

التقنيات الأسلوبية في شعر مفدي زكرياء Stylistic techniques in the poetry of Mofdi Zakaria

الطالبة: عقيلة محمدي

a.mahammedi@univ-chlef.dz

إشراف: أ.د عبد القادرتوزان

جامعة حسيبة بن بوعلي- الشلف (الجزائر)

تاريخ النشر: 2019/06/03

تاريخ القبول: 2019/05/05

تاريخ الارسال: 2018/11/13

الملخص:

تعالين الدراسة مجموعة من التقنيات الأسلوبية التي يزخر بها شعر مفدي زكرياء، وهي تقنية السرد التي استثمرها الشاعر في نصوصه الشعرية كالحكي المباشر، والحوار بنوعيه الداخلي والخارجي ليخرج بها من البنية الخطابية إلى البنية السردية وأبانت عن قدرته الفائقة في استثماره للطاقة اللغوية، وتقنية التكرار كالتكرار الكلمة وتكرار العبارة التي كشفت عن انفعالات الشاعر، وأضفت وأضافت على النص الشعري نغما موسيقيا جذابا لوجدان المتلقي، وتقنية التناسل بمختلف أنواعها كالتناسل مع القرآن الكريم والتناسل مع الحديث النبوي الشريف والتناسل مع الشعر العربي القديم والتي أماطت اللثام عن الخلفيات الثقافية للشاعر، وخاصة الخلفية الدينية التي سيطرت على فكر الشاعر فصهرها في قصائده وبالتالي فتحت المجال واسعا أمام المتلقي لمختلف الدلالات. الكلمات المفتاحية: السرد؛ الحوار؛ التكرار؛ التناسل؛ النص الشعري؛ مفدي زكرياء.

Abstract: The study examines a series of stylistic techniques that are rich in the poetry of Mofdi Zakaria, a narrative technique that the poet invested in his poetry texts such as direct narration, and dialogue in both internal and external ways. And repeated words that revealed the emotions of the poet, and added to the poetic text an attractive musical melody of the recipient's conscience, and the technique intertextuality of various kinds, such as listening to the Holy Quran and dealing with the Prophet's Hadith, intaphor and listening to the old Arabic poetry, The cultural background of the poet, especially the religious background that dominated the poet's thinking, was revealed in his poems, thus opening the door wide to the recipient of various indications.

Keywords: narration, dialogue, repetition, intertextuality, poetic text, Mofdi Zakaria .

ارتبط اسم مفدي زكرياء ارتباطا وثيقا بالشعر الثوري التحرري حتى أنه لقب بشاعر الثورة التحريرية الجزائرية، وقد استحق بكل جدارة واستحقاق أن يتبوأ المرتبة الأولى في الطبقة الأولى من الشعراء الجزائريين في القرن العشرين¹، وتميز شعره الخاص بالثورة الجزائرية بتسلسل كرونولوجي لأحداثها، وتسجيل فوري لوقائعها، نظرا لمعايشته لمجريات تطوراتها « ويعدّ ديوان (اللهب المقدس) أهم وأشهر دواوينه، باعتباره ديوان ثورة التحرير الجزائرية، فمن وحيا صاغ مفدي زكريا الأناشيد والقصائد»².

افتتح الشاعر ديوان اللهب المقدس الذي خصّصه للثورة التحريرية الجزائرية، وأحداثها وتفصيلها التي شارك فيها، والتي حفرت في ذاكرته، وهزت كيانه، وحركت وجدانه بقصيدة (الذبيح الصاعد) التي تعدّ رائعة الديوان ودرته... وتستحق هذه القصيدة أن تُدرج في عداد مآثورات الشعر العربي الحديث، لا في الجزائر فقط، بل في البلدان العربية جميعا، لجلال موضوعها وهو- رثاء الشهيد- وسُمّو معانيها، وجمال

صياغتها، ولقوة الشعور الذي أوحى بها، وجَمْعُهَا بين الأصالة والمعاصرة في انسجام وتوافق، فالألفاظ تتسم بالسهولة، والتراكيب جزلة، والعبارات محكمة النسيج»³.

اتخذت هذه الدراسة مجموعة من التقنيات الأسلوبية التي يزخر بها شعر مفدي زكرياء، والتي أصبحت سمة مائزة عنده، وهي تقنية السرد التي حفل بها شعره كثيرا، وانقسمت بين السرد المباشر (الحكي) والحوار بنوعيه (الداخلي والخارجي)، وتقنية التكرار كتكرار الكلمة، وتكرار العبارة، وتقنية التناص على اختلاف أنواعها كالتناص مع القرآن الكريم وهي أكثر التقنيات الأسلوبية حضورا في شعره، والتناص مع الحديث النبوي الشريف، والتناص مع الشعر العربي القديم.

1/ تقنية السرد في شعر مفدي زكرياء:

اعتمد الشاعر على تقنيات السرد المختلفة التي لم تقتصر على المنثور من الأدب من العصر الجاهلي حتى اليوم، بل وُظِّفَتْ أيضا في منظومه، واطَّاعَها الشاعر في بناء نصوصه الشعرية وخاصة الثورية منها، والتي كانت الأنسب لها «لالتقاط مفردات الواقع وتأمل حركة الحياة من حوله رغبة منه في الاحتفاظ بها والتدخل معها»⁴، ومن أبرز هذه التقنيات السردية التي استثمرها الشاعر في قصائده هي: تقنية السرد المباشر (الحكي)، وتقنية الحوار بنوعيه: الداخلي (المونولوج)، والخارجي (الديالوج).

أ/ تقنية السرد المباشر (الحكي):

استثمر الشاعر تقنية السرد المباشر في الكثير من قصائده، وتقمص دور الراوي الذي يسرد الأحداث بواقعية تامة، ويحوّلها إلى قصة فلا يمكن أن «تخلو أي قصيدة مهما تكن من العنصر القصصي فورا كل قصيدة قصّة»⁵، وخاصة القصائد الثورية، التي جعلها صورة ناطقة عن الوقائع والأحداث، بكل صدق وأمانة، لأنّه كان موجودا في الميدان، وعاشها لحظة بلحظة فحرّكت مشاعره، وألهبت عواطفه، وعصرت فؤاده، ومزجت دمه بمداده، فأثر الطابع الحكائي في نسج قصائده «ولذلك نجده يصف جريمة قتل أحمد زبانا في أسلوب سردي فإذا هو كأنّه يحكي حكاية حقا»⁶.

