1] . المرجع السابق، ص : (142 . 144).

[2] . المرجع نفسه، ص : 151 .

القصيدة التي ألقاها الشاعر بمناسبة احتفالية الجلاء الفرنسي عن بنزرت التونسية بعد معركته الأخيرة بتونس،و التي على أثرها أجلي أخر جندي فرنسي عن الأرضي التونسية، واستحضار الشاعر لتلك الشخصية كان من باب التذكير بتلك الواقعة العظيمة التي تم فيها جلاء المستعمر الفرنسي عن أرض تونس بعد الهزيمة النكراء التي ألحقت به فقال من [الخفيف] :

01 . ذكـر الـشعـب بعـد عـشـر جـراحـه يـوم لـبـى الـنـدا وسـل سـلاحـه

....

11 . فـاسـتـوى الـفـلـك يـوم أن قـيـل بعـدا ورأيـنـا بـعـد الـغـدو رواحـه

12 . جـنـد **مـريـان** يـوم ولـى ذلـيـلا صـاغـرا خـاسـئـا يـجـر وشـاحـه

13 . واسـتـرد الـشـعـب الـهضيـم حـمـاه واستـعـاد الصقـر المهيض جنـاحـه([1])

و أما عن التناص مع شخصية **العملاء و الحركة** كأحد الشخصيات الخائنة التي لعت دورا بارزة في صناعة الموت وذلك من خلال مساندتها للمستعمر الفرنسي في احتلال الجزائر وتعذيب الشعب والتنكيل به، حيث عمل **الحركى** منذ الأيام الأولى من الاحتلال "موجه ومرجع مخابرتي للمستعمر الفرنسي من أجل تسهيل عملية التوغل في الجزائر واحتلالها...،وقد بلغ تعدادهم أيام الثورة ما يزيد عن ستون ألف حركي مجند بصفة رسمية في الجيش الفرنسي ([2]). و قد استحضر الشاعر هذه شخصية التي سخرت من أجل صناعة الموت في البيت مآئة وستة وعشرون من قصيدته "**ملحمة بنت العشرين صدق الوعد**" و البيت التاسع عشر من قصيدته " **ألا أين الرجولة يا قومي** "مستغلا في ذلك رمزيتها التليدة التي عرفت بها منذ دخول الاستعمار، ليعبر من خلالها عن تسخطه و غضبه تجاه تلك الشخصية العميلة التي كانت وستبقى دوما موضع خيانة للشعب والأمة و الوطن، فقال في قصيدته الملحمة محذرا من خطرهم على شباب الوطن والأمة [من الخفيف]:

126 . واحـذروا فـي دنـا الـثـقـافـة **حركيـ** **ـيـين** كـم ضـلـلـوا شـبـاب الـجـزائـر

127 . حـرفـوهـم عـن الأصـالـة فـكـرا ولـسـانـا و عـفـة و ضـمـائـر([3])

[1] . المرجع السابق، ص : (203 . 204).

[2] . ينظر : سهام بن غليمة : الحرب النفسية في الثورة التحريرية الجزائرية ما بين (1954 . 1958)، أطروحة دكتوراه علوم (مخ)، جامعة أبي بكر بلقايد، الموسم الجامعي، 2016 . 2017م، (134 . 138)

[3] . مفدي زكرياء : ديوان أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، مرجع سابق ، ص : 276.

وقال في قصيدته " ألا أين الرجولة..." [من الوافر] :

18 . فليس بمفلح أبدا شباب متى كان الدليل له الغرابا

19 . وملء الدار **حركيون** بهم يشيعون الضلالة و الكذابا([1])

أ . 2 . التناص مع الشخصيات التاريخية غير البشرية الصناعة للموت (رمزية الموت) منها :

الشخصية	عدد توظيفاتها	شاهد توظيفها في الديوان
بزنطا	02	البيت 21 صفحة 55 مرتان.
روما	01	البيت 47 صفحة 69.
بريطانيا	02	البيت 27 ص 46 / البيت 28 ص 67.
ألمانيا	01	البيت 20 صفحة 33 / البيت 105 ص 256.
فرنسا	04	البيت 44 ص 75 / البيت 53 ص 151. البيت 60 ص 151 / البيت 61 ص 151.
إيطاليا	02	البيت 20 ص 33 / البيت 105 ص 256.

[1] . المرجع السابق، ص : (285 . 286).

حزب الجبهة الشعبية الفرنسية	01	البيت 56 صفحة 151.
الحلف الأطلسي	01	البيت 31 صفحة 305 .

وقد تنوعت طبيعة توظيف الشاعر لتلك الشخصيات اللابشرية في متن نصوصه الشعرية، فمنها ما استحضرها للدلالة على تحولها من قوة عظمى ترهب منها الأعداء إلى دولة واقعة تحت سلطان الإسلام و المسلمين كتوظيفه لشخصية **الأمبرطورية البزنطية** التي زال سلطانها على يد المسلمين، وهو ما عبر عنه نصه الشعري "**ألا في سبيل المجد: الإسلام يتكلم**" حيث قال من [الطويل] :

21 . سلوا هرقلا كيف استحالت بلاده **بزنطة** دار العز و الشرف الغالي([1])

فالحديث هنا عن زوال قوة بزنطا وتحول سلطانها للمسلمين بعد فتحها .

ومنها ما استحضره كشاهد دال على عظمة و قوة الشخصية الرئيسة التي يتحدث عنها الشاعر في نصه الشعري كتوظيفه لشخصية **روما** في قصيدته " **ته ياعمان بنصر الله** " التي أشاد فيها بعظمة الشعب العماني بالدرجة الأولى، وأشاد فيها بعظمة وقوة سليله الأصيل الشيخ سليمان باشا الباروني، حيث قال من [البسيط] :

31 . بني عمان ألا لله روحكم قد حزتم الأكرمين : السيف و الكتبا

32 . لو المكارم في الدنيا بأجمعها كانت كتابا لكنتم فوقه لقبا

33 . قد عزز الله دين المصطفى بكم إذ خصكم عن جميع الخلق و انتخبا

....

43 . ته يا عمان بنصر الله حيث بدا خير الرجال بعبد الله مصطحبا

44 . أجل فرد غدا في الشرق شمس ضحى فأكرم الدين لما أرهف القضبا

45 . أعز من نهضت في العصر همته إلى المكارم تصبو فاعتلى الشهبا

[1] . المرجع السابق، ص : 55.

46 . وخير من شرفت به الحنيفية الـ ـبيضاء وها قد جنت من سعيه رطبا

47 . سل الفتوة عنه في طرابلس وسل عساكر **روما** تسمع العجبا

48 . ذاك البروني باشا خير من ولدت أنثى بعصر غدا بالكهرباء أبا([1])

ومنها ما استحضره للدلالة على السلوكات الوحشية و البربرية التي اتبعها الأعداء ضد المسلمين، كتوظيفه لشخصية **بريطانيا** في قصيدته " **تحية البعثة الميزابية لجلالة الملك تيمور بن فيصل** " وقصيدته " **ته ياعمان بنصر الله**"، وكذا منها ما وظفها للدلالة على الوحشية و البربرية التي سلكتها تلك الشخصيات ضد العالم و الإنسانية عموما، كتوظيفه لشخصية **ألمانيا** و**إيطاليا** في قصيدته "**أمجادنا تتكلم 2**" ، وذلك من خلال استغلاله لأحد رموزها التاريخية الخالدة في الفكر الإنساني المعاصر، و المتمثل في الرمزيات الوحشية الحركة النازية و الفاشية التي غذت العالم في القرن العشرين أيام الزعيمين هتلر وموسوليني، حيث قال في تعبيره عن الدلالة الأولى من قصيدتي " التحية...، وته يا عمان [من البسيط]:

26 . فلو تلوت على ميت مناقبهم رد الإله له الروح الذي سلبا

27 . كم حاولت **بريطانيا** اغتيالهم فأتبعوا الرأس من ثعبانها الذنبا([2])

هذا و إن دل سياق البيتن في كلا القصيدتين على افتخار الشاعر بنسل العمانين البواسل الذين لم يرضخوا للمستعمر الغربي و لا لأساليبه الوحشية التي اتبعتها ضدهم من أجل بسط سيطرته و هيمنته عليهم، دل كذلك على البربرية الوحشية التي انتهجتها تلك الشخصية ضد شعوب التي استعمرتها، ولفظة "**اغتيالهم** "الواردة في الأبيات دالة على السلوكات الوحشية التي اتبعتها بريطانيا ضد شعوب مستعمراتها، وذلك بغرض بسط سيطرتها و هيمتها على الشعب العماني، غير أن كل تلك الطرق الوحشية التي سلكتها ضد العمانيين لم تقف حائلا أمام مجابهتها ومحاربتها منأجل كسر قوتها ووحشيتها و اجلاءها عن البلاد و الوطن.

و منها ما استحضره الشاعر للدلالة على امتداد صيت الشخصية الرئيسة للنص في الأفق البعيدة، كتعبير من الشاعر عن قوتها وبسالتها في الحروب و المغازي العظيمة التي يرهب بها العدو، وذلك مل توظيفه لشخصية **إيطاليا** و**ألمانيا** في قصيدته الشعرية "**تحية الشبيبة الميزابية لسفارة الشيخ سليمان الباروني** " التي عبر من خلالها على

[1] . المرجع السابق، ص : (68 . 69).

[2] . المرجع نفسه، ص : 46، ص : 67.

بسالة الشيخ سليمان الباروني وقوته في المعارك و الحروب التي بلغ صداها بلد الطليان و الألمان اللذان شكلا في القرن العشرين قوة عظمى لايستهان بها، **فقال** من [الكامل] :

15 . ولكم يباهي عصرك التاريخ في عظمائه مذ كنت من فرسانه

16 . أيقظت همات الرجال فأسرعت نحو العلا تزهو على أفنانه

17 . وأزحت حلم الطامعين بهمة تواقة للعيش في غيطانه

18 . وحميت دين الله بالروح التي هانت وحقك دون رفعة شانه

19 . وأريتهم أن الهلال مقدس من رامه قد صار من قربانه

20 . ومددت هيبتك الورى في الدهر من **طليانه** الأدنى إلى **ألمانه**([1])

ومنها ما وظفها الشاعر للدلالة على الازدهار و الرقي و الحضاريين، وذلك من أجل حض مخاطبيه على تتبع خطى تلك الشخصية النموذجية في طلب العلم و المعرفة، و تحقيق عامل الرقي و الازدهار و الحضارة التي تتوق إلى الأمم والشعوب في مشرق الأرض و مغربها. مثل توظيفه لشخصية **فرنسا** في قصيدته "**مصرع الفضيلة** " التي اعتبرها الشاعر في تلك اللحظة التاريخية أنموذجا حضاريا يستحق أن يتخذ مثالا يقتد به في تحقق الرقي و الازدهار الذي تتوق إليه الأمة و الوطن، و الخطاب بهذا السياق كان موجها لفتية وادي ميزاب الذين حضهم الشاعر على طلب العلم و المعرفة من أجل بلوغ مضاهاة ذلك الأنموذج الحضاري في التطور و الازدهار و الرقي في شتى المناحي الحياتية المحيطة بهم، فقال من [الخفيف] :

42 . فأبشرن بالسلامة الدهر يا وا دي مزاب الفتي وصل في النوادي

43 . وانـدب الأمة التعيسة حظا واطف بالعلم حرقة الأكباد

44 . وانظر النهضة التي **بفرنسا** دولة العلم و الذكاء الوقاد

45 . أصبحت بالرقي و العلم و الجد د و الفكر كعبة القصاد([2])

[1] . المرجع السابق، ص : 33.

[2] . المرجع نفسه، ص : 75.

ومنها ما أوردها الشاعر في معرض التحذير والوعيد مرة و معرض اللوم و العتاب مرة أخرى على شخصية العدو التي يخاطبها في نصه الشعري، كتوظيفه لشخصية **فرنسا** و **حزب جبهة الشعب الفرنسية** في قصيدته " **سوق عكاظ** " فقال في موضع التحذير و الوعيد [من الخفيف]:

53 . يـا **فـرنـسـا** لا تـجـهـلـيـنـا فـإنـا أمـة تـبـغـض الـشـقـاء و الـقـيـودا

54 . انـصـفـيـنـا حـق الـحـيـاة فـإنـا قـد نـهـضـنـا فـلا نـطـيـق الـركـودا([1])

ففي هذين البيتين قدم الشاعر من خلالهما صيحة تحذير ووعيدلفرنسا التي نكلت بالشعب الجزائري وهضمت كل حقوقه، فذكرها بأن الجزائر لن تسكت عن تلك السلوكات الوحشية و البربرية التي تتبعها مع أبناء شعبها، و أن الجزائر قد هبت من صمتها واعتزمت على افتكاك حقوقها من أجل صناعة الحياة واستعادة الكرامة والمجد التليدين .

