وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف
كلية: الآداب والفنون
قسم : اللغة العربية

# أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه

الشعبة : الدراسات النقدية

التخصص : الدراسات البلاغية والأسلوبية

العنوان:

## أسلوبية التّناص في الشّعر الجزائري الحديث" شعر مفدي زكرياء نموذجا"

من إعداد الطالبة :

عقيلة محمدي

المناقشة بتاريخ 2019/11/12 من قبل اللجنة المكونة من :

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| الاسم واللقب: | العربي عميش | الرتبة: أستاذ | جامعة: حسيبة بن بوعلي– الشلف– | رئيسا |
| الاسم واللقب: | عبد القادر توزان | الرتبة: أستاذ | جامعة: حسيبة بن بوعلي– الشلف– | مشرفا ومقررا |
| الاسم واللقب: | طاطة بن قرماز | الرتبة: أستاذ | جامعة: حسيبة بن بوعلي– الشلف– | ممتحنا |
| الاسم واللقب: | إسماعيل زغودة | الرتبة: أستاذ محاضر (أ) | جامعة: حسيبة بن بوعلي– الشلف– | ممتحنا |
| الاسم واللقب: | مولاي متقدم | الرتبة: أستاذ محاضر (أ) | جامعة: يحي فارس– المدية – | ممتحنا |
| الاسم واللقب: | بوداود براهيمي | الرتبة: أستاذ | المركز الجامعي: أحمد زبانة– غليزان– | ممتحنا |

الموسم الجامعي: 2019/2018.

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف
كلية: الآداب والفنون
قسم : اللغة العربية

# أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه

الشعبة : الدراسات النقدية

التخصص : الدراسات البلاغية والأسلوبية

العنوان:

## أسلوبية التّناص في الشّعر الجزائري الحديث" شعر مفدي زكرياء نموذجا"

من إعداد الطالبة :

عقيلة محمدي

المناقشة بتاريخ 2019/11/12 من قبل اللجنة المكونة من :

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| الاسم واللقب: | العربي عميش | الرتبة: أستاذ | جامعة: حسيبة بن بوعلي– الشلف– | رئيسا |
| الاسم واللقب: | عبد القادر توزان | الرتبة: أستاذ | جامعة: حسيبة بن بوعلي– الشلف– | مشرفا ومقررا |
| الاسم واللقب: | طاطة بن قرماز | الرتبة: أستاذ | جامعة: حسيبة بن بوعلي– الشلف– | ممتحنا |
| الاسم واللقب: | إسماعيل زغودة | الرتبة: أستاذ محاضر (أ) | جامعة: حسيبة بن بوعلي– الشلف– | ممتحنا |
| الاسم واللقب: | مولاي متقدم | الرتبة: أستاذ محاضر (أ) | جامعة: يحي فارس– المدية – | ممتحنا |
| الاسم واللقب: | بوداود براهيمي | الرتبة: أستاذ | المركز الجامعي: أحمد زبانة– غليزان– | ممتحنا |

الموسم الجامعي: 2019/2018.

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ هُوَ الَّذِي أَنْزَلَ عَلَيْكَ الْكِتَابَ مِنْهُ آيَاتٌ مُحْكَمَاتٌ هُنَّ أُمُّ الْكِتَابِ وَأُخَرُ مُتَشَابِهَاتٌ فَأَمَّا الَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمْ زَيْغٌ فَيَتَّبِعُونَ مَا تَشَابَهَ مِنْهُ ابْتِغَاءَ الْفِتْنَةِ وَابْتِغَاءَ تَأْوِيلِهِ وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إِلَّا اللَّهُ وَالرَّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ يَقُولُونَ آمَنَّا بِهِ كُلٌّ مِنْ عِنْدِ رَبِّنَا وَمَا يَذَّكَّرُ إِلَّا أُولُو الْأَلْبَابِ﴾.

صدق الله العظيم
سورة آل عمران، الآية7.

# الإهداء

إلى من سعى بلغة الضّاد إلى العلياء

إلى أبناء وطني المُخلصين الأوفياء

إلى روح مفدي زكريـاء مُلهـمـا وَضّاء

# المقدّمة

بزغت مع مطلع القرن العشرين النّزعة العلمية لدراسة الأدب، والتّي سعت إلى تنظيره، والعمل على عزله عن العوامل والمؤثرات الخارجية؛ حتى يتسنى لها تحليله تحليلا دقيقا، بيد أنّ الإبداع هو تجاوز المألوف؛ لذا فدراسة الأدب هي دراسة مستعصية يستحيل على المنهج الواحد الإمساك بخيوطها؛ لأنّ العلوم الإنسانية هي غير العلوم الطّبيعية التي تكتفي بالمنهج التّجريبي للكشف عن ملابستها وخصائصها، وهذا ما يفسر البحث المتواصل عن منهج كفيل بدراسة الأدب دراسة شافية كافية، منذ أن ظهرت المناهج السّياقية وصولا إلى المناهج النّسقية ( النّصية).

ومن بين هذه المناهج النّصية التي تتعامل مع النّص الأدبي بمعزل عن خارجه المنهج الأسلوبي الذي يقيس نبض الكاتب من خلال أسلوبه؛ ولأجل ذلك فهو يأخذ من جلّ العلوم والحقول المعرفية الأخرى في مُناغمة منهجية كاللّسانيات وعلم النّفس، وعلم الاجتماع...إلخ، ويقوم على المسلمة المعرفية التي تدرس: الخصوصية، الهوية، والتي تتجلّى في ظواهرها البارزة في الشّق المنظوم أكثر منه في الشّق المنثور، ومن الظّواهر الأسلوبية التي تكشف عن هوية الأديب، وإيديولوجيته ظاهرة التّناص التي تشكل بصمة فارقة في النّص الأدبي .

هذه الظّاهرة التي كثّفت الدّراسات النّقدية الأدبية الحديثة البحث في آلياتها، وطريقة تشكّلها، وحضورها الدّائم في كلّ نص إبداعي، وكيفية استدعائها من طرف المبدع، الذي يتحوّل بموجبها: إمّا لمجرد مستهلك لصيغ وعبارات مستعملة، يكدّسها تكديسا في نصّه، وإمّا لمنتج ومستثمر يتّخذ من النّصوص الغائبة رحيقا يصنع به نصّا جماليا ببصمته الشّخصية، ويتجلّى حضوره الذّاتي المتميّز، والمتفرد عن غيره من المبدعين.

يكتسي هذا البحث أهميته من أهمية الشّعر الجزائري الحديث في حدّ ذاته، حيث مازال الأدب الجزائري بحاجة كبيرة إلى تسليط الضّوء عليه، لأنّ الجزء الأكبر منه خيّمت عليه الظّلال، وحرمته من النّور الذي يستحقه وخاصة الجانب الشّعري منه، وعليه يحاول البحث استجلاء أبرز أنواع أسلوبية التّناص في شعر مفدي زكرياء الذي اتّخذه هذا البحث نموذجا تطبيقيا لظاهرة التّناص، أين طغت أسلوبية التّناص القرآني عند الشّاعر لامتياحه كثيرا من المصدر الدّيني وخاصة القرآن الكريم الذي جعل شعره بنية متفردة غنية بألفاظ، ومعاني وأساليب قرآنية كثيرة، شدّت انتباه المتلقي.

جاء عنوان البحث موسوما بـــــ: أسلوبية التناص في الشعر الجزائري الحديث ( شعر مفدي زكرياء نموذجا)، ويبدو العنوان واسعا فضفاضا، لا ضفاف له، وقد أدرك البحث اتساع المدونة فلا يستطيع بأي حال مسح كلّ شعر مفدي زكرياء في مثل هذه الدّراسة، لذلك اتّخذ ثلاثة دواوين للشاعر ليأخذ منها نماذج

محدّدة وهي: ديوان اللّهب المقدس، وديوان إلياذة الجزائر، وديوان أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى.

تقاسم اختيار موضوع البحث أسباب ذاتية، وأخرى موضوعية و التي تكمن أبرزها في العناصر التّالية:

- رغبة الباحث في التنقيب عن الشّعر الجزائري برمته، وخاصة الحديث منه؛ لأنّه واكب الثّورة التّحريرية المباركة، فكان لسانها النّاطق بأحداثها، والمُصوّر لوقائعها، والمادح لإنجازاتها، والمـُخلّد لأبطالها.
- محاولة تصويب العبارة الشّائعة ( شعر مفدي زكرياء قُتِل بحثا)، فأيّ موضوع مهما استهلك بحثا إلاّ وله ما ينقصه، أو ما هو بحاجة إلى إضافته، أو ما يُنظر له من زاوية مخالفة، وشعر مفدي زكرياء مازال بحاجة إلى استيضاح معالمه، واستكشاف بواطن فرادته، في ضوء المناهج النّقدية الأدبية المعاصرة.

أما الأسباب الموضوعية فهي كثيرة يمكن ذكر البعض منها على سبيل التّمثيل لا الحصر فيما يلي:

- كل عمل أدبي يحتاج إلى عناية، و اهتمام، ودراسة من قبل أبنائه بالبحث والتّنقيب، والشّعر الجزائري على انفتاحه، وكثرته لم يحظ بكبير اهتمام من طرف الباحثين بدراسات متخصصّة متعمّقة.
- يعدّ هذا البحث قديما حديثا في الوقت نفسه؛ فهو يبحث في ملامح التّناص في التّراث العربي من جهة، وعلاقته بالأسلوبية كما جاءت في الدّرس اللّساني الحديث من جهة أخرى، حيث إنّ التّناص بوصفه ظاهرة أسلوبية قد أخذ الكثير من الدّراسة، والاهتمام في الدّرس العربي النّقدي الحديث.
- بيان علاقة الأسلوبية بالتّناص داخل النّص الشّعري الجزائري الحديث فمن خلال الدّراسة الأسلوبية يمكن تجسيد الوظيفة الدّلالية للتناص وهي الوظيفة التي لا تكتفي بالوقوف عنده، وإنّما تتجاوز ذلك إلى عوالم التّفسير و التّأويل.

حاولت الباحثة الإجابة عن تساؤل رئيس تخلّلته أسئلة فرعية، أما الإشكالية الرئيسة فهي: كيف تمظهرت أسلوبية التّناص في الشّعر الجزائري الحديث عامة، وفي شعر مفدي زكرياء خاصة؟ وقد تفرع عن هذا التّساؤل العام مجموعة من الإشكاليات الفرعية نذكر منها: كيف استحضر مفدي زكرياء النّصوص الغائبة ؟ وما هي أنواع النصوص التي اعتمدها؟ وما هي أكثر النّصوص الغائبة حضورا في شعره ؟ ولماذا ؟ وما هي الأبعاد الدّلالية لأسلوبية التّناص في شعره؟

وفي سبيل الحصول على إجابة لهذه التّساؤلات المطروحة؛ انبنى البحث على مقدمة، وأربعة فصول، أما الفصل الأول الموسوم بـــ: الأسلوبية و التّناص الحدود والمفاهيم، فقد وقف فيه عند مفهوم الأسلوب في الدّراسات العربية التّراثية

والحديثة، كما عرّج البحث عن مفهومه في الدّراسات الغربية والعربية الحديثة، ثم وقف عند مفهوم الأسلوبية، وعلاقتها بالحقول المعرفية الأخرى: البلاغة، واللّسانيات، والشّعرية، والنقد الأدبي، كما تطرق لمفهوم النّص قبل مفهوم التّناص والذي يعدّ هذا الأخير جزء منه، ثمّ انتقل إلى مفهوم التّناص في التّراث العربي القديم، ثمّ الدّراسات العربية الحديثة، وبعدها في الدّراسات النّقدية الأدبية الغربية الحديثة.

أما الفصل الثّاني المعنون بأسلوبية التّناص في الشّعر الجزائري الحديث، فقد عالج فيه: قضية الحداثة، وبنية الأساليب، كبنية الأسلوب الخطابي، وبنية الأسلوب التّقليدي، وبنية الأسلوب المباشر، ثمّ تطرّق لأسلوبية التّناص وأنواعها مثل: التّناص الدّيني متمثلا في القرآن الكريم، والحديث النّبوي الشّريف، كما عرض لأسلوبية التّناص مع الشّعر العربي القديم، و أسلوبية التّناص مع الشّعر العربي الحديث، كما عالج أسلوبية التّناص مع الشّخصيات الدّينية، وأسلوبية التّناص مع الشّخصيات التّاريخية، كما وقف عند أسلوبية التّناص الجغرافي.

وأما الفصل الثّالث والذي تمّ عنونته بـــــ: مفدي زكرياء وعوامل شاعريته، فقد كشف فيه البحث التّأثيرات المختلفة في شعره، منها: القرآن الكريم، والشّعر العربي القديم، والشّعر العربي الحديث، التّاريخ، التّجربة النّضالية، كما وقفنا عند المعجم الشّعري الخاص به، مثل: معجم العقيدة: معجم أسماء الله الحسنى، معجم أسماء الأنبياء والرّسل. معجم الثّورة، معجم الحيوان،كما تناول مميزات أسلوبية بارزة في قصائده نحو: فرادة اللّغة الشعرية، وجمالية الإيقاع، وتقنية التّكرار، وتقنية السّرد.

وآخر فصل كان الفصل الرّابع: الذي حمل عنوان: أسلوبية التّناص وأنواعها في شعر مفدي زكرياء، فقد تناول فيه أسلوبية التّناص الدّيني متمثلة في أسلوبية التّناص مع القرآن الكريم، أين تطرق لأسلوبية التّناص مع المفردات القرآنية، وأسلوبية التّناص الجملي، كبنية أسلوبية مائزة في قصائده، كما عَرَضَ لأسلوبية التّناص مع الحديث النّبوي الشّريف، وأسلوبية استدعاء الشّخصيات التّراثية ذات البعد الدّيني، وذات البعد التّاريخي، وأسلوبية التّناص مع الشّعر العربي القديم، وأسلوبية التّناص مع الشّعر العربي الحديث على السّواء، والذي كان أحد المشارب التّناصية التي اتّكأ عليها الشّاعر كثيرا،كما وقف عند أسلوبية التّناص مع المعجم الجغرافي.

وقد انتهى البحث إلى خاتمة تضمنت أبرز النّتائج التي توصل إليها، ثم عرض لقائمة المصادر والمراجع التي أفاد منها.

تطلّبت طبيعة موضوع البحث أكثر من منهج واحد لمعالجته؛ نظرا للخصوصيات التي تميّزه، والنّتائج المراد الوصول إليها، وهذا ما لا يقدر عليه المنهج الواحد، فاعتمدنا على مجموعة من المناهج النّسقية، والسّياقية، نحو: المنهج الأسلوبي الإحصائي، و المنهج التّاريخي...إلخ.

كما لا تفوت الإشارة إلى أهمّ المصادر والمراجع المعتمدة في سبيل إنجاز هذا البحث نذكر منها بعض المصادر التّراثية: كدلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني، والبيان والتّبيين للجاحظ، بالإضافة إلى اعتمادنا على كتب نقدية عربية حديثة نحو: الأسلوبية والأسلوب لعبد السلام المسدي، وعلم الأسلوب (مبادئه واجراءاته)، لصلاح فضل، والتّناص وجمالياته في الشّعر الجزائري المعاصر لجمال مباركي، إلى جانب استعانتنا ببعض المراجع الغربية المترجمة، مثل: الأسلوبية، لجورج مولينيه، ترجمه وقدّم له: بسام بركة، وآفاق التّناصية(المفهوم والمنظور)، لمجموعة من الباحثين، ترجمة: محمد خير البقاعي، وبطبيعة الحال دواوين مفدي زكرياء التي اختارها البحث كنماذج تطبيقية وهي: ديوان اللّهب المقدس، وديوان إلياذة الجزائر، وديوان أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، والتي انبنت عليها الدّراسة التّطبيقية.

اعترضت طريق الباحثة مجموعة من الصّعوبات التي شكّلت حجرة عثرة، وفي المقابل منحتها دفعا قويّا لمواصلة المسير، منها اتّساع مدونة البحث، صعوبة تطبيق النّظريات التّناصية حسب ما جاء في البيئتين العربية، والغربية، وصعوبة التّوليف بينهما، وتعدّد المصطلحات التي تتعلّق بظاهرة التناص مع غياب الضّبط المنهجي الواضح لها، نظرا لتعدد الاتجاهات النّقدية المهتمة بها، واختلاف الايدولوجيا بين الدّارسين، مما عسر علينا التّحكم في هذه المصطلحات.

وبعد أن قارب البحث الاستواء على سوقه، لابد من الاعتراف لأهل الفضل، والجميل بداية بالمشرف عليه الأستاذ الدّكتور عبد القادر توزان، على ما قدّمه من إرشادات نافعة منهجيا ومعرفيا؛ فله خالص الشّكر، وعميق الامتنان، كما نتقدّم بأسمى آيات الشّكر، والعرفان لمن أولت عناية حثيثة، ومتواصلة لهذا البحث، ومدّت لنا يد العون الأستاذة الدكتورة طاطة بن قرماز، والشّكر موصول أيضا إلى الأستاذ الدكتور العربي عميش على جميل توصياته المتواصلة التي كان لها الأثر الطيب في إنجاز هذا البحث، كما نتقدّم بكبير الامتنان وجزيل العرفان لأعضاء اللّجنة الموقرة الأساتذة الأجلاء الذين قبلوا قراءة هذا البحث ومناقشته لتقويم اعوجاجه، وسدّ ثلومه، وعندئذ يستوي على سوقه، الاستواء التّام، فجزاهم الله عنّا جميعا الجزاء الأوفى.

# الفـصل الأول

## الأسلوبية والتناص في حدود المفاهيم

قبل التّطرق لمفهوم الأسلوبية، وعلاقتها بالحقول المعرفية الأخرى، ينبغي أولا الإحاطة بمفهوم الأسلوب الذي ارتبطت به، وشقت اسمها منه، فهو الموضوع الذي تقوم عليه، و الميدان الذي تبحث فيه، فمنه تستخرج أدواتها المعرفية، وعليه تقوم دراستها الجمالية، أي أن الأسلوبية هي دراسة الأسلوب في ذاته ومن أجل ذاته، وقد عرفت المؤلفات التّراثية العربية على اختلافها اللّغوية، والبلاغية، والنّقدية، وهلمّ جرّا، الأسلوب بمفاهيم تأتلف أحيانا؛ كما هو الشّأن في المعاجم اللّغوية، وتختلف أحايين أخرى؛ كما هو الحال في المصنّفات النّقدية الكثيرة.

**1/ مفهوم الأسلوب في الدّراسات العربية التّراثية:**

عرف الأسلوب في الدّراسات العربية التّراثية مفهومين مختلفين؛ ونظرا لذلك سيتطرق البحث في إطلالة سريعة، ومقتضبة، لمفهوم الأسلوب في أهمّ المعاجم اللّغوية العربية، و في بعض المصنفّات العربية التّراثية.

**أ/ مفهوم الأسلوب في المعاجم اللّغوية العربية:**

لم تخرج جلّ المعاجم اللّغوية التّراثية العربية في مفهوم مادة (سلب) عن معاني الأخذ، والاستقامة، والفن، فالأسلوب « هو أخذ الشّيء بخفة واختطاف»[1]، و« سلكت أسلوب فلان: طريقته...، وشجرة سلب: أُخذ ورقها وثمرها، وناقة أسلوب: أُخذ ولدها، ويقال للمتكبّر: أنفه في أسلوب إذا لم يلتفت يمنة ولا يسرة»[2]، و« يقال للسطر من النّخيل: أسلوب. وكل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب الطّريق تأخذ فيه، والأسلوب بالضّم، الفن؛ يقال: أخذ فلان في أساليب من القول، أي أفانين منه، وإنّ أنفه لفي أسلوب إن كان متكبرّا»[3].

وبالوقوف على المفهوم اللّغوي للأسلوب يمكن استخلاص بُعدين متباينين؛ وهما: البعد المادي، والبعد الفني؛ أما البعد المادي فهو الذي يمكن أن نلمسه في تحديد مفهوم الكلمة من حيث ارتباطها أحيانا بمعنى الطّريق الممتدّ، أو السّطر من النّخيل، ومن حيث ارتباطها أحيانا أخرى بالنّواحي الشّكلية كعدم الالتفات يمنة أو يسرة؛ بمعنى الثّبات في اتجاه واحد، وأما البعد الفنيّ فهو الذي يتمثّل في ربطها بأساليب القول و أفانينه؛ كما نقول: سلكت أسلوب فلان: طريقته وكلامه على أساليب حسنة، حيث اقتفيت أثره للأخذ منه[4].

---

[1] أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، ج3، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 1299ه، 1979م، ص 92.

[2] أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، ج1، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1419ه، 1998م، ص 468.

[3] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، لبنان، ج6، ط3، 1419ه، 1999م، ص 319.

[4] ينظر، محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1، 1994، ص 10.

**ب/ مفهوم الأسلوب في المصنفّات العربية التّراثية:**

عرف التّراث العربي مصطلح الأسلوب؛ بمفاهيم متقاربة جدّا؛ جلّها تدور حول فكرة النّظم خاصة، إذ يقول عبد القاهر الجرجاني(471ه) عن الأسلوب أنّه « الضّرب من النّظم والطّريقة فيه»[1]، والنّظم حسبه هو أن « تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه « علم النّحو»، وتعملَ على قوانينه وأُصوله، وتعرف مَناهجه التي نُهِجَتْ فلا تزيغ عنها، وتَحفَظَ الرّسومَ التي رُسِمت لك، فلا تُخِلُّ بشيء منها»[2].

أما حازم القرطاجني ت (684ه) فأوجب في مُؤَلَفه منهاج البلغاء وسراج الأدباء « أن تكون نسبة الأسلوب إلى المعاني نسبة النّظم إلى الألفاظ، لأنّ الأسلوب يحصل عن كيفيّة الاستمرار في أوصاف جهة من جهات غرض القول، وكيفيّة الاطراد من أوصاف جهة إلى جهة. فكان بمنزلة النّظم في الألفاظ؛ الذي هو صورة كيفيّة الاستمرار في الألفاظ، والعبارات، والهيئة الحاصلة عن كيفية النّقلة من بعضها إلى بعض، وما يُعتمد فيها من ضروب الوضع وأنحاء التّرتيب»[3].

أمّا أدقّ تعريف للأسلوب في التّراث العربي حسب جلّ النّقاد العرب فهو ما جاء في مقدمة ابن خلدون ت (808ه) ؛ الذي رأى أنّ الأسلوب عبارة :« عن المنوال الذي ينسج فيه التّراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه، ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب، ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التركيب، الذي هو وظيفة البلاغة والبيان، ولا
اعتبار الوزن كما استعملته العرب فيه الذي هو وظيفة العروض...، وإنّما يرجع إلى صورة ذهنية
للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص»[4].

**2/ مفهوم الأسلوب في الدّراسات الغربية:**

وضع اللاتينيون تصنيفا مميّزا للأسلوب متعلقا بالحياة الاجتماعية، والطّبقية التي عرفها المجتمع آنذاك؛ إذ ميّزوا بين ثلاثة أساليب وهي: البسيط، والمعتدل، والعالي، وكلّ وَضْعٍ اجتماعي يتناسب مع أسلوب معين، فحياة الرّعاة يناسبها الأسلوب البسيط، وحياة الفلاحين والمزارعين يناسبها الأسلوب المعتدل،

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليـــــق: محمود محمد شـــــاكر، دار المدني، القاهرة ، جدة، ط3، 1992، ص469.

[2] المرجع نفسه، ص 81.

[3] أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم و تحقيق، محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، دط، 1986، ص 363.

[4] عبد الرحمان بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تحقيق: عبد الله محمد الدّرويش،دار البلخي،دمشق، ج2، ط1،2004،ص397

وحياة الفرسان والقادة يناسبها الأسلوب العالي[1]، إذ شهد الأسلوب مفهوما فضفاضا في الدّراسات الغربية؛ حيث« وَرَدَ على كلمة Style ( أي أسلوب) كثيرٌ من المعاني، حتى صار من الصّعب تحديدها بتعريف واحد. وهذا راجع إلى أن هذه الكلمة لا تخصّ المجال اللّساني وحده، بل استعملت في مجالات أخرى عديدة من مجالات الحياة اليومية والفنّ: يُتحدث عن « الأسلوب» في الموضة، والفنّ والموسيقى، وتدبير الحياة، وفي المائدة والسياسة...إلخ»[2].

تطوّر المقابل الأجنبي لكلمة الأسلوب (stylus) تطوّرا ملحوظا؛ فقديما كانت تعني هذه الكلمة « قضيبا من الحديد كانوا يكتبون به على ألواح الشّمع»[3]، ثمّ تعدّد المفهوم عندهم، وأصبح « ما لا يقل عن عشرين تعريفا لهذه الكلمة يذهب أهمها من طريقة التّعبير عن الفكر إلى طريقة العيش، مرورا بالطّريقة الخاصة لكاتب من الكتاب، أو لفنّان، أو لفن، أو لتقانة، أو لجنس، أو لعصر، إلى آخره. فالأسلوب يعرّف ضمن حدوده بالسّمة الخاصة لفعل من الأفعال»[4]، إذ تلتصق صفة الخصوصية، والفرادة بالأسلوب دائما، الذي هو أعم من الأسلوبية، إذ ارتبط بجميع المجلات الحياتية والعلمية، أما الأسلوبية فلا تبرح الدّراستين اللّغوية والأدبية[5].

