

إيقاعية المبانى القرآنية وجماليتها في ديوان اللهب المقدس

أ.نورة ولد أحمد

-جامعة تيزي وزو-

مقدمة:

إنَّ المتعمّن في تأليف مفدي زكريا يصطدم بسحر بيانه ومظاهر البنية النصية التي تجعل النص شعريا وتحدّد مناطق الفاعلية فيه، كما يكشف مواطن التأثير بالقرآن الكريم ومدى قدرة الشاعر في خلق التفاعل بين النص القرآني والنص الشعري. والبحث في التجربة الشعرية لشاعر الثورة الجزائرية يستدعي الإحاطة بجوانب شتى، هي على صلة بالوظيفة اللغوية والصورة الشعرية وجانبها الإيقاعي.

إنَّ معمار القصيدة الثورية في ديوان مفدي زكريا، مبني على مجموعة من العلائق الدلالية والنظم التركيبية والاستعانة بالرموز التي أثبتت وجودها في الديوان. فالرمز عند مفدي زكريا عنصري ضفي جمالية على القصيدة الثورية، وجاء مرتبطا بالعرف الديني والثقافي العربي الإسلامي. إنَّ الشاعر جمع بين ما يولّد الموسيقى عن الوزن وعن العلاقات القائمة بين الألفاظ من الناحية الصوتية في الجانب اللغوي، ذلك ما يميّز شعره من حيث الأداء الصوتي، ويؤكد أن نصوصه تتولد عن انسجام الدلالة التي لا تهمل عنصرا من العناصر المشكّلة

لها، بل تتحقق بتلاحم مكونات النص فيما بينها، مشكّلة في الآن نفسه إيقاعا داخليا وتفعيلا يلائم النص الثوري .

سنتعرض في هذا المقال إلى إبراز التفاعلات النصية في الديوان وقدرة الشاعر على ربط نصوصه بالتاريخ والثقافة والتراث الإسلامي العربي، حيث طغت ظاهرة الاقتباس من القرآن الكريم لكون المؤلف من حفظة الذكر الحكيم ومن المشدودين إلى إعجازه، الأمر الذي منحه قوّة وبراعة في توظيف النص القرآني لغة وتصويرا.

أولا: تفاعل المباني القرآنية في البنية الشعرية

أ - بنية اللغة الثورية في اللهب المقدس :

إنّ تأليف الشاعر مفدي زكريا للشعر له ارتباط وثيق بالوجود بمفهومه الواسع، نجده يخرق اللغة العادية بابتعاده عن الحدود الضيقة لها، ولعلّ ذلك راجع إلى قدرته على استثمار إمكانات اللغة البلاغية والدلالية في النص، وتوظيفها بإعادة صياغتها من جديد، حسب المعطيات المستجدة ومن هذا السياق تتجلى اللغة الشعرية من خلال ازدواجية الوظيفة التي تؤديها في ثنايا النص، ما يدل على الرمز الذي يدفع اللغة والصورة في النص الثوري - في نص مفدي زكريا تحديدا- إلى ابتداع علاقات عديدة داخل البنية التركيبية، ما يدل على وجود فكرة شعرية تقوم على الخيال والتجاوز، إذ لم يقتصر الشاعر عند عتبة التأثير في المتلقي، إنما تخطى إلى البناء الجمالي في تشكيل الحقيقة .

إنّ ما يجعلنا نهتم بلغة الشاعر، هو كون هذه الأخيرة تلعب دورا محوريا في إبراز مفتاح التشخيص لجماليات النص وطبيعته، سواء من حيث النظام

الذي اتخذ في الرمز أو في الأسس البنائية والتركيبية. إنها اللغة الشعرية وتركيبها وكيفيات تفاعلها في نص أدبي تتولّد عنه علائق داخل التراكيب، فالعمل الأدبي منفرد مادام سيحقق دلالات وعلاقات عديدة تسمح له بالانتشار والامتداد على مستوى القراءة والتأويل. هذا ما أكّده رولان بارت حين قال: « من المستحيل النظر إلى العمل الأدبي كبنية منغلقة على نفسها، بل من الحق أن يُعرّف كنقطة إلتقاء العديد من المركبات الدلالية التي ينتج عن تأويلها التعدد في المعاني»⁽¹⁾

فاللغة إذن هي ذلك النظام المتكامل المتعارف عليه من الرموز التي يتفاهم بها الناس، وفي الشعر لا نقصد هذا النظام، إنما نقصد نظاما يتجاوزه، فاللغة الشعرية هي تلك الصورة المتحققة في آية قصيدة. واللغة في شعر مفدي زكريا لغة شفرية، لها اصطلاح خاص بها، يكشف هويتها، تفصح عن تجليات الواقع ورؤيته بمنظوره الخاص، فتكوّن بناء شكلياً، له منطقته في استعمال اللغة بدلالات جديدة لتكوين صلات جديدة ومغايرة، تكون عاملاً مشتركاً بينه وبين متلقيه، تحمل دلالية جمالية من حيث التحوّل من لغة الواقع إلى اللغة المغايرة، أي من لغة « الإيضاح إلى لغة الإشارة» بمفهوم أدونيس الذي يرى أن « لغة الشعر لغة إشارية في حين أن اللغة العادية هي لغة الإيضاح»⁽²⁾

فاللغة الشعرية، غير اللغة الإعتيادية، لأنها في العمل الشعري تصبح غاية فنيّة في حدّ ذاتها بعيدة عن مفهومها الإصطلاحي. وعلى هذا فلغة مفدي زكريا، لغة ثورية، لغة تحدّ وصراع، تخرق الوجود وتسعى إلى كشف المستور، والبحث في النص الشعري يسعى إلى معرفة دائمة لعالم الكلمة عبر اللغة، ولعلّ هذا ما جعل عز الدين إسماعيل يقول: «الشعر استكشاف دائم لعالم الكلمة واستكشاف

(1) فانسان جوف، الأدب عند رولان بارت، ترجمة وتقديم عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار، ط1، سوريا، 2004، ص: 57.

(2) علي أحمد سعيد أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، ط3، بيروت 1979، ص 125.

دائم للوجود عن طريق الكلمة»⁽¹⁾ ذلك يدعّم رأينا في كون التجربة الشعرية عبارة عن تجربة لغوية ، أساسها الكلمة التي لا نختلف في أنها تنتهي إلى لغة ما ، والانحراف عن معناها المعجمي هو الذي يعطيها قيمة جمالية.

سيكون التركيز على بنيات النص الشعري الثوري ووصفه لدى مفدي زكريا من خلال بعض النماذج الواردة في (اللهب المقدس) من مبدأ الاعتقاد أنّ اللغة الشعرية انزياحية رمزية. ولا تفوتنا الإشارة إلى أن الشاعر كوّن معجما خاصا به ، تحمل كلماته صورا عن وجدانه وألمه وصراعه وطموحه وتحديّه ، لكن طبيعة المداخل تفرض علينا التطرق إلى تشكل المباني القرآنية في بنيته الشعرية وأبعادها ولو أننا من حين إلى آخر نجد لساننا يفلت منا للتعبير عن التفاعلات اللغوية المكوّنة لشعرية نصه الثوري، أين يعبر عن حالته النفسية الوجدانية ، مصوّرا المعاناة وويلات الإستعمار، معبّرا عن تصاعد الانفعالات حسب الظروف والشخصيات ، رابطا ذلك بعناصر الطبيعة عند التحدي والاستعداد للتضحية .