وقال في موضع اللوم و العتاب على شخصية العدو المخادعة و المراوغة [من الخفيف] :

55 . قـد كـرهـنـا حـيـاة ظـلـم وجـور وسـئـمـنـا الـخـراب و الـتـبـديـدا

56 . مـا لـهـا تـزدري بـنـا **جـبـهـة الـشـعـ** **ـب** و تـجـزي هـذي الـبـلاد صـدودا

57 . مـا لـهـا تـحـقـر الـضـعـيـف وفـيـه مـهـجـة حـرة تـفـل الـحـديـدا

58 . أمـطـرتـنـا عـلـى الـحـسـاب لـجـانـا قـد سـمـعـنـا وعـودهـا و الـوعـيـدا

59 . ورأيـنـا الـلـجـان كـيـف تـغـنـي وفـيـولـيـت يـسـتـعـيـد الـقـصـيـدا

60 . أمـن الـعـدل يـا **فـرنـسـا** بـشـعـب أن يـرى فـوق أرضـه مـوؤودا

61 . أمـن الـبـر أن تـشـح **فـرنـسـا** وتـجـازي عـلـى الـجـمـيـل الـجـحـودا([2])

ففي هذه الأبيات قدم الشاعر لوم و عتاب على ظلم فرنسا وحكومتها للشعب الجزائري بسبب انتهاجها لسياسات الخديعة و المراوغة مع شعب الجزائري، وسياسات التنكر للوعود التي قطعت للشعب الجزائر إبان الحرب العالمية الثانية كرد للجميل نظير مشاركته إلى جانبها في حربها ضد الألمان و أعوانها، غير أن فرنسا قابلت ذلك الجميل

[1] . المرجع السابق، ص : 150

[2] . المرجع نفسه، ص : 151 .

بالتقتيل و التعذيب و التشريد، ذهب ضحيته ما يزيد عن خمس وأربعين ألف شهيد في أحداث الثامن مايو من عام 1945 ميلادية، ولو ذلك و عتابه كان لوم و عتاب الإنسان المتشبع بروح الوطنية الذي يغار على وطنه و أبناء وطنه يحس لأناتهم و يتألم لقروحهم وجراحهم.

ومنها ما استحضره في معرض الحديث عن حسرته تجاه ضعاف النفوس الذين رزحوا لسلطان الغرب و رضخوا لهيمنته وتنكروا لنخوة السابقين الذين قهروا الغرب في الماضي دفاعا عن الدين و الأنفوس والأعراض و الأوطان كتوظيفه لشخصية **الحلف الأطلسي** الذي استغله الشاعر في شكل رمز دال على العدو الغربي الحديث، الذي تسلط على مقدرات البلاد العربية و الإسلامية في العصر الحديث، وهو حلف عسكري تشكل من عدة دول غربية على رأسها الولايات المتحدة الأمريكية، بات يشكل تهديدا حقيقيا للبلاد العربية و جعلها ترزح تحت سلطان الغرب الظلم، فقال في تعبيره عن ذلك الوضع الحرج الذي باتت عليه البلاد العربية [من المتقارب] :

29 . شكـــا الـصـبـر شـعـب الـفـدا وضـــاق بـــه عـــزمـه الـخـــائـر

30 . فـأيـن الألـى أدهـــشـوا الـعـالـمين و أيـــن إبـــاؤهـــم الـــقـــاهـــر

31 . أمـــن دوخـــوا **حـلـفـهـا الأطـلـسـي** يـــدوس رقـــابـهـــم الـحـــافـــر([1])

و على هذا الطرح نستشف أن أغلب التوظيفات التي وردت عليها تلك الشخصيات التاريخية (البشرية و اللابشرية) الشريرة، لعبت دورا كبير ا في صناعة الوجه المظلم من التاريخ الإنساني، إلى حد باتت تشكل في الأذهان و العقول رمزية للشر و الظلم و سواء الأفعال، يستغلها الكتاب و الشعراء والأدباء في التعبير عن المقامات و الأحوال و السياقات المماثلة لسلوكاتها و أفعالها الشريرة التي ارتكبتها في حق الشعوب و الإنسانية جميعا.

[1] . المرجع السابق، ص :305.

أ . 3 . التناص مع الشخصيات التاريخية البشرية الصانعة للحياة (رمزية الخصب) منها :

الشخصية	عدد توظيفاتها	شاهد توظيفها في الديوان
عبد الكريم الخطابي	01	البيت 60 صفحة 27.
العقيد عميروش	01	البيت 84 صفحة 238.
سليمان باشا الباروني	02	البيت 13 ص 32 / البيت 48 ص 69.
الملك تيمور بن فيصل	01	البيت 09 صفحة 45.
الناصر بن علناس الحمادي	01	البيت 44 صفحة 250.

ففي تناصص هذه الشخصيات مع نصوص الديوان اعتمد الشاعر على العنصر الرمز لصناعة المجد و الحياة التي تميزت به تلك الشخصيات في ظل صراعها الأبدي مع صانع الموت غداة فتراتها الزمنية التي عاشت فيها، فشخصية **عبد الكريم الخطابي** قد استحضرها الشاعر في قصيدته الشعرية " **إلى الريفيين** " حيث مثل فيها الشيخ عبد الكريم الخطابي دور الشخصية الرئيسة التي تغنى الشاعر بإنجازاتها البطولية التي حققتها أمام صانع الموت (المستعمر الإسباني) فقال في موضع إطراء وتغن وإشادة بإنجازات تلك الشخصية [من المتقارب] :

57 . ونفس تظل بتاج الجلال وتأبى لها غير هام القمر

58 . تـــنـــادي بـصـــوت الـــشـهـــامـــة تـالـلـ ـه مـــن يـــرض بـــالـــذل يـــومـــا كـفـــر

59 . وروح تـــفـــيـــض مـــع الـــعـــبـــرات غـــرامـــا وحـــبـــا لـــشـعـب أغـــر

60 . **كـعـبـد الـكـريـم** عـظـيـم الـحـمـاة لـيـحـــي جـلـيـــلا بـذكـــر عـطـــر

61 . ويـبـقـى مـثـالا عـلـى صـحـف الدهـ ـر لـلـعـظـمـاء بـآي الـعـصـــر([1])

و أما عن **العقيد عميروش** فقد تناصصت شخصيته الباسلة بهذا السياق في موضع واحد من متن الديوان حيث وظفه مفدي زكرياء في قصيدته "**معلقة المصير** "، وكان استحضاره لتلك الشخصية في معرض تعبيره عن عزم أبناء الجزائر على تفجير الثورة من أجل استعادة الحرية و الاستقلال، وذلك بعدما فشلت كل المحاولات السلمية التي اتبعها الساسة الجزائريين مع الإدارة الفرنسية بالجزائر. و **العقيد عميروش** يعد أحد رموز الثورةو الكفاح المسلح الذين أشعلوا فتيل الثورة الجزائرية المباركة، فمن خلال تلك الرمزية صاغ الشاعر مفدي زكرياء تعبيره بفنية و احترافية كبيرة عبر من خلالها .كما أسلفنا . عن عزم المجاهدينالجزائر يين على تفجير الثورة فقال من [الوافر] :

84 . و أعـلـنـهـا **الـعـقـيـد** فـقـال حـقـا و أنـذرنـــا بـمـا تـخـفـي الـلـيـالـي

85 . طـريـق الـسـلـم فـي سـاح الـمـنـايـا فـلا تـغـرركـم الـخـدع الـبـوالي([2])

و أما عن التناص مع شخصية **سليمان الباروني** فنجد الشاعر قد وظفه في موضعين اثنين من متن ديوانه، فأما الموضع الأول فقد أورده مفدي زكريا في البيت الرابع من قصيدته "**تحية الشبيبة الميزابية لسفارة الشيخ سليمان الباروني**"، وذلك في سياق حديثه عن فصاحة الباروني وجودة خطابه. و أما الموضع الثاني فقد أورده في البيت الثامن و الأربعون من قصيدته "**ته ياعمان بنصر الله**" وذلك في معرض حديثه عن قوته الباروني و بسالته التي جعلت منه رمزا للبسالة العربية في صناعة الحياة. فقال في إشادته بفصاحة الباروني [من الكامل]:

04 . يـا قـوتـة سـيـالـة بـالـكـأس **كـالـ ـبـارون** في سـيـلان سـحـر بـيـانـه

05 . إن قـــال أمـــا بـعـد حـسـبـك أنـه قـد أخـجـل الـتـبـيـان فـي سـحـبـانـه

06 . يـبـدي الـخـطـابة ساحرا ساحرا و كـأنـمـا هـــاروت خـيـم تـحـت طـي لـسـانـه([1])

[1] . المرجع السابق، ص : 27.

[2] . المرجع نفسه ، ص : 238.

وقال عن بسالة الباروني و قوته [من البسط]:

47 . سل الفتوة عنه في طرابلس وسل عساكر روما تسمع العجبا

48 . ذاك **البروني** باشا خير من ولدت أنثى بعصر غدا بالكهرباء أبا([2])

و أما عن التناص مع شخصية الملك **تيمور بن فيصل** فنجده في البيت التاسع من قصيدة " تحية البعثة الميزابية لجلالة الملك تيمور بن فيصل "، و ذلك في معرض حديثه عظمة بلد عمان و ملكها تيمور بن فيصل، حيث قال من [البسيط]:

03 . وعانق الكون حبا و الجمال وضع في ثغره من قبيلات الرضى ضربا

04 . وامتد عطفا على يمنى الطبيعة في جنات مسقط وارشف ثغرها عجبا

05 . حيث البلابل في نادي الخطابة قد رامت بـ مسقطها أن تشبه الخطبا

....

09 . تبدو السما و الثريا فوق مفرقها كتاج ملك على **تيمور** ملتهبا([3])

و أما عن توظيف الشاعر لشخصية **الناصر بن علناس الحمداني** فنجده في نصه الشعري " أمجادنا تتكلم 2" وذلك في معرض تغنيه بمدينة بجاية العامرة التي أسسها الناصر بن علناس الحمداني سنة 460 هـ واتخذ منها عاصمة جديدة لدولة الحماديين، وقد عمل الناصر ومن بعده من ملوك الحمدانيين على تطويرها و ازدهارها في شتى المجالات الحياتية خاصة في جانب العمران و الثقافة والآداب وغيرها من مجالاتالفنون و العلوم التي جعلت من مدينة بجاية مركز إشعاعثقافي و حضاري كبير ببلاد المغرب تضاهيحواضر بغداد و القاهرة و القيروان في الرفعة و المكانةو العظمة، حيث قال مفدي زكرياء من [السريع] :

43 . بجاية المجد ونبع الجمال ومنتدى الفكر و مهد الجلال

44 . يا **ابن علناس** صنعت البقا وغصت في الآباد فوق الخيال([1])

---

[1] . المرجع نفسه، ص : 31.

[2] . المرجع السابق، ص : 69.

[3] . المرجع نفسه، ص : (44 . 45).

أ . 4 . التناص مع الشخصيات التاريخية الغير بشرية الصانعة للحياة (رمزية الخصب) منها :

الشخصية	إسهامها في صناعة الخصب	بعض شاهد توظيفها في الديوان
حاضرة تلمسان	قبلة للعلم و المعرفة	البيت 17 صفحة 289.
قرطبة	قبلة للعلم و المعرفة	البيت 21 صفحة 99.
قرطاجة	كرمزية تعبيرية عن الحضارة القرطاجية التي قامت بالمغرب العربي	البيت 03 صفحة 146.
حزب الشعب الجزائري	كرمزية عن الشعب الجزائري المكافح في سبيل صناعة الحياة زمن الاستعمار	البيت 37 صفحة 149.
جبهة التحرير الوطنية	كرمزية للتعبير عن نضالها في صناعة الحياة زمن الإستقلال.	البيت 01 صفحة 200.

و قد استغل **مفدي زكرياء** في تناصصه مع تلك الشخصيات دلالاتها التاريخية الرامزة على الدور الكبير الذي لعبته في صناعة الحياة بالسيف والفكر و العلم ، ففي توظفيه لحاضرة **تلمسان** كمدينة تاريخية عريقة صنعت الحياة وأقامت معالم الرقي والحضارة بأرض الجزائر [من السريع] :

17 . إيه **تلمسان** قفي لحظة نستعرض الماضي وفجر الزمان

18 . أيام كنا و العلا حولنا يستنزل المجد و يرسي الكيان

19 . أيام كنا وحضارتنا تغزو البريا بين قاص ودان

20 . سلوا بني زيان عن مشور يشمخ بالفكر و بالصولجان([2])

[1] . المرجع نفسه، ص 250.

[2] . المرجع نفسه، ص :289.