كما شمل مفهوم الأسلوب مختلف الفنون؛ كالنّحت، والرّسم، والموسيقى، والرّقص، والسّينما، وفنون الأدب بشقيه: النّثري التي مرجعها الوصف، والقصة، والصّحافة،...إلخ، والشّعري التي مرجعها الشّعر التّمثيلي أو المسرحي والملحمة...إلخ، إذ إنّ « لكلمة الأسلوب ثلاثة معاني في الوقت الحالي: يرى بعضهم أنّها مازالت تعبّر عن فن الكاتب، وعن استخدام اللّغة لغايات أدبية، ويرى بعضهم الآخر أنّها طبيعة الرّجل نفسها»[6]، ويُضبط مدلول الأسلوب ليصبح أكثر تحديدا، ودقة فهو « العلامة المميزة لفردية الموضوع في الخطاب»[7]، أي هو كلّ الخصائص والمميزات التي يحويها الخطاب دون غيره من الخطابات المختلفة، كما يمكن حصر هذا المفهوم في ثلاثة محددات هي:[8]

---

[1] ينظر، بيير جيرو، الأسلوبية، ترجمة : منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسات والترجمة و النشر، ط2، 1994، ص 23.

[2] هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، ترجمة وتعليق :محمد العمري، أفريقيا الشرق، 1999 م، ص51.

[3] شكري محمد عياد، اللغة والإبداع ( مبادىء علم الأسلوب العربي)، ط1 ، 1988، ص 22 .

[4] بيير جيرو، الأسلوبية، ترجمة : منذر عياشي، ط2، ص 10.

[5] ينظر، طاطة بن قرماز، مستلزمات البحث الأسلوبي تنظيرا وإجراء، مجلة اللغة الوظيفية، ع8، الجزائر، 2018، ص 99.

[6] بيير جيرو، الأسلوبية، ترجمة : منذر عياشي، ص111.

[7] Jean Dubois Et Autres, Dictionnaire De Linguistique, Librairie Larousse, Paris, 2002, p 446.

[8] هنري بليث، البلاغة و الأسلوبية، ترجمة و تحقيق وتعليق: محمد العمري، ص52.

1- الأسلوب يمثل اختيارا بين مدَّخَر من الإمكانيات.
2- الأسلوب خاصية فردية ( للنّص).
3- الأسلوب هو نتيجة المعايير والمواصفات و منطلقاتها.

اختلف علماء الأسلوب في تحديد مفهومه بشكل جامع مانع، بيد أن جلّ التّعريفات التي تحاول تأطير مدلوله، وإن اختلفت كثيرا، فإنها تتفق تقريبا بوصفه «طريقة متميّزة، وفريدة، وخاصة بكاتب معيّن»[1]، وهو ما يعدّ أهم مبدأ يستند عليه الباحث الأسلوبي، بالرّغم من الهزة القوية التي ضربت مبدأ طبقية الأسلوب و بعض قواعده المعيارية[2] التي جاءت على يد جورج بوفون Georges Buffon (1707-1788) بقوله: (Le style est de l'homme même)[3] ، وهي العبارة التي تصدّرت الأبحاث الأسلوبية العربية الحديثة، وشغلت تفكير النّقاد العرب الحداثيين في وضع مقابل عربي دقيق لها كما سنرى في المبحث الموالي.

**3/ مفهوم الأسلوب في الدّراسات العربية الحديثة:**

شغلت العبارة الشّهيرة لبيفون (Buffon) الآنفة الذكر السّاحة العربية النّقدية، حيث اختلف النّقاد العرب في وضع المقابل العربي لها، مما ولّد خلافا كبيرا في ترجمتها ترجمة صائبة، وصحيحة فمنهم من يرى أنّ ترجمتها لا تخرج عن عبارة « الأسلوب هو الرّجل»[4]، ومنهم من جعلها في عبارة أما « الأسلوب فهو الإنسان عينُهُ»[5]، وغيرها كثير من التّرجمات التي تتحرى الدّقة، أما أمثل ترجمة للعبارة في سياقها هي عبارة« الأسلوب هو من الإنسان عينه»[6]، فجلّ النّقاد العرب ارتكزوا على خلفيات معرفية غربية ليؤسسوا لمفهوم الأسلوب، ومنهم من عاد إلى التّراث للتنقيب عن ملامحه، ومنهم من وازن بين الثّقافتين: العربية التّراثية و الغربية الحداثية ليخرج بمفهوم يُناسب تفكيره المعتدل.

يرى أحمد الشّايب أن الأسلوب قبل أن يخرج في شكله المألوف المتكون من كلمات وجمل، وعبارات؛ حصل له تكوين مسبق لوجوده، « ومعنى هذا أن الأسلوب معان مرتبة قبل أن يكون ألفاظا منسقة، وهو يتكون في العقل قبل أن

---

[1] جورج مولينيه، الأسلوبية، ترجمه وقدّم له: بسام بركة المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1427،1ه، 2006م، ص 66.

[2] ينظر، أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت، ص19.

[3] Buffon, discours sur le style, librairie ch Delagrave, paris 1894, p 18,19.

[4] أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، ص19.

[5] عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، طرابس، ط3 ، دت ، ص 67.

[6] يوسف وغليسي، اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1429ه، 2008م، ص 192.

ينطق به اللّسان أو يجري به القلم»[1]، إذ أنّه صورة ذهنية تتألف منها العبارات الظّاهرة، وكأنهّا مولود اكتمل نموّه فحان وقت خروجه للعالم المرئي، كما أنّه يطبعها الذّوق[2] ذلك العنصر الأساسي والضّروري في العمل الأدبي.

تتشكّل الإرهاصات الجنينية للأسلوب عن طريق التشكل المستمر بين اللّفظ، والمعنى فهما في علاقة تكاملية تعاضدية؛ إذ أن تشكل الألفاظ يكون بواسطة المعاني، وتشكل المعاني يكون بواسطة الألفاظ، وعليه فمفهوم الأسلوب؛ ليس هو المعنى وحده ولا اللفظ وحده، وإنّما هو ذلك الكل المركب من عناصر مختلفة يستمدّها الفنان من ذهنه، ومن نفسه ومن ذوقه، تلك العناصر هي الأفكار، والصور، والعواطف، ثم الألفاظ المركبة والمحسنات المختلفة[3]، لتشكّل في الأخير وتصنع أسلوبا مائزا يعمل عمل البطاقة التّعريفية، أو البصمة الشّخصية لصاحبها.

يبدو أنّ الفارق الزّمني واضح بين العرب، والغربيين في أسبقية معرفة الأسلوب والحديث عنه حيث يتّضح من تعريف ابن خلدون « أن بلاغيي العربية، كان لهم فضل السّبق في الحديث عن الأسلوب بالشّكل الذي يكاد يقارب التّعاريف التي نسجت من حوله في ضوء الدّراسات الأسلوبية الراهنة»[4]، والدّليل على ذلك ما جاء في كتاب علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته لصلاح فضل أنّ الأسلوب ورد أول مرة في اللّغة الإنجليزية كمصطلح عام 1846 م، ثم دخل القاموس الفرنسي لأول مرة عام 1872[5]، «أما ما يتعلق به كمفاهيم فقد كانت تصنف تحت خانة البلاغة اليونانية، وما تدرسه من طرائق التّعبير، وسبل الإقناع، ومجال استعمال كل منها»[6].

**4/ مفهوم الأسلوبية في الدّراسات الغربية:**

ظهر مصطلح الأسلوبية Stylistique لأول مرة في القرن التّاسع عشر، ويعدّ نوفاليس* أول من استخدم هذا المصطلح [7]، بيد أن مفهومها العلمي المعرفي لم يتحدّد إلاّ بظهور كتاب شارل بالي Charles Bally (1865-1947) الذي أسّس هذا العلم في كتابه الرّائد "مبحث في الأسلوبية الفرنسية" ( Traité de Stylistique

---

[1] أحمد الشايب، الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط3، 1411ه، 1991م، ص 40.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص 43.

[3] ينظر، أحمد حسن الزّيات، دفاع عن البلاغة، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1968، ص 86.

[4] محمد محمد مكاكي، التّجربة النقدية الجزائرية المعاصرة، جليس الزمان للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، ط1، 2014، ص 197.

[5] ينظر، صلاح فضل ، علم الأسلوب ، مبادئه واجراءاته، دار الشروق، القاهرة ، ط1، 1419هـ ، 1998م، ص94.

[6] محمد محمد مكاكي، التّجربة النقدية الجزائرية المعاصرة، ص 198.

* فريدريك نوفاليس( Friedrich Novalis): ( 1772، 1801)، كاتب ألماني .

[3] بيير جيرو، الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، ص9.

Française) سنة 1909 تحديدا[1]، وهو تلميذ فرديناند دي سوسير Ferdinand De Saussure أين أصبحت اللّسانيات المنبت الأول للأسلوبية؛ بالرّغم ما فيها من قصور لأن « بالي اقتصر في أسلوبيته على المجال اللّغوي الذي يعتبر نظاما مشتركا بين جميع الناس، حيث حاول دراسة اللّغة النّظام في حالتها الزّمنية، واستنباط القواعد من تركيبتها الواقعية، ولم تتناول أسلوبيته الأسلوب الأدبي نظرا لإيغاله في التّفرد والابتعاد عن قوانين اللّغة النّظام»[2].

ركّز شارل بالي Charles Bally على الطّابع العاطفي للّغة؛ فالأسلوبية حسب اعتقاده «تدرس المحتوى العاطفي لحقائق اللّغة المنظمة»[3]؛ إذ تتبّع كلّ وسيلة أو أداة تكشف عن الملامح الوجدانية، والانفعالية، والشّحنات العاطفية في اللّغة المدروسة، وكيفية التّعبير عنها.

ذكر صلاح فضل أن بداية علم الأسلوب كانت مع قطب المدرسة الفرنسية شارل بالي[4] (Charles Bally) الذي نشر عام 1902 كتابه الأول « بحث في علم الأسلوب الفرنسي)، وهو التّاريخ الذي يصحّحه يوسف وغليسي بسنة 1909 حيث يقول أن بالي « أسس هذا العلم في كتابه الرائد "مبحث في الأسلوبية الفرنسية «Traité De Stylistique» سنة 1909 تحديدا»[5]، ثم يبدي وغليسي أسفه لأن «مجمل الكتابات الأسلوبية العربية (المسدي، عدنان بن ذريل ... تشترك في التأريخ الخاطئ لهذا الظهور بسنة 1902، والثابت لدى الغربيين أن الطبعات الثلاث الأولى لهذا الكتاب قد صدرت عن دار ( Klincksieck ) الباريسية سنوات 1909، 1921، 1951 على التّوالي»[6]، لذا وجب تصحيح هذا السّهو، وخاصة أن معظم الدّراسات العربية الحديثة تستقي مادتها الأولية من هذا الكتاب.

**5/ مفهوم الأسلوبية في الدّراسات العربية الحديثة:**

يقدّم جلّ النّقاد العرب تعريفهم للأسلوبية مرتبطا بالنّظر إليها من خلال الزّاوية النّقدية الغربية، فهذا عبد السّلام المسدي في مؤلفه الرّائد : الأسلوبية والأسلوب يعرّف الأسلوبية انطلاقا من ثلاثة محاور: المخاطِب، والمخاطَب، والخِطاب؛ حيث يقول: بأنها : «علم تحليلي تجريدي يرمي إلى إدراك الموضوعية في حقل إنساني عبر منهج عقلاني يكشف البصمات التي تجعل السلوك اللّساني ذا

---

[4] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 175 .

[2] بيير جيرو، الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، ص 54 .

[3] Charles Bally, Traité de Stylistique Française, Librairie c. klincksteck, Paris, volume 1,1951, p16.

[4] صلاح فضل ، علم الأسلوب ، مبادئه وإجراءاته، ص18 .

[5] يوسف وغليسي، مناهج النقد المعاصر، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1430ه، 2009، ص 76.

[6] المرجع نفسه، ص 76.

مفارقات عمودية»[1]، والملاحظ على هذا التّعريف أنّه يتمنّع عن الإحاطة بخيوطه التّفسيرية؛ لذا أورد المسدي في ملاحق هذا المؤلف كشفا للمصطلحات معرّفا بها حتى تكون واضحة بيّنة.

وأما صلاح فضل فَتُعرف الأسلوبية عنده بمصطلح علم الأسلوب، حيث جعل هذا العلم« وريث شرعي للبلاغة العجوز التي أدركها سن اليأس وحكم عليها تطور الفنون والآداب الحديثة بالعقم ينحدر من أصلاب مختلفة ترجع إلى أبوين فتيين هما علم اللغة الحديث ـــ أو الألسنية إن شئنا أن نطلق عليه تسمية أشد توافقا مع دورها في أمومة علم الأسلوب ـــ من جانب وعلم الجمال الذي أدى مهمة الأبوة الأولى من جانب آخر »[2]، والملاحظ على هذا التّعريف أن صلاح فضل أعلن عن موت البلاغة بميلاد علم الأسلوب الذي أخذ مكانها، ودورها الوظيفي.

**6/ علاقة الأسلوبية بالميادين الأخرى:**

تنفتح الأسلوبية بشكل عميق على مختلف العلوم، والحقول المعرفية؛ فتأخذ منها ما تعتمد عليه في أدواتها الإجرائية، وما تحتاج إليه في دراستها الجمالية، نحو: علم النّفس، علم الاجتماع، علم الإحصاء، علم الدّلالة، التّداولية، النّحو، وغيرها كثير، وقد وقف البحث عند أكثر الميادين المعرفية التصاقا بالأسلوبية لدرجة التّماهي، وأكثرها انفصالا لدرجة الاختلاف، وهي: البلاغة، اللّسانيات، الشّعرية، النّقد الأدبي.

**أ/ الأسلوبية والبلاغة بين الائتلاف والاختلاف:**

ما تزال العلاقة التي تجمع الأسلوبية بالبلاغة تثير جدلا كبيرا، فهما ثنائيتان متجاذبتان، و متنافرتان في الآن نفسه؛ لأن العناصر التي تجمع بينهما تصل إلى حد التّماهي أحيانا، مما دفع ببعض النّقاد العرب إلى اعتبارهما علما واحدا« فعلم الأسلوب ذو نسب عريق عندنا، لأن أصوله ترجع إلى علوم البلاغة»[3]، مما أشاع القول بأن البلاغة هي أسلوبية القدامى، كما أن هناك أيضا عناصر كثيرة تفرّق بين البلاغة والأسلوبية، وتعمل على انفصالهما التّام، مما جعل نقادا آخرين يرون أن الأسلوبية هي بلاغة حديثة، وبالتّالي هي الوريث Héritière المباشر للبلاغة [4].

---

[1] عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب، ص 37.

[1] صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه واجراءاته، ص 5.

[3] شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم للطباعة و النشر، الرياض، ط2، 1413هـ ، 1992م، ص5 .

[4] ينظر، يوسف وغليسي، اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 182.

كثرت الأسئلة حول علاقة التّأثير والتّأثر بين الأسلوبية و البلاغة، وعن مدى نجاعة الأولى في الكشف عن جماليات النّص الأدبي، وعن جدوى الثّانية في مُدارسته، فهل يمكن القول أن الأسلوبية هي نفسها البلاغة ؟ وهل حقا لا اختلاف بينهما ؟ ولمعرفة ذلك لابد من الوقوف سريعا عند مفهوم البلاغة حتى تتضح العلاقة بين المفهومين: الأسلوبية، والبلاغة.

**1/ مفهوم البلاغة** :

**1-1 / لـــغـــة:**

بَلَغَ الشَّيءُ يَبْلُغُ بلوغاً وَبَلاَغاً: وَصَلَ وَانْتَهَى، وَأَبْلَغَهُ هُوَ إِبْلاَغاً وَبَلّغَهُ تَبْلِيْغاً وَتَبَلّغَ بالشَّيْء: وَصَلَ إِلَى مُرَاده...وأَمْرُ بَالِغٌ جَيدٌ[1]، وقد أجمع أهل اللّغة أن البلاغة هي حسن الكلام مع فصاحته وأدائه لغاية المعنى المراد، وتجمع البلاغة بين كونها وصفا للكلام كما هي أيضا وصفا للمتكلم[2].

**2 -1/ اصطلاحا:**

لا يمكن تناول مفهوم البلاغة الاصطلاحي أمام هذا الزخم الهائل من المباحث والدّراسات حوله؛ فلكل أمّة بل لكل دارس نظرته اتجاه البلاغة، ومفهومها الخاص له، على حسب خلفياته المعرفية والفنية، وهذا ما جعل السّؤال عن ماهيتها مطروحا في وقت مبكر،كما هو الحال عند الجاحظ (ت 255ه )، فعندما طرح السّؤال ما البلاغة ؟ في مؤلَفه البيان والتّبيين، جاءته إجابات متباينة، من أمم مختلف أجناسها؛ حيث أجاب الفارسي: بأنها معرفة الفصل من الوصل، وأجاب اليوناني: بأنها تصحيح الأقسام، واختيار الكلام، وأجاب الرّومي: بأنها حسن الاقتضاب عند البداهة، والغزارة يوم الإطالة، وأجاب الهندي: بأنها وضوح الدّلالة، وانتهاز الفرصة، وحسن الإشارة.[3]

يقول العسكري ( ت 395هـــ ) في حدّ البلاغة « البلاغة كل ما تبلّغ به المعنى قلب السّامع فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة و معرض حسن »[4]، وكما هو واضح من خلال التّعريف فقد جعل العسكري شروطا للبلاغة

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، المجلد الأول، دت، مادة بلغ، ص 345، 346.

[2] ينظر عبد الرحمان حسن حبنك المبراني، البلاغة العربية ( أسسها، وعلومها، وفنونها وصور من تطبيقاتها )، دار القلم دمشق، الدار الشامية ، بيروت، ج1 ، ط1 ، 1446ه ، 1996م، ص 128.

[3] أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ، البيان و التبيين، تحقيق و شرح: عبد السلام محمد هارون ، مكتب خانجي، الطباعة و النشر
و التوزيع، القاهرة، ط7، 1418هـ، 1998م، ص 88.

[4] أبو هلال العسكري بن عبد الله بن سهل العسكري، الصناعتين ( الكتابة والشعر )، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم، دار إحياء الكتب العربية ، ط1، 1371هـ ، 1952 م، ص 10.

لا يمكن أن تكون إلاّ بها وهي: إيصال المعنى إلى قلب السّامع، مع القالب الحسن الذي يصل الكلام به إلى وجدان السّامع.

ذهب القزويني( ت 739هـ) في الإيضاح إلى أنّ « البلاغة في الكلام مطابقته لمقتضى الحال مع فصاحته ...فالبلاغة راجعة إلى اللّفظ باعتبار إفادته المعنى عند التّركيب»[1]، إذن البلاغة تقوم علي أربع دعائم وهي[2]:

أولها : اختيار اللّفظة .

وثانيها : حسن التّركيب وصحته .

وثالثها : اختيار الأسلوب الذي يصلح .

ورابعها : التّأثير في النّفس .

**2 / أوجه التّباين بين البلاغة والأسلوبية:**

حاول الدّارسون الغربيون و العرب على السّواء، تعداد أوجه الاختلاف بين البلاغة والأسلوبية، وإن كان ما عدده الباحثون العرب لا يكاد أن يكون سوى صدى لبعض الدّراسات الغربية أو ترجمة لها، فقد عرف الغرب خلال النّصف الأول من القرن 20 دراسات نوعية، وكمية هائلة في مجال الدّراسات الأسلوبية من بحوث نظرية، وتطبيقية، فاقت أربعة آلاف بحث وكتاب[3].

أما الدّراسات الأسلوبية العربية فقد كانت تعدّ على الأصابع مع روادها الذين ظهرت أعمالهم في أواخر السّبعينيات، و بداية الثّمانينات؛ وهي الفترة التي عرفت فيها الأسلوبية تراجعا كبيرا « أمام انطلاق ميادين أخرى ثم عادت منذ فترة قصيرة لتعيش نوعا من الانبعاث الجديد الذي يجعل منها علما يحمل الأمل والتّجديد»[4]. وهم على التّوالي: عبد السلام المسدي في مؤلَفه الأسلوبية والأسلوب، و شكري عياد في مؤلَفه مدخل إلى علم الأسلوب، وصلاح فضل في مؤلَفه علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته ).

تنقطع البلاغة عن الأسلوبية و تتقاطعان منذ أمد بعيد؛ فهما شريكتان في الأدوات المعرفية، وبينهما علاقات متينة حيث« تتقلص الأسلوبية أحيانا حتى لا تعدو أن تكون جزءا من نموذج التّواصل البلاغي وتنفصل أحيانا عن هذا النّموذج، وتتّسع حتى لتكاد تمثل البلاغة كلّها باعتبارها بلاغة مختزلة»[5]،

---

[1] الخطيب القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ( المعاني والبيان والبديع )، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، دط، دت، ص 11.

[2] محمد كريم الكواز ، البلاغة والنقد ( المصطلح والنشأة والتجديد ) ، الانتشار العربي ، بيروت لبنان ط1، 2006، ص17.

[3] ينظر، صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته، ص 8 .

[4] جورج مولنييه، الأسلوبية، ترجم و قدم له، بسام بركة، ص33 .

[5] هنري بليث، البلاغة و الأسلوبية، ترجمة و تحقيق وتعليق: محمد العمري، ص19.

فالأسلوبية تتقزّم حتى تبدو وكأنها لبنة من البنيان البلاغي، ثم ما تلبث أن تتضخم حتى تغدو البنيان ذاته.

يرى عبد السّلام المسدي بأنّ التّصور الفكري للأسلوبية، والبلاغة يمثل «شحنتين متنافرتين متصادمتين لا يستقيم لهما تواجد آني في تفكير أصولي موحد»[1]، ونذكر بعض المفارقات التي أوردها الباحث بين المنظورين البلاغي و الأسلوبي وهي « أن البلاغة علم معياري يرسل الأحكام التقييمية و يرمي إلى تعليم مادته وموضوعه: بلاغة البيان، بينما تنفي الأسلوبية عن نفسها كل معيارية، و تعزف عن إرسال الأحكام التقييمية بالمدح أو التهجين، و لا تسعى إلى غاية تعليمية البتة، فالبلاغة تحكم بمقتضى أنماط مسبقة و تصنيفات جاهزة، بينما تتحدّد الأسلوبية بقيود منهج العلوم الوصفية، و البلاغة ترمي إلى خلق الإبداع بوصاياها التّقييمية، بينما تسعى الأسلوبية إلى تعليل الظّاهرة الإبداعية بعد أن يتقرر وجودها»[2].

يتّضح من خلال الفروقات السّابقة أن نظرة البلاغة معيارية، وغايتها تعليمية عــملية وإطارها المنهجي هو المنطق الأرسطي، بينما نظرة الأسلوبية وصفية، وغايتها تشخيصية، و إطارها المنهجي هو اللّسانيات، كما أنّ البلاغة تعمل قبل خلق الإبداع لتقدم وصاياها، بيد أن الأسلوبية تعمل بعد خلق الإبداع لتصفه و تسمي مواطن الجمال فيه.

توصل المسدي إلى الفرق الوظيفي، والجوهري في علاقة الاختلاف بين البلاغة والأسلوبية حيث حصرها في نظرية المعرفة؛ التي« تتلخّص في أنّ منحى البلاغة متعالٍ بينما تتّجه الأسلوبية اتجاها اختباريا، معنى ذلك أنّ المحرّك للتفكير البلاغي قديما يتّسم بتصور (ما هي) بموجبه تسبق ماهيّات الأشياء وجودها، بينما يتّسم التّفكير الأسلوبي بالتّصور الوجودي الذي بمقتضاه لا تتحدد للأشياء ماهيتها إلاّ من خلال وجودها»[3].

ذكر شكري محمد عياد أنّ الفرق الجوهري بين البلاغة والأسلوبية يكمن في «أن علم البلاغة علم لغوي قديم وعلم الأسلوب علم لغوي حديث...فالعلوم اللغوية القديمة تنظر إلى اللّغة على أنّها شيء ثابت في حين أن العلوم اللّغوية الحديثة تسجل ما يقرأ عليها من تغير وتطور »[4]، ويتضح من هذا القول اتّكاء شكري محمد عياد على أسبقية الظّهور بين العلمين، وما كانت تحمله النّظرة البلاغية الأولى من ثبات ومعيارية، أما النّظرة الأسلوبية فهي دائمة التّغير والتّجديد .

---

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، ص52 .

[2] المرجع نفسه، ص52، 53.

[3] عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، ص45 .

[4] شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، ص44 .

رأى عياد أن البلاغة نشأت في ظلّ سيادة المنطق، وغياب التّفكير العلمي تقريبا حيث كانت تخدم الخطابة أكثر من أي فن أدبي آخر، وعليه كان التّركيز على الحالة العقلية للمخاطب. بيد أن علم الأسلوب نشأ في ظل هيمنة علم النّفس على مختلف المجالات حيث كان تأثيره واضحا في هذا العلم، وقد توسعت آفاقه اتّساعا كبيرا بالقياس إلى علم البلاغة؛ فأصبح يعالج الظّواهر اللّغوية جميعـــــا من أقل مستوى (الصـّـوت) إلى أعلى مستوى (المعنى)، و يدرسها في كلّ الأحوال (البساطة، التّركيب)، ويدرس الدّلالات المختلفة[1].

انبنت مادة البلاغة العربية حسب سعد مصلوح على الشّواهد المتفرقة، والأمثلة المجتزأة فهي لا تخرج تقريبا عن إطار بلاغة الشّاهد، والمثال، والجملة المفردة، هذه الثّلاثية التي يستحيل على الدّرس الأسلوبي اللّساني أن يتّخذها مادة لفحصه؛ فبديل الشّاهد، والمثال، والجملة المفردة، حسب مصلوح يشمل مجموعة من النّصوص التي يربط بينهم رابط: من مؤلف أو موضوع أو فن أو عصر[2].