يقول الشاعر في قصيدة الذبيح الصّاعد:

1- قَامَ يَخْتَالُ كَالْمَسِيحِ وَبِيدَا	يَتَهَادَى نَشْوَانًا، يَتَلَوُّ النَّشِيدَا
2- بِاسْمِ الثَّغْرِ، كَالْمَلَايِكَةِ أَوْ كَالِطِّ	فُلٍ، يَسْتَقْبِلُ الصَّبَّاحَ الْجَدِيدَا
3- شَامِحًا أَنْفَهُ، جَلَالًا وَتِيهَا	رَافِعًا رَأْسَهُ، يُنَاجِي الْخُلُودَا
4- رَافِلًا فِي خَلَاجِلٍ، زَغَرَدَتْ تَمُ	لَا مِنْ لَحْنِهَا الْفَضَاءَ بِالْبَعِيدَا !
5- حَامِلًا، كَالْكَلِيمِ، كَلَّمَهُ الْمَجْ	دُ، فَشَدَّ الْجِبَالَ يَبْغِي الصُّعُودَا
6- وَتَسَامَى، كَالرُّوحِ، فِي لَيْلَةِ الْقَدْ	رٍ، سَلَامًا، يَشْعُ فِي الْكُونِ عِيدَا
7- وَامْتَنَى مَذْبَحَ الْبُطُولَةِ مَعْ	رَاجَا، وَوَأْفَى السَّمَاءَ يَرْجُو الْمَزِيدَا
8- وَتَعَالَى، مِثْلَ الْمُؤَذِّنِ، يَتَلَوُّ...	كَلِمَاتِ الْهُدَى، وَيَدْعُو الرُّقُودَا ⁷

عَرَضَ الشَّاعِرُ الَّذِي اتَّخَذَ دُورَ الرَّأْيِ الْعَلِيمِ مَشْهَدَ قِيَامِ الْبَطْلِ أَحْمَدَ زَبَانًا إِلَى الْمَقْصَلَةِ عَرَضًا مَفْصَلًا، وَوَصَفًا دَقِيقًا أَخْرَجَهُ مِنَ الْعَالَمِ الْمَدْنَسِ إِلَى الْعَالَمِ الْمُقَدَّسِ حَيْثُ الطَّهْرُ وَالصَّفَاءُ، فَتَارَةً شَبَّهَهُ بِالْمَسِيحِ عَيْسَى عَلَيْهِ السَّلَامُ (الْبَيْت 1)، وَتَارَةً أُخْرَى بِالْكَلِيمِ مُوسَى عَلَيْهِ السَّلَامُ (الْبَيْت 5)، وَمَا فِي قِصَّةِ حَيَاتِهِمَا مِنْ عِبَرٍ وَدَلَالَاتٍ كَثِيرَةٍ، ثُمَّ تَحَوَّلَ الشَّاعِرُ «إِلَى رَأْيٍ مُشَارِكٍ فِي الْأَحْدَاثِ وَحَقَّقِ الْإِلْتِحَامَ أَوْ الْإِنْصِهَارَ الْكَلِيَّ بَيْنَ الْأَنَا/الرَّأْيِ وَبَيْنَ الْأَنْتَ/الْبَطْلِ»⁸، وَبِالرَّغْمِ مِنْ أَنَّ الْبَطْلَ كَانَ مَتَّجِهًا إِلَى الْمَقْصَلَةِ مُصِيرَهُ الْمُحْتَوَمُ الَّذِي لَا مَفْرَ مِنْهُ، إِلَّا أَنَّ ذَلِكَ لَمْ يَثْنِهِ، أَوْ يَخْفَهُ، أَوْ يَحْزَنَهُ، بَلْ تَحَدَّى ذَلِكَ كُلَّهُ بِابْتِسَامَةٍ مَلَانِيكِيَّةٍ طُفُولِيَّةٍ تَنَمُّ عَنْ عَزْمِهِ وَإِصْرَارِهِ عَلَى الْمَضِيِّ قَدَمًا نَحْوَ التَّحْدِي وَالْمُقَاوِمَةِ، وَبِهَذَا يَكُونُ مَثَالًا حَيًّا يُقْتَدَى بِهِ، وَيَبْقَى خَالِدًا عِبْرَ التَّارِيخِ.

ب/ تقنية الحوار:

لَجَأَ الشَّاعِرُ إِلَى تَقْنِيَةِ الْحَوَارِ الَّذِي عُرِفَتْ بِهِ كَثِيرًا الْفُنُونُ النَّثْرِيَّةُ مِثْلُ: الرِّوَايَةِ، وَالْقِصَّةِ، وَخَاصَّةً الْمَسْرُوحِيَّةِ الَّذِي يَعَدُّ أَحَمَّ رَكَائِزِهَا فِي بِنَاءِ نَصُوصِهِ الشَّعْرِيَّةِ، كَتَقْنِيَةِ أَسْلُوبِيَّةٍ وَفَنِيَّةٍ فِي الْوَقْتِ نَفْسِهِ، يَثْرِي مِنْ خِلَالِهَا نَصَهُ الشَّعْرِيَّ بِتَعَدُّدِ الْأَصْوَاتِ فِيهِ، وَيُنَاقِ بِهٍ عَنِ الْغَنَائِيَّةِ، وَيُضْفِي عَلَيْهِ تَنَوُّعًا وَاخْتِلَافًا فِي الطَّرْحِ فَكَلَّمَا تَعَدَّدَتِ الْأَصْوَاتُ اخْتَلَفَتِ الْأَرْاءُ، وَتَنَوَّعَتِ الْمَوَاقِفُ، وَذَلِكَ مِنْ أَجْلِ «التَّعْبِيرِ عَنْ تَجْرِبَتِهِ الْمُعْقَدَةِ وَالرَّغْبَةِ فِي بِنَاءِ نَصِيٍّ بَعِيدًا عَنِ التَّسْطِيحِ وَالْمُبَاشَرَةِ وَالْغَنَائِيَّةِ وَالتَّرَهَّلِ، بَعِيدًا عَنْ أَحَادِيَةِ الصَّوْتِ وَرَغْبَةٍ فِي تَعَدُّدِهَا مَعَ أَصْوَاتِ الْآخَرِينَ لِكَشْفِ مَوَاقِفٍ مُتَنَوِّعَةٍ وَرُؤْيٍ مُخْتَلِفَةٍ»⁹ وَانْقَسَمَ الْحَوَارِ دَاخِلَ النَّصِّ الشَّعْرِيِّ إِلَى قِسْمَيْنِ مُخْتَلِفَيْنِ وَهُمَا: الْحَوَارِ الدَّاخِلِي (الْمُونُولُوج)، الْحَوَارِ الْخَارِجِي (الدِّيَالُوج).

1/ الحوار الداخلي (المونولوج) (Monologue):

اتَّخَذَ الشَّاعِرُ تَقْنِيَةَ الْحَوَارِ الدَّاخِلِي فِي نَصِهِ الشَّعْرِيِّ لِيَفْصَحَ عَنْ انْفِعَالَاتِهِ الْمُبْطَنَةِ فَهُوَ مِنَ الْوَسَائِلِ الَّتِي تَحَقِّقُ بِنَاءَ سَرْدِيَا فِي الْخُطَابِ الشَّعْرِيِّ، «لَأَنَّهُ يَكْشِفُ عَنِ الْكِيَانِ النَّفْسِيِّ لِلذَّاتِ الْمُتَكَلِّمَةِ / الرَّأْيِ/ الشَّاعِرِ، وَعَنْ وَعِيَاهُ»¹⁰، وَهُوَ مَا أَسْمَاهُ عَبْدُ الْمَلِكِ مَرْتَاضٌ بِالْمُنَاجَاةِ أَيْ «حَدِيثَ النَّفْسِ لِلنَّفْسِ، وَاعْتِرَافَ الذَّاتِ لِلذَّاتِ»¹¹ بِمَا يَنْتَابِهَا مِنَ آلَامٍ وَمَا تَطْمَحُ إِلَيْهِ مِنْ آمَالٍ عَلَى سَبِيلِ التَّنْفِيسِ عَنْ هَذِهِ النَّفْسِ الَّتِي تَرَسَفُ فِي أَسْرِ الْمَكْبُوتَاتِ، لَتَعِيشَ فِي جَوْالِ حُرِّيَّةٍ وَهِيَ الْغَايَةُ الْمُنْشُودَةُ.