فالشاعر من خلال هاته الأبيات استذكر الأيام الماجدة لوطننا العزيز التي صنعت حاضرة تلمسان، وذلك أيام حكم بني زيان الذين جعلوا من تلمسان حاضرة عظيمة وقوية يهاب منها العدو و يقصدها الزوار وأصحاب الحاجات من كل مكان.

وقال في توظيفه لحاضرة **قرطبة** كمدينة تاريخية صنعت الحدث بأرض الأندلس (اسبانيا حاليا)، حيث مثلت قطبا حضاريا وثقافيا عامرا في شتى صنوف العلوم و المعرفة التي تأهلها لأن تكون ضمن الحواضر التي أسهمت في صناعة الحياة وازدهارها ببلاد الغرب، حيث قال مفدي زكرياء من [البسيط] :

21 . لـولا بـسـكـرة مـا ازدانـت **بـقـرطـبـة** حـضـارة لا ولا كـانـت تـلـمـسـان([1])

و أما عن توظيف الشاعر لشخصية **قرطاجة** التاريخية فنجده في البيت الثالث من قصيدته "سوق عكاظ، " وكان توظيف الشاعر لتلك الشخصية (قرطاج) من باب تعبيره عن فرح الشمال الإفريقي بعودة الزعيم السياسي التونسي الشيخ عبد العزيز الثعالبي من المنفى. حيث يعتبر الشمال الإفريقي في نظر التاريخ هو الموطن الرئيس الذي تأسست عليه الحضارة القرطاجية التي سادت العالم ردحا من الزمن وخلفت ببلاد المغرب العربي حضارة عريقة يفتخر بها و الشاعر هنا في تعبيره استغل تلك الزمزية التي تتمتع بها شخصية قرطاجة التاريخية لدلالة على فرح كافة الأقطار المغاربية المشكلة لشمال الإفريقي عموما و أفراد الشعب التونسي خصوصا، حيث قال من [الخفيف] :

01 . ارفـعـوا الـيـوم لـلـسـمـاك الـبـنـودا وافـرشـوا مـوضـع الـتـراب الـخـدودا

02 . وامـلـؤوا الأرض عـنـبـا و اغـمـروا الـبـحـ ـر عـطـورا وبـخـروا الـكـون عـودا

03 . وضعـوا الـغـار فـوق هـامـة **قـرطـا ج** وغـطـوا هـذي الـبـطـاح ورودا

04 . وتـرنـح شـمـال إفـريـقـيـا بـشـ ـرى وطـارح طـيـورك الـتـغـريـدا([2])

و أما عن تناصص الشاعر مع شخصية **حزب الشعب الجزائري** في ديوانه الشعري فنجده في البيت السابع و الثلاثين من قصيدته سوق عكاظ، حيث استحضره الشاعر كي يكون نائبا عن الشعب الجزائري في مباركة المساعي النضالية التي يقوم الشيخ عبد العزيز الثعالبي من أجل مقاومة الظلم و صناعة الحياة، فقال من [الخفيف] :

[1] . المرجع السابق، ص : 99.

[2] . المرجع نفسه، ص : 146.

36 . إن شعب الجزائر اليوم قد جا ء يهني لواءك المعقودا

37 . ويحييك باسمه **حزب شعب** في المبادي قد كان منك وليدا

38 . فهو من روحك العظيمة جزء فتقبل من بعضك التمجيدا([1])

و أما عن تناص الشاعر مع شخصية **جبهة التحرير الوطنية** في متن الديوان فنجده قصيدته "**نشيد حزب جبهة التحرير الوطني الجزائري**" التي تحدث فيها المساعي النضالية الحميدة التي يقوم بها حزب جبهة الحرير الوطني من أجل صناعة الحياة زمن الاستقلال، فقال من [تفعيلة المتقارب] :

. **جبهة التحرير** يا حزبي العتيد

. أنت وحي الشعب في روح الشهيد

. أنت نبع النور في الفجر الجديد

. أنت حادي الركب في العهد السعيد

.....

.....

جبهة التحرير قد أحييت أمه

.....

جبهة التحرير حققت المنى

فاندفعنا بك في حرب البنا

باشتراكيتنا من صلبنا

نصنع التاريخ من واقعنا([1])

[1] . المرجع السابق، ص : 149.

و المتمعن في أبيات هذه القصيدة يجد فيها أن الشاعر قد نقل لنا بصورة واضحة و جلية عن إسهامات تلك الشخصية في بناء الوطن و تعميره، و لعل من أعظم تلك الإسهامات التي قدمها **حزب جبهة التحرير** للشعب و الوطن سياسة الثورة الزراعية التي انتهجتها الحكومة الجزائرية أيام سياسة الحزب الواحد الموسوم بإسم حزب جبهة التحرير الوطني، وذلك من أجل تحقيق الأمن الغذائي الفردي و القومي، حيث قال :

نسهم الفلاح في كد يمينه

نطعم الكادح من عرق جبينه([2])

ب . التناص مع الأحداث التاريخية :

نقصد بالإحداث التاريخية في هذا المقام؛ جملة الوقائع والأحداث الكونية الخاصة بالإنسان، و التي سجلت في صفحات التاريخ لتكون شاهدة على مختلف التجارب الإنسانية السالفة، و التي تأخذ مها الأجيال المتعاقبة الدروس و العبر المسهمة في صناعة تاريخها الذي تطمح إلى كتابته بعبارات ثقيلة تسودها القيم الإنسانية النبيلة.

وقد حظيت الأحداث التاريخية في ديوان مفدي زكريا الجديد " أمجادنا تتكلم و قصائد أخرى" بنصيب معتبر من الحضور و التجلي، حيث بلغ عدد تناصصاتها في متن الديوان سبعة نصوص. اجتر بعضها من أحداث التاريخ الإسلامي في محطاته المختلفة بدأ من العصر الإسلامي الراشد، و استحضر بعضها من التاريخ الاستعماري الفرنسي خاصة في فترته الاستعمارية بالجزائر، واجتر بعضها من الوقائع و الأحداث التاريخية المتعلقة بالجهود السياسية التي بذلها الساسة المغاربة في سبيل تحقيق الاستقلال و تكريس مبدأ الوحدة المغاربية، ممثلة في مختلف المؤتمرات و الندوات و المجامع السياسية التي كانت مسارح مشرقة علجت فيها مختلف القضايا السياسية الخاصة بظاهرة الاستعمار بالمغرب العربي الكبير، و الجدول الأتي يبين مفصلا طبيعة تلك الأحداث و نوعها، و ينقل لنا مواطن توظيفها في متن الديوان :

الحدث التاريخي	مـصـــدره	حـضـوره في مـتن الـديـوان
تاريخ قتال المسلمين لبعضهم البعض منذ حروب علي و معاوية	التاريخ الإسلامي.	البيت 43 صفحة 26.

[1] . المرجع نفسه، ص : (200. 201).

[2] . المرجع السابق، ص : 201.

حروب الفتح ببلاد المغرب	التاريخ الإسلامي.	البيت 13 صفحة 132.
جرائم 08 ماي 1945م.	تاريخ الاستعمار الفرنسي بالجزائر.	البيت 61 . 62 صفحة 151.
اختطاف طائرة الوفد السياسي الجزائري عام 1956م.	تاريخ الاستعمار الفرنسي بالجزائر.	البيت 54 صفحة 172.
فرض الحماية على المغرب في 30 مارس 1912.	تاريخ الاستعمار الفرنسي الاسباني بالمغرب الأقصى.	البيت 15 صفحة 227.
مؤتمر الدار البيضاء عام 1943.	تاريخ العالم المعاصر.	البيت 11 صفحة 226.
مؤتمر السلام المغاربي عام 1958.	تاريخ الاستعمار الغربي ببلاد المغرب العربي.	البيت 75 صفحة 237.

وقد وظف **مفدي زكرياء** تلك الأحداث و الوقائع التاريخية في دلالاتها الحقيقة التي حملها التاريخ عبر صفحاته العامرة بالأخبار الإنسانية المليئة بمختلف التجارب و الخبرات النيرة التي خلفها السلف كي تكون مرجعية هامة تتكأ عليها الأجيال في صناعة تاريخ مشرق سياسيا، و اجتماعيا، و فكريا، و ثقافيا وغيرها من جوانب الحياة المحيطة بالإنسان.

حيث نجد الشاعر قد تناصص مع **تاريخ حرب المسلمين لبعضهم البعض**(*) في قصيدته الثورية " **إلى الريفيين**" وهو تاريخ إسلامي ملء بشتى الخلافات و الفتن التي كسرت شوكة الإسلام و جعلت من المسلمين غنيمة سهلةأمام كل عدو وطامع، وكان استحضار الشاعر لذلك التاريخ الإسلامي الذي سادته الشقاقات و النزاعات من باب تحذير بني الريف من الوقوع في الفتنة و الخلاف و الشقاق الذي وقع فيها المسلمون في السابق، وذلك أملا في مواصلة كفاحهم و تحقيق أهدافهم الإنسانية النبيلة التي قامت من أجلها ثورتهم المجيدة ضد المستعمر الاسباني الظالم، و المتمثلة في استعادة الحرية وصناعة حياة إنسانية كريمة يسوها العدل و المساواة، فقال محذرا من خطر التفرق والشتات [من المتقارب] :

* . المقصود هنا ؛ كل الصراعات السياسية التي قامت بين المسلمين منذ خلاف معاوية وعلي إلى مرحلة ضعف الأمة الإسلامية في العصر العباسي، و هي صراعات كبرى دارت حول الحكم والسلطة وقد سادتها الفوضى والاغتيالات و سفك الدماء، حتى كانت بذلك سببا رئيسا في كسر شوكة الأمة وضياع مجدها.

39 . بـنـي الـريـف إيـاكـم و الـفـراق فـإن الـتـفـرق يـعـمـي الـبـصـر

40 . أمـا بـالـتـفـرق لا سـمـح الـلـ ـه أصـبـح ديـن الـهـدى مـحـتـضـر

41 . أمـا بـالـتـفـرق لا سـمـح الـلـ ـه أضـحـى لـوا المصطفى يـحـتـقـر

42 . أمـا بـالـتـفـرق لا سـمـح الـلـ ـه أصـبـح عـقـد الـهـنـا مـنـدثـر

43 . أمـا بـالـتـفـرق والـوعـتـا هـ سـالـت دمـا المسلمين هـدر

44 . أمـا بـالـتـفـرق واحـر قـلـبـ ـي أصـبـح صـرح الـعـلا مـنـدثـر([1])

و أما عن توظيف الشاعر لسمات **حروب الفتح الإسلامي** ببلاد المغرب فقد أورده في قصيدته الشعرية " **أهلا بنسل الفاتحين و مرحبا** " التي ألقاها في المؤتمر الخامس لطلبة شمال إفريقيا المسلمين، حيث تغنى فيها بجهود طلبة شمال أفريقيا النضالية..، وذلك في معرض افتخاره بأرض الشمال الإفريقي التي سقيت بدم الصحابة الكرام وسجلت اسمها بحروف من ذهب في صفحات التاريخ الإسلامي النير الذي صنع الحياة وكسر شوكة الكفر و الطغيان ببلاد المغرب العربي. ذلك التناصص كان إشارة من الشاعر إلى تاريخ الفتح الإسلامي ببلاد المغرب الذي أزهقت فيه أروح كثيرة بذلها الصحابة الكرام من أجل فتح بلاد المغرب و تطهيرها من الأعداء، حيث قال من [الكامل] :

11 . نـحـن الـعـروبـة و الـشـمـال بـلادنـا وبـه نـعـيـش أعـزة كـرمـاء

12 . أرض مـطـهـرة تـضـم ضـلـوعـهـا مـهـجـا هـنـاك زكـيـة و دمـاء

13 . بـدم الـصـحـابـة قـد تعطر ظهـرهـا قـدمـا وآوى بـطـنـهـا الـشـهـداء

14 . وتـعـانـقـت فـيـهـا الـبـنـود خـوافـقـا حـمـراء تـحـمـل لـلأنـام رفـاء([2])

و أما عن التناص مع **أحداث الثامن ماي خمسة أربعين** في متن ديوانه فنجده موظفا في قصيدته " **سوق عكاظ**" وكان استحضار الشاعر لذلك الحدث التاريخي في السياق الذي عتاب فيه مفدي زكريا المستعمر الفرنسي على ظلمه للشعب الجزائري و حرمانه من حق العيش و الحياة، حيث ذكره الشاعر في ذلك التعبير بأبشع صورة وحشية ارتكبته في حق

[1] . المرجع السابق، ص : 26.

[2] . المرجع السابق، ص : 132.