تتّجه كلّ من البلاغة و الأسلوبية وجهتين مختلفتين؛ فالبلاغة تتّجه « وجهة اصطفائية في الأعم الغالب؛ أي إلى الجيد والمتميز من الكلام الأدبي، أما في المبحث الأسلوبي اللّساني فالنّص المحكوم عليه بالرّداءة أهمية لا تقلّ عن النّص المحكوم له بالجودة»[3]. أي أن الحكم مُلغى نهائيا من الدّراسات الأسلوبية؛ فهي لا تطلق الأحكام على النّصوص الأدبية، ولا تقيّمها مهما كان نوعها أو درجة تفردها، ولإيضاح ذلك أكثر أجري نور الدين السد مقارنة بسيطة بين البلاغة والأسلوبية :[4]

| علم البلاغـــــــــــــــــــة | الأسلوبيـــــــــــــــــــــة |
|---|---|
| - علم معياري.<br>- يرسم الأحكام التّقييمية.<br>- يرمي إلى تعليم مادته و موضوعه.<br>- يقوم على تصنيفات جاهزة.<br>- يرمي إلى خلق الإبداع بوصايا تقييمية.<br>- يفصل الشّكل عن الموضوع. | - علم وصفي ينفي عن نفسه المعيارية.<br>- لا تطلق الأحكام التقييمية.<br>- لا تسعى إلى غاية تعليمية.<br>- تحدد بقيود منهج العلوم الوضعية.<br>- لا تقدم وصايا لكيفية الإبداع الأدبي.<br>- لا تفصل بين الشّكل والمضمون.<br>- تعد الانزياحات عوامل غير مستقلة |

[1] ينظر، المرجع نفسه، ص47، 49.
[2] ينظر، سعد عبد العزيز مصلوح، في البلاغة العربية و الأسلوبيات اللسانية، مجلس النشر العلمي، الكويت، ط1، 2003م، ص73.
[3] سعد عبد العزيز مصلوح، في البلاغة العربية و الأسلوبيات اللسانية، ص 79.
[4] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر،ج1، ط1، 1998، ص28.

| | |
|---|---|
| - بعض الإنزياحات و سواها من الظواهر عوامل مستقلة تعمل لحسابها الخاص.<br>- يهتم بفصاحة الألفاظ و انسجام الأسلوب في تركيب اللّفظ.<br>- يطلق الأحكام القيمية على أجزاء من الخطاب.<br>- يشير إلى العناصر البلاغية المكونة للخطاب دون البحث فيما تفضي إليه من بناء و تناسق في شكل الخطاب. | وتعمل في علاقة جدلية لحساب الخطاب كله.<br>- تدرس الألفاظ والتراكيب الفصيحة وغير الفصيحة في الخطاب، وتحللها، وتحدد وظائفها ولا تقول بهجر أي عنصر من عناصر الخطاب.<br>- لا تطلق أحكاما قيمية على أجزاء من الخطاب أو على الخطاب كلّه.<br>- تسعى إلى تعليل الظّاهرة الإبداعية . |
| - لا يحدد الفروق بين الأجناس الأدبية و هي هنا تتفق مع الأسلوبية التّعبيرية لشارل بالي .<br>- يهتم بتحديد إجراءاتها في الخطابات بكلّ أنواعها.<br>- لا تبحث في قوانين الخطاب الأدبي فقط.<br>- يدرس الخطاب الأدبي دراسة جزئية. | - تحديد الفروق الأسلوبية بين الأجناس الأدبية.<br>- تهتم بتحليل أساليب الخطاب دون سواه .<br>- تبحث في قوانين الخطاب الأدبي ومكونات البنيوية والوظيفية .<br>- تدرس الخطاب دراسة شمولية من حيث الظّاهر أو الباطن . |

**4 / أوجه الائتلاف بين البلاغة والأسلوبية :**

تُرجع طاطة بن قرماز العلاقة بين البلاغة و الأسلوبية إلى الحاجة التي تربطهما، حيث

« تستند البلاغة إلى الأسلوبية محتكمة الأسلوب الذي هو موضوع الدراسة الأسلوبية و الذي يكفل للبلاغة كلّ التّسهيلات في معالجة النصوص و الحكم عليها، أما حاجة الأسلوبية إلى البلاغة فكامنة في اعتماد الأسلوبية أدوات البلاغة

التي تصيّرها إلى أدوات أسلوبية تصل بواسطتها إلى معرفة الموضع الدّفين لسمات النّص الأسلوبية»[1].

تكثر نقاط الاختلاف بين البلاغة والأسلوبية على كثير من الأصعدة، ولكن كثرتها لا ينفي أبدا نقاط ائتلافهما، وتوافقهما كما أشار المسدي إلى العلاقة بينهما، والمتمثلة في (حبل التّواصل) لكنه اكتفى بـ «علاقة النّفي أو التّنافي بين العلمين، ولم يتطرق لعلاقة الامتداد، والتّداخل بينهما،...إذ تستعير الأسلوبية من البلاغة الأدوات البيانية، وتتوسل بها إلى الوصول لغائية الكشف عن ملامح النّص الأسلوبية من مثل أساليب: التّنكير، التّكرار، الإيجاز ،التّضاد أو الطّباق أو العدول و الانزياح، فأدوات البلاغة أسلوبية بالدّرجة الأولى؛ لذلك يمكن نعت العلاقة بينهما علاقة اندماج واندراج، وتضمن، ومعنى التّطابق أن لديهما نفس مهمة البحث عن الكلام المؤثر، وتحليل مكونات الخطاب الأدبي»[2].

كما أكد كثير من الأسلوبين بالارتكاز على نقاط الائتلاف بين البلاغة، و الأسلوبية على العلاقة الوطيدة التي تجمع بينهما؛ إذ يَرَوْنَ أن الأسلوبية ما هي إلاّ « بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف إنّها علم التّعبير، و هي نقد للأساليب الفردية، و لكن هذا التّعريف لم يظهر إلاّ ببطء وكذلك فإن العلم الجديد الأسلوب لم يعرف أهدافه و مناهجه إلا ببطء أيضا»[3] و يدل هذا القول على أن الأسلوبية مرّت بمراحل كثيرة قبل أن تتّخذ شكلها الجديد، و تتصف بالجمالية، و العلمية في الوقت نفسه.

و هذا الائتلاف القائم بين البلاغة و الأسلوبية جعل المفاهيم، والاصطلاحات البلاغية تحتلّ موقعا هاما من الدّراسات الأسلوبية، و على سبيل المثال لا الحصر؛ التّقارب المعرفي بين مصطلحي"مراعاة مقتضى الحال"، و "الموقف" إذ أنّ البلاغة تقوم على "مراعاة مقتضى الحال" والأسلوبية تعتمد على "الموقف"، والملاحظ جليّا أنّه لا يكاد يوجد اختلاف بين نظرة علم الأسلوب إلى الموقف، و نظرة علم البلاغة إلى مقتضى الحال[4].

تسعى أيضا كلّ من البلاغة و الأسلوبية إلى هدف واحد، فهذه الأخيرة تحاول أن تقدّم صورة شاملة لأنواع المفردات، والتّراكيب وخصائصها الدّلالية، أما البلاغة فتناول طرقا معينة في استعمال المفردات، والمجاز المرسل، و الكناية، و طرقا معينة في تركيب الجملة، كحذف بعض أجزائها أو تقديم بعض أجزائها

---

[1] طاطة بن قرماز، سمات التلاقي والتنافي بين البلاغة و الأسلوبية، مجلة أنساق، المجلد الأول، ع1، كلية الآداب والعلوم، قطر، مايو، 2017، ص 159.

[2] المرجع نفسه، ص163.

[3] بيير جيرو، الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، ص 9.

[4] ينظر، شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، ص43.

على بعض، و تبحث عن قيمة ذلك كلّه[1]، كما أنّ العلاقة بينهما لا تنقطع ولا تنتهي لأنّها «علاقة وثيقة تتمثّل أساسا في أن محور البحث في كليهما هو الأدب»[2]، إذن مجالهما واحد، حتى و إن كانت الدّراسة البلاغية قديمة، و الدّراسة الأسلوبية حديثة.

وعليه وجب إيجاد صيغة ملائمة للتّعايش بينهما؛ بحيث تتطور مفاهيمهما دون المساس بحق مواكبة التّطور، والاستمرار لكليهما، لهذا « تهدف بعض هذه الدّراسات إلى العثور على صيغة ملائمة للون التّعايش بين البلاغة والأسلوب، حيث لا تصبح العلاقة حينئذ مبنية على التّوارث، بل على بعث بلاغة جديدة مواكبة للأسلوب»[3].

ما يمكن استخلاصه في علاقة البلاغة بالأسلوبية أنّها علاقة وثيقة، وثمة ما يشبه الاتفاق على أنها تشبه علاقة الابن بأمه، الذي يرث من منها مورّثات معينة، ثمّ ينمو، ويتطوّر، ليشكّل إطاره الخاص به، والمستقلّ دون أن ينفصل عنها، ودون أن يأخذ مكانتها، « وقد كان الأقدمون صادقي الحدس عندما قالوا عن البلاغة إنّها علم لم ينضج، ولم يحترق في عصورهم، أي أنّه مدعو للنّضج في العصر الحديث على ضوء أو نار تطورات علم اللغة، ومعطيات نظريات الأدب، والجمال ليعبّر عن مفهوم جديد للعالم »[4].

يمكن أن يتّصل الاختلاف بالائتلاف بين البلاغة والأسلوبية، ويتمكّنا معا من تحليل النّصوص المختلفة، والكشف عن قيمتها الفنية، والجمالية، فكلّ منهما تُكمّل الأخرى؛ حيث إنّ الأسلوبية استفادت كثيرا من البلاغة؛ بل إن الأسلوبية لم تنهض إلاّ على أكتاف البلاغة: مثل علم المعاني، والمجاز، والبديع، إذ يمكن للاختلاف أن يحلّ محل الائتلاف، وتصبح هذه الثّنائية المتضادة (البلاغة والأسلوبية ) أحادية الهدف في ملامسة العمل الأدبي، والكشف عن جمالياته .

**ب/ الأسلوبية واللّسانيات بين الاتّصال والانفصال:**

وُلِدت الأسلوبية الحديثة من رحم اللّسانيات، إذ قامت عليها، وارتبطت بها ارتباط الناشئ بعلة نشوئه[5]، ومهما كبُرت الأسلوبية، وتطوّرت تبقى الصّلة قائمة بينها، وبين اللّسانيات، إذ لا يمكن أن تنفصل عنها سواء باعتبارها جزءا منها، أو باعتبارها تحاذي منطقة مترامية الأطراف[6]، ومهما اختلفت الآراء في

---

[1] المرجع نفسه، ص 43، 44.

[2] فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية (مدخل نظري و دراسة تطبيقية)، مكتبة الآداب، دط، 1435هـ، 2004م، ص30 .

[3] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته، ص181.

[4] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته، ص184.

[5] ينظر، عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، ص5.

[6] ينظر، صابر الحباشة، لسانيات الخطاب( الأسلوبية، والتلفظ، والتداولية)، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2010،

علاقة اتّصال الأسلوبية باللّسانيات، وانفصالها، إلاّ أنها تبقى على علاقة جليّة معها على نحو من الأنحاء.

وحسب بعض النّقاد العرب، ومنهم عدنان بن ذريل، فإنّ علاقة اتّصال الأسلوبية باللّسانيات لا تخرج عن ثلاثة آراء لا أكثر وهي: كون الأسلوبية فرع من علم اللّغة، أو حلقة وصل بين اللّغة والأدب، أو مرحلة وسطى بين علم اللغة والأدب[1]، ومهما يكن من شأن فهي في حالة اتّصال دائم معها بشكل مباشر أو غير مباشر.

سلكت الأسلوبية طريقا خاصا بها بعد أن استوى عودها بين مناهج النّقد الأدبي الحديث، وما عرفته اللّسانيات من تطوّر لأنّ « كلا العلمين قد قويت دعائمه وتجلّت خصائصه فتفرّد بمضمون معرفي جعله خليقا بمجادلة الآخر في فرضياته، وبراهينه، وما يتوسل به إلى إقرار حقائقه»[2]، فاختلفت عناية الأسلوبية عن عناية اللّسانيات باللّغة، وبالقضايا المنوطة بمعالجتها، وهذا ما يمكن توضيحه من خلال الجدول التّالي:[3]

| اللّسانيات | الأسلوبية |
|---|---|
| تعنى أساسا بالجملة. | تعنى بالإنتاج الكلي للكلام. |
| تعنى بالتّنظير إلى اللغة كشكل من أشكال الحدوث المفترضة. | تتجه إلى المحدث فعلا. |
| تعنى باللّغة من حيث هي مدرك مجرد تمثله قوانينها. | تعنى باللّغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي مباشرة. |

عرفت كلاّ من اللّسانيات، والأسلوبية بونا شاسعا في الدّراسة سواء الدّراسة النّظرية أو الدّراسة الإجرائية على السّواء؛ إذ يميل علماء اللّغة في دراستهم إلى التّعميم، بينما يميل علماء الأسلوب إلى التّخصيص، كما تهتم اللّسانيات بإبراز قدرة اللّغة على التّعبير، أما الأسلوبية فتهتم بالأداء العملي للغة[4]، وكلّما اختلفت المنطلقات أكثر، زاد الانفصال بشكل أكبر، فتكبر الفجوة ويتّضح الهدف الذي يطمحان للوصول إليه، كما يتّضح في الجدول الموالي:[5]

---

ص 120.

[1] ينظر، فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 48، 50، 51.

[2] عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، ص5، 6.

[3] ينظر، منذر عيّاشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، سورية، ط1، 2002، ص 9.

[4] محمد برونة، الخصائص الأسلوبية في شعر ذي الرّمة، (أطروحة دكتوراه)، جامعة وهران، لجزائر،2008، 2009، ص 81.

[5] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 1427هـ، 2007م، ص 48، 49.

| هدف اللّسانيات | هدف الأسلوبية |
|---|---|
| اللّساني يطمح إلى وصف اللّغة وصفا دقيقا بالدّرجة الأولى، ثمّ عقلنة هذا الوصف، والخروج بقواعد تفسّر هذا النّوع من النّشاط الإنساني، واهتمامه باللّغة الأدبية لا يتعدى اهتمامه باللّغة بشكل عام، وهو بهذا لا تعنيه التّعبيرات الأدبية، ولهذا يسمي تشومسكي الكلام العادي إبداعا. | أما الدّارس الأسلوبي فغايته مختلفة تماما، إنها تبدأ من حيث ينتهي اللّساني، فهدفه تحديد لغة لخطاب العادي لإظهار اللّغة الأدبية، فهو ينكب على النّص ليجلي مكوناته وصوره، ويضعه في مكانته التي يستحقها من حيث هو تعبير عن النّفس الإنسانية. |

ويمكن القول إنّ الأسلوبية تتصل باللّسانيات اتّصال الابن بأمه، و التي مافتئت تمدّ هذا الوليد بمقومات، ودعائم حتى استقلّ عنها، وامتلك بصمة خاصة به، في كلّ من منطلقاته المعرفية، وأدواته الإجرائية، وفي تأمّله للنّص الأدبي، والبحث عن مكامن الجمال فيه، والتّميز في بنيته النّصية.

**ج/ الأسلوبية والشّعريّة بين التّناجز* والتّجاوز:**

عرف مفهوم الشّعرية إشكالية حقيقية في المصطلح، حيث أوجد كل ناقد مسوغات منهجية ليطلق علي هذا المفهوم الاصطلاح الذي يناسب توجّهه، نحو: فن الشّعر، علم الشّعر، الإنشائية، الأدبية، البويتيك...إلخ، بيد أنّ الشّعرية تمتاز« بين كل المصطلحات المتراكمة، بقدر وافر من الكفاءة الدّلالية والشّيوع التّداولي، جعلها تهيمن على ما سواها»[1]، لذا نلفي كثرة تردد هذا المصطلح تحديدا في الدّراسات النّقدية الأدبية الحديثة.

اختلف النّقاد في وضع إطار معرفي خاص يحدّد مفهوما للشعرية، التي عرفت تداخلا مع بعض العلوم الأخرى، وتعدّ« الشّعرية poetices مصطلح قديم حديث في الوقت ذاته، ويعود أصل المصطلح ـــ في أول انبثاقه ـــ إلى أرسطو، أما المفهوم فقد تنوع بالمصطلح ذاته على الرّغم من أنّه ينحصر في إطار فكرة عامة تتلخص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع »[2]، فقد اقتصرت في بدايتها على دراسة الشّعر فقط، ثم وسعت دائرة دراستها لتشمل الأدب برمّته.

** التناجز مصطلح استعمله العربي عميش في مقال بعنوان: تناجز الأسلوبية مع الشعرية، مجلة نزوى، العدد السادس والثمانون، الوادي الكبير، مسقط، سلطنة عمان، جمادى الآخرة 1437هـ، أبريل2016.

[1] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 287.

[2] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية ( دراسة مقارنة في الأصول و المناهج و المفاهيم)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص 11.

تحاول كل من الأسلوبية والشّعرية دراسة النّص الأدبي من خلال الإجابة عن تساؤلات جوهرية تنطلق منها لسبر أغوار النّص المدروس، فأما الأسلوبية تنطلق من« تساؤل علمي ذي بعد تأسيسي يقوم مقام الفرضية الكلية: ما الذي يجعل الخطاب الأدبي الفني مزدوج الوظيفة والغاية: يؤدي ما يؤديه الكلام عادة، وهو إبلاغ الرّسالة الدّلالية، ويسلّط مع ذلك على المتقبِّل تأثيرا ضاغطا به ينفعل للرسالة المبلغة انفعالا ما»[1].

وأمّا الشّعرية فتواجه معضلتين اثنتين في مُدراسة النّص الأدبي، أولهما تكمن في محاولة وضعها لتعريف جامع مانع للأدب، وثانيهما تكمن في الإجابة عن التّساؤل التّالي: « ما الذي يجعل نصّا لغويا يتحوّل إلى عمل فني؟»[2]، وخلال محاولتهما الإجابة عن هذه الأسئلة المطروحة؛ تنشأ علاقة بينهما تصل حدّ التّماهي أحيانا حتى« تكاد تكون الأسلبة، بكل مستلزماتها اللّسانية والإيقاعية والبلاغية رديفا للشعرية في دلالتها العامة أو الخاصة، بحيث تؤهلها الغواية المشتملة عليها بلاغتها لأن تقارب الشّعرية في أصفى تجلياتها الإبداعية، تتماهى كل من الشّعرية والأسلوبية خلال ذلك التّناجز حدّ التّدال والمطابقة»[3].

وتصل أحيانا أخرى لدرجة التّكامل الوظيفي في مقاربة النّص الأدبي، والكشف عن جمالياته، ودرجة تأثيره في المتلقي إذ أنّ الشّعرية «تقيم لما ينشأ في نفس القارئ من أثر وتكمل ذلك النّقص الذي وعت فيه الأسلوبية»[4]، كما أن الأسلوبية تمنح « لغة الخطاب خصوصيتها الشّعرية، فلا يمكن إذا تصور شعر دون حصول تمييز في الأساليب لذلك، وبناء على هذه المرجعية البلاغية، فإنّ الخصوصية الأسلوبية هي بمثابة روح الشّعر وإيقاعه، وهي نقطة تأوّج إبداعي تبلغها لغة الشّعر»[5].

وفي محاولتهما الإجابة عن أسئلتهما الجوهرية كذلك قد تصل الشّعرية حدّ احتواء الأسلوبية وتجاوزها، فتقتصر هذه الأخيرة على تناول ما هو في لغة النّص فقط، ولا تخصص عناية للمتلقي، كما أنها تقتصر أيضا على الشّفرة دون السّياق، عكس الشّعرية التي تسعى لدراسة الشّفرة من أجل تأسيسه[6]، وتبقى كلّ

---

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 36.

[2] صلاح فضل، شفرات النص( دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد)، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، ط2، 1995، ص 76 .

[3] العربي عميش، تناجز الأسلوبية مع الشعرية، مجلة نزوى، العدد السادس والثمانون، الوادي الكبير، مسقط، سلطنة عمان، جمادى الآخرة 1437هـ، أبريل2016، ص 267.

[4] عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، دط، 1421ه، 2001م، ص 109، 110.

[5] العربي عميش، تناجز الأسلوبية مع الشّعرية، ص 268.

[6] ينظر، عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998، ص23، 24.

من الأسلوبية، والشّعرية تبحث عن الجمالية الكامنة في العمل المدروس، ومحاولة كشفها، وإن اختلفت المنطلقات المعرفية بينهما أحيانا في مُدارسة النّص الأدبي.

**د/ الأسلوبية والنّقد الأدبي بين التّلاقي والتّنافي:**

تستحيل الأسلوبية في الإطارين الغربي والعربي من خلال ما تتوصل إليه من نتائج عند تحليل النّصوص الأدبية؛ جسرا يوصل اللّسانيات بالنّقد الأدبي حيث « تمثل الأسلوبية في التّنظيرات الغربية جسرا يربط اللّسانيات بالنّقد الأدبي »[1]، والأمر سيّان عند الحديث عن الأسلوبية العربية التي لا « تراوح الإطار العام الذي ينتظم الأسلوبية في استعمالاتها العربية بين العلم ( أو القسم العلمي من العلم الأكبر : اللّسانيات ) والمنهج النّقدي»[2]، فالأسلوبية رابط فعّال بين اللّسانيات، والنّقد الأدبي.

تلتقي الأسلوبية والنّقد الأدبي في جملة من النّقاط الكثيرة، وأحيانا في التقائهما يكمن التّنافي، والتّباين، فكلّ من «الأسلوبية والنّقد يلتقيان من حيث إن مجال دراستهما هو الأدب، وبتحديد أدق النّص الأدبي، لكن الأسلوبية تدرس الأثر الأدبي بمعزل عمّا يحيط به من ظروف سياسية أو تاريخية أو اجتماعية أو غيرها، فمجال عملها النّص فحسب، أما النّقد فلا يغفل ــ في أثناء دراسته للنص ــ تلك الأوضاع المحيطة به »[3]، إذ يدرس جميع الظّروف المحيطة بالنّص الأدبي.

تعمل الأسلوبية والنّقد الأدبي من أجل خدمة النّص الإبداعي الذي يتمنّع عن الإمساك به، وعن إبراز محاسنه، كما تُقدِّم للنّقد الأدبي قاعدة «بيانات صلبة تستطيع أن تسهم في توجيه الفروض التّفسيرية الشّارحة، وتضع أساسا علميا للتأويلات اللّاحقة، فالنّقد يفيد من معطيات الأسلوب ويوظّف نتائجه لكي يجيب على تساؤلاته الأكثر غوصا في طبيعة العمل واستكشافا لعلاقاته المتعدّدة وراء اللّغة»[4].

كما يتنافى عمل كلٍّ من الأسلوبيّة والنّقد الأدبي حتى يظهران وكأنهما خطّان متوزيان لا يلتقيان، من خلال معالجتهما للنّص الأدبي:[5]

| الأسلوبيّة | النّقد الأدبي |
|---|---|
| - تمسك عن الحكم في شأن الأدب من حيث رسالته، فهي قاصرة عن تخطي | - رسالة النّقد كامنة في إماطة اللّثام عن رسالة الأدب. |

[1] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 182.
[2] المرجع نفسه، ص 187 .
[3] فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية (مدخل نظري و دراسة تطبيقية)، ص 32.
[4] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2002، ص 117.
[5] ينظر، عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 119.

| | |
|---|---|
| حواجز التّحليل إلى تقييم الأثر الأدبي.<br>- في الأسلوبية ما في النقد إلاّ بعضه.<br>- لا تكون الأسلوبية إلاّ معيارا آنيّا، حيث أنّها دعامة إنّية حضورية في كلّ ممارسة نقدية. | - في النّقد بعض ما في الأسلوبية وزيادة.<br>- النّقد فيه وجهان لحقيقة واحدة: ما هو خارج النّص: قبله وبعده، وما هو مكوّن لذاتيّة النّص. |

تتعامل الأسلوبية مع النّص الأدبي برفق، ولين، حيث تبدأ دراستها منه، وتنتهي إليه، فهو نقطة البداية، والنّهاية بالنّسبة لها، أما النّقد الأدبي فعليه أن يبقى ملازما له، وذلك كي يأخذ أصنافه الخاصة[1]، وإن كان النّقد الأدبي أقدم من الأسلوبية « في مجال دراسة الأدب، إلاّ أنّها قد انسلخت عنه في النّهاية واستقلت بذاتها»[2]، في مجال دراستها النّظرية، و معالجتها الإجرائية.

أخذت الأسلوبية من مختلف العلوم، والحقول المعرفية ما تحتاج إليه في صناعة مفاهيمها النّظرية، وأدواتها الإجرائية، كي تشكّل دراستها الجمالية، ومن أكثر الميادين التصاقا بها لدرجة التّماهي أحيانا، وأكثرها انفصالا عنها لدرجة الاختلاف، هي: البلاغة، اللّسانيات، الشّعرية، النّقد الأدبي، بيد أنّ الأسلوبية استقلّت عنهم بعد أن اشتدّ عودها، وقويت دعائمها.

## مفهوم النّص لغة واصطلاحا:

### 1 - مفهوم النّص لغة:

ورد مفهوم النّص في جلّ المعاجم العربية القديمة، منها: "لسان العرب" و "تاج العروس" تحت مادة (نصص) أنّه يشير في مرجعيته اللّغوية إلى فكرة التّعيين، والرّفع، والارتداد إلى أصل[3]، كما يعني البروز، والظّهور، والتّراكم، والتّراص، ومنتهى الشّيء، فالنّص« رفعك الشّيء، ونصّ الحديث ينصّه نصّا

[1] ينظر، بيير جيرو، الأسلوبيّة، ترجمة، منذر عياشي، ص 79.
[2] فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية (مدخل نظري و دراسة تطبيقية)، ص37.
[3] ينظر، مصطفى بيومي عبد السلام، التناص ( النظرية والممارسة)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 2018، ص 71.