يقول الشاعر في قصيدة الذَّبِيحِ الصَّاعِدِ:

1- يَا «زَبَانَا»، أَبْلَغَ رِفَاقَكَ عَنَّا	فِي السَّمَاءَاتِ، قَدْ حَفِظْنَا الْعُهُودَا
2- وَارَوْ عَنْ ثُورَةِ الْجَزَائِرِ، لِلْأَفْ	لَاكِ، وَالْكَائِنَاتِ، ذِكْرًا مَجِيدَا
3- ثُورَةً، لَمْ تَكُنْ لِبَغْيٍ، وَظُلْمٍ	فِي بِلَادِي، تَفُكُ الْقِيُودَا
4- ثُورَةً، تَمَلُّ الْعَوَالِمَ رُعْبَا	وَجِهَادًا، يَذْرُو الطُّغَاةَ حَصِيدَا
5- كَمْ أَتَيْنَا مِنَ الْخَوَارِقِ فِيهَا	وَبَهْرُنَا، بِالْمُعْجِزَاتِ الْوُجُودَا
6- وَانْدَفَعْنَا، مِثْلَ الْكَوَاسِرِ نَرْتَا	دُ الْمَنَآيَا، وَنَلْتَقِي الْبَارُودَا
7- مِنْ جِبَالٍ رَهِيْبَةٍ، شَامِخَاتٍ،	قَدْ رَفَعْنَا عَلَى ذُرَاهَا الْبُنُودَا
8- وَشُعَابٍ، مُنْمَعَاتٍ بَرَاهَا	مُبْدِعُ الْكُونِ، لِلْوَعْيِ أَخْدُودَا
9- وَجُيُوشٍ، مَضَتْ، يَدُ اللَّهِ تَزُ	جَمَاهَا، وَتَحْمِي لِيَوَاءِهَا الْمَعْقُودَا

10- مِنْ كُھُولٍ، يُوقِدُهَا الْمَوْتُ لِلذَّ	صَرٍ، فَتَفْتَنُكَ نَصْرُهَا الْمَوْعُودَا
11- وَشَبَابٍ، مِثْلَ النَّسُورِ، تَرَامِي	لَا يُبَالِي بِرُوحِهِ، أَنَّ يَجُودَا
12- وَشُيُوخٍ، مُحَنِّكِينَ، كِرَامٍ	مُلِنَتْ حِكْمَةً وَرَأْيَا سَدِيدَا
13- وَصَبَابَا، مُخَدِّرَاتِ تَبَارِي	كَالَلَّبُؤَاتِ، تَسْتَفِرُّ الْجُنُودَا
14- شَارَكْتَ فِي الْجِهَادِ آدَمَ حَوَا	هَ، وَمَدَّتْ مَعَاصِمًا وَزُنُودَا ¹²

عقد الشاعر السارد حوارا داخليا افتراضيا بينه وبين البطل الشهيد أحمد زبانا، حيث بدأ من الأبيات [4،1] يطلب منه إخبار الشهداء الذين التحق بهم بأن الشعب الجزائري باق على عهده، كما يطلب منه أن يخبر الأفلاك والكائنات التي تصادفه عن الثورة المجيدة التي جاءت ضد الظلم، وفك القيود لأجل ذلك ملأت الآفاق رعبا هشما الطغاة، ثم يفتخر الشاعر السارد من الأبيات [14،5] بشعبه وكيف أنه حقق المعجزات بإرادته الفولاذية، والتي جعلته لا يخشى المنية، وساعده في ذلك طبيعة بلاده التي أبدعها الخالق سبحانه وخاصة الجبال الشامخة في البيتين [8،7]، وقد تضافرت جهود جل الشعب الجزائري وتعاظدت من شباب وكهول وشيوخ وحتى النساء في الأبيات [14،10] من أجل الحرية والاستقلال.

2/ الحوار الخارجي (Dialogue):

يتحقق الحوار الخارجي داخل النص الشعري بوجود صوتين أو أكثر لصنع مساحة سردية، وهو كتقنية أسلوبية « يفتح طريقا للسردية، ويكشف عن إيقاع فكري متناغم حيناً ومتعارض حيناً آخر، هذا الإيقاع الفكري يتطلب عبر تحقيقه مساحة سردية يتخلق في ظلها، ويمنح النص الحياة»¹³ من خلال تنوع الأصوات فيه حيث يمنح كل صوت جديد نبضا إضافيا يكمل الآخر من أجل نص ينبض بالحياة . يقول الشاعر في قصيدة وقال الله:

1- وَقَالَ اللَّهُ: كُنْ يَا شَعْبُ حَرَبًا	عَلَى مَنْ ظَلَّ لَا يَرَعَى جَنَابًا !
2- وَقَالَ الشَّعْبُ: كُنْ يَا رَبُّ عَوْنًا	عَلَى مَنْ بَاتَ لَا يَخْشَى عِقَابًا!
3- فَكَانَ وَكَانَ، مِنْ شَعْبٍ، وَرَبٍّ،	قَرَارًا أَحَدَتْ الْعَجَبُ الْعُجَابَا!! ¹⁴

أجرى الشاعر السارد حوارا افتراضيا خارجيا بين الله عز وجل وبين الشعب الجزائري « والشاعر بحكم أنه شاعر لا يرعوي في أن يعزو إلى الله تعالى كلاما يقوله، وكلاما إلى الشعب يجأ به إلى الله»¹⁵، فيطلب الشعب المغلوب على أمره من الله عز وجل أن ينصره على العدو الغاشم الذي لا يخشى العقاب الإلهي، والله سبحانه وتعالى يدعو الشعب إلى الأخذ بالأسباب، وخوض غمار الحرب، والنصر سيكون حليفه إذن الله تعالى وقول الله في البيت الأول « مستلهم من قيم العدل الإلهية التي تعاقب كل ظالم غاشم»¹⁶.

يقول الشاعر في إلياذة الجزائر:

1- وَرَانَ عَلَى الْبَعْضِ حَمَقٌ وَجَهْلٌ	وَأَغْرَقَهُمْ فِي السَّخَفَاتِ وَحُلٌ
2- وَقَالُوا: قَصِيدُكَ شِعْرٌ قَدِيمٌ	يُكْبِلُهُ بِالتَّفَاعِيلِ غُلٌ
3- وَمَا حِيلَتِي... إِنْ يَكُنْ شِعْرُهُمْ	دَخِيلًا.. وَشِعْرِي يُزَكِّيهِ أَصْلٌ؟
4- وَإِنْ يَكْ شِعْرُ الْخَنَافِيسِ خُنَى!	فَشِعْرِي صَرِيحُ الرُّجُولَةِ، فَحُلٌ!!