إن في حديثنا عن البنية اللغوية وأبعادها في الشعر الثوري تستوقفنا بنية العنوان التي تُعدّ بلا منازع شفرة النص التي تبعث بالمتلقي إلى إثارة فضوله وتشدّه ليتفاعل مع المحتوى، خاصة أن الشاعر يعتمد التضاد في صياغة عناوينه مستعينا بما جاء به علم البيان كتشخيص وعلم البديع كطباق، كما يشعّ العنوان بجمالية جديرة بالنص عندما نرى أنّها مدعّمة بشكل البنية القرآنية عبر توظيف ألفاظها ومعانيها. و «اللهب المقدس» عنوان الديوان خير دليل لاقتربه من شكل هذه البنية. «فاللهب المقدس» مركّب دال يوحى إلى

(1) عز الدين إسماعيل، الشعر المعاصر، قضايا وظواهر الفنية والمعنوية، دار العودة، ط3، بيروت 1981م، ص:174.

معاني الثورة واشتعال النار في ساحة الجزائر وساحة قلوب الثوار، فجعل من اللهب/ النار معجزة مقدّسة جليلة رمزا للمستحيل المحقّق الذي لا يحدث إلّا في الأسطورة، إشارة إلى قيام الثورة من شعب لا حول له ضدّ قوّة كبيرة لا تُقهر بسهولة، إنّه أمر يفوق التصرّو، إلّا أنّ المعجزة تحققت والثورة تقدّست بحول الله تعالى. هكذا سارت جلّ العناوين الفرعية، حيث ألبسها ألفاظا ومعاني قرآنية، أمثال (وقال الله، تسابيح الخلود، وتكلّم الرشاش جلّ جلاله، ألا إنّ ربّك أوحى لها...⁽¹⁾).

إنّ العنوان يصوّر الجوّ النفسي للشاعر، الذي يعكس المعاناة والقلق والأمل والمواقف والمشاعر التي هي على صلة بالشاعر الذي يتبنى في كتاباته موقفا ثوريا يحمل قضيّة التّزام عن قناعة وإيمان، هذا من الجانب الضمني والمعنوي، أمّا من الجانب الشكلي، فلا تخفى سمة البنية القرآنية فيه الدالة على هويّة الشاعر المتشبعة بتعاليم الدين الإسلامي والمتشبهة بالذكر الحكيم والدالة على حفظه له، وإلّا كيف نفسّر تردّد الألفاظ والمعاني القرآنية في بنيته الشعرية التي أثرى بها قاموسه اللغوي وصار لديه معجما خاصا يُعرفُ به ويكشفُ عن هويّة قصائده بمجرد الاطلاع عليها أو ترديدها؟! إنّ مفدي زكريا على وعي ودراية أنّ شعرية اللفظة تتمركز في انتقائها وحسن استعمالها داخل السياق وما تؤدّيه من جمال داخل النسق القولي، كما عهدنا ذلك في النقد العربي التراثي، حيث فرّق بين لغتين «لغة يُقصدُ بها الفهم والإفهام وهي اللغة التي تجري بها الأحداث العادية، ولغة أخرى تتجاوز الإفهام إلى ما وراءه من الحسن والقبول والإثارة، وهي اللّغة البلاغية أو الأدبية»⁽²⁾

(1) مفدي زكريا، اللهب المقدس، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، مطبعة أحمد زبانا، الجزائر 1938م، ص 273، 130، 69، 30.

(2) عبد الحكيم راضي، اللغة وقواعد النقد العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة 1980م، ص 30.

لعلّ اتساع القاموس اللغوي للشاعري يعود إلى ثروته اللغوية التي استقاها من المهلين، القرآن الكريم والتراث الشعري القديم، فصقلت تجربته الشعرية وبرزت قدراته في التشكيل الشعري. سنتوقف عند تفاعل بنيته التركيبية للشعر بالبنية القرآنية دون الغوص في المباني الأخرى حسب متطلبات البحث ووجهته.

إنّ اطلاعنا على البنية اللغوية في اللهب المقدّس جعلنا نعتقد أنّ تجربة الشاعر أكسبت نصّه الشعري خصوصيّة معيّنة تنبع من إحساسه بالقدرة على تشكيل علاقات لغوية مبتدعة في أنساق خاصّة تأتي فيها اللغة بصورة جديدة يمارس فيها التركيب الجديد تأثيره في بقيّة العناصر، وبقدّر سيطرته على نظام الكلمة في بنية تركيبية، يكون قادراً على إحداث التأثير في المتلقي بألفاظه المؤثّرة بما تملكه من طاقة إيحائية أو إيقاعية أو صوتية تتوزّع على مساحة النص في نظام يحكمه تشكّل اللغة الشعرية التي تختلف بطبيعتها عن غيرها.

إنّ اتكاء الشاعر على البنية القرآنية في نصوصه الشعرية وانزياحه باللّغة إلى غير المألوف، يجعلنا نحكم على بلاغة صوره وتعانق ألفاظه، كقوله في قصيدة (ألا إنّ ربّك أوحى لها !!):

هو الإثم ، زلزل زلزالها فزلزلت الأرض زلزالها⁽¹⁾
وجلّ جلالك ! كم أنفسٍ تحدّاك ، قطّعت أوصالها⁽²⁾

إنّ الكلمات المكرّرة في المشتقات بين المصدر واسم الفاعل ، تثير حركيّة وحيويّة تتصف برنة وصياغة قرآنية دينية .

(1) اللهب المقدّس، ص273.

(2) المرجع نفسه، ص274.

نجد الشاعر مفدي زكريا في صياغته للبنية التركيبية لصيق بصيغة التركيبية القرآنية شكلا ومعنى، كما يبدو ذلك في قصيدة (قالوا نريد):

قالوا نريدُ ، فقليل للأقدار كوني! فكانت رجّةُ الأقدارِ!
قالوا نريدُ: فقال ربّك، نلتمْ فمشيئتي، وإرادة الأحرار! ⁽¹⁾

تعبّرُ هذه التراكيب عن تحقيق الإرادة وتغيير الأوضاع بقدره القادر ، صاحبُ الأقدار، فربط الشاعر العلاقة بين العبد وربّه وقرب الأول بإيمانه وإصراره وطاعته من الثاني ، (فقالوا ، قيل ، فقال ربّك ...) تعدّ نهاية حوارية لا رجعة فيها ما دامت حكما ردعيا قاطعا « قال ربّك ، نلتمْ ، فمشيئتي وإرادة الأحرار».

إنّ ثنائيّة: مشيئة الله وضغط الواقع تفرض قراءة واحدة في هذا التكرار اللغوي، الذي يعبر عن الإيحاء بقدره لا تقهر ، إذا قالت للأمر كن فيكون .