رفعه وكلّ ما أظهر فقد نصّ... ونصّت الضّبية جيدها رفعته» [1]، فالرّفع يرافقه دوما الظّهور، والإبانة، ومنه قول امرىء القيس (ت530ْ-):[2]

**وَجِيدٍ كَجِيدِ الرِّئْمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ إِذَا هِـــيَ نَصَّتْـــهُ وَلاَ بِمُعَطّـــل**

وجاء في تاج العروس: نصّ النّاقة، أي استخرج من النّاقة أقصى سيرها، وفي الحديث أن النّبي- صلى الله عليه وسلم- حين دفع من عرفات سار العنق، فإذا وجد فجوة نصّ، أي رفع ناقته في السّير، وورد أيضا أنّ كل ما أظهر فقد نصّ، ومن ذلك المنصّة، ويقال: نصّ العروس، أي أقعدها على المنصة لتُرى، وقال ابن دينار(ت127ﻫ):« ما رأيت رجلا أنصّ للحديث من الزّهري، أي أرفع له وأسند»[3]، ومنه فمفهوم النّص في المعاجم التّراثية العربية يحيل دائما إلى معاني الرفع والظهور والمنتهى[4].

**2- مفهوم النّص اصطلاحا:**

ورد في الدّراسات النّقدية العربية القديمة ملامح كثيرة تُشير إلى مفهوم النّص؛ فلا يكاد يخلو مُؤَلف من الإشارة إليه، والسّبب كان دينيا أكثر من أي سبب آخر، إذ وقف العرب مشدوهين أمام النّص القرآني بالدّرجة الأولى، والذي لم يعرفوا سبيلا لمعرفة مكامن الإعجاز فيه، فكثرت الدّراسات حوله من طرف علماء القرآن والتّفسير، فجاء القول المأثور" لا اجتهاد مع النّص"، فأصبح مفهوم النّص حسب الشّريف الجرجاني (ت816ﻫ) «ما لا يحتمل إلاّ معنى واحد، وقيل مالا يحتمل التّأويل» [5]، أمّا مفهوم النّص عند الشّافعي (ت204ﻫ) فهو:« المستغنى فيه بالتّنزيل عن التّفسير» [6].

أمّا النّص الشّعري الذي يعدّ ديوان العرب؛ فأبرز ما يميزه هو: ظاهرتا الاتّساق، والانسجام، لأجل ذلك كان أجود الشّعر حسب قول الجاحظ «ما رأيتَه متلاحم الأجزاء، سهلَ المخارج، فَتَعْلَمُ بذلك أنه أُفرغ إفراغا واحدا، وسُبِكَ سبكا

---

[1] محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، المطبعة الأميرية، بولاق، مصر، ج7، ط1، 1301هـ، ص366.

[2] امرؤ القيس بن حجر بن حارث الكندي، الديوان، شرح وتحقيق: عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط2، 2004، ص 43.

[3] ينظر، محمد مرتضى الحسين الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: نواف الجراح، دار الأبحاث، الجزائر، ج10، ط1، 2011 ، ص213.

[4] رفيقة سماحي، السّرقات الشعرية و التناص، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2016، ص 53.

[1] الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، دط، 1985، ص260.

[2] محمد بن إدريس الشافعي، الرسالة، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، دت، ص14.

واحدا، فهو يجري على اللّسان كما يجري الدّهان»[1]، وكأنّه قطعة فسيفساء متناسقة الألوان، مترابطة الأركان، تكون أجزاؤها محصورة فيما يلي:[2]

- الأبيات المشكلة للقصيدة.
- الأجزاء المشكلة للبيت ( الصّدر والعجز).
- الأجزاء المشكلة للشطر ـــــ الألفاظ.
- الأجزاء المشكلة للفظ ـــــ الحروف ( الأصوات).

كما جعل عبد القاهر الجرجاني (ت417ﻫ) اتّساق النّص، وانسجامه ضرورة حتمية في بناء نص متماسك، ابتداء من أصغر وحداته؛ لذا وجب انتقاء الكلمات، و اختيار العبارات حتى تظهر مكامن الجمال فيه، وكلّ كلمة تؤدي دورا فعّالا في البناء المحكم للنّص :« فينبغي أن ينظر في الكلمة قبل دخولها في التّأليف... وتؤدي في الجملة معنى من المعاني التي لا سبيل إلى إفادتها إلاّ بضمّ كلمة إلى كلمة وبناء لفظة إلى لفظة » [3].

أوجب العرب القدامى على صانع الشّعر أن يتبيّن مواضع اتّصال النّص، وتماسك عناصره، وانسجام معناه، وبذلك تتحقق الجمالية النّصية، التي تَشَدُّ المتلقي، وتُحَرّكُ وِجْدَانَهُ، وتُطْرِبُ سمعه، وفي ذلك قال ابن طباطبا (ت322ﻫ):« فواجب على صانع الشّعر أن يصنعه صنعة متقنة لطيفة مقبولة حسنة مجتلبة لمحبة السّامع له، والنّاظر بعقله إليه، مستدعية العشق المتأمل في محاسنه، المتفرس في بدائعه، فيحسنه جسما ويحققه روحا، أي يتقنه لفظا ويبدعه معنى »[4].

عرف التّراث العربي مفهوم النّص بمحددات مختلفة، ودارت الدّراسات حول أكثر نصين شغلا النّاس، على الرّغم من الفارق الشّاسع بينهما وهما: النّص الإلهي وهو النّص القرآني، والنّص الإنساني وهو النّص الشّعري، وقد انحصر تحديدهم للنّص على ركيزتين أساسيتين: ما يدلّ على التّنسيق، والارتباط بين أجزائه ومكوناته، وما يدلّ على التّزيين والتّجويد في صناعته[5].

تعدّد تعريف النّص في الدّراسات النّقدية العربية الحديثة؛ نظرا لتعدّد معايير هذا التّعريف وخلفياته المعرفية، فالنّص« وحدة مترابطة تركيبية، متماسكة دلالية، ذات وظيفة اتّصالية محددة»[6]، ونلفي النّقاد العرب المحدثين قد وضعوا

---

[1] عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق وشرح:عبد السلام محمد هـــارون، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ج1، ط7، 1998، ص67.

[2] محمد خطابي، لسانيات النص( مدخل إلى انسجام الخطاب)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص 143.

[5] ينظر، عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص44.

[1] ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق: عباس عبد الستّار، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1982، ص126.

[5] محمد وهابي، من النص إلى التناص، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2016، ص 52.

[6] رفيقة سماحي، السّرقات الشعرية و التناص، ص 54.

سياجا مفهوميا للنّص؛ بحسب الزاوية المعرفية التي يطلّوا من خلالها عليه، سياقيا أو نسقيا، فسعيد يقطين مثلا عرّفه بالبنية الدّلالية التي تنتجها ذات من بنية نصيّة منتجة، وهذه الأخيرة تكون زمنيا سابقة على النّص، سواء كان هذا السّبق بعيدا أو معاصرا، والتي تكون بنيويا مستوعبة في إطار النّص [1]، و مفهوم النّص في هذا التّعريف يشير مباشرة إلى التّناص من خلال دمج البنيات النّصية المختلفة في النّص الأصلي.

يقدّم محمد مفتاح رؤية خاصة في مفهوم النّص الذي يراه « متولد من أحداث تاريخية ونفسانية ولغوية أخرى لاحقة له »[2]، فيؤكد أن النّص ما هو إلاّ مزيج من الأحداث المحيطة بمنتجه، والتي تفاعل معها فظهرت في نصّه، وأبانت عن خلفيته الثّقافية، حيث يصبح النّص من خلالها مرآة عاكسة لفكر الكاتب ووجدانه، ويربط صلاح فضل في تعريفه للنّص بين عملية إنتاجه والقارئ، لأنّ « النّص مفتوح ينتجه القارئ في عملية مشاركة لا مجرد استهلاك، هذه المشاركة لا تتضمن قطيعة بين البنية والقراءة، وإنمّا تعني اندماجهما في عملية دلالية واحدة، فممارسة القراءة إسهام في التّأليف[3]»، فالقارئ له دورا فعّالا، ومحوري في عملية بناء النّص.

انطلق نور الدين السّد في تعريفه للنّص من رؤية مزدوجة لسانية، وأسلوبية معا، فقد عدّه وحدة دلالية، شريطة أن تتوفر فيه "النّصية"، و هي ما يميّزه عما ليس نصّا، ومن أهم الوسائل اللّغوية التي تصنع النّصية هي: الضّمائر، والتّكرار، والأسماء الموصولة، وأسماء الإشارة، وأنواع الإحالة، أي كل ما يسهم في اتّساق النّص[4]، وترابطه حيث يشكّل لُحمة نصيّة واحدة.

وبناء على ما تقدّم يمكن القول أنّ النّص الأدبي يتكون من بنية وثلاث أدوات مختلفة، حيث تكون البنية عبارة عن« بنية مفتوحة قائمة للتّشكل الدّائم، أداتها الأولى: اللّغة، وأداتها الثّانية: التّقنية، وأداتها الثّالثة: الآلية، وهو بنية ذات مستويات وطبقات متجادلة لا تنفصل عن المتلقي، وعن حدس المتلقي أو نشاط الجماعة التي ينتمي إليها النّص، والمتلقي، والمبدع، وكذلك هو بنية قابلة للشّرح

[4] ينظر، سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، لبنان، دط، دت، ص92.

[5] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، المغرب، بيروت، ط3، 1992، ص 120.

[3] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النّص، عالم المعرفة، الكويت، ع 164، أغسطس، 1992، ص 214.

[1] ينظر، نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشّعري والسردي) ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ج2، دط، 2010، ص34، 35.

والتّفسير والتّأويل من منظور نسبي خاص، أو منظور تأملي أو علمي عام»[1]، كما أنّه لا يتحدّد بمسافة لغوية محدّدة، وإنّما بمجموعة من الخصائص من داخله، منها[2]:

- قابليته للتّحليل إلى وحدات أصغر.
- اكتفاؤه بذاته واكتماله في دلالته.
- تحقيقه لوظيفة تواصلية تحكمها مبادئ الانسجام، والتماسك، والإخبارية.
- مقبوليته كأجزاء منتظمة.

أخذ مفهوم النّص في الثّقافة الأوربية معنى النّسيج حيث أن « في الأصل اللاّتيني للغات الأوربية Text مشتق من Textus بمعنى النّسج Tissu المشتقة بدورها من Texere بمعنى نسج»[3]، ولا يخرج مفهومه في المعجم الفرنسي Larousse عن كونه: « مجموعة مصطلحات لكتابة أو عمل ما، أو هو عمل أو وثيقة أصلية التي تشكّل مصدر ثقافة ما[4]»، كما نلفي الكثير من المعاني والدّلالات التّي أضافها النّقاد الغربيون، مثل معنى الجسد، والكتابة....إلخ، فرولان بارت ROLAN BARTH مثلا ربط مفردة نص بكل خطاب تم تثبيته بواسطة الكتابة؛ بحيث اعتبره جسما مدركا بالحاسة البصرية، وهو مرتبط بالكتابة أي برسم الحروف، ولو بقي تخطيطا فهو إيحاء بالكلام وتشابك النّسيج [5].

وفي هذا السّياق عرّف بول ريكور PAUL RICOEUR النّص بأنّه: « كلّ خطاب ثبتته الكتابة، تبعا لهذا التّعريف، يكون التّثبيت بالكتابة مؤسسا للنّص نفسه»[6]، وبهذا فالنّص مرهون بشرط الكتابة، فالحروف هي التي تصنع النّص، كما تصنع الخيوط النّسيج.

**-3 مفهوم التّناص في المعاجم العربية و الغربية:**

عرفت المعاجم العربية التّراثية كلمة التّناص في أكثر من موضع، فقد وردت هذه الكلمـــــة بمعنى الاتّصـــــال، والانقبـاض، والازدحام، وفي هذا

---

[1] مدحت الجيار، علم النّص الأدبي( دراسة جمالية نقدية)، منتدى سور الأزبكية، القاهرة، ط1، 2005، ص15.

[2] محمد وهابي، من النص إلى التناص، ص 18.

[3] مصطفى السعدني، التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات، منشأة المعارف بالإسكندرية، دط، 1991، ص 73.

[4] Larousse, dictionnaire de français, maury à malesherbes, france, 2013, p 421.

[1] ينظر، رولان بارت، لذة النص، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، سورية، دط، دت، ص10، 11.

[2] بول ريكور، من النص إلى الفعل (أبحاث التأويل)، ترجمة: محمد برادة، حسان بورقية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، ط1، 2001، ص105.

قال الزبيدي(ت379هـ): انتصّ الرّجل، انقبض، وتناصّ القوم، ازدحموا[1]، وهذا المعنى الأخير يقترب من مفهوم التّناص بصيغته الحديثة، فتداخل النّصوص قريب جدا من ازدحامها في نص ما[2].

كما عرّفت المعاجم الغربيـــة الحديثة التّناص بتعريفات كثيرة، و بصيغ مختلفة، نذكر منها ما جاء عند الإنجليز بأنّ التّناص Intertextuality هو « مصطلح يدلّ على ترابط النّصوص الأدبية، فالنّص الأدبي ليس ظاهرة معزولة، بل هو عبارة عن فسيفساء من الاقتباسات، إذ أنّ المعاني في نوع واحد من الخطاب تتداخل مع معاني نوع آخر من الخطاب» [3].

**4 - التّناص في التّراث العربي القديم:**

جاءت ظاهرة التّناص في التّراث العربي القديم بأنواع عديدة، وإن اختلف الحديث عنها تحت مسمّيات مختلفة نحو: السّرقات الأدبية، الاقتباس، التّضمين،...إلخ، وكان لهذه الظّاهرة حضور مبكر خاصة في الإنشاد الشّعري، منذ العصر الجاهلي فقد أدرك الشّاعر آنذاك ضرورة استحضار نصوص شعرية مختلفة؛ لإثراء نصّه الشّعري؛ لدرجة أدرك من خلالها الشّاعر الجاهلي عنترة بن شداد (ت632هـ) أن الشّعراء لم يتركوا لغيرهم ما يستصلح، أو ما يُقال فأنشد قائلا: [4]

**هَلْ غَادَرَ الشُّعَرَاءُ مِنْ مُتَرَدَّمِ أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ ؟**

وتيقّن الشّاعر المخضرم كعب بن زهير (ت26هـ) أن جميع الشّعراء يكرّرون أقوال غيرهم بصيغة أو بأخرى؛ فجميع النّصوص التي قيلت تُعاد بحلّتها، أو بحلّة مختلفة لا تبتعد كثيرا عن حلّتها الأصلية وإن كَثُرَتْ زخرفتها، وفي ذلك يقول: [5]

**مَا أَرَانَا نَقُولُ إِلَّا رَجِيعًا وَمُعَادًا مِنْ قَوْلِنَا مَكْرُورَا**

ويتّضح مما سبق مدى وعي بعض الشّعراء بهذه الظّاهرة، كما تفطّن الكثير من النّقاد القدامى لها، وهذا ما يتّضح في مؤلف "طبقات فحول الشّعراء" لابن سلام الجمحي (ت232هـ) وهو يتحدّث عن رواية الشّعر إلى فكرة التّداخل النّصي؛ إذ كان أحد الرّواة في رأيه ينحل شعر الرّجل غيره وينحل غيره شعره[6]،

---

[3] ينظر، الزبيدي، تاج العروس، ج10، ص214.

[2] أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، 2004، ص 14.

[5] J.A.Cuddon, dictionary of literary terms and literary theory third edition, penguin books, London, 1991, p424.

[4] عنترة بن شداد العبسي، ديوان عنترة، مطبعة الآداب، بيروت، ط4، 1893، ص88.

[5] كعب ابن زهير، الديوان، تحقيق: علي فاعور، دار الكتب العلمية، لبنان، دط، 1997، ص 26.

[6] ينظر، محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، شرح: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ج1، دط، دت، ص 48.

كما تضمّن مؤلّفه أيضا تلميحات، وإشارات إلى مصطلحي "الاستزادة" و"الاجتلاب"، إذ روى أن العرب كانت تروي بيتا من الشّعر لكل من النّابغة و الزبرقان بن بدر، فقال أحد الرّواة: إنّه للنابغة، ويظنّ أن الزّبرقان استزاده في شعره، فمن رواه للنابغة(605 م) قال: [1]

**تَغْدُو الذِّئَابُ عَلَى مَنْ لاَ كِلاَبَ لَهُ وَتَتَّقِـي مَرْبِضَ الـمُسْتَثْفِرِ الـحَامِـي**

ومن رواه للزبرقان بن بدر(665 م) قال: [2]

**إنَّ الذِّئَـــابَ تَرَى مَنْ لاَ كِلاَبَ لَهُ وَتَحْتَمِي مَرْبِضَ الـمُسْتَثْفِرِ الـحَامِـي**

شَرَح الجاحظ (255ھ) الكيفية التي تتداخل بها المعاني والأفكار، والتي تتّصل مباشرة بالقلب، والعقل معا،«فلم يحفظوا إلاّ ما علق بقلوبهم، والتحم بصدورهم، واتّصل بعقولهم، من غير تكلّف، ولا قصد، ولا تحفظ ولا طلب» [3]، وفي هذا إشارة لعملية حضور النّصوص الغائبة التي يقوم
الشّاعر باستدعائها من غير وعي منه، ولا تكلّف، أو تصنع.

وأوضح الجاحظ أنّ رحلة البحث عن المعنى مشتركة بين الشّعراء؛ فالمعنى المقصود واحد، وإن اختلفت الأدوات الموصلة إليه، « كالمعنى الذي تتنازعه الشّعراء فتختلف ألفاظهم، و أعاريض أشعارهم، ولا يكون أحدهم أحق بذلك المعنى من صاحبه»[4]، ولعلّ هذا ما يمكن تسميته بوقوع الحافر على الحافر، أو ما يعرف بتوارد الخواطر.

أوجب ابن طباطبا (ت322ھ) على الشّاعر الذي يتناول المعاني المطروقة قبله، أن يتسلح بمجموعة من الوسائل منها: «إلطاف الحيلة، وتدقيق النّظر في تناول المعاني، واستعارتها حتى تخفى على نقادها والبصراء بها، وينفرد بشهرتها كأنّه غير مسبوق إليها، فيستعمل المعاني المأخوذة من غير الجنس الذي تناول منه، فإذا وجد معنى لطيفا في تشبيب أو غزل استعمله في المديح، ... وإن وجد المعنى اللّطيف في المنثور من الكلام أو في الخطب والرّسائل فتناوله وجعله شعرا كان أخفى وأحسن »[5]، ومَزْجُ الشّاعر من مختلف الأغراض فيه إبداع، حتى عندما يأخذ من النّثر ليجعله شعرا، يُصعّب من اكتشافه، ويزيد في حسنه، وهذا ما يتّضح في قول الشّاعر:

---

[1] ينظر، المرجع نفسه، ص57، 58.

[2] م نفسه، ص 57.

[3] أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ،البيان والتبيين، تحقيق:عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج3، ط7، 1998، ص 28، 29.

[4] أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مطبعـــة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر،
ج 3، ط2، د ت، ص 311.

[5] ابن طباطبا، عيار الشعر، ص 79، 80.

**لاَ أَظْلِـــــمُ اللَّيْـــلَ وَلَا أَدَّعِـــــي أَنَّ نُجُـومَ اللَّيْـــلِ لَيْسَـــتْ تَغُـــورُ**

**لَيْلِـــي كَمَا شَاءَتْ فَإِنْ لَـمْ تَـزُرْ طَـالَ وَإِنْ زَارَتْ فَلَيْلِـي قَصِيـــرُ**

حيث أخذ المعنى من قول الرجل لمعاوية(ت680 م) حين سأله: كيف الزمان عليك؟، فقال: يا أمير المؤمنين، إذا صلحت صلح الزّمان، وإذا فسدت فسد الزمان[1]، كما أشار ابن طباطبا للمادة الخام التي يحتاج إليها الشّاعر في التّأليف، وهي إدامة النّظر في الأشعار لتلصق معانيها بفهمه، وترسخ أصولها في قلبه، وتصير مواد لطبعه، ويدرب لسانه بألفاظها،[2]، فإذا أراد كتابة الشّعر استحضرها فورا.

بيّن القاضي الجرجاني (ت392ﻫ) أن عملية استجلاء النّصوص الغائبة في النّصوص الحاضرة عملية مستعصية؛ حيث لا يمكن أن يقوم بها« إلاّ النّاقد البصير، والعالم المبرز، وليس كل من تعرض له أدركه، ولا كلّ من أدركه استوفاه واستكمله، ولست تعدّ من جهابذة الكلام، ونقاد الشّعر، حتى تميّز بين أصنافه، وأقسامه وتحيط علما برتبه ومنازله، فتفصل بين السّرق والغصب، وبين الإغارة والاختلاس، وتعرف الإلمام من الملاحظة، وتفرق بين المشترك الذي لا يجوز ادعاء السّرق فيه، والمبتذل الذي ليس أحد أولى به»[3]، كما ميّز بين استحضار النّصوص المحمود، والمذموم وأثر كلّ منهما.

أرجع أبو هلال العسكري (ت420ﻫ) موضوع توارد الخواطر إلى المكان الواحد المشترك بين النّاس فإذا« كان القوم في قبيلة واحدة، وفي أرض واحدة، فإن خواطرهم تقع متقاربة، كما أن أخلاقهم وشمائلهم تكون متضارعة» [4] بالضّرورة، حتى في أخلاقهم، وسجاياهم، والأبيات التّالية توضح مثالا عن موضوع توارد الخواطر، فعندما قال الحسن بن وهب (ت250ﻫ):

**أَرَانِـــي البَـدْرُ سُنَّتَهَـــا عِشَـــــاءُ فَلَمَـــا أَزْمَـــعَ البـــَـــــدْرُ الأُفُـــولاَ**

**أَرَتْنِيـــــــهِ بِسُنَّتِهَـــــــا فَكَـــانَتْ مِنَ البـَـــــدْرِ المُنَـــــوِّرِ لِي بَدِيـــــلاَ**

اشترك معه في المعنى قول البحتري(ت898ﻫ):

**أَضَرَّتْ بِضَوْءِ البَدْرِ وَالبَدْرُ طَالِعٌ وَقَـــامَتْ مَقَامَ البَـــــدْرِ لـمَـا تَغَيَّبَا**

---

[1] ينظر، المرجع نفسه، ص 84.

[2] ينظر، م نفسه، ص 16.

[3] القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2006، ص 161.

[4] أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق: محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، ص 230.

أطلق عبد القاهر الجرجاني (ت471ﻫ) لفظ الاحتذاء للدّلالة على ظاهرة تداخل النّصوص، حيث يكون« الاحتذاء عند الشّعراء وأهل العلم بالشّعر وتقديره وتمييزه، أن يبتدئ الشّاعر في معنى له... فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره، فيشبه بمن يقطع من أديمه نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها، فيقال: قد احتذى على مثاله»[1]، والاحتذاء هو تقفّي أثر الشّاعر، ويوضح ذلك بضرب مثالا من قول الفرزدق (ت110ﻫ): [2]

**أَتَرْجُو رُبَيْعُ أَنْ يَجِيءَ صِغَارُهَـا بِخَيْرٍ وَقَـدْ أَعْيَـــا رَبِيعًـــا كِبَارُهَـا**

الذي احتذاه من قول البعيث (134ﻫ):

**أَتَرْجُو كُلَيْبًا أَنْ يَجِيءَ حَدِيثُهَـا بِخَيْرٍ وَقَدْ أَعْيَـــا كُلَيْبًا قَدِيمُهَـا**

نبّه الخطيب القزويني (ت682ﻫ) على الشّاعر عندما يُضمّن شيئا من شعر غيره، الإشارة إليه إن لم يكن مشهورا عند البلغاء[3]، ومن الأمثلة التي نستشهد بها في هذا الباب قول للعرجي (ت120ﻫ): [4]

**أَضَاعُـــونِي وَأَيُّ فَتًى أَضَاعُـوا لِيَـــــوْمِ كَرِيهَةٍ وَسـدَادِ ثَـــغْـرٍ**

**وَصَبْرٌ عِنْـــدَ مُعْتَـرَكِ المَنَايَـا وَقَدْ شَـــرَّعَتْ أَسِـنَّتَهَا بِنَحْـرٍ**

فقد ضمّن النّميري الغرناطي (ت768ﻫ) شعره من بعض هذه الأبيات؛ فقال:

**لَهُ شَفَـةٌ أَضَاعُوا النَّشْرَ مِنْـهَا بِلَثْـمِ حِينَ سَدَتْ ثَغْـرَ بَـدْرِي**

**فَمَـا أَشْهَى لِقَلْبِي مَا أَضَاعُـوا لِيَـــوم كَرِيهَـــةٍ وَسَدَادِ ثَغْـــرِ**

أشار ابن جابر الأندلسي (ت780ﻫ) لظاهرة تداخل النّصوص بمصطلح التّلميح؛ فحينما يشير الشّاعر في نظمه إلى قصة أو كلام أو شعر، لا من أجل التّمثيل، وإنّما من أجل تقوية المقصود؛ فذلك هو الأحسن والألطف[5]، ومن أمثلته تلميح أحد الشّعراء لآية من القـــرآن الكريم: ﴿**لُعِنَ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ مِنۢ بَنِيٓ إِسۡرَٰٓءِيلَ عَلَىٰ لِسَانِ دَاوُۥدَ وَعِيسَى ٱبۡنِ مَرۡيَمَۚ ذَٰلِكَ بِمَا عَصَواْ وَّكَانُواْ يَعۡتَدُونَ**﴾ [6]، إذ يقول الشّاعر:

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق: محمود محمد شاكر، ص 468، 469.