5- وَقَالُوا: مَدَحْتَ بِهِ الْحَاكِمِينَ،	وَمَدَحُ ذَوِي الْحُكْمِ يَجْفُوهُ عَقْلُ
6- وَلَوْ أَنْصَفَ الْغُشْمُ، قَالُوا: وَصَفْتَ،	وَوَصَفُ الْبُطُولَاتِ فَضْلٌ وَعَدْلُ!
7- وَلَنْ يُنْكِرَ الْمَجْدَ إِلَّا الْجِبَانُ،	وَلَنْ يَجْحَدَ الْفَضْلَ إِلَّا الْعُتْلُ!
8- وَقَالُوا: انْحَرَفْتَ بِالْيَاذَةِ	تَلُومُ الشَّبَابِ، وَمِثْلُكَ يَغْلُو
9- هُوَمِيرُوسَ أَرَحَ... لَمْ يَنْتَقِدْ	وَشَهْنَامَةَ الْفُرْسِ بِالْوَصْفِ تَغْلُو
10- فَقُلْتُ: وَشِعْرُ الْخُرَافَاتِ يَفْنَى!	وَشِعْرُ الْبُطُولَاتِ لَا يَضْمَحِلُّ!! ¹⁷

أجاب الشاعر السارد كل منتقديه ومعارضيه من خلال هذه الأبيات التي حملت الكثير من الانتقادات لشعره، وحاولت التقليل من شأنه، وأنه لا يصل لمرتبة الشعر الجميل، في بنية سردية استغرقتها كاملة، دافع من خلالها الشاعر عن فحولة وجزالة شعره، وقوته وواقعيتها، وعدوبته وبراعته، فقد وظّف أفعال القول (قَالُوا، قُلْتُ)، ليوضح لكل الحاقدين النقائص التي اعترت شعره في نظرهم، ويبين لهم دور الشعر الفعّال الذي اتخذه وسيلة للقتال، فقد وصفوه بداية بالشعر القديم الذي يرسف في أسر التفاعيل، وقد ردّ عليهم الشاعر بأن شعره في حقيقة أمره شعر أصيل في الأبيات [3،1]، كما ذمّوا المدح في شعره وأجابه الشاعر بأن شعره وصف للبطولات العادلة في الأبيات [7،5] كما أنهم قارنوا بين إلياذة هوميروس، وشهنامه الفرس التي كانت أحداثها أقرب للخيال من الواقع عكس إلياذة الجزائر التي كانت تصويراً حقيقياً وواقعياً لكل الأحداث المذكورة فيها كما ذكر في الأبيات [10،8].

ج/تقنية التكرار: (Repetition)

اعتمد الشاعر على تقنية التكرار التي تدخل ضمن التقنيات الأسلوبية التي عُرف بها، وكثيراً ما نجدها في قصائده، ويمنح هذا العنصر المكرر سواء كان كلمة (حرف، فعل، اسم)، أو عبارة بلفظها ومعناها مفتاحاً للدخول إلى عالم النص الشعري وهو بحاجة «إلى أن يجيء في مكانه من القصيدة، وأن تلمسه يد الشاعر تلك اللمسة السحرية التي تبعث الحياة في الكلمات»¹⁸، كما أنّ هذا العنصر المكرر له الكثير من الوظائف والأدوار ويحمل رؤية معينة للشاعر فهو يعتمد عليه «لإبراز القيم الدلالية والجمالية في النص الشعري، وتأكيد البعض الآخر وتقريرها في نفس المتلقي، كما أنّه حلقة وصل، إذ يعمل على ربط العلاقات بين أبيات القصيدة، ويقوم على إعادة عناصر لغوية تخلق أثراً موسيقياً متناسقاً، وتترك أثراً نفسياً وانفعالياً لدى المتلقي وذلك من خلال شد انتباهه إل النص وتأمله»¹⁹، كما نلفي في تكرار الكلمة في الأبيات الموالية.

يقول الشاعر :

1- عَادَتْ بِهَا الرُّوحُ، مِنْ (سَلَوَى) مُعْطَرَةً	فَالسَّجْنُ مِنْ ذِكْرِ سَلَوَى كُلُّهُ عَبَقُ
2- سَلَوَى! أُنَادِيكَ سَلَوَى! مِثْلَهُمْ خَطَأٌ	لَوْ أَنَّهُمْ أَنْصَفُوا، كَانَ اسْمُكَ الرَّمَقُ
3- يَا فِتْنَةَ الرُّوحِ، هَلَا تَذْكُرِينَ فِي	مَا ضَرَّهُ لِسَجْنٍ، إِلَّا أَنَّهُ وَمَقُ؟
4- هَلْ تَذْكُرِينَ، إِذَا مَا الْحَظُّ حَالَفَنَا	إِلَيْكَ أَهْتَفُ يَا سَلَوَى ، فَتَنْفِقُ؟
5- سَلَوَى ، حَدِيثُكَ يَا سَلَوَى ، يُبَاغِمُنِي	وَالطَّرْفُ يَخْتَانُ، لَا يَدْرِي بِهِ الْحَدَقُ

6- سَلَوَى! أُنَادِيكَ سَلَوَى! هَلْ تُجَاوِبُنِي	سَلَوَى ؟؟ فَإِنَّ لِسَانِي بِاسْمِهَا ذَلَقَ ²⁰
---	---

كُرِّرَ الشَّاعِرُ اسْمَ (سَلَوَى) الَّذِي يَسْتَأْنِسُ بِهِ عِنْدَ اسْتِحْضَارِهِ عَشْرَ مَرَّاتٍ، وَقَدْ قِيلَ مِنْ أَحَبِّ شَيْئًا أَكْثَرَ مِنْ ذِكْرِهِ، وَبِالتَّالِي تَكَرَّرَ هَذَا الْاسْمُ «يَضَعُ فِي أَيْدِينَا مِفْتَاحًا لِلْفِكْرَةِ الْمَتَسَلِّطَةِ عَلَى الشَّاعِرِ، وَهُوَ بِذَلِكَ أَحَدُ الْأَضْوَاءِ اللَّاشِعُورِيَّةِ الَّتِي يَسْلُطُهَا الشَّعْرُ عَلَى أَعْمَاقِ الشَّاعِرِ فَيُضِيئُهَا بِحَيْثُ نَطْلَعُ عَلَيْهَا، أَوْ لِنَقْلٍ أَنَّهُ جُزْءٌ مِنَ الْهِنْدَسَةِ الْعَاطِفِيَّةِ لِلْعِبَارَةِ يَحَاوِلُ الشَّاعِرُ فِيهِ أَنْ يَنْظِمَ كَلِمَاتِهِ بِحَيْثُ يَقِيمُ أُسَاسًا عَاطِفِيًّا مِنْ نَوْعِ مَا»²¹، وَنَلْفِي فِي الْبَيْتِ رَقْمَ 1، وَالْبَيْتِ رَقْمَ 6، أَنَّ الشَّاعِرَ قَدْ كَرَّرَ اسْمَ (سَلَوَى) فِي صَدْرِ الْبَيْتِ وَعَجَزَهُ كَذَلِكَ، أَمَّا فِي الْبَيْتِ رَقْمَ 2، وَالْبَيْتِ رَقْمَ 5، فَقَدْ ذَكَرَهَا فِي صَدْرِ الْبَيْتِ وَفَقَطَ لَكِنْ مَكْرَرَةً مَرَّتَيْنِ، فَقَدْ يَكُونُ اسْمُ (سَلَوَى) رَمَزًا لِلْمَوْثُوثِ فِي حَيَاةِ الشَّاعِرِ كَالْأَمِّ، أَوِ الْأَخْتِ، أَوْ حَتَّى بِلَادِهِ الْجَزَائِرِ، بَيِّدَ أَنَّ الْمَلَامَحَ الظَّاهِرَةَ عَلَى الْأَبْيَاتِ تَكَادُ تَجْزَمُ أَنَّهَا مَحْبُوبَةُ الشَّاعِرِ الَّذِي لَا يَجِبُ عَلَيْهِ «أَنْ يَكْرُرَ اسْمًا إِلَّا عَلَى جِهَةِ التَّشْوِيقِ وَالِاسْتِعْذَابِ، إِنْ كَانَ فِي تَغْزَلٍ وَنَسِيبٍ»²²، فَذَكَرَ اسْمَهَا وَحْدَهُ يَسْلِيهِ وَيُنْسِيهِ آلَامَ السَّجَنِ، وَيَفْتَحُ نَافِذَةً كَبِيرَةً فِي حَدِيقَةِ ذِكْرِيَّاتِهِ الْجَمِيلَةِ.