الشعب الجزائري بعدما أوثق له العهود و الضمانات في تحقيق العدالة و الحرية و المساواة، والمتمثلة في أحداث الثامن مايو خمس و أربعين التي راح ضحيتها ما يزيد عن خمس وأربعين ألف شهيد، فقال في سخط وغضب [من الخفيف] :

60 . أمـن الـعـدل يـا فـرنـسـا بـشـعـب أن يـرى فـوق أرضـه مـوؤودا

61 . أمـن الـبـر أن تـشـح فـرنـسـا وتـجـازي عـلـى **الجميل الجحـودا**

62 . **نحـن جـدنـا حـيـالـهـا بـالـدم الـغـا لـي فـمـاذا يـضـرهـا أن تـجـودا**

63 . إن تـنـاسـت أو أنـكـرت ذكـروهـا حـثـث الـشـعـب تـمـلأ الأخـدودا([1])

و أما عن تناص الشاعر مع **حادثة اختطاف طائرة الوفد السياسي الجزائري عام 1956م** فنجده موظفا في البيت الرابع و الخمسون من قصيدته الشعرية "**ثقة الشعب ذمة فارقبوها**"، وهو حدث تاريخي كبير قامت فيه السلطات الفرنسية باختطاف طائرة الوفد السياسي الجزائر ي الذي كان متوجه للمشاركة في الندوة المغاربية المقرر عقدها بتونس الشقيقة، وذلك بغرض إفشال مسار الثور ة المتنامي الذي بلغ عامه الثاني([*])، وقد استحضر الشاعر ذلك الحدث في مقام ترحيبه بعودة الوفود السياسي الجزائري بعد ستة أيام من الغياب، حيث قال من [الخفيف] :

52 . أيـهـا الـنـازلـون بـعـد طـواف نـووي مـكـلـل بـالـمـفـاخـر

53 . اعـبـروا هـذه الـقـلـوب دروبـا واجـعـلـوا هـذه الـعـيـون مـعـابـر

54 . مـن ربـاط صـعـدتـم لـتـعـودوا بـعـد ست كـمـا يـعـود الـمـسـافـر

55 . كـالـولـيـد الـسـعـيـد كالفرحة الكبـ ـرى كـمـا عـاد لـلـديـار مـهـاجـر([2])

و أما عن تناصص الشاعر **مع حدث فرض الحماية على المغرب الأقصى** في متن ديوانه فنجده في قصيدته "**فاسألوا الشعب** "، حيث أورده في معرض تعبيره عن رفض الشعب المغربي لسياسة الحماية التي انتهجها معه المستعمر

[1] . المرجع نفسه، ص : 151.

[*] . سبق أن أشرنا إلى الحادثة في موضع سابق، ينظر : هامش ص :.246، إضافة لذلك نقول أن من بين مسائل مباحثات الوفد في الندوة مدارسة النضال المشترك ضد المستعمر الفرنسي وكذا التأكيد على البعد المغاربي للثورة الجزائرية.

[2] . المرجع نفسه، ص : (172 . 173).

الغربي الغاشم منذ توقيعها سنة 1912ميلادية بزعم الترشيد و البناء و الإصلاح ، وهي في حقيقتها . كما عبر الشاعر . سياسة مكر و خديعة و احتيال انتهجها المستعمر من أجل استغلال الشعب ونهب خيراته، حيث فقال من [الخفيف]:

14 . وسخرنا من قارعات قبريا ل وهل توهن الخطوب الرجالا

15 . وخسفنا حماية دسها الغد ر فكانت على البلاد وبالا

16 . وكشفنا خرافة حبك الإصـ ـلاح منها خديعة و احتيالا([1])

و أما عن تناص الشاعر مع **مؤتمر الدار البيضاء1943**(**) في متن ديوانه فنجده موظفا في قصيدته الشعرية "**فاسألو الشعب** "، وذلك في معرض حديثه عن عزم الشعب المغاربي على مجابهة الاستعمار ومقاومته بكل السبل من أجل افتكاك حريته واستقلاله، حيث قام الشعب المغربي منذ توقيع معاهدة الحماية سنة 1912 ميلادية بعدة ثورات وحروب ضد المستعمر من أبرزها ثورة الأطلس المتوسط بقيادة " حمو الزياني " و التي انطلقت سنة 1912 ميلادية وثورة الريف بزعامة عبد الكريم الخطابي التي انطلقت عام 1926ميلادي، لم يهادن الشعب المغاربي الاستعمار وقاومه بشتى الطرق و الوسائل إلى أن تكللت جهوده أخير بقرار **مؤتمر الدار البيضاء** الذي افتك بموجبه الشعب المغربي وعدا بالحرية و الاستقلال بعد نهاية الحرب العالمية الثانية من قبل الرئيس الأمريكي "فرنكلين رزفيلت"سنة 1943 ميلادية، وهو ما عبر عنه الشاعر قائلا من [الخفيف] :

06 . واسألوا الشعب يوم حالفه الربـ ـب فهز الدنا ودك الجبالا

07 . وتنادى يصارع القدر العا تي غلابا ويلهم الأجيالا

08 . وتسامى يغزو المنى و المنايا وترامى يحطم الأغلالا

09 . رافعا ابن يوسف لما أقسم الشعب أن يكون المثالا

10 . وانبرى في صفوفه الحسن الشبـ ـل بروح الفدا فصال وجالا

[1] . المرجع نفسه، ص : 227.

** . انعقد مؤتمر الدار البيضاء في يناير 1943 ميلادية بين قوات الحلفاء من أجل مناقشة مسارات الحرب ضد ألمانيا و حلفاءها، وكان من بين نتائجه دعمه لاستقلال المغرب الشقيق، حيث حصل بموجبه محمد الخامس وعدا من الحلفاء باستقلال المغرب بعد نهاية الحرب العالمية.

11 . قـد أتـى أمـرنـا و**مـؤتـمـر الـبيـ ـضـاء** مـن وحـيـنـا تـجـلـى نـضـالا([1])

ج . التناص مع الكلمات التاريخية الخالدة :

و نقصد بالكلمات التاريخية الخالدة؛ تلك الكلمات التي صدرت عن بعض الشخصيات الإنسانية التي أسهمت في صناعة جانب من جوانب التاريخ الإنساني العامر، فاكتست بذلك بعد دلاليا رامزا محيل على حدث تاريخي جلل و سارت في الأذهان مثلا خالدا تستحضر في مختلف الخطابات الإنسانية العامة و الخاصة، و ذلك بحسب المقامات و السياقات التي تستدعى حضورها و تجليها من أجل تشكيل الدلالة و تعميق الخطاب و تحقيق أهداف الرسالة الخطابية للنص.

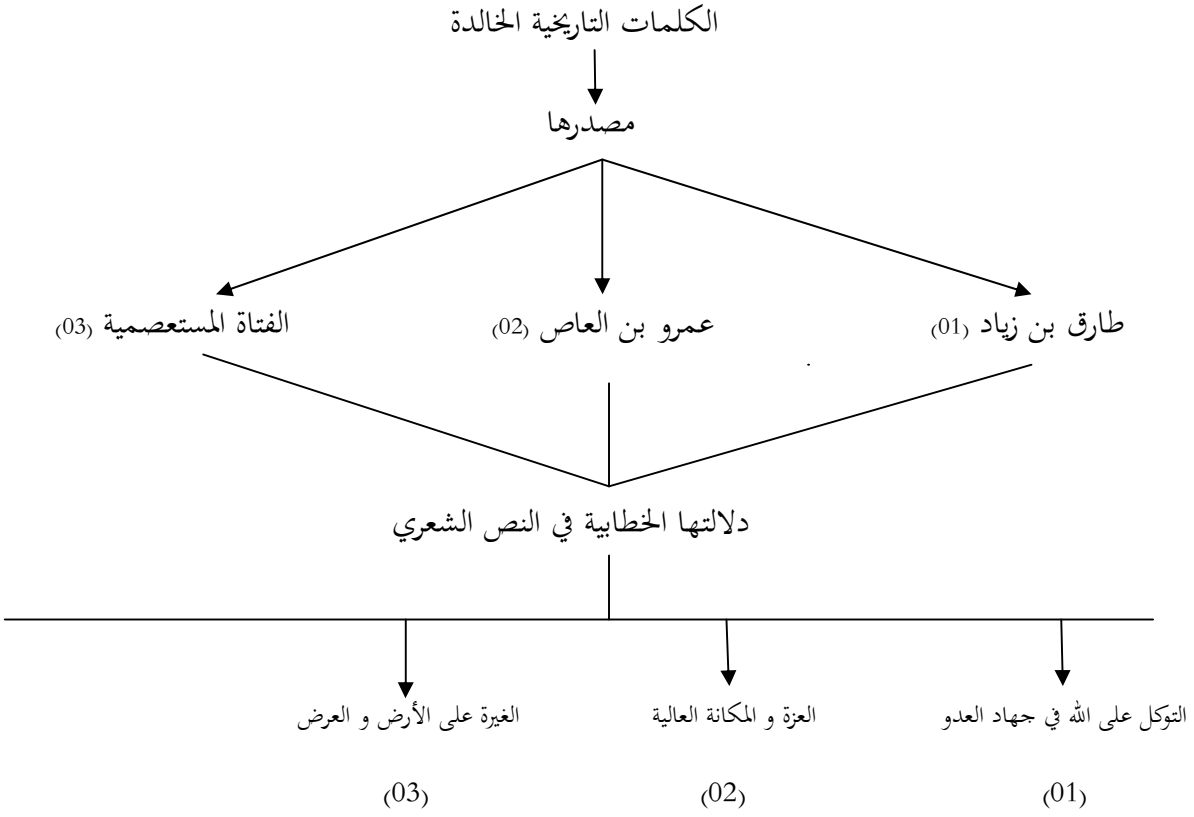
و **مفدي زكرياء** في ديوانه الجديد " أمجادنا تتكلم و قصائد أخرى " استحضر ثلاث كلمات تاريخية خالدة خدم بها نصوصه الشعرية في مستوى البناء و الدلالة، انتقاها من عمق التراث الخاص بالتاريخ الإسلامي الذي يمثل كما قلنا . المرجعية الأولى المسهمة في تشكيل نصوصه الشعرية، وهي من المترسبات التاريخية التي احتفظت بها ذاكرة الشاعر مفدي زكرياء، و ذلك من أجل التعبير عن هواجسه المتعلقة بمختلف القضايا الإنسانية المزامنة التي عبر عنها في ديوانه الجديد " الأمجاد.."، و الجدول الآتي يبين لها طبيعة تلك الكلمات التاريخية الخالدة، و يبين لنا موضع توظيفها في الديوان :

الكلمـة الـتـاريـخـيـة	**شـاهـد توظيفـهـا في مـتن الـديـوان**
حكمة طارق بن زياد "... العدو من أمامكم و البحر من ورائكم..".	البيت 37 صفحة 25. قصيدة إلى الريفيين.
كلمة عمرو بن العاص في مصر التي بعث بها إلى عمر بن الخطاب (*).	البيت 23 صفحة 56 . قصيدة ألا في سبيل المجد...
خالدة الفتاة العربية في العصر العباسي "...وا معتصماه..."	البيت 33 صفحة 142 . قصيدة صوت الجزائر.

[1] . المرجع السابق، ، ص : 226.

* . ينظر : فحوى الكلمة الوارد في الديوان : المرجع السابق، ص : 56. (الهامش).

وقد وظف مفدي زكريا تلك الكلمات التاريخية الخالدة في دلالها الحقيقية، والتي دلت على عنصر التوكل على الله في جهاد العدو، وعنصر العزة و الأنفة، و عنصر الغيرة على الإعراض و الحمى. ويمكن التعبير عنها بالمخطط الآتي :



حيث قال في توظيفه **لكلمة طارق بن زياد التاريخية** التي دلت في الخطاب الشعري على مبدأ التوكل على الله في قتال العدو و جهاده [من المتقارب]:

36 . فـلـيـس لـديـكـم ســوى مــوتــتــيــن بــأيــهــمــا يــســتــطــاب الـمـقـر

37 . ولـيـس لـكـم قــوم إلا الــثــبــات، فـذلــك بـحــر، وهــذا ســفــر([1])

والخطاب هنا كان موجه لبني الريف من أجل دعمهم في حربهم ضد المستعمر الاسباني الظالم، حيث خيرهم الشاعر بين موت ذل وقهر تحت سلطان الاستعمار ، أو موت عز وشموخ في ساحات الكفاح و الجهاد .

وقال في توظيفه **لكلمة عمرو بن العاص التاريخية** التي دلت في الخطاب الشعري للنص على العزة والمكانة العالية التي خاطب بها مفدي زكريا سواد المسلمين في تلك الفترة التاريخية كي يشحذ هممهم تجاه العدو، حيث قام مفدي زكريا من

[1] . المرجع السابق، ص : 25 .