[2] المرجع نفسه، ص 469.

[1] علي ابن ظافر الأزدي، شرح شواهد التلخيص، المطبعة البهية، مصر، ج2، دط، 1316ه، ص 170.

[4] ينظر، المرجع نفسه، ص 170.

[5]ينظر، ابن جابر الأندلسي، الحلة سيرا في مدح خير الورى، تحقيق: علي أبو زيد، عالم الكتب، بيروت، دمشق، ط2، 1985، ص74.

[4] سورة المائدة، الآية 78.

**قَالَتْ عِدَاهُ: لَنَا ذِكْرٌ، فَقُلْتُ:عَلَى لِسَـــــانِ دَاوُدَ ذِكْرٌ غَيْـــــرُ مُنْصَـــــرِمِ**

عالج التّراث العربي القديم ظاهرة التّناص، وأطلق عليها عدّة تسميات منها: الانتحال، الاستزادة، الاجتلاب، توارد الخواطر، الاحتذاء، التّلميح، ...إلخ، بيد أنّه لم يستطع هندسة بناء أعمدة نظرية بأتم معنى الكلمة، مؤسسة على ضوابط معرفية، وأسس منهجية، فظهرت مجرد ملامح وإرهاصات، وأوليات، ولعلّ مفهوم التناص بما هو متعارف عليه حديثا يضمّ تلك التّسميات، «هذا المفهوم الذي شاع أنّه من «اكتشاف»الدّراسات النّقدية الغربية الحديثة، والواقع أنه مفهوم مصطلح عربي أصيل، ألبسته تلك الدّراسات بدلة غربية»[1]، وهو في حقيقته عربي البذار ينقصه التّنظير المنهجي، والاصطلاح المدروس.

**5/ التّناص في الدّراسات النّقدية الأدبية العربية الحديثة:**

اتّجهت الدّراسات العربية النّقدية الحديثة في تناولها لظاهرة التّناص وجهتين مختلفتين؛ حيث عادت إحداها إلى التّراث العربي النّقدي القديم؛ واستقت منه أهم الملامح الواضحة لهذه الظّاهرة، والأخرى انفتحت بشكل عميق على النّظريات الغربية الحديثة، وما توصلت إليه من تطورات إجرائية في تتبّع الظّاهرة، وأهم ما أثار الخلاف في هذه الدّراسات من جملة الخلافات الكثيرة، هو المقابل العربي للمصطلح الأجنبي(Intertextualité)، حيث عرف ترجمات كثيرة نحو: النّص الغائب، التّعالق النصي، النّصوص المهاجرة...إلخ، وسيقف البحث عند جملة من هذه الدّراسات.

ترجم محمد بنيس مصطلح التّناص بمصطلح خاص به وهو (النّص الغائب)، والنّص الشّعري من منظوره هو بنية لغوية متميزة لا تنفصل عن العلاقات الخارجية بالنّصوص الأخرى، وهذه النّصوص التي لا حصر لها يختلط فيها الحديث بالقديم، والعلمي بالأدبي، واليومي بالخاص، والذّاتي بالموضوعي هي ما يعرف عنده بالنّص الغائب[2]، وقد وضع محمد بنيس عند دراسة الشّعر المغربي معايير تتّخذ صيغة قوانين عند استحضار النّص الغائب، ويمكن تطبيقها على غير هذا الشّعر، وهي: الاجترار، والامتصاص، والحوار كما يلي:

**أ/- الاجترار:**

الاجترار هو تكرار النّص الغائب من دون تغيير أو تحوير ويعود ذلك لعاملين، إما بسبب نظرة التّقديس، والاحترام لبعض النّصوص، أو لضعف القدرة الإبداعية لدى الشّاعر الجديد، وبذلك يقوم الشّاعر بكتابة النّص الغائب بشكل

[1] المختار حسني، التناص(المفهوم، وخصوصية التوظيف في الشعر المعاصر)، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013، ص7.

[2] ينظر، محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 1985، ص251.

نمطي جامد لا حياة فيه، ويصبح نموذجا جامدا تضمحل حيويته مع كلّ إعادة كتابة له[1]، يعني هذا أن التّناص الاجتراري يعمل على إعادة كتابة النّص الأصلي في صورة خالية من الإبداع ما يجعل مظاهر الإمتاع تضمحل من النّص الغائب.

**ب/- الامتصاص:**

يعتبر الامتصاص أعلى قانونا للتّناص؛ ففيه الوسيلة والهدف معا، أما الوسيلة فهي استحضار النّص الغائب، و أمّا الهدف فهو الحفاظ على حيوته، وديمومته، « وهو القانون الذي ينطلق أساسا من الإقرار بأهمية هذا النّص وقداسته »[2]، فيستدعي الشّاعر هذا النّص الغائب بطريقة تحافظ على النّبض و الحركة فيه« معنى هذا أن الامتصاص لا يجمد النّص الغائب ولا ينقده، وبذلك يستمر النّص غائبا غير ممحو، ويحيا بدل أن يموت »[3]، وفق متطلبات جديدة وظروف مختلفة.

**ج/- الحوار:**

ينبني الحوار على النّقد المرتكز على قواعد علمية، وأسس موضوعية قائمة على أُطر منهجية حيث يقف« على أرضية علمية صلبة تحطّم مظاهر الاستلاب مهما كان نوعه، وحجمه وشكـلـه»[4]، فالشّاعر لا يمكن أن يقف عند النّص الغائب، أو يبجّله، وإنّما يضعه في غربال النّقد الفعّال ليمحّصه، ويستدعي منه ما يحتاج إليه في صناعة شعره، بوعي، وحصافة، تمكّنه من وضع هذا النّص الغائب المكانة اللائقة به، دون إفراط ولا تفريط في التّقدير والتّقديس عند استدعاء هذا النّص الغائب، أو لجزء منه.

أطلق محمد مفتاح مصطلح "التّعالق النّصي"، على ظاهرة التّناص، ورأى أنّه الأنسب لذلك، من خلال« تعالق (الدّخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة»[5]، وأصبح التّناص بالنّسبة للشّاعر من ضروريات الحياة ومتطلباتها، فلا يمكن العيش دونه، فهو« بمثابة الهواء والماء، والزّمان، والمكان للإنسان، فلا حياة بدونهما ولا عيشة له خارجهما »[6]، وحاول محمد مفتاح أن يحدّد بعض آليات التّناص وهي :آلية التّمطيط، وآلية الإيجاز.

---

[3] ينظر، محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية)، ص253.

[1] محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية)، ص253.

[3] جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإبداع الثقافي الجزائري، دط، دت، ص158.

[4] ينظر، محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب(مقاربة بنيوية تكوينية)، ص253.

[4] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، ص121.

[5] المرجع نفسه، ص125.

**1-آلية التّمطيط:** تحدث هذه الآلية بأشكال مختلفة منها:[1]
أ -**الأناكرام والبراكرام:** هو الجناس بالقلب، وبالتّصحيف، وضرب محمد مفتاح مثالا عن كل منهما، فالقلب مثل:(قول، لوق) أو(عسل، لسع). أما التّصحيف فمثل:(نحل، نخل)، في حين أن البراكرام يشتمل على الكلمة المحور التي قد تكون أصواتها مشتتة طوال النّص مكونة تراكما يثير انتباه القارئ الحصيف.
**ب-الشّـــرح:** اعتبـــــره محمد مفتاح أساس الخطاب الشّعـــــري، فالشّاعر عندما يستعير ما يناسبه في شعره، فإنّه لا يكتفي به، وإنّما يمططه بكيفيات كثيرة، قد يلجأ إلى وسائل متعددة تنتمي كلّها إلى هذا المفهوم، كأن يجعل البيت الأول محورا ثم يبني عليه المقطوعة أو القصيدة، وقد يستعير قولا معروفا ليجعله في الأول أو في الوسط أو في الأخير ثم يمططه بتقليبه في صيغ مختلفة.
**ج-الاستـــعارة:** تعمل بكلّ أنواعها على نقل المجرد إلى المحسوس، كما لها أيضا دورا محوريا في كلّ الخطابات لا سيما الشّعر بما تبثّه في الجمادات من حياة وتشخيص.
**د-التّـــكرار:** يكون هذا النّوع من التّمطيط على عدّة مستويات وخاصة في« مستوى الأصوات والكلمات والصّيغ متجليا في التّراكم أو في التّباين » [2].
**ه-الشّـكل الدرامـــي:** يتولد عن تواترات عديدة بين كلّ عناصر بنية القصيدة، هذه التّواترات تتمظهر في التّقابل، وتكرار صيغ الأفعال، مما يساهم في نمو القصيدة.
**و-أيقونة الكتـــابة:** هي ما يسمّى بـــــ: علاقة التّشابه مع واقع العالم الخارجي، هذه العلاقة تتّضح، من خلال« تجاور الكلمات المتشابهة أو تباعدها، وارتباط المقولات النّحوية ببعضها، أو اتّساع الفضاء الذي تحتله هي أشياء لها دلالاتها في الخطاب الشعري اعتبارا لمفهوم الأيقون »[3].
تعتبر آلية التّمطيط أساس هندسة النّص الشّعري مهما كانت طبيعة النّص، وكيفما كانت مقصدية الشّاعر فإذا قصد إلى الاقتداء مطّط مادحا وإذا توخى السّخرية قلب مدحه إلى ذمّ [4].

**-2الإيـــــــجاز:**

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص126.
[2] المرجع نفسه، ص126، 127.
[3] م نفسه، ص127.
[4] ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وهو العودة إلى الإحالات التّاريخية الموجودة في القصيدة، والتي كانت سنّة متّبعة في الشّعر القديم، ومن شروط هذه الآلية أن يعتمد على المشهور أو المأثور فقط.

طرح محمد مفتاح سؤالا جوهريا حول التّناص، وحاول أن يقدّم إجابة كافية ملمة لفحوى السّؤال« أيكون التّناص في الشّكل أم المضمون؟. إن ما يظهر في- بادئ ذي بدء- أنه يكون في المضمون، لأننا نرى الشّاعر يعيد إنتاج ما تقدمه، وما عاصره من نصوص مكتوبة وغير مكتوبة، أو ينتقي منها صورة أو موقفا دراميا أو تعبيرا ذا قوة رمزية، لكننا نعلم جميعا أنه لا مضمون خارج الشّكل، بل إنّ الشّكل هو المتكلم في المتناص والموجه إليه، وهو هادي المتلقي لتحديد النّوع الأدبي ولإدراك التناص، وفهم العمل الأدبي تبعا لذلك»[1]، إذن يكون التّناص في المضمون، ويتبعه الشّكل بالضّرورة.

ولا يقتصر صبري حافظ في موضوع التّناص على رؤى وأفكار النّص المـــُستحضر؛ بل يتناول قضايا كثيرة لها علاقة مترابطة بالموضوع، و «يتجاوزها ليطرح العديد من القضايا حول علاقة النّصوص بعضها بالبعض الآخر من جهة، وعلاقتها بالعالم، والمؤلف الذي يكتبها من جهة أخرى، كما يطرح موضوع العناصر الدّاخلة في عملية تلقينا لأي نص وفهمنا له »[2]، أي أن التّناص حسبه هو عبارة عن مجموعة من العلاقات مترابطة بين النّصوص فيما بينها، وبين النّصوص ومؤلفها والعالم.

وظّف صبري حافظ مصطلحي الإحلال، والإزاحة كمصطلحات عربية يرى أنها الأقرب لاصطلاح التّناص، فالنّص حسب رأيه يحاول الحلول محلّ هذه النّصوص وإزاحتها عن مكانها، إضافة إلى هذا فإن هذه العملية تتمّ وفق آليات أساسية منها: معرفة النّص السّابق، وفكرة التّرسيب، فقد أدرك أن النّص الأدبي إنما ينتج ضمن حركة معقدة من إزاحة نصوص من مكانها ومحاولة الإحلال محلّها، مما يدخل النّص الحال في صراع مع النّص المزاح؛ فيحاول إبعاده وإزاحته، لكنه لا يستطيع الإجهاز عليه كلية[3].

أثار موضوع التّناص جدلا كبيرا حول ما وصلت إليه بعض المناهج النّقدية الحديثة فيما تبنته من فكرة النّسقية، وأشار صبري حافظ« إلى أغلوطة استقلال النّص التي تتبناها بعض المدارس النّقدية، والتي تنطوي بدورها على تصور إمكانية أن يصبح النّص عالما متكاملا في ذاته مغلقا عليها في الوقت نفسه

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص129، 130.
[2] صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي (دراسات نظرية وقراءات تطبيقية)، دار شرقيات للنشر، القاهرة، ط1، 1996، ص50.
[3] المرجع نفسه، ص49.

»[1]، وهو ردّ واضح على الطّرح البنيوي القائل: بأنّ النّص الأدبي النّثري أو الشّعري هو بنية تكتفي بذاتها ولا يتطلب إدراكها اللّجوء إلى أي عناصر خارجية.

عرّف عبد الله محمد الغذامي التّناص من منطلق مختلف يجمع بين الحالات النّفسية للكاتب؛ الشّعورية، أو اللاشعورية بأنّه « نص يتسرب إلى داخل نص آخر يجسد المدلولات سواء وعى الكاتب بذلك أم لم يع » [2]، وشبّه النّص الأدبي كالكائن البشري الذي «يدخل في شجرة نسب عريقة وممتدة تماما مثل الكائن البشري، فهو لا يأتي من فراغ كما أنّه لا يفضي إلى فراغ، إنّه إنتاج أدبي لغوي لكل ما سبقه من موروث أدبي، وهو بذرة خصبة تؤول إلى نصوص تنتج عنه »[3] .

قابل مصطلح التّناص ما اصطلح عليه القدامى بالسّرقات حسب رأي عبد الله محمد الغذامي؛ فهو« نظرة جديدة نصحح بها ما كان الأقدمون يسمونه السّرقات أو وقع الحافر على الحافر بلغة بعضهم »[4]، فقد رأى الغذامي أنّ العرب قديما اعتقدت مخطئة أنّ التناص هو باب للسّرقات الأدبية، في حين أنّه ضرورة لكلّ نصّ إبداعي.

كما انضمّ الغذامي إلى قائمة النّقاد العرب الذين أعلنوا، وبيّنوا أنّ النّص بنية مفتوحة قابلة للعودة إلى الماضي، والتّفاعل مع الحاضر، والتّحرك نحو المستقبل، لأنّ« مفهوم تداخل النّصوص من المفهومات الأساسية في قراءة الأدب وتحليله، بما يعني أنني أتعامل مع النّص على أنّه بنية مفتوحة على الماضي مثلما أنّه وجود حاضـــر يتحرك نحو المستقبل وهذا يغاير أو يناهض فكرة البنيـــة المغلقـــة(الآنية) »[5]، وهو الشّيء ذاته الذي يؤكده عبد الملك مرتاض الذي اعتبر التّناصية ضرورة حتمية، وقدر كلّ نص إبداعي، فالمبدع لا يمكنه إنشاء نصّ من العدم، وإن خُيِّل إليه أنّه أنشأ نصّا لم يُسْبَق إليه، فذلك يبقى مجرد توهم باطل [6].

توصل البحث إلى فكرتين يقينيتين؛ أولهما: أنّ التّناص حتمي في كلّ نص مهما كان نوعه، وثانيهما أنّ العرب القدامى قد عرفته بشكل أو بآخر، وتحت مسمّيات كثيرة لكنّها قصدت به مفهوما واحدا « فالسّرقات الأدبية (التّلاص) في الموروث النّقدي كانت تعني أشكال التّناص الجوهرية بالمعنى الأوروبي، إضافة لمفهوم السّرقة، وبالتّالي فإن (التّلاص) في الموروث النّقدي يعادل تماما (التناص)

---

[1] صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي (دراسات نظرية وقراءات تطبيقية)، ص49.

[2] عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير(من البنيوية إلى التشريحية)، ص325.

[3] عبد الله محمد الغذامي، ثقافة الأسئلة (مقالات في النقد والنظرية)، دار سعاد الصباح، القاهرة، ط2، 1993، ص111.

[4] عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير(من البنيوية إلى التشريحية)، ص 58.

[5] عبد الله محمد الغذامي، ثقافة الأسئلة(مقالات في النقد والنظرية)، ص 113.

[6] ينظر، عبد الملك مرتاض، نظريّة النّص الأدبيّ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 2015م، ص 55.

المعاصر»[1]، وعليه فإن ما أنجزه العرب القدامى له بعض ملامح السّبق عن ما أنجزه الأوروبيون في هذه الظّاهرة بشكل أو بآخر.

**6/ التّناص في الدّراسات النّقدية الأدبية الغربية الحديثة:**

**أ ـــــــ مرحلة الإرهاصات:**

وضعت الدّراسات النقدية الغربية الحديثة أول خطوة لها في محاولة اكتشاف تقنية التّناص، وتحديد إطارها المعرفي مع الإرهاصات الأولى للدّراسة التي قام بها فرديناند دي سوسير FERDINAND DE SAUSSURE سنة 1909، والتي رأى فيها «أن سطح النّص مكوكب تبينه، وتحركه نصوص أخرى حتى ولو كانت مجرد كلمة مفردة » [2]، مما يثبت أن للنّص علاقة حتمية بالتّناص، إذ لا يخلو نص منه، حتى ولو كان مجرد كلمة، أو فكرة بسيطة، وهذا يعني أن النّص ينتج بفعل النصوص الأخرى.

سجّل غوستاف لانسون GUSTAVE LANSON في السّنة نفسها انطباعه عن تقنية التّناص، وذكر أنّ « أكثر الكتاب أصالة هو إلى حد بعيد راسب من الأجيال، وبؤرة للتيارات المعاصرة، وثلاثة أرباعه مكوّن من غير ذاته، فلكي نميزه - أي نجده هو نفسه - لا بد أن نفصل عنه كمية كبيرة من العناصر الغربية» [3]، وحسبه أنّ الكاتب يملك رُبْعًا واحداً من عمله الإبداعي، والباقي هو مزيج من عناصر كثيرة، ومتنوعة.

كما صرّح توماس ستيرنيس إيليوت THOMAS STEARNS ELIOT في سنة 1917 في مقال له عن "التّقاليد والعبقرية الفردية" Tradition - and the individuel - talent

أنّ كثرة اقتباساته عن الأحياء، والأموات، أوصلته لدرجة لم يعد بمقدوره الفصل بين ما هو له، وما هو لغيره[4]، فكثرة الاقتباسات أشكلت عليه التّمييز بين ملكيته الفكرية، وملكية غيره.

كما كان للشكلانية الرّوسية دورا فعّالا في بلورة مفهوم التّناص، وخاصة مع دراسات فيكتور شلوفسكي VICTOR SHLOVSKI الذي رأى أن العمل الفني يُدرك في علاقته بالأعمال الفنية الأخرى، استنادا إلى التّرابطات التي يقيمها

---

[1] عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن(نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006، ص178.

[2] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث(بنياته وإبدالاتها)، دار توبقال للنشر، المغرب، ج3، دط، 1989، ص183.

[3] محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، دط، 2004، ص400.

[4] ينظر، منير سلطان، التضمين والاقتباس(وصف رسالة الغفران للعالم الآخر)، منشأة المعارف، الإسكندرية، دط، دت، ص48.

مع النّصوص، مع العلم أن كلّ الأعمال الفنية تبدع على هذا النّحو[1]، وهو تأكيد صريح على وجود التّناص في كلّ نصّ إبداعي، والذي يتّضح في التّعالقات المختلفة، فمن خلاله يمكن فهم النّص.

صنع ميخائيل باختين MIKHAIL BAKHTINE إطارا معرفيا متكامل الأركان عن مفهوم التّناص؛ من خلال معالجته لروايات دوستوفسكيDOSTOIVESKY، أين أشار إلى التّناص بمصطلح الحوارية، حيث « يدخل فعلان لفظيان تعبيران اثنان في نوع خاص من العلاقة الدلالية، ندعوها نحن علاقة حوارية، والعلاقات الحوارية هي علاقات (دلالية) بين جميع التعبيرات التي تقع ضمن دائرة التواصل اللفظي» [2].

استعمل باختين مصطلحا آخر للدّلالة على مفهوم التّناص؛ وهو تعدّدية الأصوات، ورأى أنّ الرّواية تسمح بتعدّد الأصوات بين جميع عناصرها البنائية، تسمح بولوج جميع أنواع الأجناس التّعبيرية سواء كانت أدبية كالقصص، والقصائد، وغيرها، أو غير أدبية كالنّصوص العلمية أو الدّينية، وتحتفظ تلك الأجناس بمرونتها، وأصالتها الأسلوبية [3].

أشاد تيزفيتان تودورف TZVETAN TODOROV ، وعدد من النّقاد الكبار * في مجالهم بأعمال باختيـــــن، واعتبره المنظّر الأول لتقنية التّناص، فهو حسبه « أول من صاغ نظرية بأتم معنى الكلمة في تعدّد القيم النّصية المتداخلة، فهو يجزم بأن عنصرا مما نسميه رد فعل على الأسلوب الأدبي السّابق يوجد في كل أسلوب جديد، إنّه يمثل كذلك سجالا داخليا و أسلبة مضادة مخفية إن صحَ التّعبير لأسلوب الآخرين »[4].

**ب- ولادة المصطلح:**

اعتبرت جوليا كريستيفا Julia Kristeva أول من ابتدعت هذا المصطلح، والذي استلهمته بدورها من أستاذها باختين من خلال مبدأ الحوارية؛ حين قرأته، « بلغته الأم عبر أطروحتها (نص الرواية: مقارنة سيميولوجية لبنية خطابية متحولة)، أن تكتشف مصطلح التّناص، إذ اتّفق الجميع على أن هذا المصطلح

---

[1] ينظر، تيزفيتان تودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت، رجاء سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1990، ص41.

[2] تيزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين(المبدأ الحواري)، ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1996، ص 122.

[3] ينظر، ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراسات وللنشر والتوزيع، القاهرة،ط1987،1، ص88.

* وممن أشاد بنبوغ باختين في توصله المبكر إلى التّعبير عن تصور ناضج حول الفعل التّناصي، جوليا كريستيفا في الكثير من مؤلفاتها، وتودوروف في كتابه: المبدأ الحواري (Le principe dialogique)، حيث أكّد وعيه النّاضج بالتّناص، ينظر، محمد وهابي، من النّص إلى التناص، ص 72.

[1] تيزفيتان تودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت، رجاء سلامة، ص41، 42.

ظهر للمرة الأولى على يديها في أبحاث لها كتبت بين 1967-1966 وقد صدرت في مجلتي "تيل كيل" Tel quel و"نقد" Critique وأعيد نشرها في كتابيها "سيميوتيك" و"نص الرواية" » [1].

يتكون هذا المصطلح Intertextualité من شقين Enter وتعني (داخل)، وTextuel وتعني(نصي)، فيصبح المعنى "التّداخل النّصي"« ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى»[2]، وفي هذا القول تأكيد على انفتاح النّص على كلّ المؤثّرات الخارجية، والظّروف المحيطة به.

قدّمت كريستيفا دراسات كثيرة متعلّقة بالتّناص، وصنّفته تحت مسميات مختلفة، منها: "عبر النّصوصية" Transtextualité و"التّصحيفية" Paragrammatisme، هذه الأخيرة التي استلهمت تسميتها من اللّساني دي سوسير، في قولها: « وقد استطعنا من خلال مصطلح التصحيف
Parragramme الذي استعمله دي سوسير بناء خاصية جوهرية لإنشاء اللّغة الشّعرية عينّاها باسم التّصحيفية Paragrammatisme »[3].وقد استطاعت هذه الباحثة أن تفصل في المفاهيم المتصلة بالتّناص كمصطلح دال على ظاهرة "التّداخل السوسيو لفظي" Intèrsociolinguistique واضعة بذلك مستويات لفهم علاقة التناص، وسياقاته نحو ثلاثة أنماط هي كالآتي:[4]

**أ ـ النّفي الكلي:**

يمحي الكاتب في هذا المستوى النّصوص التي تناصّ معها، و ينفيها كليّا، و يتشكّل النّص من محاورة النّصوص الكثيرة، في تماهي مطلق معها، يصعُب فيه معرفة ما للكاتب، وما لغيره، وهذا ما توضحه كريستيفا في قول باسكال PASCAL : « وأنا أكتب خواطري تنفلت مني أحيانا، إلاّ أن هذا يذكرني بضعفي الذي أسهو عنه طوال الوقت، ذلك لأنني لا أتوق سوى إلى معرفة عدمي»[5]، معنى هذا أنّه يكتب من خلال اللاوعي، فتتداخل أفكاره مع أفكار الآخرين.

في حين ينفي لوتريامون COMTE DE LAUTREAMONT، ما ذهب إليه باسكال، ويعكس تماما رأيه ، فيقول: «حين أكتب خواطري، فإنها لا تنفلت مني،

---

[2] سليمان كاصد، عالم النص(دراسة بنيوية في الأساليب السردية)، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، دط، دت، ص245.

[2] جوليا كرستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدر البيضاء، المغرب، ط2، 1997، ص21.

[4] جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، ص 78.

[4] جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، ص 78، 79.

[5] المرجع نفسه، ص 78.