يقول الشاعر:

1- سَلَامًا سَلَامًا شَبَابَ الْغَدِ،	فَهَذَا فُؤَادِي، وَهَذِي يَدِي
2- سَلَامًا عَلَى الْأَنْفُسِ الطَّاهِرَاتِ،	رَعِيلِ الْمَلَائِكَةِ الْمُتَهْتِدِي
3- سَلَامًا عَلَى الْمُهْجِ الْحَافِظَاتِ	لَمَّا حَفِظَ اللَّهُ مِنْ رَشَدِ
4- سَلَامًا عَلَى الْهَيْمِ الصَّادِقَاتِ	عَلَى الْمَجْدِ، وَالْعِزِّ، وَالسُّؤْدُدِ
5- سَلَامًا شَبَابَ الْجَزَائِرِ، حِفْظًا	لِتِلْكَ الْعَزَائِمِ مِنْ حَسَدِ ²³

اسْتَهْلَ الشَّاعِرُ تَكَرَّرَ كَلِمَةَ (سَلَامًا) وَهِيَ عِبَارَةٌ عَنْ دَالٍ فِي بَدَايَةِ الْبَيْتِ الْأَوَّلِ مَرَّتَيْنِ ثُمَّ فِي بَدَايَةِ كُلِّ بَيْتٍ لِيُضْفِيَ عَلَى النَّصِّ الشَّعْرِي نَغْمًا إِيْقَاعِيًّا تَأْنِسُ لَهُ أُذُنُ الْمُتَلَقِّي، فَتَكَرَّرَ دَالٌ (سَلَامًا) أَسْلُوبِيًّا يَفْتَحُ الدَّلَالَاتِ الْكَثِيرَةَ أَمَامَهُ لِهَذِهِ الْكَلِمَةِ الْمِفْتَاحِيَّةِ (سَلَامًا) الَّتِي يَلِجُ مِنْهَا إِلَى مَا يَحْمِلُهُ الشَّاعِرُ مِنْ أَحَاسِيْسٍ صَادِقَةٍ وَعَمِيقَةٍ نَحْوُ أَبْنَاءِ بِلَادِهِ الْجَزَائِرِ.

يقول الشاعر في تكرار العبارة:

1- لَكَ اللَّهُ يَا رَبَّ الْإِمَامَةِ، وَالَّذِي	بِصَارِمِ عَزْمٍ لِلرَّشَادِ دَلِيلُ
2- لَكَ اللَّهُ يَا رَبَّ الْإِمَامَةِ، وَالَّذِي	حَمَى مُلْكُهُ رَأْيِي لَدَيْهِ أَصِيلُ
3- لَكَ اللَّهُ يَا رَبَّ الْإِمَامَةِ، وَالَّذِي	بِهِمَّتِهِ فَوْقَ السَّمَاءِ نَزِيلُ ²⁴

نَلْفِي الشَّاعِرَ بِتَكَرَّرِهِ عِبَارَةَ (لَكَ اللَّهُ يَا رَبَّ الْإِمَامَةِ، وَالَّذِي) فِي ثَلَاثَةِ مَرَّاتٍ فِي صَدْرِ كُلِّ بَيْتٍ فِي النَّصِّ الشَّعْرِي قَدْ أَخَذَتْ مَسَاحَةَ الشُّطْرِ الْأَوَّلِ مِنْ كُلِّ بَيْتٍ (1، 2، 3)، وَهِيَ دَلِيلٌ قَاطِعٌ عَلَى سَيْطَرَةِ فِكْرَةِ الْعِبَارَةِ عَلَى ذَهْنِ الشَّاعِرِ، وَإِقْرَارَهَا فِي أَعْمَاقِ نَفْسِهِ وَتَحْرِيكَ وَجْدَانِهِ.

يقول الشاعر:

1- بَنِي وَطَنِي هَذِي الْحَضَارَةُ، فَاقْتَفُوا،	لِجُؤَا بَابَهَا، وَاسْتَصْحِبُوا الْمَنْهَلَ الْعَذْبَا
2- بَنِي وَطَنِي يَكْفِي الْجُمُودُ، فَشَمِّرُوا	بَرِيقَ الْمَتَى، وَاسْتَبْدِلُوا مَحْلَكُمُ خِصْبَا

3- بَنِي وَطَنِي يَكْفِي الْجُمُودُ، فَشَمِرُوا	عَلَى سَاعِدِ الْإِقْدَامِ، وَاقْتَحِمُوا الْخَطْبَا
4- بَنِي وَطَنِي إِنَّ الْعُلُومَ تَفَتَّقَتْ	كَمَا نَمُّهَا فِيكُمْ، أَلَا فَاقْطِفُوا اللَّبَا
5- بَنِي وَطَنِي يَكْفِي النِّفَاقُ، فَبَرِّهِنُوا	أَمَامَ الْوَرَى عَمَّا حَشَرْتُمْ بِهِ الْكُتْبَا
6- بَنِي وَطَنِي هَذِي السَّعَادَةُ فَوْقَكُمْ	عَلَى مَفْرَقِ الْجَوَزَا، ثَبُوا نَحْوَهَا وَثْبَا
7- بَنِي وَطَنِي مَنْ يَعِشْ عَنْ نَفْعِ قَوْمِهِ،	فَلَا أَسْكَنَ الْبَارِي بِجُثَّتِهِ قَلْبَا ²⁵

لفت الشاعر انتباه المتلقي، وشدَّ سمعه، لما سيقوله في نصه الشعري فعند بداية كل بيت إلاّ ويستهلّه بعبارة (بني وطني) التي يدور حولها هدف الشاعر، بأن يرفع همم أبناء وطنه ويجعلهم يهبوا إلى المعالي بطلب مختلف العلوم، والعمل المتواصل من أجل اللحاق بركب الحضارة التي قوامها العلم والعمل معا.