خلال توظيفه لتلك الكلمة التاريخية الخالدة بتذكر المسلمين . في تلك الفترة . بالأيام التاريخية الماجدة التي عز فيها الإسلام و المسلمون حتى سادوا العالم وأسسوا حضارة عظيمة يفخر بها التاريخ، حيث قال من [الطويل]:

21 . سلوا (هرقلا): كيف استحالت بلاده (بزنطة) دار العز و الشرف العالي؟

22 . سلوا في الثرى(ردريق)، و الدمع هاطل: أكانت له في الأمر حيلة محتال؟

23 . **أعيدوا على سمع المقوقس كلمة لـ عمرو إلى الفاروق من بعد تجوال** ([1]).

وقال في توظيفه.**لـ كلمة المرأة المستعصيمة** التي أصبحت مثلا سائرا يدل على الإباء و النخوة ونداء الغيرة على العرض و الأرض، حيث وظفه الشاعر في معرض استنفار للأشقاء العرب من أجل مساعدة الجزائر الجريحة التي أنهكتها السلوكات الوحشية والسياسات المراوغة التي يتبعها المستعمر الفرنسيضد الشعب الجزائر ي [من الخفيف]:

22 . أيها المحفل الرهيب سلاما من بلاد شقيقة، و احتفالا

23 . يا بني (تونس) الكرام، شكاة من شقيق يصارع الأهوال

....

30 . أيها الشعب، و الخطوب جسام و الحشاشات لا تطيق احتمالا

31 . أيها الشعب، و الشمال جريح، رشق القوم في حشاه النبالا

32 . أيها الشعب، و(الجزائر) تشكو في ثنايا الضلوع داء عضالا

33 . وتنادي بني العروبة (**وامعـ ـتصماه**) قد أحكموا الاغتيالا

34 . سطروا حولها برامج للمسـ ـخ و حطوا على فناها الرحالا([2])

[1] . المرجع السابق، ص : (55 . 56).

[2] المرجع نفسه، ص : (141 . 142).

د) . التناص مع الأيام التاريخية المقدسة :

لاحظنا في هذا المستوى من مستويات تناص التاريخ في متن الديوان؛ توظيف يوم تاريخي واحد مقدس، تمثل في شهر **تشرين الثاني** المعبر عنه في التأريخ الميلادي بشهر نوفمبر، وهو شهر بارز وقعت فيه أحداث تاريخية كبيرة(*)، كان أجلها و أعظمها اندلا ع الثورة الجزائرية المباركة،و التي اعتبرت أبرز ثورة إنسانية في القرن العشرين، حيث عبرت عن عمق المساعي التحررية التي عرفتها الشعوب المستعمرة في مشارق الأرض و مغاربها، حتى عدت مرجعية تاريخية في البسالة والبطولة و النضال، تتكأ عليها الشعو ب المستضعفة في بناء سياستها التحر رية التي تنبذ الاستعمار الأجنبي، وتنبذ كل مظاهر الظلم و الاستعباد التي لا تقر العقول، ولا تسلم بها الشرائع والأعراف الإنسانية النبيلة.

و**مفدي زكرياء** في توظيفه لذلك الشهر التاريخي المقدس لم يحرفه عن دلالتها الأصيلة التي سارت في أذان الشعب الجزائري، و أذهان باقي الشعوب العالمية، التي تنظر إلى هذا الشهر على أنه رمز علا فيه صوت الحق(المد التحرري) على صوت الظلم و الاستعباد، المتمثل في الاستعمار الفرنسي وسياساته البربرية. و ذلك من أجل معالجة قضية كونية مزامنة تعلقت بشخصية ماثلت المستعمر في الظلم و الاستعباد و الخيانة، نعتها في نصه بالعميل، و العميل هو الخائن والغادر والبائع لذمته وذمة شعبه ووطنه، فقال في **ملحمة بنت العشرين** معبرا عن حسه الوطني تجاه تلك الشخصية (الحدث) [من الخفيف]:

129 . ..انبـــذوا بـــالـعـــراء كـــل عـمـيـــل، أجـــنـبـــي الـــطـــبـــاع، أجـــرب غـــــادر

130 . لـيـس فـي الـشـعـب بـقـعـة لـعـمـيـل لـيـس بـالـخـائـنـيـن تـبـنـى الـجـزائـر

131 . وابـعـثـوا الـمـقـدس الـذبـيـح الـمـسـجـى، بـالـتـحـام الـقـوى وعـقـد الـخـنـاصـر

132 . و أعـيـدوا **تـشـريـن** يـمـسـح بـقـايـا الـ ـعـار بـالـنـار، شـرهـا مـتـطـايـر([1])

* . من الأحداث التاريخية الكبيرة التي وقعت في هذا الشهر صدور وعد بلفور في الثاني نوفمبر سنة 1918م الذي يقضي بإقامة وطن قومي لليهود بأرض فلسطين، ومنها سقوط جدار برلين في التاسع نوفمبر عام1989م، وهو جدار عظيم كان يفصل بين الألمانيتين الشرقية و الغربية ، ومنها الإعلان عن قيام حلف المحور في الثاني نوفمبر عام 1937م، و الذي ضم في البداية ألمانيا و إيطاليا، ثم اليابان لاحقا. ومنها معركة العلمين التي انهزمت فيها القوات البريطانية أما القوات العربية بمصر وذلك في الرابع نوفمبر سنة 1942م...، وهناك أحداث ووقائع أخرى احتفى بها هذا الشهر (نوفمبر/تشرين الثاني)، و لمزيد من المعرفة ينظر : محمد غريب جودة : موجز تاريخ العا لم بالسنوات و الأحداث"موسوعة للمعلومات الأساسية، دط، مكتبة القرآن للطبع و النشر و التوزيع، القاهرة، دت.

[1] . مفدي زكريا: ديوان أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، مرجع سابق، ص : 277.

و إضافة إلى ذلك كله؛ فقد استحضر **مفدي زكريا** الكثير من النصوص الفكرية و الثقافية التي عزز بها بالبنية النصية لديوانه الجديد " أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، تمثلت في حضور بعض الشخصيات البشرية و غير البشرية الفكرية و الثقافية التي أسهمت في صناعة الحياةوزراعة النماء و بذر الخصب في مختلف الأوساط الاجتماعية، وذلك من خلال بذلها للكثير من الجهود التي صنعت بها كل جميل مسهم في بناء مختلف الجوانب الحياتية المحيطة بالإنسان في العالم العربي و العالم الإسلامي و الإنسانية جميعا.

فمن بين تلك الشخصيات البشرية التي لعبت دورها بارزا في صناعة الحياة بالفكر و القلم و الكلمة الشاعرية الهادفة، نجد شاعر الحكمة في العصر الجاهلي **زهير بن أبي سلمي** الذي وقع في سماء الشعر خطابات شعرية غاية في الحكمة و الوعي المستمد من التجارب اليومية، و المعاشرات الحياتية التي مر بها. نجد كذلك الشاعريين الأندلسيين المحنكين **ابن زيدون** و **ابن حمديس** اللذين خلفا تراث شعريا عامر بالتجارب الإنسانية النيرة التي تسهم في صناعة الفكر و الروح. و منها العلامة **عبد الرحمان ابن خلدون** الذي يعد مرجعية في مختلف العلوم الإنسانية، خاصة العلوم المحيطة بالإنسان و مجتمعه..، وفي العصر الحديث نجد توظيفا بارزا لكوكبة من أرباب الفكر و القلم، منهم الشاعر التونسي **أبو القاسم الشابي**، و الأديب المصري الكبير **حافظ إبراهيم**، و الشاعر الجزائري الهادئ **محمد العيد آل خليفة**، ومن المشايخ ؛ الشيخ **إبراهيم أطفيش** متصدر الدين و علومه بمدينة غرداية، و الشيخ **إبراهيم بن الحاج عيسى** الملقب بأبي اليقظان الذي خلف ديونا شعريا عامر بالدروس و العبر النافعة، وغيرهم من الشخصيات البشرية التي أسهمت في صناعة الحياة بالفكر و القلم.

و أما عن الشخصيات الفكرية الغير بشرية التي وظفها **مفدي زكريا** في ديوانه " الأمجاد..." فنجد من المجلات و الجرائد الدولية و الوطنية التي كان لها صدا كبيرا في صناعة الحياة بالفكر و القلم، جريدة وادي ميزاب الجزائرية، وجريدة الصباح التونسية، و مجلة المرصاد و المنهاج المصرية، ومن المؤلفات العامرة بنبض الحياة التي وظفها مفدي زكريا في ديوانه احتفاء بها نجد ديوان أبو اليقظان للشيخ إبراهيم بن الحاج عيسى، ومؤلف الدعاية للمؤمنين لصاحبه أبو إسحاق أطفيش، وهي كلها عصارات فكر طيب و كريم أسهمتفي خدمة الجانب الفكري و الروحي للجزائر ي خاصة، و العرب و المسلمين عامة.

و يمكن إجمالا تجسيد الرؤية الشعرية الكاملة التي تضمنها ديوان شاعر الثورة الجزائرية الجديد، الموسوم بعنوان : أمجادنا تتكلم و قصائد أخرى في التصور التالي :

صناع الحياة(سيد الكلمة الشاعر الفذ مفدي زكرياء)

الهاجس الزكراوي(قضية الصراع حول الحياة بين صانع الحياة وصانع الموت)

صانع الموت

المستعمر الظالم

الظلم/الطغيان/ الإبادة.......

صانع الحياة

كفاح الكلمة

أرباب الفكر و القلم و السياسة

{........نبض الحياة.........}

كفاح السلاح

أرباب الجهاد و الحنكة الجهادية

{ ....نبض الحياة..........}

المسألة الزكراوية و معركته مع الحياة ...مبادئ /رؤى/أفكار/ تصورات/نظرات.......

" رؤية لديك الجن/ نظرة لفتى الوادي/ ....تطلعات لرجل المبدأ مفدي ابن سليمان شيخ الكلمة

الشعرية الهادفة (صدق/ حب) (إسلام/ عروبة / وحدة).

"...كل مسلم بشمال إفريقيا...أخي و قسيم روحي....أحترمه و أدافع عنه مادام يعمل لله والوطن، وإذا خالفت هذا المبدأ فأني أعتبر نفسي أعظم خائن لدينه ووطنه."

هكذا كان مفدي زكرياء... وهكذا قال.

خاتمة

من خلال دراستنا لظاهرة **التناص الديني و التاريخي** في ديوان " **أمجانا تتكلم و قصائد أخرى** " لشاعر الثورة الجزائرية **مفدي زكرياء**، توصلنا إلى عدة نتائج علمية و معرفية متعلقة بتناصيات الدين والتاريخ في مستوى الخطابات اللسانية و غير اللسانية للمدونة و ذلك في مستوى نصيها الأساسي و الموازي، و يمكن رصد تلك المعارف و النتائج إجمالا في النقاط الآتية :

1 . أن الدين و التاريخ قد لعبا دورا كبيرا في تحقيق اللحمة النصية للمدونة، وذلك في مستوى خطاباتها اللسانية و غير اللسانية.

2 . أن الدين و التاريخ قد مثلا مرجعية رئيسة اعتمد عليها مفدي زكرياء في بناء عمله الأدبي.

3 . أن توظيف نصوص التاريخ في المدونة كان أكبر من توظيف النصوص الدينية .

4 . أن النصوص التاريخية الموظفة في الديوان تتجلى في خمس مظاهر، وهي تتمثل في توظيف الشخصيات التاريخية البشرية و الشخصيات التاريخية الغير بشرية، وكذا توظيف الأحداث التاريخية، و الكلمات التاريخية الخالدة، و الأيام التاريخية المقدسة في الفكر البشري.

5 . أن النصوص التاريخية الموظفة المدونة غلب عليها توظيف الشخصيات التاريخية الغير بشرية حيث جاوز عدد توظيفاتها الثلاث مآئة توظيف.

6 . أن النصوص الدينية الموظفة في المدونة نابعة من مرجعيتين إسلامية و غير إسلامية.

7 . أن السمة الغالبة على تناصيات الدين في متن المدونة هو غلبت مظاهر الدين الإسلامي على غيرها من مظاهر الديانات الأخرى.

08 . أن النصوص الدينية الإسلامية الموظفة في المدونة تتجلى في سبع مظاهر،و هي تتمثل في توظيف نصوص القرآن الكريم والحديث الشريف، وتوظيف شخصيات الملائكة، وتوظيف شخصيات الأنبياء و الرسل وشخصيات الأمراء والقواد الإسلاميين، وكذا توظيف نصوص العقيدة الإسلامية و بعض الأحداث و المناسبات الدينية.

9 . أن توظيف نصوص القرآن الكريم في المدونة قد نالت حصة الأسد من بين تلك المظاهر الدينية الإسلامية الموظفة في الديوان، حيث بلغ عدد توظيفاته واحد و ثمانون نصا.