هذا الفعل يذكرني بقوتي التي أسهو عنها طوال الوقت، فأنا أتعلم بمقدار ما يحييه لي فكري المقيد، ولا أتوق إلاّ إلى تناقض روحي مع العدم»[1]، ويعني هذا أنّه يكتب بوعي تام، ويعرف كيف يستدعي النّصوص التي هو بحاجة إليها، ليبني نصّه الإبداعي.

**ب - النّفي المتوازي:**

في هذا المستوى يظلّ المعنى المنطقي للنّصين هو نفسه، إلاّ أنّ هذا لا يمنع أن يقتبس الكاتب من النّص الغائب معنى جديداً مع الحفاظ على المعنى الأول.

**ج- النّفي الجزئي:**

في هذا المستوى يقوم الكاتب بنفي جزء واحد فقط من النّص الأصلي، وكدليل على ذلك قول باسكال:« (نحن نضيع حياتنا، فقط لو نتحدث عن ذلك)، وهذا القول نجد له مثيلا تقريبا في قول لوتريامون: (نحن نضيع حياتنا ببهجة المهم أن لا نتحدث عن ذلك فقط)»[2]، أوضحت كريستيفا في مستويات التّناص الكيفية التي يقوم بها النّص الإبداعي في قراءة النّصوص الغائبة، وطريقة استحضارها.

وصفت كريستيفا مفهوم التّناص بالإنتاجية النّصية Productivité، والتي تعني إعادة توزيع اللّغة عبر التقاء القارئ بالنّص، وتظهر الإنتاجية من خلال عمل القارئ الذي يصنع معاني جديدة [3]، ولكنّها سرعان ما أدركت الفهم الخاطئ الذي لحق بالتّناص،« ولم يحدث ذلك إلاّ بعد ملاحظتها بعض الاستعمالات الخاطئة للتّناص من التّأثر، والتّأثير، والبحث عن المصدرية، والمرجعية، ووجود النّص وحضوره الفعلي داخل النّص»[4]واستعملت مصطلحا آخر هو "التّحول" أو "التّنقلية" Transposition.

**ج- مرحلة النّضج:**

أصبح مفهوم التّناص أكثر نضجا مع بداية السّبعينيات، وخاصة مع بروز دراسات معتبرة لبعض النّقاد أمثال: رولان بارت Roland Barthes الذي أثرى هذا المصطلح في بحوث عديدة كانت المنطلق لتبلوره في الثّقافة الغربية عام 1973، معتمدا على أعمال كريستيفا إذ يقول: نحن مدينون لجوليا كريستيفا بالمفاهيم النّظرية الأساسية التي يتضمنها تعريفها للنّص وهي:الممارسة الدّالة

[1] م نفسه، ص نفسها.

[2] م ن، ص 79.

[1] ينظر، نهلة فيصل الأحمد، التفاعل النصي(التناصية، النظرية والمنهج)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2010 ، ص113.

[4] محمد زبير عباسي، التّناص، مفهومه وخطر تطبيقه على القرآن الكريم، (أطروحة دكتوراه)، الجامعة الإسلامية العالمية، إسلام باد، باكستان، 1436هـ، 2014م، ص50.

Pratique Signifiante، والإنتاجية Productivité، والتمعني Signifiance، وخلقة النّص Phénotexte، وتخلق النّص Génotexte والتّناص Intertexte [1].

وضع رولان بارت مفهوما خاصا للتّناص وهو« تبادل النّصوص أشلاء نصوص دارت أو تدور في فلك نص يعتبر مركزا، وفي النّهاية تتّحد معه،... فكل نص ليس إلاّ نسيجا جديدا من استشهادات سابقة »[2]، جعل بارت النّص كالنّسيج الذي يتشكل من خيوط مختلفة الألوان، متنوعة الأحجام لتصنع في الأخير نسيجا أو نصّا ببنية متّحدة، وقوام مشترك، وبصفة خاصة، وبصمة مائزة.

أصدر ميشال أريفي MICHAEL ARRIVE في بداية السّبعينات مؤَلفًا موسوما بـــــــ: "لغات جاري" Les languages de Jarry 1972 :« وقد عرض فيه للتّناص الدّاخلي والتّناص الخارجي في أعمال الكاتب الفرنسي ألفريد جاري (1873-1907). وهو جهد يستحق التّقدير- في رأي ليون سومفيل - لوضعه التّناص في مركز اهتمامات السّيميائية الأدبية » [3]، ويقرّ أريفي بأن النّص ما هو إلا لغة إيحاء:« مبني كتقاطع نصوص، كمكان تبادل يخضع لنموذج خاص، إنه نموذج لغة الإيحاء » [4].

خُصص العدد السّابع والعشرين من مجلة الشّعرية Poétique لمفهوم التّناص في سنة 1976 والذي عرف عدّة دراسات أهمها: دراسة لوران جيني LAURENT JENNY بعنوان "استراتيجية الشّكل" LA Strategie de LA Forme، ودراسة ليلي بيرون موازي L.P.Moises بعنوان "التّـــناص النّقـــدي" L'intertextualité Critique[5]، فقد رأى لوران جيني أن التّناص يتجلّى في ثلاثة مظاهر هي: التّحقيق(الإنجاز) والتّحويل، والخرق، فبداية الإنجاز في النّص تستدعي العودة إلى النّصوص السّابقة التي يحوّلها النّص، ويغيرها، ويطورها حتى يتميّز عنها[6].

أعاد ميشال ريفاتير MICHAEL RIFFATERRE ضبط مفهوم التّناص، عبر إصداراته التّالية: سيميوطيقا الشّعر 1978، وأثر التّناص 1979، والتّعالق النّصي 1979، وإنتاجية النّص 1983، ورأى بأنّه عبارة عن :« بناء نص ليصير كيانا نصيّا لا يتحقق إلاّ بتوظيف نصوص عديدة تتداخل فيما بينها، وتتقاطع داخل

---

[3] ينظر، مجموعة من المؤلفين، آفاق التناصية (المفهوم والمنظور)، تعريب وتقديم: محمد خير البقاعي، جداول للنشر والترجمة والتوزيع، الكويت، ط3، 2013، ص 34.

[4] مجموعة من المؤلفين، آفاق التناصية(المفهوم والمنظور)، ص 52.

[1] ينظر، عمر عبد الواحد، التعلق النصي(مقامات الحريري نموذجا)، دار الهدى للنشر والتوزيع، المنيا، ط1، 2003، ص56.

[2] مجموعة من المؤلفين، آفاق التناصية(المفهوم والمنظور)، ص 124.

[5] ينظر، عمر عبد الواحد، التعلق النصي(مقامات الحريري نموذجا)، ص57.

[4] ينظر، سمية حطري، التناص في الفكر النقدي، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، دط، دت، ص 37، 38.

النّص الجديد، مكونة له بذلك إطاره السّيميولوجي الذي يختلف عن سائر النّصوص التي يتضمّنها فيما هو يتركب منه» [1]، بحيث يكون النّص في اتّصال مع النّصوص الأخرى؛ ليبني هيكله ثمّ ينفصل عنها، وكأنّه تركيب إبداعي جديد، يحقق الإمتاع بطريقة متفردة.

اعتنى جيرار جينيت (GéRARD GENETTE) عناية فائقة بمفهوم التّداخل النّصي، وذلك نابع « أولا من اهتمامه بدراسة شاعرية النّص في علاقته بالنّصوص الأخرى، وثانيا من حيث كونها محورا من ضمن خمسة محاور تُشَكِّلُ عنده ما أسماه بالتّعدّدية النّصية»[2]، حيث اهتمّ كثيرا بالمتعاليات، وهي رصد العلاقات الواضحة، والخفية التي تجمع نصّا ما بغيره من النّصوص، حيث يقول: « إنّ موضوع الشّاعرية هو التّعددية النّصية Transtextualité أو الاستعلاء النّصي للنّص Transcendance textuelle du texte الذي كنت عرفته تعريفا كليا:إنّه كلّ ما يضع النّص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى »[3]، والتّناص حسب جينيت لا يخرج عن خمسة عناصر تشكّل ما اصطلح عليه النّصية المتعالية Transtextuality وهذه العناصر هي:

**-1 الاتّساعية النّصية** Hypertextuality**:**

تعدّدت مسميات الاتّساعية النّصية ما بين: التّعالق النّصي، والنّصية المتفرعة، والتّحول النّصي، والنّص اللاّحق، وهي أهمّ العناصر الخمسة؛ لأنها أساس عملية التّناص، حيث حدّد فيها جيرار جينيت العلاقة بين نصين: أحدهما حاضر سماه "المتسع"، والآخر غائب سماه "المنحصر" [4].

**-2 التّناص** Intertextuality:

انطلق جينيت في تحديد مفهوم التّناص من خلال العلاقات المتبادلة بين النّصوص، فوجب أن تكون « علاقة حضور مشترك بين نصين، وعدد من النّصوص بطريقة استحضارية، وهي في أغلب الأحيان الحضور الفعلي للنّص في نص آخر»[5]، ويتجلّى التّناص حسبه في ثلاثة أشكال أساسية هي: الشّاهد، السّرقة الأدبية، التّعريض أو الإلماع.

**أ- الشّاهد** La citation: وهو الذي يصرح فيه بحضور النّص، عن طريق وضع مزدوجتين.

---

[5] سليمان كاصد، عالم النص، دراسة بنيوية في الأساليب السردية، ص 242.

[2] محمد هندي، الإنترنت وشعرية التّناص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 2018، ص 18.

[1] مجموعة من المؤلفين، آفاق التناصية (المفهوم والمنظور)، ص 160.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص177.

[3] م نفسه، ص160.

**ب- السّرقة الأدبية** Le plagiat**:** لا يُصرّح فيها باستعارة نص على الرّغم من اقتباسه حرفيـا.

**ج- التّعريض أو الإلماع** L'allusion**:** وفيه لا يصرح بعملية الاستعارة التي تُشكل حضـوراً قد يكـون صريحـاً أو مضمراً [1].

**-3 النّصوص المصاحبة:** Paratextualité**:**

وهي ما يُعرف أيضا باسم النّصوص الموازية، والنصوص المرادفة، والموازية النّصية، والملحق النّصي،« والنّص المصاحب وفق تصور جينيت هو العلاقة التي ينشؤها النص مع محيطه النصي المباشر» [2]، لقد وضّــح جيرار جينيت علاقــة هذه المصاحبـات النّصيــة بالبعد التّداولي pragramatique للعمل الأدبي، أي تأثيره في القارئ؛ فهي مجموع المرافقات التي تجعل نصّا ما كتاباً، و هي التي تفتح المجال: إما لولوجنا إلى الدّاخل، وإما للعودة أدراجنا[3].

**-4** الميتانص Metatexte:

ويسمى كذلك بالنّصية الواصفة، وما وراء النّصية، ويحدّده جينيت في علاقة التّفسير والتّعليق التي تربط نصا بآخر بطريقة تلميحية، وصامتة[4]. وعادة ما تكون النّصية الواصفة خارجية لما يأخذ التعليق النقدي شكل الجنس المخالف للنص الذي ينقده، ويتميز عنه بوجود مؤلفه ودار نشره، أما إذا كان النقد داخليا مندمجا في النّص الإبداعي فالمبدع هو الذي ينهض به، وحينئذ يكون ذلك من قبيل التّعليق على النّصوص ونقدها[5].

**-5** جامع النّص Architexte:

حمل جامع النّص مصطلحات أخرى منها: معمارية النّص، والنّصية الجامعة، والنّص الشّامل، وهو ما يتعلّق بقضية الأجناس الأدبية، مثل: رواية، أو قصة أو شعر، ويرى جينيت أنّه ليس من مهام النّص تقرير أمر النّظام الأجناسي الذي ينخرط فيه، فهي مهمّة القارئ، والنّاقد، والجمهور[6]، فهم الذين يستقبلون النّص الأدبي، ويُقيمونه.

وإن كان جنيت قد قام بتقسيم التّناص إلى خمسة عناصر مختلفة، فإنّ هذه العناصر أو الفروع تبقى« كلّها متداخلة ومتلاحقة في العملية التّطبيقية،

---

[4] سليمة لوكام، شعرية النص عند جيرار جنيت من الأطراس إلى العتبات، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية (تواصل)، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، عدد 23 جانفي 2009، ص 34.

[1] عمر عبد الواحد، التعلق النصي( مقامات الحريري نموذجاً)، ص 68.

[2] ينظر، سليمة لوكام، شعرية النص عند جيرار جنيت من الأطراس إلى العتبات، ص 37، 38.

[3] ينظر، مجموعة من المؤلفين، آفاق التناصية(المفهوم والمنظور)، ص166.

[4] ينظر، سليمة لوكام، شعرية النص عند جيرار جنيت من الأطراس إلى العتبات، ص 35.

[5] ينظر، مجموعة من المؤلفين، آفاق التناصية(المفهوم والمنظور)، ص167، 168.

ومتلاحمة ومتلاشية في العملية الإجرائية. إنّها تتآلف، وتتآزر تحت التّعددية النّصية»[1]، لتبني نصّا متلاحم الأركان، يقوم على بنية نصّية واحدة.

ما يزال مفهوم التّناص يثير إشكالية حقيقية منذ ظهوره على يد كريستيفا إلى اليوم، ويكمن صميم المشكلة التي حاول الكثير من النّقاد معالجتها؛ بيد أنّهم لم يصلوا إلى حل نهائي لها في كون « التّناص يختلف من باحث إلى آخر انتشارا وفهما؛ يتلازم مع المفهوم الذي يمتلكه هذا الباحث عن النّص نفسه، وأن التّناص ينتمي عند بعضهم لشعرية توليدية، وعند الآخرين إلى جمالية التّلقي، وأنّه يتموضع عند بعضهم في مركز الفرضية الاجتماعية التّاريخية، في حين أنه عند آخرين كثيرين مصطلح خارجي لا يلعب إلاّ دوراً عارضا » [2]، أما في حالة التّناص الأسلوبي فتبقى الكلمة « حاملة لقيم أسلوبية معيّنة في نص محدّد، وداخلة بهذه القيم في نص جديد عبر أنماط و كيفيات الأسلبة لتبني دلالة مغايرة لنصّها الأصلي»[3].

وخلاصة القول:

لقد عرفت الدّراسات العربية التّراثية مفهوم الأسلوب بآراء تأتلف أحيانا؛ كما هو الشّأن في المعاجم اللّغوية، وتختلف أحايين أخرى؛ كما هو الحال في باقي المصنفات التراثية، وإن دار جلّها حول فكرة النّظم، أما مفهومه في الدّراسات الغربية القديمة فقد ربطوه بالحياة الاجتماعية، والطّبقية التي عرفها المجتمع آنذاك؛ إذ ميّزوا بين ثلاثة أساليب وهي: البسيط، والمعتدل، والعالي، كما لمس مختلف الفنون، فهو يبقى حسبهم الطّريقة الخاصة بالفرد، والتي تميّزه عن غيره، فلكلّ طبقة فرادتها. حتى ظهرت عبارة جورج بوفون الشّهيرة: "الأسلوب هو الرّجل نفسه"فزلزلت مبدأ طبقية الأسلوب وهي العبارة التي تكاد تقوم عليها جلّ الدّراسات العربية الحديثة حول مفهوم الأسلوب.

أما عن الأسلوبية Stylistique فقد ظهر المصطلح لأول مرة في القرن التّاسع عشر، بيد أن مفهومها العلمي المعرفي لم يتحدّد إلاّ بظهور كتاب شارل بالي Charle Bally "مبحث في الأسلوبية الفرنسية" ( Traité de Stylistique Française)، وقد انفتحت بشكل عميق على مختلف العلوم، والحقول المعرفية والتي وقف البحث عند عدد منها وهي: البلاغة، اللّسانيات، الشّعرية، النّقد الأدبي.

اتّجهت الدّراسات العربية النّقدية الحديثة في تناولها لظاهرة التّناص وجهتين مختلفتين حيث استدارت إحداهما إلى التّراث العربي النّقدي القديم؛ واستقت منه أهم الملامح الواضحة لهذه الظّاهرة، والأخرى انفتحت بشكل عميق

---

[1] محمد زبير عباسي، التّناص، مفهومه وخطر تطبيقه على القرآن الكريم، (أطروحة دكتوراه)، ص 82.

[1] مجموعة من المؤلفين، آفاق التناصية(المفهوم والمنظور)، ص 100.

[3] عيساني بلقاسم، التّناص " دراسة في المنهج والتأويل ورهانات الترجمة"، منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 1437هـ، 2016م، ص 315.

على النّظريات الغربية الحديثة، وما توصلت إليه من تطورات إجرائية في تتبّع الظّاهرة، وأهم ما أثار الخلاف في هذه الدّراسات من جملة الخلافات الكثيرة، هو المقابل العربي للمصطلح الأجنبي(intertextualité)، حيث عرف كم هائل من المقابِلات نحو: النّص الغائب، التّعالق النّصي، النّصوص المهاجرة...إلخ.

مرّ التّناص في الدّراسات النّقدية الغربية الحديثة: بثلاثة مراحل وهي: المرحلة الأولى مرحلة الإرهاصات؛ حيث وضعت هذه الدّراسات أول خطوة لها في محاولة اكتشاف تقنية التّناص، وتحديد إطارها المعرفي مع الإرهاصات الأولى للبحث الذي قام بها فرديناند دي سيرFERDINAND DE SAUSSURE . ثم المرحلة الثّانية وهي مرحلة ولادة المصطلح، مع جوليا كريستيفا Julia Kristeva التي اعتبرت أول من ابتدعت هذا المصطلح، والذي استلهمته بدورها من أستاذها باختين من خلال مبدأ الحوارية. ثم المرحلة الثّالثة وهي مرحلة النّضج؛ أين أصبح مفهوم التّناص أكثر نضجا وخاصة مع بروز دراسات معتبرة لبعض النّقاد أمثال: جيرار جينيت (GéRARD GENETTE) الذي أثرى المصطلح بدراسات عديدة.

# الفصل الثاني

## أسلوبية التناص في الشعر الجزائري الحديث

وجب تحديد المفاهيم التي سيقف البحث عندها؛ ليبني فكرة واضحة المعالم عن عنوانه الذي ذُكِرَ في جزء منه الشّعر الجزائري الحديث؛ فمصطلح الحديث ينبغي أن يحاط بملاحظات منهجية درءا للبس، والغموض، وحتى يكون البحث علميّا على بيّنة، ووضوح، من خلال الإطار الذي يبحث فيه، فلفظة الحداثة عصيّة على التّحديد، بيد أنّ هناك من جعلها مصطلحا لا يمكن إدراجه ضمن خانة المصطلحات لأن«المصطلح من شروطه أن يكون مقبولا من حيث المبدأ بين كل المشتغلين في الحقل المعرفي الذي ينتمي إليه المصطلح، وهذا شرط لا يتوفر في مفهوم الحداثة»[1].

تأبى الحداثة عن الوضوح لأنّ مفهومها غامض غموض غايتها، وهدفها، تحديدا عند وَسْمِ النّص الأدبي بها ، أمّا عنها كمصطلح« فهي مرتبطة بالمصطلح المسيحي Modernus الذي كان يعني الجديد والآني، وكلمة (modo معناها في الآن) منذ القرن الخامس الميلادي، وفي القرن الحادي عشر ظهرت لأول مرة كلمة "الحداثة" Modernite المتعارضة مع القدامة Antiquitas»[2]، وبهذا يكون مصطلح الحداثة قد ارتبط بالجانب الدّيني، هذا يعني أن الرّكيزة الأساسية للحداثة في الفكر الغربي هي الدّين، وإن انقسمت توجهات نقادهم مابين المتمسك به ومحاولة تجديده، ومابين رفضه المطلق؛ ومحاولة تكسيره وإبادته.

عرف التّراث العربي ظاهرة الحداثة التي كانت مابين الرّفض والقبول، رفض كل ما هو دخيل، وقبول كل ما هو أصيل، هذا عن الظّاهرة عموما، أما المصطلح فهو« في أساسه أجنبي عن اللّغة العربية، أوروبي المنشأ، ظهر في معظم لغاتها كالانجليزية، والفرنسية، والألمانية، وغيرها، ففي اللّغة الانجليزية عرف مصطلحان هما (Modernism) و(Modarnity) وفي اللّغة الفرنسية عرف مصطلحان المرادفان القريبان من هاتين اللفظتين»[3]، أما في التّراث العربي فقد ورد مفهوم الحداثة

---

[1] عبد الله محمد الغذامي، تشريح النص، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2006، ص 10.

[2] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنايته و إبدالاتها، التقليدية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص29.

[3] عدنان رضا النحوي، تقويم نظرية الحداثة وموقف الأدب الإسلامي منها، دار النحوي للنشر والتوزيع، الرياض، ط2، 1414هـ، 1994م، ص25.

بمصطلحات مختلفة، ومتنوعة بيد أنّها متقاربة في المعنى نحو المحدث* والمحدثين* والحديث* ...الخ.

نلفي مصطلح "المحدث" قد عُرِفَ منذ العصر الأموي، ويعدّ« بشار (167-95هـ) رأس المحدثين، ثم ثار جدل كبير عن المحدثين في العصر العباسي»[1]، عن طريقة التّحديث وكيفيته، وعن السّباق لذلك؛ حيث اعتبر أبو عثمان★الأب المؤسس للحداثة العربية[2]، وبقي الجدل قائما حول هذه الظاّهرة، التي دخلت في سيرورة الزّمن اللامتناهي، فما نقول عنه قديما كان في عصره حديثا[3]، وبسبب ارتباطها بالزّمن فقد وقع خلط كبير بينها وبين مصطلحات أخرى، اعتبرت في كثير الأحيان مرادفات لها نحو: الجدّة، والمعاصرة، ...إلخ، مع أنها تختلف عنها أيّما اختلاف.

كثرت المصطلحات التي تتماهى ومصطلح الحداثة مثل: الجدة، والمعاصرة،..إلخ، واختلف النّقاد في ترجمتها، فهذا محمد برادة يترجم الحداثة بـ(la modernite)[4]، بينما يترجمها كمال أبو ديب بـ(la modernism) واقترح تسميتها بالحداثية[5].

---

* يؤكد جابر عصفور على أنّ « الصيغة المصدرية التي تنطوي على المصطلح «حداثة» صيغة نادرة الاستعمال في التراث

* يؤكد جابر عصفور على إنّ« الصّيغة المصدرية التي تنطوي على المصطلح «حداثة» صيغة نادرة الاستعمال في التّراث العربي، وإن استخدمت مصطلحات مغايرة، مثل «المحدث» و « المحدثين»، و « الحديث» هو الاستعمال الأكثر شيوعا في التراث»، ينظر، جابر عصفور، معنى الحداثة في الشعر المعاصر، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج4، ع4، 1984،ص35

* أخذ مصطلح المحدث و المحدثين بعض الإنصاف في الكتب التراثية « فقد كان جرير و الفرزدق و الأخطل و أمثالهم يعدّون محدثين، و كان أبو عمرو بن العلاء يقول: لقد كثر هذا المحدث و حسن، حتى لقد هممت بروايته ». ابن قتيبة، الشعر و الشعراء، تحقيق و شرح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ج1، دط، دت، ص63.

[1] عبد الحميد هيمة ، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، دار هومة، الجزائر، ط1، 2003، ص19.

★ أبو عثمان: هي كُنية عمرو بن بحر :(159هـ-255هـ)، الذي اشتهر باسم الجاحظ؛ لجحوظ في عينيه، من كبار أئمة الأدب في العصر العباسي، من مؤلفاته: البيان والتبيين، وكتاب الحيوان...إلخ،

[2] ينظر، محي الدين اللاذقاني، آباء الحداثة العربية (مدخل إلى عوالم الجاحظ والحلاج والتوحيدي)، دار مدارك للنشر، بيروت، ط7، 2012، ص23.

[3] ينظر، ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص63.

[4] ينظر، محمد برادة، ، اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج4، ع3، 1984، ص12.

[5] ينظر، كمال أبو ديب، الحداثة، السّلطة، النّص، مجلة فصول، مج4 ،ع3، ص36.

ارتبطت الحداثة بالتّغيير، وتحريك الشّعر على غير ما اعتاده؛ لأنّها قرينة الإحداث به، على عكس المعاصرة التي تكتفي بمجرد الوجود في العصر، فالأولى تقوم على الاختيار الواعي المتجاوز، والثّانية لا تقوم عليه بالضّرورة[1].

وُصفت الحداثة والمعاصرة معا بصفة الجدّة، ولكن اختلف معناها عن كليهما؛ فللجدّة معنيان « زمني وهو، في ذلك آخر ما استجدّ وفنيّ، أي ليس في ما أتى قبله ما يماثله»[2] وإذا أسقطنا هذا المعنى على المصطلحات السّابقة نلفي كل جديد بهذا المعنى حديث، بيد أن ليس كل حديث جديدا وحتى يحوي الأثر الشّعري سمات جديدة، ينبغي أن « يكشف عن أمرين مترابطين شيء جديد يقال، وطريقة قول جديدة»[3]، واستنادا لما قُدّم آنفا تصبح الحداثة ظاهرة تطوّر، وتغيّر في العمل الإبداعي، ولا تتقيد بالزّمن، وأمّا المعاصرة فهي محصورة بالزّمن مقيّدة به، والجدّة صفة لكليهما، لكنها تختلف كل الاختلاف عنهما.

ربط الكثير من النّقاد الحداثة* بالزّمن، بالرّغم ما في ذلك من قصور في إعطاء النّص الإبداعي حقه في التّميز، واعتبروا أن الحداثة لا تخرج عن كونها « ظاهرة تاريخية وهي ككل الظّواهر التّاريخية مشروطة بظروفها، محدودة بحدود زمنية ترسمها الصّيرورة على خط التّطور»[4]، لذا سينطلق البحث من الفترة الزمنية التي صادفت نبوغ شاعر الثّورة الجزائريّة مفدي زكرياء نموذجا لدراسة الشّعر الجزائري الحديث، حيت نلفي ثلّة من الشّعراء الجزائريين الذين أبدعوا خلال هذه الفترة الزمنية من تاريخ الجزائر الحديث، وكانت نصوصهم الشّعرية حداثية في الصّميم مادامت الحداثة « موقف ونظرة قبل أن تكون إنتاجا»[5].