وفي الشواهد الآتية نلاحظ كيف حقق الشاعر العدول معنويا برفع الحوض (النهر) إلى منزلة راقية من الوجود المادي إلى الوجود الغيبي، في قصيدة (من يشتري الخلد؟ إنّ الله بائعه!):

الكوثر العذب ، يحكمها ويحسدها وحوضها الحلو ، مثل (الحوض) مورود ⁽²⁾

تظهر بنية الصورة في هذا البيت بالشكل التالي:

الكوثر ← العذب / الحوض ← الحلو .

1) المرجع نفسه، ص 113.

2) المرجع نفسه، ص 264.

ففي الصورة الأولى يتم التعالق والتراسل بين الكوثر (نهر في الجنة) يوحى بالتراكم والإلتفاف والعدوبة، إلا أنه تراسل وجداني أقامه الشاعر على طريقة الرومنكيين الذين يتفاعلون مع عناصر الطبيعة ومزجه بتشكيل الصورة التشبيهيّة الموجودة في القرآن، أين جعل من الحوض بالجزائر بالكوثر في الجنة.

ومن النماذج الأخرى التي ظهرت فيها الفاعليّة التخيليّة في القصيدة الثوريّة ذات الصلة بالبنية القرآنيّة ، قصيدة « الذبيح الصاعد» أين صوّر الشهيد كالمسيح يختال:

قام يختال كالمسيح ويّدا يتهادى نشوان يتلو النّشيدا⁽¹⁾

فبنية الصورة تتشكّل من العناصر التالية :

الضمير المستتر (هو) «الكاف» المسيح.

فالصورة تشبيهية فيها إحياء ، قارن الشاعر بين الشهيد زبانا والمسيح سيّدنا عيسى ، كشخصية دينيّة ، واجه أعداءه بشجاعة وإيمان من أجل رسالة ربّانية أمّا الشهيد زبانا فمثله ، واجه المستعمر وقدم روحه قربانا للثورة ، وصعد إلى المقصلة ودشنها بشجاعة وإيمان من أجل رسالة ثورية . فالصورة هنا معنوية ، لأنه قرن شجاعة الشهيد بشجاعة المسيح بمماثلة قصص الأنبياء الواردة في القرآن ، كما قال محمد ناصر: « فهو – زبانا- عند مفدي زكرياء لا يقلّ عظمة ونبلا وطهارة عن الأنبياء ، إنّه يرى فيه صورة مجتمعه من روحانية المسيح»⁽²⁾

وهذا مائل الشاعر بين المسيح وزبانا لينتج في صورته أثرا إيجابيا يقوم على الدّمج والتوحد بين رسالتين ساميتين.

(1) المرجع نفسه، ص 9.

(2) محمد ناصر ، مفدي زكريا، شاعر النضال والثورة، المطبعة العربية، غرداية 1984، ص 87.

إنّ الشاعر شديد الصلة بالتراث الديني في نسجه للبنية الشعرية، ذلك يجعل من هذه الأخيرة واسعة الدلالة، كقوله في نفس القصيدة سابقة الذكر:

وامتطى مذبج البطولة مع راجاً، ووافى السّماء يرجو المزيداً⁽¹⁾

تبدو تسميّة الشيء بغير اسمه المعهود في نقل كلمة (مذبج) من دلالتها الأصليّة إلى الدلالة على المقصلة. فالشاعر الثوري جعل من المقصلة مكاناً لا يرتقي إليه سوى الأبطال، فالمذبج مكان تتمّ فيه نهاية الذبيحة، والمقصلة تتمّ فيها نهاية الأبطال، ولعلّه بهذا العدول في اسم المقصلة التي أسند إليها اسم المذبج يُمتطى إليه، يريد تثمين هذه الدماء الزكيّة التي يُعرج أصحابها إلى جنّات خلد.

للشاعر قوّة إبداعية في تحويل المعنى العادي إلى معنى مؤثرومّوح لتكوين الصورة الشعرية وتجسيد المعاني القرآنية باستناده إلى التراث الديني في التسميات واستعارتها. والشاعر في استعماله للرّمز، لا يوظفه بنية لغوية جمالية، إنّما هو أداة لتحقيق غاية شعرية أسمى، لها صلة بمفهوم الثورة والثورية.

(1) اللهب المقدس، ص 10.

ب : التناس وجماليّات النص الشعري الثوري .

إنّ في قراءتنا لديوان «اللّهب المقدّس» في مستويات تحرّكه، نصطدم بكثافة الرمز وتنوّعه ، منه التراث العربي الإسلامي إلى جانب تاريخ وحضارة الجزائر والتراث الإنساني ، ولا غرو في قولنا أنّ توظيف هذه الظواهر في شعر مفدي زكريا تأكيد على الهوية وإلحاح على الانتماء ، كما أنّها تكشف عن تنوّع في استغلال المعرفة والثقافة ، على أساس أنّ النص هو مجموعة نصوص متداخلة ، على نحو ما تؤكّد آليات نظرية التناس، فلا تخلو كتابات الشاعر من الحوار بين النصوص وتداخلها وتفاعلها، تتشكل من خلاله بنية نصية جديدة تحمل طاقة من الرموز الدالة على المرجعيّة الثقافية والدينيّة للشاعر.

وفي تتبعنا لتأليف مفدي زكريا ، نسعى إلى كشف جماليّة الإبداع الشعري ومدى تفاعله مع النصوص الغائبة، استحضرها الشاعر لتعكس أبعاده الفكرية وموقفه من الواقع، ونحن في صدد تلمس جمالية الممارسة الشعرية لديه من خلال آليات التناس ، ارتكز اختيارنا على شكل واحد من أشكاله، وهو التناس الديني لكشف مدى تفاعل تأليف مفدي زكريا بالبنية القرآنية ، خاصة أنّ المتلقي/ القارئ / المطلّع على بنية « اللهب المقدس»، يظهر له جليا تفاعلها بأشكال مختلفة من المصادر، وللقرآن الكريم مكانة كبيرة في فضاء هذه البنية بألفاظه ومعانيه والشخصيات الواردة فيه، وقد سعى من خلالها كما سبق ذكره إلى إثبات الهوية الجزائرية التي حاول الاستعمار طمسها، فكان القرآن الكريم المصدر الأساس الذي نهل منه الشاعر مفدي زكريا، وكان توزيعه لهذا التفاعل منتشرا في البنية النصية ومكتثا بشكل ملفت للناظر، حيث وظف الألفاظ والمعاني الدينية واقتبس آيات قرآنية كسورة الزلزلة وسورة القدر وغيرها من المعاني القرآنية.