9 . أن النصوص الدينية الغير إسلامية الموظفة في المدونة تتمثل في بعض معطيات نصوص الديانة اليهودية و الديانة المسيحية.

10 . أن مفدي زكرياء لم يعتمد كثيرا في كتابة نص على المرجعيات الدينية الغير إسلامية حيث لم يجاوز عدد توظيفاته لمعطيات الديانات الغير إسلامية الخمسة مظاهر.

11 . أن النصوص الدينية الغير إسلامية الموظفة في المدونة تجلت في ثلاث مظاهر هي توظيفه لمعطيات العقيدة اليهودية والمسيحية، و توظيفه للأماكن المقدسة في الديانة اليهودية، وتوظيفه لبعض الشخصيات الدينية المقدسة عند اليهود والمسيحيين.

12 . أن الخطاب العام الذي تحمله المدونة يتجلى في الحديث عن الأمجاد و البطولة، و يتحدث عن خطابات أخرى خرجت عن معطى الحديث عن البطولة و البسالة في صناعة الحياة.

هذا ما توصلنا إليه بعون الله و منه من نتائج وفوائد،و التي نرجوا أن تكون ثمرة جهد نافعة و مثمرة ومفيدة لنا و لغيرنا وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نقول : " **إن النص يبقى دوما ذا طابع زئبقي و متمنع عن الترويض** "، و ذلك لاعتبار أن النص ينأ عن كل قراءة ويعلو كل تحليل، وكل قراءة فيه لا تعبر عن منتهى ترويضه..، إذ هو دوما محلق في السماء يأنف الطاعة ويترفع عن معطى العبودية، و عليه فلا تمثل قراءتنا هذه إلا جزئية من جزاءات الحقيقة التي يختزنها نص المدونة، لذا فمن وجد في بحثنا هذا فضل فليثمره، ومن وجد فيه ثلمه فليسدها .

كما لا يسعنا .كذلك . و نحن في هذا المقام . إلا أن نقول : هذه رؤيتنا، وهذه نظرتنا و لغيرنا صوت أخر. ليبقى من ذلك أن البطل الحقيقي هو النص، ذلك المتملص الذي يستطيع أن يجاوز الزمن و أعتابه، لينمو و يكبر داخل أرحام أخرى عاقدا معها الكثير من صفقات الخيانة حتى يبقى فيها النص هو هو النص وغير عابر يحط رحله بأعتابه تم يمضي و يرتحل كما ارتحل غيره من القراء و الفرسان الذين جاوزهم النص في صمت و أريحية تامتين.

" **النص في زمنية الوعي و الحداثة** "

ملاحق

واجهة غلاف ديوان " **أمجادنا تتكلم وقصائد آخرى** " لشاعر الثورة الجزائرية " **مفدي زكرياء**"

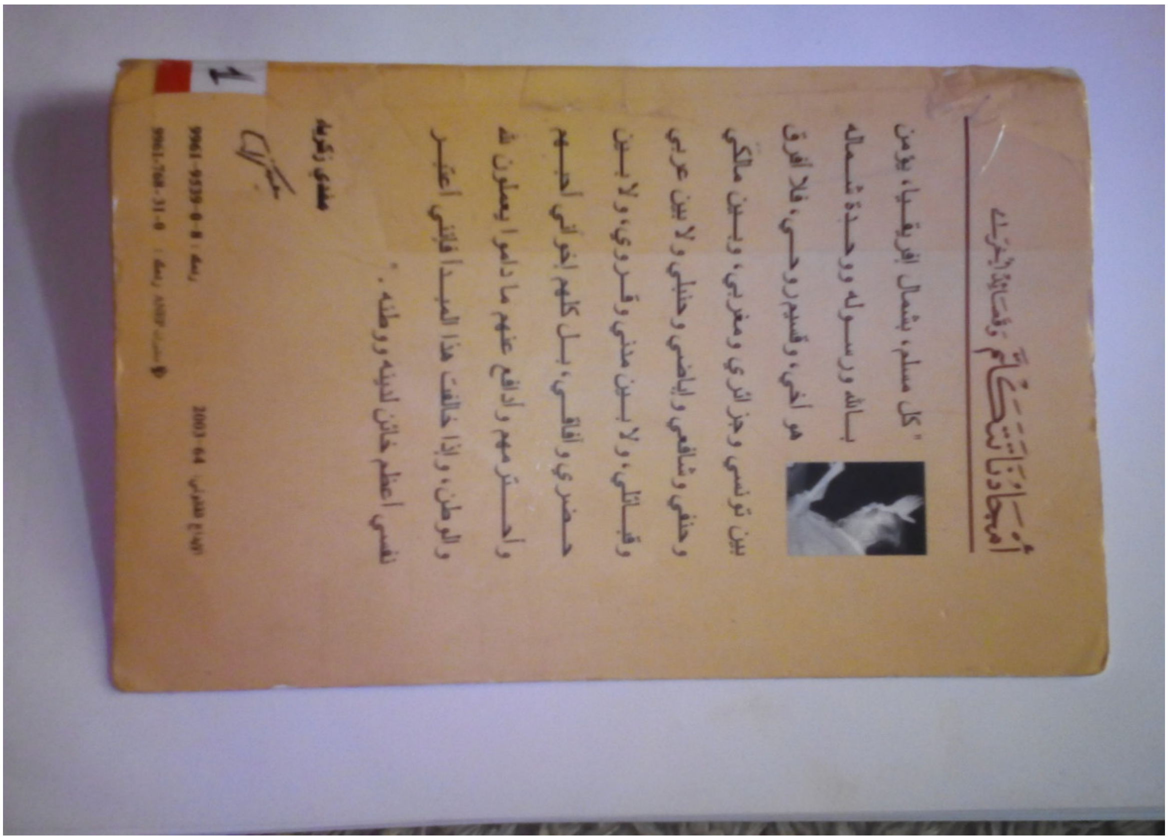
. المؤلف : الشيخ زكرياء بن سليمان الملقب بـ " مفدي زكرياء .

. الجامع و المحقق : مصطفى بن الحاج بكير حمودة .

. تصدير : فخامة رئيس الجمهورية الجزائرية " **عبد العزيز بوتفليقة** " .

. طباعة : مؤسسة مفدي زكرياء للنشر 2003 م .

. محتوياته : يحتوي الديوان على تسعة وسبعين قصيدة أولها قصيدة " تهنئة بمولود " وآخرها قصيدة " المجد ترنح مولده" .



صورة لظهر غلاف الديوان طبعة 2003م، مجسد عليها كلمة الناشر التي انتقاها من كلمات الشاعر أبن تومرت**مفدي ز كرياء** ، و هي موقع بقلمه شخصيا.

ج) . فحوى المقابلة العلمية :

نحن السيد **إبراهيم مصباح** عضو المكتب الوطني بمؤسسة مفدي زكرياء للطباعة و النشر (مكلف بالمال)، الكائن مقرها بحي زرهوني مختار، باب الزوار الجزائر العاصمة . ألتقيت بتاريخ 04 نوفمبر2018م بقصر المعارض، تحت عنوان : الصالون الدولي للكتاب في طبعته الثالثة و العشرين، **جناح c** بابني البار الطالب **بن خليفة عبد الفتاح** في مقابلة علمية تتعلق بأحد النشريات التي صدرت بإسهام مؤسستنا الكريمة مفدي زكرياء. ودار حديث المقابلة تحديدا، حول ديوان شاعر الثورة الجزائرية (مفدي زكرياء) الموسوم بعنوان " أمجادنا تتكلم و قصائد أخرى ".

وكان **نص السؤال** الذي جرى في تلك المقابلة كأتي : لقد حظيت أستاذي الفاضل مؤسستكم الكريمة بشرف إصدار ديوان "الأمجاد ..." لشاعر الثورة مفدي زكريا. يا ترى بما يقدر حجم مبيعات ذلك الديوان من تاريخ صدوره إلى يومنا هذا ؟ وما هو انطباعكم اتجاه إقبال القارئ على ذلك الديوان؟ وشكرا

نص الجواب : لقد تم بعون الله طباعة 1000 نسخة من الديوان(ديوان أمجادنا تتكلم)، وتم استهلاك (بيعا وإهداء) تقديرا؛ ما يزيد عن 800 نسخة إلى يومنا هذا.لذا نرى أن الإقبال على اقتناء هذا العمل، كان إقبال جد مشرف، بحيث تم استهلاك ما يزيد عن 80% من حجم النسخ الخام للديوان، ولم يتقى من النسخ التي طبعت، إلا ما يقل عن 20% من حجم النسخ الخامة التي أسهمت في استصدارها مؤسستنا الكريمة مفدي زكرياء.

. سلسلة الاعتقالات و الحبس التي تعرض لها مفدي زكرياء زمن الاستعمار الفرنسي :

تعرض مفدي زكريا زمن الاستعمار الفرنسي لسلسلة الاعتقالات و السجن وصل تعدادها كما نقلتها المصادر والمراجع ستة مرات، و قد بلغت مدتها ستة سنوات، وأربعة أشهر، وخمسة عشر يوما، ابتدأت من شهر أوت سنة 1937 ميلادية، وانتهت إلى غاية الفاتح فيفري سنة 1959ميلادية، وكان ذلك عبر فترات زمنية متفرقة، يمكن بسطها في الجدول الآتي :

الفتـرات	الأسباب/ الظروف	المــدة	اسم المعتقل
الفترة الأولى	التحريض على الثورة و التمرد على الحكومة الفرنسية.	سنتين وشهرا وخمسة عشر يوما، أبتدأ من شهر 16 جويلية 1937م.	بربروس
الفترة الثانية	المس بأمة الدولة الخارجي أي (الدولة الفرنسية).	ستة أشهر كاملة من سنة 1940م.	الله أعلم.
الفترة الثالثة	إبان أحداث الثامن مايو سنة 1945م.	ثلاثة أشهر كاملة من سنة 1945م.	// //
الفترة الرابعة	بعد انضمامه لحزب حركة انتصار الحريات الديمقراطية الجزائري.	شهرين كاملين من سنة 1949م.	// //
الفترة الخامسة	في الفترة التي شهدت فيها الأحزاب الوطنية انقسامات وصراعات.	ستة أشهر كاملة من سنة 1951م.	// //
الفترة السادسة	غداة اندلا ع الثورة التحريرية المباركة.	عامين و عشرة أشهر شهرا ابتدأت من 19 أفريل 1957م، و انتهت في 01 فيفري 1959م.	سجن بربروس/ الحراش / البروقية.

هذه هي المدة التي قضاها **مفدي زكريا** بسجون المستعمر الفرنسي، وقد بلغت مدتها . كما أسلفنا . ستة سنوات، وأربعة أشهر، وخمسة عشر شهرا، ذاق خلالها **مفدي زكريا** ألوانا من التعذيب و التنكيل ([1]).

[1] . للمزيد من المعرفية يراجع : محمد ناصر : مفدي زكريا شاعر النضال و الثورة "دراسة و نصوص"، مرجع سابق، ص :(24 . 26). محمد عيسى و موسى : كلمات مفدي زكريا في ذاكرة الصحافة الوطنية، مرجع سابق، ص : 296.

ملخص الدراسة :

(العربية/الفرنسية/الانجليزية)

. ملخص الدراسة :

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن تناص الدين و التاريخ في ديوان أمجادنا تتكلم و قصائد أخرى لشاعر الثورة الجزائرية مفدي زكرياء، والتي خلصنا فيها إلى أن الدين والتاريخ قد مثلا مرجعية رئيسة اعتمد عليها الشاعر في تشكيل بنائية ديوانه، و ذلك في مستوى مكوناته اللسانية وغير اللسانية، كما كانا (الدين و التاريخ) مسهمين في تشكيل الخطابية النصية المعبرة عن رؤية الشاعر في هذا الديوان، والمجسدة تحديدا في الهاجس الزكراوي حول مسألة الصراع الأبدي بين صناع الموت وصانع الحياة .

الكلمات المفتاحية: (التناص، الدين والتاريخ، مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم)

Resume de letude:

Cette etude vise a decouvrir lintersection de la religion et de histoires dans le divan de nos gloires perlent et d'autres poèmes du poète de la révolution algérienne Mofdi Zakaria dans lequel nous avons conclu que la religion et histoires représentaient une référence principale sur laquelle s'appuyait le formant la structure de son office au neveau de ses composantes linguistique et non lenguistiques ainsi qu'ils religion et histoire ont contribue a la formation du discoure textuel exprimant la vision du poète dans ce divan et spécifique ement incarné dans l'obsession de Zakaria sur la question de la lutte éternelle entre les faiseurs de mort et les faiseurs de vie.

Les mots clés: intertextualité, religion et histoires, Mofdi Zakaria,Nos gloires parlent

.