3/ تقنية التناص:

عرف التناص (Intertextuality) إشكالا في تحديد مصطلحه، واختلافا في مفهومه، وتهافتا في تأطيره و القبض على ماهيته التي مازالت عصيّة على الإمساك بها وفي أبسط تعريف له هو « أن يقوم المبدع بتداخل أو تحويل نص أدبي أو فكرة سابقة أو معاصرة له من مخزونه الثقافي أو الديني في نص جديد، ويقوم المتلقي بالكشف عن هذه الشبكة من العلاقات في النص، والكشف عما ينتجه هذا النص من دلالات عبر هذه الشبكة من العلاقات»²⁶، وبالتالي للتناص أنواعا كثيرة منها: التناص الديني متمثلا في التناص مع القرآن الكريم و التناص مع الحديث النبوي الشريف، و التناص مع الشعر العربي القديم، والتي ستقف عندها هذه الدراسة للكشف عن الخلفية الأيديولوجية والثقافية التي خلدها الشاعر في نصوصه الشعرية.

أ/ التناص مع القرآن الكريم:

اغترف الشاعر من لغة القرآن الكريم الذي يبقى دائما المثل الأعلى في الفصاحة والبلاغة، فهو النص المقدس الذي ليس كمثلته شيء « فأصبحت لغة القرآن الكريم تداخل لغته الشعرية تعبيرا وتصويرا مما جعل هذا التوظيف طابعا يكاد يتميز به شعر زكرياء ويدل عليه»²⁷، فكلما أراد الشاعر أن يدافع عن قضية مقدسة إلاّ استمد من أي القرآن الكريم لينتج الدلالة « التي يهدف الشاعر إليها، هذه الدلالة التي يعجز النص الحاضر عن الإيفاء بها لوحده دون الاستعانة بالنص القرآني الغائب»²⁸.

يقول الشاعر في قصيدة (وقال الله ...) :

1- دَعَا التَّارِيخُ لَيْلَكَ فَاسْتَجَابَا	(نُوفَمَبْرَا! هَلْ وَفَيْتَ لَنَا النَّصَابَا ؟
2- وَهَلْ سَمِعَ الْمُجِيبُ نِدَاءَ شَعْبٍ	فَكَانَتْ لَيْلَةُ الْقَدْرِ الْجَوَابَا ؟
3- تَنْزَلَ رُوحُهَا، مِنْ كُلِّ أَمْرِ...	بِأَخْرَارٍ، قَدْ أَهَابَا ²⁹

ويقول في الإلياذة:

4- تَأَذَّنَ رَبُّكَ لَيْلَةَ قَدْرِ	وَأَلْقَى السِّتَارَ عَلَى أَلْفِ شَهْرِ
5- وَقَالَ لَهُ الشَّعْبُ: أَمْرُكَ رَبِّي	وَقَالَ لَهُ الرَّبُّ: أَمْرُكَ أَمْرِي ³⁰

يستحضر الشاعر ليلة القدر المباركة التي أنزل الله فيها القرآن الكريم، والتي عندها منزلة عظيمة عند المسلمين في مرات كثيرة من شعره حيث حملها دلالات كثيرة على نحو ما نلني في البيت الثاني والبيت

الثالث فليلة القدر المباركة هي ليلة الفاتح نوفمبر، فكلتا الليلتين هي بداية الانطلاقة الأولى نحو الأفضل، والأجمل للقضاء على الجهل، والظلم، والعبودية، وكل مظاهر التخلف والاستبداد، ونجد في البيتين الرابع والخامس استحضار معاني وألفاظ من سورة القدر، فكما كانت ليلة القدر خير من ألف شهر، كانت ليلة الفاتح نوفمبر خير من (1488) شهرا أي 124 سنة من المقاومة بمختلف أشكالها (من الخامس جويلية 1830 تاريخ دخول الاستعمار الفرنسي إلى الجزائر حتى ليلة الفاتح نوفمبر 1954 تاريخ انطلاق الثورة التحريرية المجيدة). ﴿إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةِ الْقَدْرِ (1) وَمَا أَدْرَاكَ مَا لَيْلَةُ الْقَدْرِ (2) لَيْلَةُ الْقَدْرِ خَيْرٌ مِنْ أَلْفِ شَهْرٍ (3) تَنْزِيلُ الْمَلَكَةِ وَالرُّوحِ فِيهَا بِإِذْنِ رَبِّهِمْ مِنْ كُلِّ أَمْرٍ (4) سَلَامٌ هِيَ حَتَّى مَطْلَعِ الْفَجْرِ (5)﴾³¹.

يقول الشاعر:

1- أَلَا تَبَّتْ هُنَاكَ يَدٌ	تُقَطِّعُ جِسْمَهَا إِرْبًا
2- تَبَّتْ يَدٌ لَمْ تَرَ حُرْمَةً عَهْدَهَا،	فَعَدَّتْ تُحَاوِلُ بَيْتَهَا إِقْصَاءً ³²

استدعى الشاعر ألفاظ ومعاني الآية الأولى من سورة المسد في أكثر من موضع داخل نصوصه الشعرية حيث يذكر في البيت الأول الخسران والهوان الذي يلحقه الشخص بنفسه ماديا ومعنويا، وفي البيت الثاني الخيبة والهوان الذي يلحقه الشخص بالناس المحيطين به، فلفظة (تبت) في النص القرآني ﴿تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ﴾³³ تعني الخسران والخيبة³⁴.

ويقول الشاعر:

لَوْ لَمْ يَكُنْ لِلْعِلْمِ أَعْظَمُ حُرْمَةٍ	مَا كَانَ عِلْمُ آدَمَ الْأَسْمَاءَ ³⁵
---	---

وظف الشاعر جزءا من الآية القرآنية من سورة البقرة، ليثبت حقيقة ما يقوله عن عظمة العلم، فالعلم ينبغي أن يكون في أمور شتى ولا يقتصر على مجال دون آخر، فالله سبحانه وتعالى علم آدم أسماء الأشياء كلها من ذوات وأفعال³⁶ ﴿وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلَائِكَةِ فَقَالَ أَنْبِئُونِي بِأَسْمَاءِ هَؤُلَاءِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ﴾³⁷.

ب / التناص مع الحديث النبوي الشريف:

كان استحضار الحديث النبوي الشريف في شعر مفدي زكرياء ضئيلا جدا إذا ما قورن بالقرآن الكريم، لكن هذا لا يعني أنه كان غائبا تماما، بل كانت السيرة النبوية حاضرة من خلال الألفاظ والمعاني الغنية بالدلالات، والتي كانت أحد المشارب التناسية التي اتكأ عليها الشاعر، وأدرك أهميتها في نفس المتلقي الذي يحيط بالثقافة الإسلامية وتأثيرها العميق في وجدانه.