يقول في قصيدة (ألا إن ربك أوحى لها !!) :

هو الإثم، زلزل زلزالها فزلزلت الأرض ، زلزالها
وحملها الناس أثقالهم فأخرجت الأرض ، أثقالها
وقال ابن آدم في حُمه يُسائلها ساخرا : ما لها؟؟
ألا إن إبليس أوحى لكم.. ألا إن ربك، أوحى لها!⁽¹⁾

فقارئ هذه الأبيات، يستحضر السورة القرآنية: « إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ
زُلْزَالَهَا وَأَخْرَجَتِ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا وَقَالَ الْإِنْسَانُ مَا لَهَا يَوْمَئِذٍ تُحَدِّثُ
أَخْبَارَهَا بِأَنَّ رَبَّكَ أَوْحَى لَهَا ». ⁽²⁾ ذلك إشارة منه إلى الظلم والطغيان وإلى هول
الواقع الجزائري الذي أسنده إلى السماء بدل المستعمر الفرنسي.

إنّ التناص أي التداخل النصي عند مفدي زكريا له علاقة بالسياق الذي
نهل منه، سواء لتشابه المواقف أو إعادة تشكيل نفس المواقف لتقريب الفكرة
لدى المتلقي، بدء من عنوان الديوان « اللّهب المقدّس » الذي ينم عن إيمانه
القويّ بقضية وطنه التي ربطها بالقدسيّة ، « قدسيّة القرآن و قدسيّة الهويّة
الوطنية والانتماء » .

يحيل هذا الموقف إلى إيمان الشاعر بالجزائر كوطن ، الذي يأتي بشكل
مباشر بعد إيمانه باللّهِ تعالى والدين الحنيف، وتشبّهه هذا ببدوجليا في الديوان
وغيره من إنتاجات الشاعر من خلال اقتباسه من القرآن الكريم . فالتناص
الديني في شعر مفدي زكريا غزا المساحات البيضاء في مؤلفه ، فكان « يرى أنّه لا

(1) المرجع نفسه، ص 273، 274.

(2) سورة الزلزلة، الآية من 1 إلى 5.

نهضة أدبية أو فكرية بدون القرآن وأتته لا يروي ظمأ هذه الأمة إلا بها من هذا المهمل العذب الذي لا ينضب ولا يضعف»⁽¹⁾ ومفدي زكريا يقول :

رسالة الشعر في الدنيا مقدّسة لولا النبوءة.. كان الشعرُ قرآناً⁽²⁾

إنّ الشاعر في ديوانه يستعين بالذكر الحكيم للتعبير عن مختلف المواقف قصد تقريب المتلقي من المعنى المراد إيصاله للوصول إلى تثبيت الفكرة في الذهن أولاً ثم غرسها في القلب ثانياً. مثلما جاء في قصيدة « وتعطلت لغة الكلام » :

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

وسعت فرنسا للقيامة ، وانطوى يوم النشور ، وجفت الأقلام

ما للقيامة ، في الجزائر أرعدت ؟ فغداً لها في الخافقين غمام ؟⁽³⁾

إنّ هذا الاقتباس القرآني جعل من المفردات : « القصاص ، النشور ، القيامة.. » التي لها دلالة دينية تتعالق مع الثورة الجزائرية وقداستها ، إنّها على صلة بيوم القيامة وأهوالها ، إلا أنّ الشاعر وظّف هذه الكلمات ليعبر عن الحرب التحريرية غير ما يُراد بها في القرآن الكريم.

أمّا قوله في نفس القصيدة :

والزرع أخرج في الجزائر شطاه فمضى ، وهبّ إلى الحصاد كرام⁽⁴⁾

يحيلنا إلى قوله تعالى : «... سَيَمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ ذَلِكَ مَثَلُهُمْ فِي التَّوْرَةِ وَمَثَلُهُمْ فِي الْإِنْجِيلِ كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطْأَهُ فَآزَرَهُ فَاسْتَغْلَظَ

(1) محمد ناصر ، ص: 71.

(2) مفدي زكريا ، ص: 290.

(3) المرجع نفسه ، ص: 42.

(4) المرجع نفسه ، ص: 44.

فَاسْتَوَىٰ عَلَىٰ سُوْقِهِ، يُعْجِبُ الزُّرَّاعَ لِيَغِيظَ بِهِمُ الْكُفَّارَ ، وَعَدَ اللَّهُ الَّذِينَ
آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ مِنْهُمْ مَغْفِرَةً وَأَجْرًا عَظِيمًا.»⁽¹⁾

وقوله : زعموا قتله وما صلبوه ليس في الخالدين ، عيسى الوحيد !

لَقَهُ جَبْرِيلُ تَحْتَ جَنَاحِي ۖ إِلَهَ إِلَى الْمُنْتَهَى، رَضِيًّا شَهِيدًا⁽²⁾

يشير إلى قوله تعالى : «وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللَّهِ
وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ ... إِلَى قَوْلِهِ : بَلْ رَفَعَهُ اللَّهُ إِلَيْهِ وَكَانَ اللَّهُ
عَزِيزًا حَكِيمًا»⁽³⁾

وبقوله هذا ربط بين عيسى وأحمد زبانا من حيث خلود روحه.

وفي قوله في قصيدة :

تَنْزَلُ رُوحُهَا مِنْ كُلِّ أَمْرٍ بِأَحْرَارِ الْجَزَائِرِ قَدْ أَهَابَا⁽⁴⁾

إحالة إلى قوله تعالى في سورة القدر: «تَنْزَلُ الْمَلَائِكَةُ وَالرُّوحُ فِيهَا بِإِذْنِ رَبِّهِمْ
مِنْ كُلِّ أَمْرٍ»⁽⁵⁾

وفي قوله في قصيدة: « وَتَعَطَّلَتْ لُغَةُ الْكَلَامِ »

وَرِثْنَا عَصَا مُوسَى، فَجَدَّدَ صُنْعَنَا حِجَانًا، فَرَاخَتْ تَلَقَّفُ النَّارَ، لَا السَّحْرَا

وَكَلَّمَ مُوسَى اللَّهَ فِي (الطور) خَفِيَةً وَفِي (الأطلس) الجبارِ) كَلَّمْنَا جَهْرًا

وَأَنطَقَ عِيسَى الْإِنْسَ، بَعْدَ وَفَاتِهِمْ فَأَلْهَمْنَا - فِي الْحَرْبِ - أَنْ نُنطِقَ الصَّخْرَا

(1) سورة الفتح، الآية: 29.

(2) مفدي زكريا، ص: 11.

(3) سورة النساء، الآية: 157-158.

(4) مفدي زكريا، ص: 31.

(5) سورة القدر، الآية: 4.

وكانت لإبراهيمَ بردا، جهنّم فعلمنا - في الخطب - أن نمضغَ الجُمرا
وآدم بالتّفاح، ضيّع خُلدهُ و(ماريانُ) بالتّفاح نُلقي بها البحر⁽¹⁾

إنّ التفاعل في هذه الأبيات ربط بين سياقين ، سياق قرآني وسياق تاريخي،
فتح الشاعر حوارا بينهما لإعادة المواقف نفسها المتمثلة في التحدي من جهة
وإعانة الله للثوار من جهة أخرى ، فعوّض تحدي السحرة بتحدي النار التي
فتحتها العدو، وشبّه صبر المناضلين بصبر النبي إبراهيم عليه السلام . وبهذا
الصمود والتحدي ستقع فرنسا في الخطأ وستطرد من أرض الوطن مثلما أخرج
آدم من جنات الخلد. هذا التفاعل يحيل إلى غلبة قوّة الحق على قوّة الباطل
بسلح الإرادة القويّة والإيمان بالرسالة ، هذا التحاور بين السياقين (التاريخي
والديني) أنتج سياقاً شعرياً جديدا قائماً بنفسه، يُعبّر عن خلاله عن الهويّة
الوطنية وثوابتها التي لا يمكن لأيّ كان مهما يكن سلطانه أن يقلع جذورها أو
يغيّر أصولها ووجهتها .