Study Summary :

This Study is aiming to reveal the Religion and history of the and other poens of the Algerian poet Mofdi Zakaria in which we concludede That the religion and history had represented a principal sqference that the poet Counton to set up the Constructive of his divan onot tha in the level of his linguistie Conponents . as the religion and history were Contributed ot expressing textual expressing of the poet in this divan which determed in Camated in the oround the issue of Conflict for ever between the makers and the maker of life.

Key words : Intertextuqlity, Religion, History, Mofdi Zakaria, Our glories speale.

قائمة المصادر والمراجع

. قائمة المصادر والمراجع :

ـ القرآن الكريم .

أ . المصادر :

01 . 06. مفدي زكرياء، ديوان " أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى "، تح : مصطفى بن الحاج بكير حمودة، ط01، مؤسسة مفدي زكرياء للطباعة، الجزائر، 2003م.

ب . المراجع :

.المعاجم و القواميس:

01. ابن منظور : لسان العرب، د ط، دار لسان العرب للطباعة، بيروت، د ت.

02 . جميل صلبيا : المعجم الفلسفي، دط، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982م.

03 . خليفة محمد التليسي : معجم معارك الجهاد في ليبيا(1911 . 1931)، دط، الدار العربية للكتاب، طرابلس 1983م.

04 . سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985م.

05 . الفراهيدي : كتاب العين، دط، تح: مهدي المخزومي و ابراهيم السمرائي، مطابع لبنان، الكويت، الاردن، دت.

06 . مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، 2004م.

07 . معهد البحرين للتنمية السياسية : معجم المصطلحات السياسية، دط، البحرين، 2014م.

. الدواوين :

01 . ديوان كعب بن زهير، تح : علي فاعور،دط، دارالكتب العلمية ،بيروت ،1997م.

02 . ديوان لقيط بن يعمر الايادي، تح : محمد التونجي، ط01، دار صادر للطباعة، بيروت، 1998م.

03 . ديوان أبي تمام ، ش : محي الدين صبحي، ط02، دار صادر للطباعة، بيروت، 2008م.

05 . مفدي زكرياء، اللهب المقدس، د ط، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، 2007م.

06 . مفدي زكرياء : اللهب المقدس، دط، موفيم للنشر، د/م، دت.

04. مفدي زكرياء، إليازة الجزائر، د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1987م.

. الكتب القديمة :

01 . ابن خلدون : مقدمة بن خلدون، مر: سهيل زكار، دط، دار الفكر للطباعة و لنشر و التوزيع، بيروت، 2001م.

02 . ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ط5، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر، بيروت،1981م.

03 .. ابن عبد البر : الاستيعاب في معرفة الأصحاب، تخ و تص : عادل مرشد، ط01، عمان، 2006م.

04 . ابن قتيبة : الشعر والشعراء، تح : أحمد محمد شاكر، د ط، ج1، دار المعارف، القاهرة، مصر، د ت.

05 . البخاري : صحيح البخاري، ت/ر : محمد فؤاد عبد الباقي، ط01، دار ابن الجوزي، القاهرة، 2010م.

06 . البزار : البحر الزخار المعروف بمسند البزار، تح : محفوظ الرحمن زين الله، ط01،مج07، مكتبة العلوم و الحكم، المدينة المنورة، 1995م.

07 . الترمذي : الجامع الكبير، تح : بشار عواد معروف، ط1، مج 04، ، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1996م.

08 . الجرجاني : أسرار البلاغة، تح : محمد الفاضلي، ط 2، المكتبة العصرية للطباعة، بيروت، 1999م.

09 . الزوزاني، شرح المعلقات السبع، دط، دار صادر للطباعة، بيروت، لبنان، 2002م.

10 . السيوطي : جامع الأحاديث، الجامع الصغير، ج ت : عباس أحمد صقر وأحمد عبد الجواد، دط، ج1، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، د/م ، دت.

11 . السيوطي، و المحلى، تفسير الجلالين، د ط، دار التقوى للطباعة، القاهرة، 2004م.

12 . العسقلاني : فتح الباري شرح صحيح البخاري، ض/ب وت/ص :محمد عبد السلام شاهين، ط01، مج 01، دار الكتب العلمية، د/م ، 2003م.

13 . العسكري : كتاب الصناعتين، تح : مفيد قميحة، ط 2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1989م.

14 . مسلم: صحيح مسلم، ط1، مج01، دار طيبة للنشر و التوزيع، الرياض، 2006م.

15 . المرزوقي : الأزمنة و الأمكنة، ض/ب و تخ : خليل منصور، ط01، دار الكتب العلمية، بيروت، 1996م.

16 . النووي : رياض الصالحين، دط، مكتبة النهضة الجزائرية، الجزائر، د/م، دت.

. الكتب الحديثة :

01 . إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط04، دار الثقافة، بيروت، 1983م.

02 . الألباني : صحيح الجامع الصغير، ط03، مج 01، المكتب الاسلامي، دمشق، 1988م.

03 . الألباني : صحيح سنن الترمذي، ط2، مج 03، مكتبة المعارف للنشر و التوزيع، الرياض، 2002م.

04 . جميل حمداوي : السيميونطيقا و العنونة، ط02، دار الريف للطبع و النشر الالكتروني، الناظور . تطون، 2020م.
05 . حفصة البادي : التناص في الشعر العربي الحديث " البرغوثي أنموذجا"، ط01، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، 2009م.
06 . . رابح عدالة : سلسلة أبطال بلادي(البشير الابراهيمي)، دط، نوميديا للطباعة و النشر و التوزيع، قسنطينة، دت.
07 . رحمان غركان : مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004م.
08 . زيبحة زيدان : جبهة التحرير الوطني جذور الأزمة(FLN)، دط، د دار نشر، د/م ، دت.
09 . الزواوي بغورة : المنهج البنيوي بحث في الأصول و المبادئ و التطبيقات، ط1،دار الهدى للطباعة و النشر، عين مليلة، 2001م.
10 . سعيد بزيان : جرائم فرنسا في الجزائر، دط، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، بوزريعة، 2005م.
11 . سعيد سلام، التناص التراثي في الرواية الجزائرية، ط 01، علم الكتاب الحديث،د/م، 2010م.
12 . سعيد يقطين : الرواية والتراث السردي، ط1، رؤية للنشر، الدار البيضاء، 2006م.
13 . سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي النص والسياق، ط 01، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،2001م.
14 . سعيد يقطين : من النص إلى النص المترابط، ط 01، رؤية للنشر، الدار البيضاء، 2005م.
15 . سمير أمين : حوار الدولة و الدين،دط، دار الفارابي، بيروت، 2003م.
16 . سعود عبد الجابر : النقد االأدبي القديم " أصوله وتطوراته "، ط1، دار مكتبة الحامد للنشر، عمان، 2000م.
17 . شكري عزيز الماضي : في نظرية الأدب، ط1،المؤسسة الوطنية للدراسات و النشر، بيروت، 2005م.
18 . شوقي ضيف :تاريخ الأدب العربي(العصر الإسلامي)، ط11، دار المعارف للطباعة و النشر، القاهرة، دت.
19 . صادق مكي : ملامح الفكر الديني في الشعر الجاهلي، ط1، دار الفكر اللبناني، بيروت،1991م.
20 . صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط2، مكتبة الأنجلو المصرية، د/م، دت، 1980م.
21 . عبد الجليل مرتاض :التناص، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون،2011م.
22 . عبد الرحمان بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان، تح : عبد الرحمان اللويحق، ط 01، دار الإمام مالك للنشر، د/م، 2007م.
23 . عبد القادر سلاماني : الاستراتيجية الفرنسية لإجهاض الدولة الجزائرية الحديثة(1832 . 1847)، دط، دار قرطبة للنشر و التوزيع، باب الزوار، 2012م.

24 . عبد القادر عميش : شعرية الخطاب السردي(سردية الخبر)، دط، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، تيزي وزو 2012م.

25 . عبد الكريم ابراهيم دوحان : دراسات في منهج البحث التاريخي و الأدبي، ط1، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة 2009م.

26 . عبد الله الغذامي : الخطيئة و التكفير، ط6، المركز الثقافي العربي للنشر، الدار البيضاء، 2006م.

27 . عبد الله ثاني قدور : فن الزغرفة الإسلامية، ط1، دار الغرب للنشر و التوزيع، د/م، 2000م.

28 . عبد الملك مرتاض : نظرية النص الأدبي، ط 02، دار هومه للطباعة، 2010م.

29 . عثمان جمعة ضميرية : مدخل لدراسة العقيدة الاسلامية، ط03، مكتبة السوادي للتوزيع، جدة، 1999م.

30 . عز الدين لمناصرة، علم التناص المقارن" نحو منهج عنكبوتي تفاعلي"، ط01، دار المجدولاي للنشر و التوزيع، عمان 2006م.

31 . عز الدين لمناصرة، علم التناص المقارن" نحو منهج عنكبوتي تفاعلي"، ط01، دار المجدولاي للنشر و التوزيع، عمان 2006م.

32 . عزة شبل : علم لغة النص، ط 01، مكتبة الآداب للنشر، القاهرة، 2008م.

33 . علي الجارم ومصطفى أمين : البلاغة الواضحة، دط، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، 2008م.

34 . عمار بوحوش : التاريخ السياسي للجزائر من البداية و لغاية 1962، ط02، دار الغرب الاسلامي، بيروت 2005م.

35 . عمر أوكان : لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارث، ط01، إفريقيا الشرق، د/م، 1991م.

36 . عميرواي أحميدة : بحوث تاريخية بحوث تاريخية، ط02، دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع، عين مليلة، 2006م.

37 . العيد بن دقيق : شرح الأربعين النووية، اعتناء : عبد الهادي قطش، دط، دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع، عين مليلة، 2002م.

38 . فاطمة عثماني : مفدي زكريا و نشاطه السياسي (1908 . 1977م)، ط 01 منشورات ألف، مؤسسة مفدي زكرياء 2018م.

39 . فرح أنطوان : ابن رشد و فلسفته، ط2، المؤسسة الوطنية للاتصال و النشر و الإشهار، دالي ابراهيم، 2001م.

40 . فيصل درّاج : نظرية الرواية و الرواية العربية، ط 02، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، 2006م.

41 . محمد بازي : العنوان في الثقافة العربية، ط1، دار الأمان للطباعة و النشر، الرباط، 2012م.

42 . محمد بن الخطاب القرشي : جمهرة أشعار العرب، د ط، دار صادر، دار لطباعة، بيروت، 1963م.

43 . محمد عزام : النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي "دراسة"، د ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ت.

44 . محمد علي داهش : محمد عبد الكريم الخطابي"صفحات من الجهاد و الكفاح المغربي ضد الاستعمار، ط01، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2002م.

45 . محمد عيسى و موسى : كلمات مفدي زكريا في ذاكرة الصحافة الوطنية،دط، مؤسسة مفدي زكرياء، د/م، 2003م.

46 . محمد غريب جودة : موجز تاريخ العالم بالسنوات و الأحداث"موسوعة للمعلومات الأساسية، دط، مكتبة القرآن للطبع و النشر و التوزيع، القاهرة، دت.

47 . محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث، ط1، دار العودة، بيروت، 1982م.

48 . محمد فنطازي : التناص، ط :01، مطبعة بن سالم، الأغواط، 2010م.

49 . محمد مصابيح، شعرية النص بين النقد العربي و الحداثي كافية أبي العتاهية تحليل أسلوبي، دط، طاكسيج كوم للدراسات والنشر و التوزيع، الدويرة، 2014م.

50 . محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1992م.

51 . محمد مفتاح : دينامية النص، ط 03،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2006م.

52 . محمد ناصر : مفدي زكريا شاعر النضال و الثورة "دراسة و نصوص"، ط3، مؤسسة مفدي زكريا، باب الزوار 2014م.

53 . محمود شلبي، حياة طارق بن زياد فاتح الأندلس، ط01، دار الجيل للطباعة،بيروت، 1993م.

54 . مصطفى التواتي : التعبير الديني عن الصراع الاجتماعي في الإسلام، ط2، دار الفارابي، بيروت، 2003م.

55 . نسيمة زمالي، قراءة في إلياذة الجزائر، د ط، دار الهدى للطباعة، عين مليلة، 2012م.

56 . هيثم هلال : معجم مصطلح الأصول، ط01، مر: محمد التونجي، دار الجيل للنشر و الطباعة و التوزيع، بيروت 2003م.

57 . يحي الشيخ صالح : شعر الثورة عند مفدي زكرياء دراسة فنية تحليلية، ط01، دار البعث للطباعة، قسنطينة،1987م.

58 . يوسف وغليسي : إشكالية المصطلح النقدي العربي الجديد، ط01، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008م.