يقول مفدي زكرياء في اليازة:

وَإِنَّا لَمَّا أَعْصَى، أَهْلَكْتَنِي	وَأَبْدَلْتَنِي بِطُرُوبٍ لَعُوبٍ ³⁸
--	---

يتناص الشاعر مع قول الرسول الله صلى الله عليه وسلم: «وَالَّذِي نَفْسِي بِيَدِهِ لَوْ لَمْ تُذْنِبُوا لَذَهَبَ اللَّهُ بِكُمْ وَلَجَاءَ بِقَوْمٍ يُذْنِبُونَ فَيَسْتَغْفِرُونَ اللَّهَ فَيَغْفِرُ لَهُمْ»³⁹، الذي فيه حث على التوبة، وفيه رجاء من الله سبحانه وتعالى أن يغفر لهذا الإنسان الضعيف الذي جُبِلَ على الخطأ، وأن هذه المعاصي غير مهلكة

إذا وافقتها توبة نصوحا واستغفارا كثيرا من الذنب فلا (صغيرة مع إصرار، ولا كبيرة مع استغفار)، والله عز وجل يقبل توبة التائب لأن من أسمائه الحسنَى التَّوَاب، الرحيم، الغفور، العفو... إلخ، فعند الوقوع في المعصية وجب الإنابة إلى الله عز وجل وطلب المغفرة منه، والشاعر يدرك ذلك من خلال قوله: « فلو لم آت بمعاص أهلكني وذهبت بي، وآتيت بغاو محباً للطرب هاويا للعب يأتي بمعاص فيذنب ثم يستغفر فتغفر له»⁴⁰.

يقول مفدي في قصيدة ملحمة بنت العشرين: صدق الوعد:

يَشْكُرُ اللَّهُ كُلُّ مَنْ يَشْكُرُ النَّأ	سَ، وَمَنْ يَكْتُمُ الشَّهَادَةَ كَافِرٌ ⁴¹
---	--

يستحضر مفدي زكرياء ألفاظ ومعاني الحديث النبوي الشريف: (مَنْ لَا يَشْكُرُ النَّاسَ لَا يَشْكُرُ اللَّهَ)⁴² لكن على سياق مفهوم المخالفة، حيث أوضح أن من يرغب في شكر الله عز وجل عليه بشكر الناس، فمن خلال ذلك يتحقق الحمد والثناء على الله سبحانه وتعالى.

يقول مفدي في قصيدة مدح وفخر:

وَابْسِطُوا الْكَفَّ إِلَى رَبِّ السَّمَاءِ	أَنْ يَقِي الشَّعْبَ خُطُوبًا عَمَمًا ⁴³
---	---

يمتص الشاعر معنى قول النبي صلى الله عليه وسلم (إِنَّ اللَّهَ حَيٌّ كَرِيمٌ، يَسْتَجِي إِذَا رَفَعَ الرَّجُلُ إِلَيْهِ يَدَيْهِ أَنْ يَرُدَّهُمَا صِفْرًا خَائِبَتَيْنِ)⁴⁴، حيث يدعو الناس إلى رفع الأيدي بالدعاء إلى الله عز وجل وأن يحيي هذا الشعب من الخطوب والمآسي، فهو قريب يجيب دعوة السائل، وكريم يعطي بغير حساب، ولا يرد عبده إذا بسط كفيه يطلب منه الأمن والأمان خائبا أبدا، فذلك هو وعد الله الصادق.

ج/ التناس مع الشعر العربي القديم:

تأثر مفدي زكرياء بكبار الشعراء منذ العصر الجاهلي وحتى العصر الحديث، وسار على منوالهم، و جارا هم، وأعاد شعرهم « وهو يأتي به لتفحيل لغته الشعرية وتجزيلها، والرقى بها إلى مستوى الشعراء الكبار (عمرو بن كلثوم، المتنبي...)، ثم إن ذلك أثر طبيعي من محفوظه الغزير من النصوص يطفح على لغته الشعرية فيرقى بها إلى الدرجة الأولى من مستوى الأسلبة»⁴⁵، ومن بين هؤلاء الشعراء الذين وقفت عندهم هذه الدراسة: امرؤ القيس، عمرو بن كلثوم، أبو النجم العجلي، المتنبي.

يقول مفدي زكرياء:

كَمْ بَكَيْنًا مَعَ (قِفَا نَبْكِ)، فَلَمْ	نَكُ نَبْكِ (كَامِرِ الْقَيْسِ) قِيَامًا ⁴⁶
--	--

يقول امرؤ القيس:

قِفَا نَبْكِ، مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ، وَمَنْزِلٍ	بِسْفِطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلٍ ⁴⁷
--	--

يتناس مفدي زكرياء مع الأمير الضليل (امرؤ القيس) في البيت الأول من معلقته (المقدمة الطللية)، والذي بكى فيه على أطلال محبوبته، أما مفدي زكرياء فيقر أننا بكينا على أشياء مضت وانقضت وتركت فينا أثرا لكن لم نكن نبكي قياما كامرئ القيس قياما، لأن في القيام دلالة على الشموخ والتحدّي والقوة على الاستمرار رغم كل الصعاب.

يقول مفدي زكرياء:

هَذَا نُوفَمْبَرُ قُمْ! وَحَيِّ الْمَدْفَعِ	وَأَذْكُرُ جِهَادَكَ... وَالسَّيْنِ الْأَرْبَعَا
وَقُلْ الْجَزَائِرُ..! وَاصْغِ إِنَّ ذِكْرَ اسْمِهَا	تَجِدُ الْجَبَابِرَ سَاجِدِينَ وَرُكْعَا ⁴⁸

تناص مع عمرو بن كلثوم :

إِذَا بَلَغَ الْفُطَامَ لَنَا وَلَيْدٌ	تَخِرُّ لَهُ الْجَبَابِرُ سَاجِدِينَ ⁴⁹
--	--

استلهم مفدي زكرياء عبارة (الجبابرة ساجدين) من معلقة عمرو بن كلثوم ، الذي قال بأن صبيته إذا بلغت وقت الفطام سجدت لهم الجبابرة في حين جعل مفدي زكرياء الجبابر تسجد وتركع وتنعي تعظيما لمجرد سماعها اسم الجزائر الذي بات مثالا للقوة والصمود .

يقول مفدي زكرياء :

وَإِنْ يَكُ شِعْرُ الْخَنَافِيسِ خُنْئِي!	فَشِعْرِي صَرِيحُ الرُّجُولَةِ، فَحْلٌ!! ⁵⁰
---	--

يتناص مع قول أبو النجم العجلي:

إِنِّي وَكُلُّ شَاعِرٍ مِنَ الْبَشَرِ	شَيْطَانُهُ أُنْثَى، وَشَيْطَانِي ذَكَرٌ ⁵¹
---------------------------------------	--

أخذ مفدي زكرياء معنى أبو النجم العجلي ، حيث كانت العرب قديما تعتقد أن لكل شاعر قرينا من الجن أو من الشيطان يُلهمه قول الشعر، وكانت تستبشر بالذكر دائما، وتعتبره رمزا للقوة، والعز، والفخر، والمجد، لذا كلن شيطان الشاعر ذكرا وليس أنثى، وأما الشاعر فيعتبر شعره مكتمل الرجولة فحل .