لقد اعتمدت تقنية التناص عند مفدي زكريا على محاولة التماهي والتفاعل
بين النصوص ، وللقرآن الكريم نصيب وافر في شعره كما سلفنا الذكر، حيث
توزعت ظواهر التناص مع القرآن في الديوان وأخذت أشكالاً مختلفة، إذ
تضافرت وتفاعلت المحاور في النص مع هذه الظواهر ، فأعطت التناص قيمة
دلالية خاصة، تبين إدراك مفدي زكريا لموروثه الديني، وهذا يزيدنا شجاعة
وتأكيداً في قولنا أنّ ظاهرة محاكاة السور القرآنية دليل على تشبّع خيال الشاعر
بالنصّ القرآني ، فهو أوّل ما يحضره في مخيلته للتعبير عمّا يجول بخاطره من
تصوير للواقع الخارجي والداخلي معاً.

(1) مفدي زكريا، ص:306.

استحضر مفدي زكريا قصص الأنبياء بكثرة، وفي استدعائه لها ربطها بالأحداث الجزائرية في مختلف مواقفها، كاستحضاره لقصة سيدنا يوسف عليه السلام بتوظيف (سبع شداد) ما يكشف عن ثقافته الدينية الغزيرة، حيث رمز بسنوات الحرب الجزائرية السبع (بسبع شداد) التي تذكّرنا بسورة يوسف التي تنصّ على رؤية ملك مصر (الريان بن الوليد) الذي رأى في منامه (سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف) ، وفسّرها يوسف عليه السلام أنّها (تدلّ على وقوع سبع سنين من الخصب ويعقبها سبع جدد ثم يأتيهم الغيث والخصب والرّفاية) (1)

مثلما جاء في الآية الكريمة: «قَالَ تَزْرَعُونَ سَبْعَ سِنِينَ دَأْبًا فَمَا حَصَدْتُمْ فَذَرُوهُ فِي سُنْبُلِهِ إِلَّا قَلِيلًا مِّمَّا تَأْكُلُونَ» (47) ثُمَّ يَأْتِي مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ سَبْعٌ شِدَادٌ يَأْكُلْنَ مَا قَدَّمْتُمْ لَهُنَّ إِلَّا قَلِيلًا مِّمَّا تُحْصِنُونَ (48) ثُمَّ يَأْتِي مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ عَامٌ فِيهِ يُغَاثُ النَّاسُ وَفِيهِ يَعْرِصُونَ» (2)

نلاحظ تناسبا بين هذه الآيات وقول الشاعر في قصيدتي (قل يا جمال) و(فلا عزّ .. حتى تستقل جزائر!):

وهل نصرنا ، كفاحا ، في جزائنا يَشُقُّ (سبعًا شدادا) ملؤها شَمَمٌ؟

عَبَرْنَا عَلَى- السَّبْعِ الشَّدَادِ- نَشْقُهَا ولم تَثْنِنا الأَزْزَاءُ، أَنْ نَعْبُرَ (العشرا) (3)

وظف الشاعر هذا التفاعل بصورة فنية أضفى عليها دلالة جديدة تخدم فكرته وقضيّته أشار من خلالها إلى معاناة الشعب الجزائري إلى أن فكّ الأغلال وحقّق النصر وتحدّى الصعاب.

(1) الإمام أبو الفداء إسماعيل بن كثير، قصص الأنبياء، مكتبة الشركة الجزائرية، الجزائر 1981، ص: 247- 248.

(2) سورة يوسف، الآية: 47، 48، 49

(3) مفدي زكريا، ص: 302، 311.

لقد تمكّن النص الثوري من استخلاص دلالات جديدة قريبة من المعاني القرآنية، جعلت الشاعر أكثر قوّة وتأكيّدا وإصرارا ، إذ يستمدّ مشروعيّة أقواله من قول الله تعالى الذي يقهر ولا يُقهر. اغتنم الشاعر هذه المكانة لإبراز المواقف بالحجة والدليل.

لا يخفى التداخل البارز بين المعجم الشعري والمعجم الديني، لذلك ارتأينا أن نبين أنّ النص الثوري ليس بنية مغلقة مستقلّة بذاتها من خلال وصف بعض العينات من الديوان في سياقها النصي الغائب ذات الصلة بالقرآن الكريم والتراث الديني الإسلامي:

الرقم	النص الحاضر	عنوان القصيدة	النص الغائب	المرجع
1	هو الإثم، زلزل زلزالها /فزلزلت الأرض زلزالها وحملها الناس أثقالها/ فأخرجت الأرض أثقالها	ألا إن ربك أوحى لها! ص 273، 274	"إذا زلزلت الأرض زلزالها وأخرجت الأرض أثقالها..."	قرآن كريم / سورة الزلزلة.

2	والزّرع أخرج في الجزائر شطّاه / فمضى وهبّ إلى الحصاد كرام	وتعطّلت لغة الكلام ص44	سيماهم في وجوههم من أثر السجود ذلك مثلهم في التوراة ومثلهم في الإنجيل كزّرع أخرج شطّاه فأزره ...	قرآن كريم / سورة الفتح الآية 29
3	تنزل روحها، من كل أمر / بأحرار الجزائر، قد أهابا	وقال الله ص 31	تنزل الملائكة والرّوح فيها بإذن ربهم من كل أمر	قرآن كريم / سورة القدر الآية 4
4	عبرنا على- السّبع الشّداد- نشقّها / ولم تثنّينا الأرزاء، أن نعبر (العشرا)	فلا عز.. حتى تستقل جزائر! ص311	قال تزرعون سبع سنين دأبا فما حصّدت فذرّوه في سنبله إلا قليلا ممّا تأكلون، ثمّ يأتي من بعد ذلك سبع شّداد يأكلن ما قدّمتم لهنّ إلا قليلا مما تحصّنون.	قرآن كريم / سورة يوسف الآيات 47، 48

هذا الجدول يوضّح حضور النص الغائب في الذاكرة الشعرية ، حيث المورد الأوّلي يعود إلى مرجعية القرآن الكريم ، هذا لا يُدهشنا مادام فكرُ الشاعر مفدي زكريا يسير وفق الرؤية القرآنية ، فجّل نصوصه تحمل دلالات قرآنية سواء في بنيتها المعنوية أو اللفظية ، كما لا تفوتنا الإشارة إلى أنّ قصائد الديوان حُبلى بالوحدات المعجمية الدينية .