. المراجع المترجمة :

01 . أرسطو طاليس : فن الشعر، تر: ابراهيم حمادة، دط، مكتبة الأنجلو المصرية للنشر، د/م، دت.

02 . تزيفتان تودوروف وأخرون : في أصول الخطاب النقدي الجديد، تر: أحمد المديني،، ط 02، عيون المقالات، الدار البيضاء، 1989م.

03 . جوليا كريستيفا : علم النص، ط2، تر: فريد الزاهي، توبقال، الدر البيضاء، 1997م.

04 . جيرار جينيت: عتبات (من النص إلى المناص)، تر : عبد الحق بلعابد، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008م.

05 . دي بوجراند : النص و الخطاب و الاجراء، ط 01، تر : تمام حسان، عالم الكتاب، القاهرة، 1998م.

06 . رولان بارث: لذة النص، تر : منذر عياشي، ط1، مركز الانماء الحضاري، حلب، دت.

07 . رولان بارث: نقد الحقيقة، تر :منذر عياشي، ط1، مركز الانماء الحضاري، الدار البيضاء، 1994م.

08. كارل بروكلمان : تاريخ الشعوب الإسلامية، تر: نبيه أمين ومنير البعلبكي، ط13، دار العلم الملايين، بيروت،1998م.

09 . مخائيل باختين : الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، د ط، دار الفكر للنشر، القاهرة، 1987م.

ج . الدوريات و المجلات والمنتديات:

01 . اشرف البطران : قراءة في كتاب لذة النص، مجلة الحوار المتمدن في الدراسات و الأبحاث في التاريخ و التراث و اللغات، ع :2894، د/م ، 2010م.

02 . جميل حمداوي : السيميونطيقا و العنونة، عالم الفكر، ع03، د/م،1997م.

03 . حياة ذيبون ونبيلة بومنقاش : عتبات النصوص وشعرية الحضور، مجلة مقاليد، ع 10 جامعة سطيف(02)، د/م 2016م.

04 . سيف الدين هيبة : الظاهرة الدينية(الدين و التدين) من منظور الأنثروبولوجيا الإجتماعية و الثقافية، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، ع 03، المطبعة العربية نهج أحمد طالبي، غرداية، 2008م.

05 . صبحي الطعان : بنية النص الكبرى، مجلة عالم الفكر، ع 01، مج 23، الكويت، 1994م.

06 . صبري حافظ : التناص وإشارت العمل الأدبي، مجلة ألف للبلاغة المقارنة، ع 04، القاهرة، 1984م.

07 . عاشوري قمعون : دور الشيخ سليمان الباروني في مواجهة الاستعمار الايطالي، مجلة المعارف للبحوث و الدراسات التاريخية، ع01، جامعة الوادي، دت.

08 . عبد الناصر بوعلي : التناص مع القرآن في شعر مفدي زكرياء، مجلة الآثر، ع 07، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، ماي 2008م.

09 . عبيدة ضبطي، دلالات الألوان في التراث الشعبي و الديني، مجلة دراسات، ع 14، جامعة عمار ثليجي، الأغواط 2010م.

10 . علي جعفر علاق : شعرية الرواية، مجلة علامات في النقد، مج6، ج23، د/م، 1997م.

11 . هند سعد محمد : النظم الهندسية والايقاعية لظاهرة التوالد و النمو للتوريق في الزخارف الإسلامية، مجلة العمارة والفنون ع 02، جامعة المنيا، د/م، دت.

د . الرسائل الجامعية :

01 . ابتسام موسى عبد الكريم : التناص الديني و التاريخي في شعر محمود درويش، رسالة ماجستير في الأدب، (مخ)، جامعة الخليل، 2007م.

02 . سهام بن غليمة : الحرب النفسية في الثورة التحريرية الجزائرية ما بين (1954 . 1958)، أطروحة دكتوراه علوم (مخ) جامعة أبي بكر بلقايد، الموسم الجامعي، 2016 . 2017م.

03 . سهام بولسحار : التناص التاريخي في رواية شعلة المايدة لمحمد مفلاح، مذكرة ماجستير، (مخ)، جامعة الجزائر، 2011 / 2012م.

04 . عبد الفتاح بن خليفة:التناص التراثي في شعر مفدي زكريا، قصيدتا "إلى الريفيين وسوق عكاظ " أنموذجا، مذكر تكميلية لنيل شهادة الماجيستر في قضايا الأدب و الدرسات النقدية و المقارنة (مخ)، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة الجزائر(02)، الموسم الجامعي :2014 .2015م .

05 . فاتح جميلي : التناص في شعر ابن هانئ الأندلسي، أطروحة دكتوراه (مخ)، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2004 / 2005م.

06 . محمد عبد الرزاق محارب : عمان في عهد السلطان تيمور بن فيصل(1913 . 1932)دراسة في الوثائق البريطانية، دراسة ماجستير في التاريخ الحديث و المعاصر(مخ)، جامعة اليرموك، أربد، الأردن، الموسم الجامعي 2014 /2015م.

. وثائق و أرشيف :

01 . هيئة الوثائق و المحفوظات الوطنية : أيمة عمان و سلاطينها(1624 . 1970) محمد بن عبد الله الخليلي، أرشيف الشؤون الدينية، سلطنة عمان، الرمز المرجعي : OM NR AA A 3 2 1.

. المواقع الالكترونية :

01 ـ اسخيلوس ابو المسرح اليوناني http://www.thewhatnews.net/post

02. الباشوات الثلاثة متوفر على الموقع الالكتروني :https://ar.wikipedia.org

03 . الجزيرة :برنامج شاهد على العصر(أحمد بن بلة) الموقع الالكتروني :https://www.aljazeera.net

04 . عمار السدراتي : تواطأ الصوفية و الاستعمار الفرنسي على الشعب الجزائري. متوفر على الموقع الالكتروني : https://www.sahab.net/forums/index.php .

05 . محمد عزام : تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، اتحاد الكتاب العرب، الموقع الالكتروني : www.awu – dam.org.

06 . الموقع الالكتروني : https://ar.wikipedia.org/wiki

07 . الموقع الالكتروني : https://www.ahlalhdeeth.com

08 . الموقع الالكتروني : http://www.cnerh-nov54.dz/wpcnerh/

الفهرس

الـفـهـــرس :

المواضيع : **الصفحة :**

المقدمة: ..... أ . و

مدخــل : **"ماهية الدين و التاريخ ومظاهر تجليهما في شعر مفدي زكرياء "**

1 . مفهوم الدين 08

2 . مفهوم التاريخ 12

3 . علاقة الدين و التاريخ بالأدب 17

4 . مظاهر تناصيات الدين و التاريخ في شعر مفدي زكرياء 28

. الفصل الأول : **" مفهـوم الـتنـاص في الـفـكـر الـنـقـدي الـغـربي "**

1. مفهوم التناص في النقد الغربي القديم (نظرية المحاكاة) 46

أ . مفهوم المحاكاة عند أفلاطون 47

ب . مفهوم المحاكاة عند أرسطو 52

2 . مفهوم التناص في النقد الغربي الحديث : 54

أ . جهود الشكلانيين الروس.....54

ب . أطروحة الحوارية مع باختين 56

ج . أطروحة الإنتاجية النص مع جوليا كريستيفا 61

د . أطروحة لذة النص مع رولان بلا ث 71

هـ . أطروحة المتعاليات النصية مع جيرار جينيت 80

3 . إسهامات و مشاركات نقدية أخرى.....**87**

أ . لوران جيني و مصطلح النص المركزي وريادة المعنى.....87

ب . مارك أنجينو و رؤيته التعايش النصي.....89

ج . دي بوجراند و مبدأ العلاقة.....89

د . ميشال ريفاتير ومبدأ التلحيظ و القراءة الواعية.....90

هـ . ميشال فوكو و بول زمتور.....91

. الفصل الثاني : " مفهوم التناص في الفكر النقدي العربي "

1 . مفهوم التناص في النقد العربي القديم **93**

أ . رؤية ابن قتيبة.....95

ب . رؤية أبي هلال العسكري 96

ج . رؤية ابن رشيق القيرواني 97

د . رؤية عبد القاهر الجرجاني.....99

هـ . رؤية عبد الرحمان بن خلدون 100

2 . مفهوم التناص في الدراسات النقدية العربية الحديثة.....**103**

أ . رؤية عبد الله الغذامي 104

ب . رؤية عبد الملك مرتاض 106

ج . رؤية سعيد يقطين.....109

د . رؤية محمد مفتاح..... 111

3 . مشاركات و إسهامات أخرى.....126

أ . محمد عزام ومصطلح النص الغائب.....126

ب . عز الدين لمناصرة ومصطلح التلاص.....127

ج . صبري حافظ و مبدأ الحلول و محاولة الإزاحة.....128

د . عمر أوكان و مبدأ القراءة الجديدة.....129

الفصل الثالث :" تناص الدين و التاريخ في النص الموازي لديوان أمجادنا تتكلم .....".

1) . تناص الدين و التاريخ في غلاف الديوان.....131

أ) . تناص الدين و التاريخ في مستوى الخطاب اللساني.....131

أ . 1 . تناص الدين و التاريخ في العنوان.....131

أ . 1 . أ . تناص الدين و التاريخ في خطاب العنو ان الرئيس للديوان " أمجادنا تتكلم ".....138

أ . 1 . ب . تناص الدين و التاريخ في خطاب العنوان الثانوي للديوان الثانوي.....152

ب) . تناص الدين و التار يخ في مستوى الخطاب غير اللساني.....155

ب . 1 . تناص الدين و التار يخ في خطاب الألوان 155

ب . 2 . تناص الدين و التاريخ في خطاب الأشكال الفنية (الزخرفة).....165

2) . تناص الدين و التاريخ في الإهـداء.....168

3) . تناص الدين و التاريخ في التصدير.....182

4) . تناص الدين و التاريخ في مقدمة الديوان.....189

5) . تناص الدين و التاريخ في كلمة الناشر.....192

6) . تناص الدين والتاريخ في العناوين الفرعية.....197

أ) . تناص الدين في العناوين الفرعية للديوان:.....198

أ . 1 . العنوان الأول (تهنئة بمولد) :.....189

أ . 2 . العنوان الثاني (تحية البعثة الميزابية لجلالة الملك تيمور بن فيصل) :.....199

أ . 3 . العنوان الثالث (تحية الشبيبة الميزابية لأمير المؤمنين محمد بن عبد الله الخليلي) 200

أ . 4 . باقي العناوين الفرعية.....201

ب . تناص التاريخ في العناوين الفرعية للديوان :.....202

ب . 1. العنوان الأول (إلى الريفيين):.....202

ب . 2 . العنوان الثاني (تحية الشبيبة الميزابية لسفارة الشيخ باشا الباروني):.....203

ب . 3 . العنوان الثالث (نشيد حزب جبهة التحرير الوطني الجزائري) :.....205

ب . 4 . باقي العناوين الفرعية.....207

الفصل الرابع : تناص الدين و التاريخ في النص الأساسي لديوان أمجادنا تتكلم ...".

1) .تناص الدين في متن النصوص الشعرية.....211

أ) . التناص مع مظاهر الدين الإسلامي 211

أ . 1 . التناص مع القرآن الكريم 212

أ . 2 . التناص مع المعجم القرآني.....219

أ . 3 . التناص مع الحديث النبوي الشريف 225

أ . 4 . التناص مع الشخصيات الدينية الإسلامية.....228

أ . 4 . أ . التناص مع شخصية الملائكية.....228

أ 4 . ب . التناص مع شخصية الأنبياء و الرسل :.....231

أ . 4 . ج . التناص مع شخصيات الأمراء والقواد الإسلاميين:.....236

أ . 5 . التناص مع العقيدة الإسلامية :.....242

أ . 6 . التناص مع الأحداث و الوقائع الدينية الإسلامية : 250

ب) . التناص مع مظاهر الديانات غير الإسلامية(الديانة المسيحية و اليهودية).....255

2) . تناص التاريخ في متن النصوص الشعرية.....259

أ) . التناص مع الشخصيات التاريخية 259

أ . 1 . التناص مع الشخصيات التاريخية البشرية الصانعة للموت :.....260

أ . 2 . التناص مع الشخصيات التاريخية غير البشرية الصناعة للموت.....265

أ . 3 . التناص مع الشخصيات التاريخية البشرية الصانعة للحياة.....271

أ . 4 . التناص مع الشخصيات التاريخية غير البشرية الصانعة للحياة.....274

ب) التناص مع الأحداث التاريخية.....277

ج) . التناص مع الكلمات التاريخية الخالدة :.....282

د) . التناص مع الأيام التاريخية المقدسة :.....285

. خاتمة :.....288

. ملاحق :.....291

. ملخص الدراسة.....292

. قائمة المصادر و المراجع :.....299

الفهرس :.....**308**