---

[1] ينظر، جابر عصفور، معنى الحداثة في الشعر المعاصر، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج4 ،ع4، 1984، ص37.

[2] أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1979، ص99.

[3] ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

* يرى الغذامي أن مفهوم الحداثة يبقى رؤية اجتهادية، وموقف خاص أكثر مما هي تصور معرفي مشترك، ينظر: عبد الله محمد الغذامي تشريح النص مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، ص10 .

[4] عدنان علي رضا النحوي، تقويم نظرية الحداثة وموقف الأدب الإسلامي منها، ص25.

[5] أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط2، 1989، ص84.

استحالت ظاهرة الحداثة مفهوما عصيّا على التّحديد، وأدخل البحث في دوامة تصنيفية شاملة، في كل ما يتعلّق به: من اصطلاح، وماهية، وبدايات، وحتى رواد، وقد عرفت الحداثة في الشّعر العربي« حداثتين متباينتين الحداثة التّقليدية والحداثة الرومانسيّة والشّعر المعاصر»[1] . وارتبطت بأسماء شعراء★ دون غيرهم وبذلك يصبح النّص الشّعري الحديث مزيج بين رواسب القديم وإضافات الحديث، وبالتّالي يصبح الشّاعر حلقة في سلسلة المبدعين سواء كانوا السّابقين أو المعاصرين له[2] .

تمسك الأدب الجزائري الحديث بالأدب العربي برمّته، حيث سار على منواله واقتفى أثره، وعبر مراحله، وقد أصابه ما أصاب الأدب العربي الحديث أيضا، ومنه « تدخل حداثة الأدب الجزائري ضمن الحداثة في الوطن العربي المرتبطة بما يسمى عهد النّهضة التي تختلف كل الاختلاف عما يسمى عهد النّهضة في أوروبا»[3]، فالعلاقة بينهما كانت متينة جدا، ولا يمكن بأي حال من الأحوال التّشكيك في ذلك « فلا يكاد يشكّ ناقد منصف أن النّهضة الأدبية في الجزائر ما هي إلاّ امتداد لأختها في الشّرق، فعليها تخرج الشّعراء الجزائريون وعلى هديها نسجوا، وربما بدأت النّهضة الأدبية الجزائرية تقليدا لأختها بالمشرق، وترديدا لأصدائها ومحاكاتها لأشهر قصائدها»[4].

رسفت نهضة الأدب الجزائري الحديث في أسر الاختلافات الآرائية حول الانطلاقة الأولى لبداياتها، وانجازاتها الفعلية « فبينما يرى الأستاذان صالح خرفي و أبو القاسم سعد الله أن بداية

---

[1] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث(بنياته وابدالاتها: مساءلة الحداثة)، دار توبقال، المغرب، ج 4 ، ط2، 2001 ، ص 162.

★ صنّف أدونيس الشّعراء الذين ارتبطت أسمائهم بظاهرة الحداثة في خانات حداثية مغايرة حيث ذكر: البارودي الحداثة أو «النهضة»، وذكر معروف الرصافي أو الحداثة« الموضوع»، وجماعة الديوان أو الحداثة «الذاتية»، خليل مطران أو لحداثة «السليقة»، المعاصرة، وحركة أبوللو الحداثة « النظرية » ، وجبران خليل جبران أو الحداثة «الرؤيا».ينظر أدونيس، الثابت والمتحول ينظر، أدونيس، الثابت والمتحول، بحث في الإتباع و الإبداع عند العرب، 3صدمة الحداثة، دار عودة، بيروت، ط1، 1987، ص45، 59، 73،73 91، 107، 159.

[2] جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 13.

[3] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث (تأريخا.. و أنواعا ..وقضايا.. وأعلاما)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1995، ص9.

[4] محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، الجزائر،ج1، ط1، 2007، ص37.

النّهضة الأدبية في الجزائر كانت مع الأمير عبد القادر، ترى ثُلّة من الدّارسين وعلى رأسهم الأساتذة: محمد ناصر، ويحي الشيخ صالح، وعمار بن زايد،... أن النّهضة كانت مع بداية القرن العشرين على المستوى الأدبي والفكري والسّياسي معا لا على المستوى الأدبي فحسب»[1]، والبحث يرجح الرّأي الأول لأنّ شعر الأمير عبد القادر يعدّ بصمة فارقة في زمن امتاز بالركود، والجمود .

وضع جلّ النّقاد العرب الذين درسوا الشّعر العربي الحديث تاج الرّيادة للبارودي، فقد درسوا الحقبة الزّمنية من القرن التّاسع عشر والنّصف الأول من القرن العشرين، وتيقّنوا أن محمود سامي البارودي (1838-1904م) هو بداية النّهضة وهو شاعرها الأول[2]، لكن تبقى هناك أسئلة كثيرة حول هذا الحكم، منها: هل درس أو اطلع على الأقل هؤلاء النّقاد على الشّعر العربي الحديث من المحيط إلى الخليج؟ ثم ما نصيب الشّعر المغربي تحديدا من هذه الدّراسة ؟ و أيُّ أساس استند النّقاد عليه للوصول إلى هذا الحكم؟...إلخ، فالأحكام النّقدية لا تصدر جُزافا، لأن في ذلك غمط حق لشعراء حداثيين آخرين.

وجد البحث الكثير من الظّروف الخاصة، و العامة التي اشترك فيها كل من محمود سامي البارودي، والأمير عبد القادر؛ فكلاهما اغترفا من التّراث العربي، ونسجا على منواله مبنى، ومعنى وكلاهما عانى من المنفى، وكلاهما جدّدا في الشّعر بيد « أن الأمير لم يبق القول الشّعري في مجال التّعبير عن الهموم الذّاتية المحض، بل زوده بمحمولات إيديولوجية، وإستراتيجية، تجاوزت به المفهوم الكلاسيكي للشعر نحو مفهوم جديد له يتماشى مع مقتضيات الحال ومستجدات العصر»[3].

ظلّ الأمير عبد القادر يقاوم بسيفه، وشعره معا، فلم تمنعه ظروف الاحتلال من قول شعري رصين، ومتين فأصبحت « القصيدة الأميرية هي نغمة المقاومة التي كان الأمير عبد القادر أول صادح بها في الشّعر العربي في فترة الاحتلال، وهي الانتفاضة الوحيدة للشّعر العربي في القرن

---

[1] محمد الصالح خرفي، تجربة الصحافة الأدبية في الجزائر (مجلة آمال نموذجا)، مطبعة Supuspa ، الجزائر، دط ، 2007، ص23.

[2] ينظر، أدونيس، الثابت والمتحول، بحث في الإتباع و الإبداع عند العرب، 3صدمة الحداثة، ص45.

[3] محمد بشير بويجرة، الأمير عبد القادر( رائد الشعر العربي الحديث )، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009، ص81، 82.

الماضي»[1]، هذا الشّعر الذي جمع أمّة كبيرة من مشرقها إلى مغربها، والتي لها الكثير من الخصائص المشتركة أهمها اللّغة العربية، أمّا « إذا كان المشارقة يحتكرون ريادة النّهضة الشّعرية بملامحها الحداثية على أعلامهم، فإنّنا نعتقد أن أشعار الأمير عبد القادر بالنّسبة لنا تمثل قطبا شعريا نتوجه إليه كجيل أدبي في بناء حداثة شعرية تساير الوعي التّحرري».[2]

عاش الشّعراء الجزائريون الحداثيون في قهر، وقمع، وخنق، وكبت، واضطهاد، من طرف الاستدمار★ الفرنسي الذي لم يدّخر جهدا في القضاء عليهم، وإخماد أصواتهم، بيد أنّ الشّعر الجزائري دائما يتشبّث بحقّه في الحياة، ويرفض الاندثار، حتىّ وإن لم يكن في أرضه ففي« حالة قد تكون فريدة من نوعها في التّاريخ المعاصر أن يتأسس أدب وينشأ ويتشكل من رحم أم بالولاء و وطن بصلات الرحم، فيولد في كنف الأسرة الكبيرة و يحبو ويترعرع وينمو ويزدهر، حتى إذا ما واتت الظّروف واستقامت الأحوال، عاد إلى وطنه يمشي على قدميه وقد استكمل ملامحه وسماته وشخصيته»[3].

تعرّض الأدباء عامة، والشّعراء خاصة للخنق المباشر من طرف الاحتلال، ولكن ذلك لم يمنعهم من الانجازات العظيمة، حتى ولو لم تسعفهم الظّروف داخل الوطن، فحلّقوا خارجه، ليدوّنوا مجده، فكان أول ديوان شعري جزائري يُنشر خارج الوطن، وهو ديوان(شعراء الجزائر في العصر الحاضر) بجزأيه الأول، والثاني بمطبعة "النهضة بتونس"، لمؤلفهما الشّاعر الهادي السنوسي الزاهري، « وهو يعد بحق أول خطوة يدخل بها الشّعر الجزائري دور الحداثة، وقد قدم هذا الدّيوان إنتاج اثنين

---

[1] إبراهيم رماني، إضاءات في الأدب والثقافة والإديولوجية، دار الحكمة للنشر، الجزائر، دط، 2009، ص40.

[2] علي ملاحي، شعر السبعينيات يمثل الانسلاخ عن الطبيعة الشعرية والانحراف عن الشعر، الجزائر اليوم، عدد 11، 1993، ص11.

★ ارتأى البحث أن يقف عند اللّفظ الذي ناقض معناه المتداول بين النّاس؛ وهو لفظ الاستعمار ؛ فهو في أصله يحمل معنى التّعمير والعمران في الأرض مصداقا لقوله تعالى﴿ **هُوَ أَنشَأَكُم مِّنَ الأَرْضِ وَاسْتَعْمَرَكُمْ فِيهَا** ﴾، سورة هود، من الآية 61، أما المحتلّ فقد حمل كل معاني الدّمار والخراب كما قال البشير الإبراهيمي لأجل ذلك فأدق لفظ يمكن أن يطلق عليه هو لفظ الاستدمار، كما قال مولود قاسم نايت بلقاسم، لذا استعاض البحث بلفظ الاستدمار الذي يكشف عن حال الجزائر إبان الاحتلال الفرنسي (1830، 1954م).

[3] محمد صلاح الجابري، الأدب الجزائري المعاصر ، منشورات السهل، الجزائر، دط، 2009، ص3.

وعشرين شاعرا يختلف شعرهم عما ألفه النّاس ممن سبقوهم أصالة و انطلاقا، مضمونا وشكلا»[1]، وبطيعة الحال كان من بينهم شاعر الثّورة مفدي زكرياء موضوع البحث.

نشأ الشّعر الجزائري الحديث في ظروف قاهرة، توجه بموجبها وجهة خاصة يغلب عليها نزعة المحافظة والتّقليد[2]، ومن هؤلاء الشّعراء نذكر منهم أحمد سحنون، ومحمد العيد آل خليفة، ومفدي زكرياء، ومحمد الأخضر السّائحي، وغيرهم[3] وهم من «أكبر الشّعراء في القرن العشرين في أغلب التّصنيفات النّقدية الجزائرية»[4]، أما الشّعر الحر فلم يعرف طريقه إلى الجزائر إلاّ بعد سبع سنوات من ظهوره في المشرق حيث « نجد حركة الشّعر الحر عندما بدأت عام 1947 وانتشرت في العالم العربي في الخمسينيات لم يكن مهيئا لها أن تدخل الجزائر إلاّ بعد سبع سنوات من بدئها في المشرق»[5].

سبق شاعران إلى هذا اللّون من الشّعر، حيث كان لهما بصمة واضحة فيه حتى وإن لم تنضج تجربتهما، أمّا الشّاعر الأول فهو رمضان حمود (1906-1929 ) الذي انبثقت أول بذرة للتجديد على يده بقصيدة(يا قلبي) التي نشرها في العدد (96) من جريدة (وادي ميزاب) في 1928/08/10[6]، أمّا الشّاعر الثّاني فهو مفدي زكرياء الذي رغب في التّنويع، وخوض غمار الشّعر الجديد « والإرهاص أو التّمهيد للشعر الجديد الذي قد جاء على يد مفدي زكرياء وهو التّنويع في

---

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ( 1925، 1975)، دار الغرب الإسلامي، لبنان، ط1، 1985، ص31.

[2] ينظر، محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925، 1975)، ص39.

[3] ينظر، عبد القادر رابحي، النص والتقعيد، دراسة في البنية الشكلية للشعر الجزائري المعاصر، دار الغربي للنشر والتوزيع، الجزائر، ج2، ط1، 2003، ص28.

[4] عبد المالك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2007، ص29.

[4] شلتاغ عبود شراد ، حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1985، ص69.

[6] ينظر، عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث (تأريخـا.. وأنواعا.. وقضايا... وأعلامـا)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1995، ص77.

القافية والأهم من ذلك التّنويع في وزن القصيدة، بمعنى تعدد الأوزان مما يخلخل نظام القصيدة الشّعرية المقفلة ويعد ذلك خروجا على العمود المتوارث الذي قنّنه الفراهيدي»[1].

أجمع أغلب النّقاد أن ريادة الشّعر الحر في الجزائر تعود إلى الشّاعر "أبي القاسم سعد الله" بنشره قصيدة (طريقي) في جريدة البصائر بتاريخ 23مارس من1955 [2]، حيث تعتبر بداية التّأسيس للشعر الجزائري الحديث بمعناه الدّقيق[3]، و لا ريب في أنّ عبد الملك مرتاض يقصد بالشّعر الجزائري الحديث الشّعر الحر، الذي لم ينسج الشّعراء الجزائريون في قالبه كثيرا، فقد كان ميله الشّديد دائما نحو الشّعر العمودي الذي يحمل معنى الأصالة عندهم.

ناضل الشّعراء الجزائريون من أجل قضيتهم الكبرى(الحريّة)، فقد كانت شغلهم الشّاغل، وجعلوا نصوصهم المراهنة على الجمال والحريّة حداثية وتبقى كذلك مهما تقدّم الزّمن[4]، فلا يكاد يخلو ديوان شعري لشاعر عايش الثّورة؛ إلاّ ونجد فيه قصائد تلحّ على الحريّة، « فبتلك القصائد الحماسية النضالية، نستطيع أن نقول إن الأدب الحديث ساهم بقسط وافر في اندلاع الثّورة الجزائريـــة المظفّرة، وإشعالها، حيث أنّ النّهضة تلتها اليقظة ثم الثورة»[5].

---

[1] حسن فتح الباب، الشعر الجديد في الجزائر بين الواقع وآفاق المستقبل، مجلة الثقافة والثورة، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر، 1981، ص12.

[2] ينظر ، محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925، 1975)، ص149.

[3] ينظر، عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، ص28.

[4] ينظر، محي الدين اللاذقاني ، آباء الحداثة العربية (مدخل إلى عوالم الجاحظ، والحلاج والتوحيدي، دار مدارك للنشر، بيروت، ط7 ، 2012، ص13.

[5] محمد بن رمضان شاوش، والغوتي بن حمدان، إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر، الأدب العربي الجزائري عبر النصوص المرتبة ترتيبا تاريخيا من الفتح العربي إلى عصرنا، المجلد الثاني، دار البصائر للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2011، ص 206.

★ محمد العيد آل خليفة (1904، 1979م)، وُلد بعين البيضاء، حفظ القرآن الكريم، ثم انتقل إلى الزيتونة، وكان من أبرز علماء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، لُقب بأمير الشّعراء الجزائريين. ينظر، محمد بن رمضان شاوش،و الغوتي بن حمدان، إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر، الأدب العربي الجزائري عبر النصوص المرتبة ترتيبا تاريخيا من الفتح العربي إلى عصرنا، المجلد الثاني، ص492.

★ أحمد سحنون (1907، 2004م) وُلد بقرية " ليشانة" قرب بسكرة وفيها تلقّى تعلّمه الأول، له الكثير من المقالات المنشورة في جريدة البصائر، كما له مجموعة شعرية سماها" حصاد السجن"، والعديد من المؤلفات الأخرى. ينظر، محمد بن رمضان شاوش، والغوتي بن حمدان، إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر، الأدب العربي الجزائري عبر النصوص المرتبة ترتيبا تاريخيا من الفتح العربي إلى عصرنا، المجلد الثاني، ص570.

## 1/بنية الأساليب في الشّعر الجزائري الحديث:

جايل مفدي زكرياء الكثير من الشّعراء الجزائريين الذين شاركوه الهيام بالجزائر، ولهجت أشعارهم بها، وهفت نفوسهم لحريتها، وتاقت لتخليد مجدها بين الأمم، ووقف البحث عند نزر منهم وهم: محمد العيد آل خليفة★، وأحمد سحنون★، وأبو القاسم خمار★، باعتبارهم الأبرز في هذه المرحلة.

اكتست بنية الأساليب في الشّعر الجزائري الحديث طابع البساطة، والوضوح، فقد لعبت دورها الوظيفي المنوط بها لأنّ للأسلوب« سمات لغوية محدّدة هي قيمة أسلوبية تعتمد على طبيعة النّص من ناحية، والعرض الذي يحتويه من ناحية أخرى مع ارتباط ذلك كلّه بالحال، والمقام اللذين يمثلان البعدين الزّماني والمكاني للصياغة»[1]، لذا جاءت الألفاظ، والعبارات في الغالب الأعم سهلة متناولة، وابتعدت عن التّأنق، والجري وراء الزّخرفة اللّفظية إلاّ في القليل النّادر[2]، ولم تكد تخرج بنية هذه الأساليب عن ثلاثة أنماط وهي: بنية الأسلوب الخطابي، وبنية الأسلوب التّقليدي، وبنية الأسلوب المباشر.

### 1/بنية الأسلوب الخطابي:

برز الأسلوب الخطابي في الشّعر الجزائري الحديث بشكل لافت جدّا، حيث لا يكاد يخلو ديوان شعري منه، وقد لجأ إليه الشّعراء الجزائريون الحداثيون كمطيّة يَصِلُونَ بها إلى التّفاعل مع المتلقين«فهذا الأسلوب من أصدق الوسائل تجاوبا مع الجموع التي يخدرها التّشاؤم، ويمزقها الضّياع»[3]، وقد تشابه أسلوبهم، وطريقة تناولهم للقضايا المطروحة آنذاك، وكأنّهم لسان الحال الذي أجمع على عدم الرّضوخ والاستكانة« لذا ينفرد الأدب الجزائري الحديث بين مختلف آداب الشّعوب العربية،

---

★ أبو القاسم خمّار، شاعر، أديب، ولد يوم 15 من ذي الحجة 1349هـ الموافق لـ6 أبريل 1931 ببسكرة، من مؤلفاته الشّعرية: ربيعي الجريح، إرهاصات سرابية من زمن الإحتراق، وأوراق...إلخ، ينظر، مجموعة من الأساتذة، موسوعة العلماء والأدباء الجزائيين، منشورات الحضارة، الجزائر، ج1، دط، 2014، ص770، 771.

[1] محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، (التكوين البديعي)، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1995، ص 18.

[2] أنيسة بركات درّار، أدب النّضال في الجزائر( من سنة 1945 حتى الاستقلال)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1984، ص 154.

[3] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925، 1975)، ص 612.

بمجموعة من الخصائص قلّما تجتمع في أدب واحد على مجرى التّاريخ، ويندر أن يتميز بها أدب قومية واحدة»[1]، لتنوّعها، وتمايزها، وتميّزها.

وتحدّدت هذه الخصائص في ذلك التّشابك المعقد بين تيارات ثلاثة، وهي التّيارات البربرية أو الأمازيغية، والعربية، والفرنسية، والتي أثمرت أدبا جزائريا خالصا، وإن نطق بالفرنسية، وقبل أن يكون عربيا أو أمازيغيا وإن نسج أحداثه من حياة العرب أو البربر[2]، كما جمعته مميزات كثيرة منها: الطّابع التّقليدي، والوحدة الموضوعية، والنّبرة الخطابية، والاهتمام بالصّياغة اللّفظية، وواقعية الأغراض، إذ يبقى الأدب الجزائري هو أدب المقاومة بامتياز.

شارك الشّعراء الجزائريون في المقاومة بالقلم، والسّلاح في الوقت نفسه، فقد كان منهم الشّعراء الشّهداء، والشّعراء المناضلون★ على حد السّواء لأنّ« الشّعر هو فن المقاومة بشكل عام، أي أنّه أكثر الأنواع الأدبية قدرة على امتصاص رحيق الكارثة ومقاومتها في حينها»[3]، فالأوضاع التي كانوا يعيشونها، ومرارة الاضطهاد الذي كانوا يعانون منه؛ حتّم عليهم أن يسلكوا نهجا خطابيا واضحا، ويحاولوا الإقناع به[4]، كما أن أسلوب الخطابة وجب أن يجمع بين تقرير الحقائق، وإثارة العواطف[5]، وكل ذلك من أجل تحقيق الغاية المنشودة، وهي الحصول على الاستقلال التّام.

دفعت الظّروف المحليّة الشّعراء الجزائريين إلى استخدام الأسلوب الخطابي الذي بات من مميزات أغلب الإنتاج الشّعري[6]، وقد وجد فيه الشّعراء الأسلوب الأقرب الذي يتماشى مع واقعهم

---

[1] غالي شكري، أدب المقاومة، دار المعارف، مصر، دط، 1970، ص 143.

[2] ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

★ نذكر من بين الشّعراء الشّهداء: الأمين العمودي، استشهد في 1957، وأُعدم عبد الكريم بلعقون والربيع بوشامة في 1959، ومن الشعراء المناضلين الذين دخلوا السجن: مفدي زكريا، وجمال عمراني ...إلخ.ينظر، نور سلمان، الأدب الجزائري( في رحاب الرفض والتحرير)، دار الأصالـة للنشر والتوزيـــع، الجزائر، د ط، 2009، ص282.

[3] غالي شكري، أدب المقاومة، ص 317.

[4] ينظر، أحمد شرفي الرفاعي، الشعر الوطني الجزائري( من سنة 1925 إلى سنة 1954)، دار الهدى عين مليلة، الجزائر، دط، 2010، ص 235.

[5] ينظر، أحمد الشايب، الأسلوب( دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية)، ص 117.

[6] ينظر، محمد صالح ناصر، الشعر الجزائري من الرومانسية إلى الثورية 1925، 1962، المتصدر للترقية الثقافية والعلمية والإعلامية، الجزائر، دط، 2013، ص 211.

وظروفهم[1]، حيث يسهل على المتلقي فهم مرامي الشّاعر، دون الحاجة إلى إعمال الفكر، وطول النّظر، إذ« لا تعدّ الخطابية في ذاتها نقيصة فنيّة، فهي سمة كثيرة من شعرنا القديم، وحتى لدى فحول الشّعراء المحدثين.إنّما تقاس قيمتها الجمالية بمدى انخراطها البنيوي داخل النّص، وانصهارها العضوي في صميم التّجربة، بحيث تصبح صوتا منبعثا من الأعماق»[2]، يشارك في عملية بناء النّص الأدبي.

وقد تجلّت المظاهر الخطابية وما تقوم عليه من عناصر في الأسلوب الإنشائي، مثل: الأمر، والنّهي، وتكرار الصّيغ، والعبارات نفسها في القصيدة الواحدة[3]، وكذلك أدوات الاستفهام، والتّوكيد، والنّداء، والإنكار، والتّحريض، والتّحضيض، والقسم، وغيرها من الأساليب الإنشائية[4]، وسيقف البحث عند بعض النّماذج الشّعرية ليوضح بعض هذه المظاهر الخطابية.

**أ/ التّكرار:**

التّكرار ظاهرة أسلوبية يلجأ إليها الشّعراء لأغراض شتى منها: لفت انتباه المتلقي، وإثارة انفعاله لهذا العنصر المكرر« فتكرار لفظة ما، أو عبارة ما، يوحي بشكل أولي بسيطرة هذا العنصر المكرر وإلحاحه على فكر الشّاعر أو شعوره أو لا شعوره»[5]، وللتّكرار أنواع مختلفة كتكرار الحرف، وتكرار الكلمة، وتكرار الفعل، وتكرار الاسم، وتكرار العبارة .

**1/ تكرار الحرف:**

يحمل كل حرف في اللّغة العربية دلالة معينة، و عندما يكرّر الشاعر حرفا بعينه؛ فإنّه يريد أن يحيل على معنى مقصود، لأنه« كلّما تشابهت البنية اللّغوية فإنها تمثل بنية نفسية متشابهة منسجمة تهدف إلى تبليغ الرّسالة عن طريق التّكرار والإعادة»[6]، حيث يعدّ تكرار الحرف أكثر أنواع

---

[1] ينظر، محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925، 1975، ص 612.

[2] إبراهيم رماني، إضاءات في الأدب والثقافة والإيديولوجية، ص307 .

[3] ينظر، أحمد شرفي الرفاعي، الشعر الوطني الجزائري ( من سنة 1925 إلى سنة 1954)، ص 235.

[4] ينظر، محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925، 1975)، ص 611.

[5] علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، للطباعة والنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، ط4، 1423هـ، 2002م، ص58.

[6] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري ( استراتيجية التناص)، ص 39.