فأللهب المقدّس وُلدَ ليكون شعارا ثورياً ومشعلا دينياً ونبراساً تاريخياً لرفع لواء الوطنية والإسلام معاً .

ثانيا : إيقاعية القصيدة الثورية وجماليتها

إنّ الجدل قائم باستمرار حول مفهوم الإيقاع ، واختلفت الآراء في شأنه ، فمنهم من يرى أنّ الإيقاع يشمل الوزن المتمثل في «قوالب عروضية يستعان بها في تنظيم الإيقاع وتوجيهه»⁽¹⁾

وحجّتهم في رأيهم هذا ، هو أنّ علاقة الإيقاع باللغة أمر يستدعي البحث في الوزن مادام محرّك الإيقاع ، لتحقيق بناء منسجم يلائم المستوى المعماري للقصيدة . وقال ابن رشيق بشأن الوزن: «هو أعظم أركان حدّ الشعروأولاهابها خصوصيّة وهو مشتمل عليها وجالب لها ضرورة»⁽²⁾ وهناك من وجد أنّ الإيقاع أشمل وأعمّ من الوزن ، فرأوا أنّ مفهوم الإيقاع محصور في بعده الصّوتي وأنّ «الصفة الجوهرية في الإيقاع هي الصوتية ، ثمّ الانسجام الذي يحكم التنوّع حتى لا يسقط الإيقاع في الرتبة»⁽³⁾ وهذا التعريف يحيلنا إلى وظيفة العنصر

1 (جودت فخر الدين ، الإيقاع والزمان ، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1 ، بيروت 1995 ، ص29

2 (أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني ، كتاب العمدة ، ج1 ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجبل ، ط5 ، بيروت 1981 ، ص134 .

3 (محمد عبد الحّي ، التنظير النقدي والممارسة الإبداعية ، منشأة المعارف ، الإسكندرية 2001 ، ص99 .

الصوتي في تحديد مفهوم الإيقاع إلى جانب عنصر الانسجام الذي يمنح للإيقاع تنوّعه ويبعده عن الرتابة التي تُفقد الشعر جماليّته وشعريته وتأثيره على المتلقي.

ونحن نذهب إلى أنّ الإيقاع في النص الثوري الذي تتواتر فيه الوحدات المعجميّة القرآنيّة ، يحمل كلّ العناصر التي تسهم في رفع مستواه إلى الإيقاعيّة والجماليّة، فهو يجمع العناصر اللّغوية والصوتيّة المولّدة للإيقاع كال تكرار والتماثلات الصوتية ، تثيرُ نغما يهزّ مشاعر المتلقي ويؤثر فيه بتكرار الألفاظ وجرسها وترديد المقاطع الصوتية المتنوعة وتبيان الانسجام الذي يحدثه حسن توزيع المقاطع الشعرية التي يستلهمها الشاعر من سياق الآيات الكريمة لتحقيق التوازن في الإيقاع الذي يأتي متنوعا لدفع الرتابة والملل، ومن نغم الفواصل تولّدت جماليّة التنغيم والإيقاع من حيث التصريع وتكرار القوافي وحروف الروي وتجانس الكلمات التي تنسجم مع الواقع الشعوري وإحساس الشاعر أثناء الكتابة الذي يرسله إلى المتلقي أثناء القراءة وذلك كان مراد الشاعر. ونحن بقولنا هذا لا ندعي أنّ القصيدة الثوريّة عند مفدي زكريا تساوي الأسلوب القرآني أو ترتقي إلى إيقاعيّته، إنّما استوحى منه ذلك واستطاع أن ينهل منه ما تمكّن من الظواهر الفنية المحققة للإيقاع الموسيقي في النص الأدبي ، لأنّ القرآن الكريم يحمل جماليّة وإيقاعيّة أعظم من أن يرتقي إليها الإنسان، فعُدّ إعجازا بيانيا تحدّى العرب أجمعين، وقد تعرض إلى قداسة الأسلوب القرآني نفرٌ كبير من العلماء والنقاد، منهم على سبيل المثال « محمد بكر إسماعيل» في تقديمه لخصائص الأسلوب القرآني وسماته البلاغية قائلا: «... وله جمال يُعرف ولا يوصف ، فمَهْمَا قيل فيه ، فهو أسمى وأرفع من أن تحيط به العقول،

أو تعبّر عنه ألسنة المتكلمين أو أقلام الكتّابين»⁽¹⁾ واستطرد قائلاً: «القرآن في جميع ذلك نمط فريد لا يداني من بعيد ولا من قريب، فمهما بذل العلماء من جهد في تخريج لطائف أسلوبه ودقائق تعبيره، ورقّة تصويره، وعدوبة منطقته، فلن يبلغوا من ذلك كلّهُ إلّا كما يبلغ العصفور من البحر»⁽²⁾

إنّ ما نلاحظه في مؤلّف مفدي زكريا ، هو تمكّنه من الاستفادة من الذكر الحكيم من حيث قراءته له وتمعّنه في أسلوبه ولعلّه يتقن تلاوته ، وإلّا كيف نفسّر قراءته الإيقاعيّة من حيث رفع الصوت وانخفاضه أثناء إنشاده لإنتاجه الشعري ، ومن خلاله يُرسل المعنى كالبرق إلى الأفئدة ويحرّك ذوي المشاعر الرهيفة وغير الرّهيفة ، لأنّ هذا الصعود في الصوت وانخفاضه يساعد على كشف النوايا وتذليل الغموض .

وفي تحليلنا للمظاهر الإيقاعيّة في النص الشعري لصاحب اللّهب المقدس يظهر التفاعل الإيقاعي بين النص القرآني والنص الشعري الثوري، فإضافة إلى التناسق الواقع على مستوى اللفظ الديني ومعانيه بين بنية النص الشعري وبنية النص القرآني ، نجده كذلك على مستوى الإيقاع الشعري، إذ تتوازي الفاصلة القرآنية والقافية الشعرية كما تثبته العيّّنات المنتشرة في مساحة الديوان، وما هذه الظاهرة إلّا دليل آخر على تمكّن النص القرآني في ذات الشاعر وقدرته على تمثله من خلال الإيقاع الشعري. ونلمس هذه الظاهرة في قصيدة (فلا عزّ .. حتى تستقل جزائر !) :

(1) محمد بكر إسماعيل، دراسات في علوم القرآن، دط، دت، دار المنار، ص: 374.

(2) المرجع نفسه، ص 406.