يقول مفدي زكرياء:

مَسْخُوهَا، وَشَوْهَهَا، أَنْهَاكَ	وَابْتَغُوهَا، سَخَافَةً وَابْتِدَالَا
جَهْلُوهَا، فَأَنْكِرُوهَا.. وَطَعْمُ الْمَا	ءٍ مُرٌّ، لَمَنْ يَنْنُ اعْتِلَالَا... ⁵²

يقول المتنبي:

وَمَنْ يَكُ ذَا قَمٍ مُرٍّ مَرِيضٍ	يَجِدُ مُرًّا بِهِ الْمَاءُ الزُّلَالَا ⁵³
------------------------------------	---

امتص مفدي زكرياء ألفاظ ومعاني بيت المتنبي، فغيّر الأسلوب بيد أن الدلالة واحدة تكمن في أن النفس المريضة الغير سوية دائما تنظر بعين التشاؤم للحياة، ففي الورد لا ترى إلا الشوك، وفي كأس الماء لا ترى إلا الجزء الفارغ منه، والجزء الآخر المملوء تجده مرّا غير مستساغا، بالرغم من أن الماء عذبا زلالا، لا تشوبه شائبة، لكن النفس العليلة لا تدّخر حيلة في جعل كل الأشياء الجميلة مستحيلة .

توصلت الدراسة بعد هذه الإطلالة السريعة على شعر مفدي زكرياء إلى تحديد مجموعة من التقنيات الأسلوبية التي شكلت البصمة الفارقة عنده، وجعلت شعره أنموذجا أسلوبيا مغايرا، حيث تلحظ الدراسة أن تقنية السرد أخذت مساحة كبيرة من شعره، وخاصة شعره الثوري، فقد تحول الشاعر إلى سارد يحكي قصة، ف وراء كل قصيدة قصة خاصة، و أن تقنية التكرار التي انصهرت فيها انفعالات الشاعر قد أعطت المتلقي المفتاح الأول لدخول عوالم القصيدة، واستجلاء غوامضها، وأن تقنية التناص التي كانت حجر الأساس في شعره من خلال أنواعها المختلفة كالتناص مع الشعر القديم حيث استحضّر الشاعر شعر

الفتاحل من الشعراء لتفحيل لغته الشعرية، والتناص مع القرآن الكريم حيث استدعى الشاعر أي القرآن الكريم وألفاظه ومعانيه وأساليبه في قصائده كشفت عن الخلفية الدينية القويّة التي يتمتع بها.

الإحالات:

- 1- ينظر، عبد المالك مرتاض، أدب المقاومة الوطنية في الجزائر، (1962، 1830)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ج1، دط، 2009، ص 428.
- 2- حسن فتح الباب، مفدي زكريا، شاعر الثورة الجزائرية، دار الرائد للكتاب، دط، 1431هـ/ 2010م، ص 37.
- 3- المرجع نفسه، ص 39، 40.
- 4- عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2006، ص 38.
- 5- نواره ولد أحمد، شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2008، ص 129.
- 6- عبد المالك مرتاض، أدب المقاومة الوطنية في الجزائر، (1962، 1830)، ص 474.
- 7- مفدي زكريا، اللهب المقدس، موقف للنشر، الجزائر، دط، 2012، ص 17، 18.
- 8- نواره ولد أحمد، شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، ص 225.
- 9- عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص 156.
- 10- المرجع نفسه، ص 157.
- 11- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998، ص 120.
- 12- مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص 19، 20.
- 13- عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص 160.
- 14- مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص 34.
- 15- عبد المالك مرتاض، أدب المقاومة الوطنية في الجزائر، (1962، 1830)، ص 477.
- 16- المرجع نفسه، الصحة نفسها.
- 17- مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، مؤسسة مفدي زكريا، الجزائر، دط، 2006، ص 136.
- 18- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط3، 1967، ص 257.
- 19- عادل صالح حسن نعمان القباطي، التناص، سياقاته وآلياته في شعر أبي النّوّاس، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2018، ص 234.
- 20- مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص 26، 27.
- 21- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 242، 243.
- 22- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، حققه وعلّق عليه ووضع فهرسه: عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج2، ط1، 1420هـ، 2000م، ص 697.
- 23- مفدي زكريا، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، جمعه وحققه، مصطفى بن الحاج بكير حمودة، مؤسسة مفدي زكريا، الجزائر، دط، 2003، ص 109.
- 24- المصدر نفسه، ص 38.
- 25- م نفسه، ص 63، 64.
- 26- عادل صالح حسن نعمان القباطي، التناص، سياقاته وآلياته في شعر أبي النّوّاس، ص 12.
- 27- محمد ناصر، مفدي زكريا، شاعر النضال والثورة، العالمية للطباعة والخدمات، الجزائر، دط، 2014، ص 175.
- 28- جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، دط، 2003، ص 173.
- 29- مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص 33، 34.
- 30- مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، ص 89.
- 31- سورة القدر.
- 32- مفدي زكريا، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص 120، 131.
- 33- سورة المسد، الآية: 01

- 34- ينظر، أبو الفداء اسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي ، تفسير القرآن العظيم، تح: سامي بن محمد السّلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، المملكة العربية السّعودية، ج8، ط2، 1420هـ، 1990، ص515
- 35- مفدي زكريا، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص 135 .
- 36- ينظر، أبو الفداء اسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي ، تفسير القرآن العظيم، ج1، ص 223 .
- 37- سورة البقرة، الآية : 31 .
- 38- مفدي زكريا، إلباذة الجزائر، ص134 .
- 39- مسلم بن الحجاج، صحيح مسلم، المحقق: نظر بن محمد الفارابي أبو قرشة، دار طيبة، 1427هـ، 2006م، ص 1260.
- 40- محمد عليه، سجع الهديل في شرح الأصل (شرح إلباذة الجزائر لشاعر الثورة مفدي زكريا لغويا، أدبيا، وتاريخيا)، منشورات ألفا، الجزائر، ج2، ط1، 2017، ص 289 .
- 41- مفدي زكريا، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص 269 .
- 42- محمد بن عيسى بن سورة الترمذي، سنن الترمذي، حكم على أحاديثه وأثاره وعلّق عليه، محمد ناصر الدّين الألباني، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض، ط1، دت، ص 445 .
- 43- مفدي زكريا، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص21 .
- 44- محمد بن عيسى بن سورة الترمذي، سنن الترمذي، ص 707 .
- 45- عبد المالك مرتاض، أدب المقاومة الوطنية في الجزائر، (1830، 1962)، ص 463 .
- 46- مفدي زكريا، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص 243 .
- 47- ديوان امرئ القيس، اعتنى به وشرحه، عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 1425هـ، 2004 م، ص 21 .
- 48- مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص51 .
- 49- ديوان عمرو بن كلثوم، جمعه، وحققه، وشرحه، اميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1411هـ، 1991م، ص91 .
- 50- مفدي زكريا، إلباذة الجزائر، ص136 .
- 51- ديوان أبي النّجم العجلي الفضل بن قدامة، جمعه، وشرحه، وحققه، محمد أديب عبد الواحد حمدان، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، دط، 1427هـ، 2006م، ص 161، 162 .
- 52- مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص162 .
- 53- ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1403هـ، 1983م، ص 141 .