مددنا خيوط الفجر.. قم نصنع الفجرا وصُغْنَا كتاب البعث.. قم ننشُرِ السفرا
تباركْتَ شهرا، بالخوارق طافِحاً وسبحان، من بالشعب، في ليله أُسرى
فكم كنتُ، يا رحمان، في الشكِّ غارقا فأمنتُ بالرحمان، في الثورة الكبرى!
ويقرأ في التنزيل، عند صلاته بأنَّك بعد العُسر، تَغْمُرُهُ يُسرا⁽¹⁾

يظهر التفاعل مع البنية القرآنية، حيث استوحى من سورة الإسراء المبرزة لعظمة الله في قدرته ودلائل إعجازه ، عظمة ليلة نوفمبر التي أخرجت الشعب الجزائري من الذل وفجر الثورة. فجعل تقابلا صوتيا وإيقاعيا بين قوله تعالى: «سُبْحَنَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَرَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ ءَايَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ»⁽²⁾

وكذا سورة الشرح في قوله: «فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا، إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا»⁽³⁾ القصيدة من بحر الطويل ، يدعو من خلالها إلى الصبر والتجلّد والتمسك بالله، لأنّه لا يُخَيِّبُ ظَنٌّ صاحب الحق وأنّ الله معه ، سيُزْهَقُ الباطلُ بقدرة الرحمان. هذا من الجانب المعنوي ، ومن الجانب الإيقاعي نلمس مقاربة بالنص القرآني بدءًا من ظاهرة التنوين وهي لون من ألوان الإيقاع المؤثر في النفس ، فيه رنة موسيقية، كما يؤكّده ما جاء في كلّ من (شهرًا، طافحًا، غارقًا)، وهذه الظاهرة نجدها بكثرة في القرآن الكريم ، إلى جانب الوقفة التي تتشكّل في بنية النص الشعري بالفاصلة(،) أو النقاط (...) أو عن طريق المدّ في أواخر الكلمات على شاكلة الآيات القرآنية ، التي من دورها أخذ النَّفَسَ لمواصلة الأداء بشكل جيّد بعدها دون تعب ولا ضيق، مثل: (فكم كنت، يا رحمان، في الشكِّ غارقا...الكبرى) وحتى في علامات التعجب والاستفهام إيقاعًا.

(1) مفدي زكريا، ص305، 309

(2) سورة الإسراء، الآية:01.

(3) سورة الشرح، الآية: 5- 6.

فكلّ نغم وصوت يؤدي معنى يحمله الشاعر في نفسه أو يدعو إليه كالإرادة والخوف والأمل في إطار حقل دلاليّ واضح. وبهذا الإيقاع الهائل يختم الشاعر قصيدته التي بدأت بتوجيه الشعب إلى الثورة وتضمّنت معان ثورية تحمل في طيّاتها إيماناً بالله وتحقيقاً للنصر ، فبنيتها توازي بنية الآيات الكريمة التي تنتهي برضى الله ومساندة المؤمنين الطائعين ، فتحقق التناسق بين عناصر النص من حيث الفكرة وانسجمت أصواتها وتركت أثراً في النفس القارئة ، هذا يشبه ما يحدث في الآيات الكريمة من إيقاع وانسجام الأصوات.

وكي يتحقق الإيقاع الفني في القصيدة الشعرية ، لابد من إنجاز التنااسب بين الوحدات الصوتية ، وهو مظهر إيقاعيّ يكشف عن تناغم وانسجام جماليّين.

وإذا تأملنا قصائد الشاعر يتبيّن أنه يحاول دائماً إثارة المتلقي بالإيقاع ويحاول إشراكه في الشعور ويفتح شهيتّه لإنتاج جديد. ذلك لما يحمله الإيقاع من قيمة صوتية لها دلالتها تبدو من خلال تكرارها واختيارها، وعن هذه الوظيفة الدلالية ، فإنّ رومان ياكبسون استناداً إلى كوهن ، فصل في هذه القضية وجعل أساس هذه الوظيفة هو التآلف والتنااسب الصوتيين : «على الرغم من أنّ تصريف القافية تعتمد التكرار المنتظم للأصوات... القافية تقتضي بالضرورة علاقة دلالية بين الوحدات التي تربط بينها»⁽¹⁾، فهذا الرأى يوحي إلى أنّ هناك نوعاً من التوازي بين الصوت والدلالة لأن في تشابه الصوت تشابه في المعنى.

(1) جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء 1986، ص209.

سنبرز في المثال الآتي - على سبيل التمثيل لا القصر، لأن ديوان الذهب المقدس يحتاج إلى دراسة واسعة أكثر مما تتطلبه هذه المداخلة. دور القافية في إبراز الإيقاع الصوتي وعلاقته بالإيقاع الصوتي في القرآن الكريم في ضوء قول الشاعر في قصيدة (أفي السموات عرش أنت تنشده؟):

ما للجراحات ، نُخفِئُها فتُبدِينا | وللحشاشات ، نأسوها فتدمِينا؟

وللفواجع ، ننسأها فتَفْجَأُنَا | وللسَّهام ، نُفادِيها فتُصمِينا؟

وللآلي ، نُصافِيها فتُنْغصُنَا | وللزَّمان ، نُدارِيه فيُردِينا؟⁽¹⁾

إنَّ القافية من حيث الدلالة أسهمت في جعل خيوط الصراع والحزن تتشاكل في هذه الأبيات التي تُكوِّن حالة نفسية واضحة كما يشكل التردد الصوتي المنتظم إيقاعاً خاصاً أسهم في صياغة الوزن (تدمينا، تبدينا، تصمينا ..) وقد شكَّلت تصريحاً في كلّ بيت وأصبحت كلّ كلمة تقابل مثيلتها من حيث النهايات ، فكلمة تبدينا مثلاً تقابلها تدمينا في البيت الأول ما وقّر نغماتاً خاصاً بالنص من خلال تفاعل النهايات ، مثلها مثل الفاصلة في القرآن الكريم ، وهذه الأبيات تُظهرُ إلى أيّ مدى يتوازى النظم الصوتي في القرآن والنظم الصوتي في الشعر الثوري ، من حيث تحقيق رنيناً صوتياً أثناء الإلقاء يحمل دلالة معنوية لفكرة معيّنة .

فمثلما الفاصلة هي نهاية الآية تُضفي جمالية من خلال الصوت الذي يُصدر أثناء الأداء ، فالقافية تؤدي نفس الدور من خلال الوزن الذي تؤديه . ومثل ما في الترتيل الجيّد للقرآن الكريم إبرازاً للأصوات وتأثيراً للنفس وتحقيقاً للنغمة الجميلة ، يتمتع بها السامع ، فبحكم التفاعل النصي نلمس في القصيدة

(1) مفدي زكريا، ص 219.

الثورية لمفدي زكريا إيقاعها ووقعها في السمع ، كما أنّه يشدّ الروح والعقل معا
لمتذوّقي الإنشاد الشعري.

إنّ الشاعر يختار ألفاظه وتراكيبه التي تتناسب مع الموقف الشعري
ويحقق من خلاله دلالة صوتيّة إلى جانب الدلالات اللّغوية والإيحائية ، ويتعمّد
تكثيف وإغناء النّظام الصوتي من حيث الحركات والسكون والمدّ وغيرها ، منها
نكتشف قدرة الشاعر على استدعاء الأسماع وإثارة الانتباه واستهواء النفوس
عبر التجانس الصوتي الواقع بين الكلمات المتقاربة في مخارج الأصوات وأحيانا
في المعنى. كقوله في قصيدة (قالوا نريد..):

الله أكبر! جلّ عدلك عبرة وقضاؤك، القهار القهار

الله أكبر جلّ عيدا خالدا ما كان أكبره من الأكبار!

عيد به الدّنيا تموج عروقتها خفاقة، بروائع الأسرار⁽¹⁾

هذه الأبيات شهادة على تضافر الكلمات وإنتاج القوّة الدلالية وتحقيق
التناسق والتجانس، ويبدو التكرار منتشرا في بنية النص الشعري لمفدي زكريا،
وهو من العناصر الإيقاعيّة الداخليّة التي تسهم في رفع درجة التشويق وتعلّق
المتلقي بالنص الثوري، ذلك يحدث بتكرار الحرف أو الكلمة أو التركيب أو
أسلوب معيّن حسب الموقف الشعوري، كما تبرزه الأبيات سالفه الذكر.

«الله أكبر!/ القهار/» تكرّرت مرتين ، إلى جانب الإيقاعية بين أواخر الأبيات
(القهار/ الأخبار/ الأسرار) يشعر قارئ هذه الأبيات بانبعاث الأمل في تحقيق
العدل دلاليا إضافة إلى تشكل إيقاع خفيف يرّدده السامع دون ملل، كون اللغة

(1) المرجع نفسه، ص: 114 - 115.

العربية أميل إلى السماع الذي يتمظهر جماليا في ظاهرة الإنشاد ، وهذا ما قلّده الشاعر مفدي زكريا من القرآن

الكريم إلى جانب التكرار المقطعي الذي يكرّر فيه الشاعر مقاطع كاملة تحيل إلى كشف الوجدان ، عمد إليها على شاكلة القرآن بهدف التأكيد وتثبيت الفكرة وخلق التجانس والتلاحم في النص ، وأحيانا تأتي على شكل لازمة تفصل كلّ مقطع عن مقطع آخر مثلما تفصل الفاصلة بين آية وأخرى.

خاتمة:

لقد حاولنا من خلال هذه المداخلة رصد بعض التفاعلات النصية، لإبراز مدى انفتاح النص الثوري وقدرته على قراءة النص الغائب وإسقاط معانيه على الواقع المعيش وعلى القضية التي شغلت العقول . ركّزنا على تفاعل بنية النص الشعري مع بنية النص القرآني ، لأنّها الحيّز الأكبر الذي شغل مساحات الديوان وليس الأوحده ، وأظهرنا أشكال التفاعل كمحاكاة الآيات بألفاظها ومعانيها وفق متطلبات النص الجديد أو تمثّل الصورة الفنية.

توصلنا إلى النتائج التالية:

قد يُقال أنّ توظيف البنية القرآنية في الأدب أمر صعب التعامل معه ، حرصا على عدم تدنيس المقدّس الديني أو إثارة رد فعل القارئ ، إلّا أنّه لا يمكن نكران قناعة الشعراء (الأدباء) المسلمين ، منهم مفدي زكريا بقيمة التعامل مع هذه البنية المقدّسة بحكم شعورهم وانتمائهم إلى المجتمع المسلم ، وتلقّيهم للدين جعلهم لا يجدون غربة في نهلهم من القرآن الكريم ، إنّما يجدون في هذا التناس تجديدًا وتحديثًا لأعمالهم الأدبية.

إنَّ قارئ اللهب المقدّس يخرج بفكرة مفادها طغيان الكلمات والمصطلحات الدينيّة الدالة على عقيدة الشاعر وإيمانه الشديد وثقافته والتزامه الديني، منها (الله، الرحمان، القصاص، التوبة، القدر، جبريل، زلزال، العسر، اليسر، سبع شداد، عيسى، موسى...) والإكثار من أسماء الله الحسنى، مثل (غفور، رحيم، عليم، قادر...) وتقريباً هكذا تتحرّك جلّ أبياته إن لم نقل كلّها في طغيان البنية القرآنية على متنه الشعري، لعلّ ذلك قناعة منه أنّ حبّ الوطن من الإيمان، وأنّه لم يقل شعراً ليكفر أو يحدد عن تعاليم دينه، إنّما سار على درب شيخه حسن بن ثابت، الذي كان صحابياً شاعراً مدافعاً عن الرسول صلى الله عليه وسلم وعن الدين الإسلامي كان شعره سلاحاً في وجه الكفار، كذلك مفدي زكريا، كان شعره سلاحاً في وجه المستعمر الكافر، قدّم لنفسه رخصة تبّي الشعر للدفاع عن ثوابت أمته وهويّتها وحضارتها العربية الإسلاميّة.

إنّ التناص أبرز التقنيات الفنيّة التي اعتمدها الشاعر مفدي زكريا، أين وجد في توظيفه لهذه التقنية ضرباً من تقاطع النصوص الذي يمنح النص ثراءً، تحمل في طياتها دلالات جديدة تساعد اللسان على فكّ عقده، كما نتج عن التفاعل النصي بين النص القرآني والنص الشعري، ميلاد خطاب شعري يحمل قيمة فنيّة، لها تأثيرها في المتلقي.

إنّ إحياءات التناص القرآني ودلالته الموضوعيّة واللغويّة والأسلوبية حقّقت انسجاماً في أغراضها ووظائفها الفكرية والجمالية في الخطاب الشعري الذي تداخلت فيه وتناصت معه، وكانت جزءاً مهماً في سياق القصيدة الثوريّة.

- للشاعر طريقة جذابة في إعادة مناسبات السور القرآنية إلى الأذهان من خلال أشعاره .

- التناسع عند مفدي زكريا يكون تارة لفظيًا وتارة يكون معنويًا وتارة أخرى يكون إيحائيًا .

إنّ مثل هذا النوع من الشعريّ بعدّ عامل تواصل لغويّ وتراثيّ دينيّ لرسالة الشعر الجزائري. ربط الشاعر بين القضية الجزائرية والدين ربطاً مُحكماً، حيث جعل للدعوة والثورة حبلاً سُرّيّاً، منه يقتات المواطن الجزائري شجاعته وإيمانه وإخلاصه ليحقّق النصر مثلما حقّق الرسول صلى الله عليه وسلّم النصر في فتوحاته الإسلامية.

إنّ ارتباط الشعر عموماً بالغناء جعل من الموسيقى والإيقاع أهمّ خصائصه الفنية، ولم يخرج الشعر الثوري الحامل في طياته الوجهة الدينية من النمطية الإيقاعية التي تميّزها القصيدة العمودية وعلاقتها بالوزن والقافية، وتختار القصيدة الثورية لنفسها ما يلائمها في بحر من البحور الخيلية، حسب الموقف الشعوري والوصفي للتجربة الشعرية، كالحزن ومواقف البطولة والحماس، فقصائد مفدي زكريا في اللهب المقدّس موزعة حسب هذه المواقف ، وكم هي متنوّعة ودورها في التركيب الشعري له مفعول في إحداث الانسجام الصوتي بين اللفظة والأخرى لتحقيق بنية تركيبية موسيقية متناغمة تחדش النفس وتجعل للمعاني روحاً تكشف المستور وتفك الغموض، كلّ ذلك يحدث في تشكيل البنية اللغوية واختيار المعجم اللغوي الملائم للبنية الشعرية الثورية .