التّكرار دقّة واستعمالا في الشّعر الحديث[1]، اتّخذه الشّاعر كمثير أسلوبي في النّص الشّعري، وهو أول ما يشدّ انتباه المتلقي، كما وأنّه قد أصبح سمة أسلوبية مائزة في الشّعر الجزائري الحديث، لاحتلاله الصّدارة الدّلالية، بما يرتكز عليه من بنية تنغيمية، وخاصية توكيدية، يتفاعل معها وجدان المتلقي.
يقول أحمد سحنون[2]:

**يَا صَامِتًا يَتَكَلَّمُ وَضَاحِكًا يَـتَأَلَّـمْ !**
**وَ يَا خَطِيبًا بَلِيغًا وَمُعْرِبًا وَهُوَ أَعْجَمْ !**
**وَمَانِحًا كُـلَّ سِرٍّ لِشَـاعِرٍ يَتَـرَنَّمْ !**
**لَكِنَّهُ عَـنْ سِوَاهُ بِسِـرِّهِ يَتَكَتَّـمْ !**
**يَا رَاضِيًا مُطْمَئِنًّا وَسَاخِـطًا يَتَبَرَّمْ !**
**و يَا حَلِيمًا وَقُورًا وَثَائِرًا لَيْسَ يَرْحَـمْ !**
**يَا شَادِيًا يَتَغَـنَّى ! وَشَاكِـيًا يَتَظَلَّـمْ**
**يَا مُودِعًا كُلَّ لُغْزٍ يَا حَاوِيًا كُلَّ مُبْهَمْ !**

أظهر الشّاعر شغفه الكبير بالبحر، فهو مُؤنسه، ومُلهمه، وكاتم سرّه، وقد أبان عن ذلك من خلال تكراره لحرف النّداء الياء، حيث نلاحظ من خلال مناجاته تنوعا دلاليا يجعل المتلقي في انتباه لما يأتي بعد ذلك، فالشّاعر يبني قصيدته بالمفارقات الأسلوبية، ويفاجئ القارئ من خلال وضعه في مفارقات على شاكلة "الصّمت المتكلم والضّحك المتألم"، وأحيانا يكسر السّياق الأسلوبي نحو قوله: (معرّبا وهو أعجم) ويواصل الشّاعر بناء قـصيدته « وبذلك تستجلي الحالة الشّعورية لصاحبها من خلال هذا التّكرار والإلحاح على الدّلالة والمعنى»[3]، فيتّضح المقصود.

## 2/ تكرار الكلمة:

يكرّر الشّاعر الكلمة في شعره؛ ليجعلها لبنة مميزة في قصيدته، حيث تشدّ الأنظار، وتطرب لها الأسماع، وتفتح بابا للدّلالة لانهائي، « وفي تكرارها ترسم هدفا يريد الشّاعر الوصول إليه،

[1] ينظر، نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط3، 1967، ص 239.
[2] أحمد سحنون، الديوان الأول، منشورات الحبر، الجزائر، ط2، 2007م، ص 32.
[3] سليم كرام، الطبيعة في الشعري الجزائري الحديث، ( أحمد سحنون أنموذجا)، وزارة الثقافة، الجزائر، دط، دت، ص 289.

فتتحول إلى بؤرة الإحساس ومحور القصيدة فتجمع حولها الدّلالة، وتزداد كثافتها، وانتباه القارئ لها كلّما زاد تكرارها، فتصبح إضافة نوعية في النّص الشّعري، فتجعل القارئ يبحث عن العلاقات المتنوعة بين الدّلالة وبقية المعنى، ومدى ارتباطه بالمحور العام من خلال بؤرة لا شعور الشّاعر، والقارئ يتوسع معه في تحقيق هذه الدلالة ويشارك بناءها»[1]، ومنها تكرار الفعل، وتكرار الاسم.

**أ/تكرار الفعل:**

يقول أحمد سحنون في قصيدة استقم[2]:

**اِسْتَقِمْ فَالـحَيَاةُ لاَ تَسْتَقِيـــــمُ طَالَـمَا أَنْتَ فِي الـظَّلاَلِ مُقِـيمُ**
**اِسْتَقِمْ لاَ تَقُمْ عَلَى الشَّرِ إِنْ كُنْتَ حَكِيـمًـا فَالشَّرُ رَأْيٌ سَـقِيـمُ**
**اِسْتَقِمْ إِنْ تُـرِدْ مَـقَامًا رَفِيعًـــا كَيْفَ يُعْطِي الثِّـمَارَ فِكْرٌ عَقِيمُ ؟**
**اِسْتَقِمْ يَسْتَقِمْ لَكَ الدِّيــنُ وَالدُّنْيَا وَتَظْفِرُ بِالمَــجْدِ وَهُوَ عَـظِـيمُ**
**اِسْتَقِمْ فَاسْتِقَامَةُ المَرْءِ عُـــنْوَانٌ عَلَى أَنَّـهُ حَـصِيفٌ حَـكِيـمُ**
**والذِي عَاشَ فِي الضّلاَلَةِ لاَ يَهْدِي خُطَاهُ إِلَّا الحَـكِيمُ العَـلِيـمُ**
**اِسْتَقِمْ وَاحْــتَرِسْ مِنَ اليَأْسِ فَاللهُ رَؤُوفٌ بِالمُـذْنِبِينَ رَحِـــيـمُ**

قام أحمد سحنون بتكرار الفعل (استقم) عند بداية كل بيت، حيث يتّضح و للوهلة الأولى أنّه مركز بناء القصيدة، ومدار دلالتها، إذ كرّره الشّاعر ليبيّن نتائج تطبيقه في الحياة، فالفكر الإيجابي دائما يُثْمِرُ حياة سعيدة عكس السّلبي الذي يُجَرّعُ صاحبه مرارة العلقم« فيتحول التّكرار في أعماله بناء فنيّا يبني الدّلالة بأبعاد وغايات متنوعة يسهّل على القارئ الوصول إليها، لما تقدمه هذه التّقنية الأسلوبية من تسهيلات في ولادة المعنى المقصود، وتحقيق المتعة الفنيّة في التّصوير، و الإيقاع الموسيقي الذي ترتاح له الأذن»[3]، وهو ما يزيد في تعلّق السّامع بالقصيدة، إطرابا، وإمتاعا.

[1] المرجع نفسه، ص 298.

[2] أحمد سحنون، الديوان الثاني، منشورات الحبر، الجزائر، ط1، 2007م، ص 55.

[3] سليم كرام، الطبيعة في الشعري الجزائري الحديث،( أحمد سحنون أنموذجا)، ص299.

يقول محمد العيد آل خليفة[1]:

**عَلِّمُوا أَهْلَكُـمْ مِنَ العِلْمِ حَـظًّا نَافِـعًا تَسْتَغِـلُّهُ الإِفْـــهَـامُ**
**عَلِّمُوا الطِّفْـــلَ مَا بِـهِ يَـتَزَكَّى قَبْلَ أَنْ يَسْتَبِينَ مِنْهُ احْتِـلَامُ**
**عَلِّمُوا البِنْتَ مَا بِهِ تُحَصِّنُ النَّفْـ ـسَ لِيَنْكَفَّ عَنْ أَذَاهَا الـلِّئَـامُ**
**عَلِّمُوا المَرْءَ كُـلَّ مَا فِيهِ مَجْدٌ وَشُفُوفٌ لِقَـدْرِهِ وَاحْـتِرَامُ**
**عَلِّمُوا المَرْأَةَ الحَقَائِقَ فِي الدِّيـ ـنِ فَقَدْ طَوَحَتْ بِـهَا الأَوْهَامُ**
**عَلِّمُوهَا كَيْفَ النِّظَامُ وَكَيْفَ السَّـ ـعْيُ فِي بَيْتِهَا وَكَيْفَ القِـيَـامُ**
**عَلِّمُوهَا كَيْفَ الرِّعَايَـةُ لِلْطِّفْـ ـلِ وَكَيْفَ التَّلْـقِينُ وَالإِلْـهَـامُ**
**عَلِّمُوهَا كَـيْفَ التَّـوَدُّدُ لِلْزَّوْ جِ وَكَيْفَ التَّقْـدِيرِ وَالإِعْظَامُ**
**عَلِّمُوهَا كَيْفَ الوِقَـايَةَ مِـمَّـا هَاجَـــمَتْـهَا بَـشَرِّهِ الأَيَّـــامُ**

كرّر محمد العيد آل خليفة فعل الأمر (علّموا) تسع مرات في بداية كلّ بيت؛ ليلفت سمع المتلقي، ويشدّ انتباه القارئ، حيث شرح له أهمية التّعليم وفوائده للأهل، إذ يبدأ بالطّفل الصّغير قبل أن يصل إلى سنّ النّضج، ثمّ البنت ليدرأ عنها الأذى، ثمّ يصبّ تركيزه كلّه على المرأة التي هي أساس المجتمع، وركيزته، ويأمر بتعليمها كلّ ما من شأنه أن يسهّل عليها أداء واجبها على أكمل وجه، وكلّ ذلك شرحه الشّاعر، و فسّره بالارتكاز على تكرار الفعل (علّموا)، كما أنّ تكراره أحدث جرسا موسيقيّا تأنس له النّفس، وتطرب له الأذن .

**ب/ تكرار الاسم:**

يقول محمد العيد آل خليفة[2] :

**نُوفَمْبَرُ قَدْ وَافَى عَلَى اليُمْنِ وَالبُشْرَى بِعَاشِرَةِ الذِكْرَى لِـثَوْرَتِـنَـا الكُـبْرَى**
**نُوفَمْبَرُ قَـدْ وَافَى فَـأَهْلاً وَمَـرْحَبًـا بِشَـــهْرٍ رَكِبْـنَا فِيهِ مَرْكَبَنَا الـوَعْـرَا**
**نُوفَمْبَرُ قَـدْ وَافَى الـجَزَائِرَ طَـاوِيًـا مِنَ الثَّـوْرَةِ الكُبْرَى سِنِينَ لَهَا عَـشْرَا**
**نُوفَمْبَرُ وَافَانَا فَـــذَكَّرَنَا الـفِـدَى وَثَوْرَتَنَا العُظْـمَى وَأَعْوَامَـهَا الغُـبْرَا**

[1] محمد العيد آل خليفة، الديوان، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، دط، 2010، ص 166.

[2] محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص 400.

**نُوفَمْبَرُ وَفَـــانَا فَـــطَـيَّبَنَا شَـذَى بِذِكْرَى ضَحَايَانَا وَضَمَخَنَا عِـطْـرَا**
**نُوفَمْبَرُ وَفَـــانَا وَهَلْ كَـــنُوفَـمْـبَرٍ دَرَى دَارِسُ الثَّوَرَاتِ فِيمَا دَرَى شَهْرَا**
**نُـوفَمْبَرُ عِـــــمْلَاقُ الشُّهُورِ بِبَأْسِهِ وَجَبَـارُهَا تُـحْنَى الرُّؤُوسُ لَـهُ جَـبْرَا**
**نُوفَمْبَرُ « شَمْشُونُ» الشُّهُورِ بِأَرْضِنَا أَلَيْسَ عَلَى مَحْتَلِّهَا هَـدَمَ القَـصْرَا ؟**
**نُوفَمْبَرُ « هَارُوتُ» الشُّهُورِ بِعَصْرِنَا وَ« مَارُوتُهَا» أَبْدَى بِثَـوْرَتِنَا السِّحْرَا**

يظهر من خلال هذه الأبيات تركيز الشّاعر الشّديد على كلمة (نوفمبر) التي ابتدأ بها صدر كل بيت من القصيدة؛ ليحمّلها دلالات مختلفة، ويوضّحها للمتلقي، فهذا نوفمبر شهر الثّورة المباركة يشيد به الشّاعر في ذكراه العاشرة، فهو شهر التّضحية، والفداء، شهر الكفاح، والنّضال، وقد فضّله الشّاعر على سائر الشّهور، ثم يختم قصيدته بتشبيه شهر نوفمبر الأغر بالبطل القوي الخارق (شمشون)، وبالملكين هاروت وماروت، وكأّن نوفمبر علّم سحر النّصر للثوار، وقد ارتكز الشّاعر في ذلك على خاصية التّكرار؛ التي حمّلت الدّلالة بمحمولات جـديدة؛ جعلت المتلقي يشارك في تفسيرها ويستحضر أحداثها، وبالتّالي أصبحت الكلمة المكررة (نوفمبر) نقطة ارتكاز القصيدة.

**ج/ تكرار العبارة:**

يقول أحمد سحنون[1]:

**تَضِيقُ بِي الدُّنْـــيَا فَأَفْـزَعَ لِلذِّكْـرِ وَهَلْ مِثْلُ ذِكْرِ اللهِ أَرْحَبُ لِلصَّدْرِ؟**
**وَهَلْ مِثْلُ ذِكْرِ اللهِ أَشْـفَى لِدَائِنَـا؟ وَهَلْ مِثْلُ ذِكْرِ اللهِ أَجَـلَّبُ لِلصَبْرِ؟**
**وَهَلْ مِثْلُ ذِكْرِ اللهِ أَدْنَى إِلَى الـغِـنَى؟ وَهَلْ مِثْلُ ذِكْرِ اللهِ أَبْـعَـدُ لِلفَـقْرِ؟**
**وَهَلْ مِثْلُ ذِكْرِ اللهِ أَوْصَلُ لِلمُـنَى ؟ وَهَلْ مِثْلُ ذِكْرِ اللهِ أَنْفَعُ فِي الْعُسْرِ؟**
**وَهَلْ مِثْلُ ذِكْرِ اللهِ أَقْـهَرُ لِـلْعِـدَى؟ وَهَلْ مِثْلُ ذِكْرِ اللهِ أَدْفَـعُ لِـلـشَـرّ؟**
**وَهَلْ مِثْلُ ذِكْرِ اللهِ لِلهَمّ طَـــارِدُ؟ وَهَلْ مِثْلُ ذِكْرِ اللهِ أَجْمَـعُ لِلفِكْـرِ؟**
**وَهَلْ مِثْلُ ذِكْرِ اللهِ أَزْجَرُ لِلـهَـوَى؟ وَهَلْ مِثْلُ ذِكْرِ اللهِ أَعْظَمُ لِلأَجْـرِ؟**

[1] أحمد سحنون، الديوان الثاني، ص 357.

نلاحظ أن الشّاعر قد كرّر عبارة (وهل مثل ذكر الله) عند بداية صدر كلّ البيت وعجزه أيضا، وذلك دليل قاطع على أنّه يريد أن يشدّ انتباه المتلقي إلى أهمية ذكر الله وضرورته في الحياة فيهرع إلى الدّعاء عندما يشعر بالضّيق؛ فيخلّصه من الهموم، كما أنّ ذكر الله شفاء للنّفس العليلة، بعدها يَعرض الشّاعر لأهمية الذّكر في إبعاد الشّرور، والحوادث، على شكل ثنائيات ضدية نحو: الغنى والفقر، كما أنّ ذكر الله ينهى عن الهوى، ويرفع الأجر، وقد استغرقت العبارة المكررة (وهل مثل ذكر الله؟)، أغلب بناء القصيدة لتبيان أهميته، والأخذ به، لأنّه مناط الخير كلّه، وقد استعمل الشّاعر حرف الاستفهام (هل) في سياق هذه الدّلالة، للتّأكيد على التّمسك بذكر الله عزّ وجلّ .

يقول أحمد سحنون[1] :

**أَنَا مُسْلِمٌ وَكَـفَى بِـأَنِيّ مُـسْلِـمٌ ... حَوَتِ المَكَارِمَ كُلَّهَا أَنَا مُسْلِمٌ**

**أَنَا مُسْلِمٌ رَغْـمَ الْـعِـدَا فَـهُـمُ الْأُلَى ... كَانُوا الْعِـدَا حَسَدًا لِأَنِي مُسْلِمٌ**

**أَنَا مُسْلِمٌ مَا عِشْتُ لاَ أَخْشَى الرَدّى ... لَكِـنْ أَسَرُّ بِـهِ لِأَنِي مُسْلِمٌ**

**أَنَا مُسْلِمٌ تَشْفِي الجِرَاحَ جَمِيعُـهَا ... وَتَحِلُّ مُشْكِلٌ وَضَـعِنَـا أَنَا مُسْلِمٌ**

**أَنَا مُسْلِمٌ سَبَبُ الوُصُولِ لِـخَالِقِي ... وَوَسِيلَـتِي لِـرِضَـاهُ أَنِّي مُسْلِمٌ**

**أَنَا مُسْلِمٌ سَأَفُوزُ يَوْمَ لِـقَـائِـهِ ... بِجَـمِيلِ رُؤْيَـتِـهِ لِأَنِّي مُسْلِمٌ**

**أَنَا مُسْلِمٌ دَارِي هُـنَاكَ بِجَـنَّـةِ ... الـفِرْدَوْسِ تَـخْلِيدًا لِأَنِي مُسْلِمٌ**

**أَنَا مُسْلِمٌ حُـزْتُ السَعَـادَةَ كُلَّهَا ... وَحظَيْتُ بِالحُسْـنِى لِأَنِّي مُسْلِمٌ**

**أَنَا مُسْلِمٌ كَانَـتْ بِدَايَةَ مَجْـدِنَا ... وَتَكُونُ آخِرَ مَـجْـدِنَا أَنَا مُسْلِمٌ**

**أَنَا مُسْلِمٌ سِمَةَ الخُـلُـودِ لِأُمَّتِي ... قَدْ عَقَّنَا مَنْ لَـمْ يَقُـلْ أَنَا مُسْلِمٌ**

لجأ الشّاعر إلى تكرار عبارة بعينها في بناء قصيدته، يكرّرها عند بداية صدر كل بيت، وعند نهاية عجزه كذلك؛ فتصبح هذه العبارة المكرّرة (أنا مسلم) تشغل أغلب قوام القصيدة، وما ذلك إلاّ لتقرير الحالة النّفسية التي يعيش في كنفها الشّاعر لأنّ « التّكرار المستخدم فيها ليس حلية تجمّلها إنّما هي اعتصار شعوري دفعه إليه إلحاح عميق يسكن نفسه، فتساعده هذه الوسيلة

[1] أحمد سحنون، الديوان الثاني، ص367.

الأسلوبية في استقطاب الدلالة وتركيزها، في هذه العبارة دون غيرها من كل أجزاء العمل وصوره»[1]، فنلاحظ أن الشّاعر في كلّ مرّة يكرّر عبارة (أنا مسلم )، إلاّ ويوضّح حقيقة بعدها ثمّ يختم بالعبارة المكرّرة (أنا مسلم )، مجدّدا ليزيد قوله تأكيدا، وتثبيتا بشكل لا يحتمل التّبديل، والتّغيير.

## 2/ بنية الأسلوب التّقليدي:

تأثّر الشّعراء الجزائريون بالشّعر العربي القديم، ورواده على مرّ عصوره، أمثال شعراء المعلّقات: كامرئ القيس، وعنترة بن شداد، وشعراء العصر العباسي: كالمتنبي، وأبو فراس الحمداني، وكذلك بشعراء النّهضة في العصر الحديث أمثال: محمد سامي البارودي، حافظ إبراهيم، أحمد شوقي وغيرهم كثير؛ في المباني والمعاني على حدّ سواء، ومن هذا التّأثر الواضح تقنية"التشطير★" التي أصبحت « ظاهرة في الشّعر الجزائري الحديث وخاصة تلك القصائد التي قالها شعراء بارزون»[2]، حيث نلفي أمير شعراء الجزائر محمد العيد آل خليفة شطر بيتين لأمير الشّعراء أحمد شوقي على النّحو التّالي:

يقول أحمد شوقي [3]:

**دَقَاتُ قَــلْبِ الـمَرْءِ قَائِلَــةٌ لَـهُ إِنَّ الحَــيَاةَ دَقَائِـــقُ وَثَوَانِي**

**فَارْفَعْ لِنَفْسِكَ بَعْدَ مَوْتِكَ ذِكْرَهَا فَالذِّكْرُ لِلْإِنْسَانِ عُمْرٌ ثَانِي**

وجاء التّشطير كما يلي[1]:

---

[1] سليم كرام، الطبيعة في الشعري الجزائري الحديث،( أحمد سحنون أنموذجا)، ص304.

[2] عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث ( الشعر الديني الإصلاحي)، دار الكتاب العربي، الجزائر، ج2، دط، 2009، ص 155.

★ التّشطير: « هو أن يعمد الشّاعر إلى أبيات لغيره، فيضمّ إلى كلّ شطر منها شطرا يزيد عليه عجزا لصدره، وصدرا لعجز»، أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، حقّقه وضبطه: حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1418هـ، 1997، ص 136.

[3] أحمد شوقي، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة بيروت، ج2، دط، 1988م، ص 112.

**(دَقَاتُ قَلْبِ المَـرْءِ قَائِـلَـةٌ لَـهُ) عَجِّـلْ بِمَا يَبْقَى فَإِنَّكَ فَـانِي**
**مَا فِي حَيَاتِكَ لِلْمَـــلَاهِي فُسْـحَـةٌ (إِنَّ الحَـيَاةَ دَقَـائِقٌ وَثَـوَانِي)**
**(فَارْفَعِ لِنَفْسِكَ بَعْدَ مَوتِكَ ذِكْرَهَا) بِصَنَائِعِ المَعْرُوفِ وَالإِحْسَانِ**
**مَنْ نَالَ رِفْعُ الذِّكْرِ عَاشَ مُـخَـلَّـدًا (فَالذِكْرُ لِلْإِنْسَانِ عُمْرٌ ثَـانِي)**

نلاحظ أنّ محمد العيد آل خليفة قد زاد بعض المعاني على أبيات أحمد شوقي السّابقة، بتضمينه مرة صدر البيت، ومرة أخرى عجزه، وكأنّه يقدّم شرحا مستفيضا لها وفقط.

شطر محمد العيد أيضا: الأبيات مجهولة المؤلف★ التي تتردّد على ألسنة النّاس والتي تقول:

**دَعِ المَقَادِيرَ تَجْرِي فِي أَعِنَّتِـهَا وَلَا تَـبِيتَنَّ إِلَّا خَالِي الـبَـالِ**
**مَابَيْنَ غَمْضَةِ عَيْنٍ وَانْتِبَاهَتِهَا يُحَوّلُ اللَّهُ مِنْ حَالٍ إِلَى حَالِ**

حيث شطرها محمد العيد آل خليفة على النّحو التّالي[2]:

**(دَعِ المَقَادِيرَ تَجْرِي فِي أَعِـنَّتِـهَا) فَلِلْـمَـقَادِيرِ سِرٌّ غَامِـضٌ عَـالِي**
**فَوِّضْ إِلَى اللَّهِ مَـا يَعْـرُوكَ مِنْ نُوَبٍ (وَلَا تَبِيـتَنُ إِلَا خَـالِي الـبَـالِ)**
**(مَـا بَيْنَ غَـمْضَةِ عَيْنٍ وَانتِبَاهَـتِهَـا ) يَسْلُو الحَزِينُ كَمَا قَدْ يَحْزُنُ السَّالِي**
**إِنْ سَاءَتْ الحَالُ فَارْقُبْ أَنْ تَطِيبَ فَقَدْ (يُحَوّلُ اللَّهُ مِنْ حَـالٍ إِلَى حَالِ)**

شرح محمد العيد الأبيات السّابقة بتشطيره لها؛ حيث قدّم صدر البيت الأول، ثمّ بيّن حاله، أمّا البيت الثاني فقدّم له شرحا ثم أضاف له شطرا من تلك الأبيات، وهكذا أمضى القصيدة مابين شرح للشطر، وما بين تضمين مباشر له.

**3/بنية الأسلوب المباشر:**

---

[1] محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص 252.

★ هذه الأبيات مجهولة المؤلف فهناك من نسبها للزير سالم، و هناك من نسبها للإمام الشافعي، وهناك من نسبها لشاعر مجهول يدعى مسفر بن مهلهل الينبغي.

[2] محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص 251.

غلب الأسلوب التّقريري المباشر على فكر الشّعراء؛ حيث لا يكاد يختلف أحيانا المنظوم عن المنثور إلاّ من جهة الوزن فقط، وأصبحت لغة الشّعر واضحة وضوحا يخرجها من دارة الإبداع، أحيانا، واكتفى الشّعراء بالاعتماد« على المدلول المعجمي للكلمة في التّعبير ونقل المشاعر دون الاستعانة بعنصر الخيال وغيره، مما جعل أفكارهم مقيّدة بمدلول الكلمة البسيط، وأسلوبهم يقترب من النّثر بقدر ما يبتعد عن الشّعر»[1]، مما أدى إلى خلوه من الجمالية الشّعرية غالبا بسبب غلبة الأسلوب التّقريري، ووضوح الدّلالة[2].

ارتبط الأسلوب الخطابي، والأسلوب التّقريري المباشر بلغة النّثر أكثر منه بلغة الشّعر، والذي فرضته الظّروف المحيطة بالشّاعر، وسياسة القمع التي كان يئنّ تحت أقدامها؛ الشّيء الذي صنع حواجز مختلفة، وعوائق كبيرة للاتّصال بالجمهور؛ الأمر الذي حتّم« على الشّاعر أن يستخدم الصّيغ التّقريرية المباشرة وكأنّ الشّاعر كان يلتمس من خلالها أقرب السّبل للاتصال بالجمهور المتلقي»[3]، حتى يتفاعل معه، ويشاركه أتراحه، وأفراحه.

يبقى لجوء الشّعراء إلى هذه التّقريرية المباشرة في أشعارهم يحمل الكثير من التّساؤلات ويطرح العديد من الفرضيات، في ظلّ عزلة شاملة فُرضت عليهم؛ الأمر الذي صعّب إيجاد تبريرا فنيّا للتّعبير التّقريري المباشر؛ على عكس الأسلوب الخطابي الذي يبرره المضمون الحماسي، بل يتطلبه ويفرضه[4].

يقف البحث عند بعض النّماذج التي طغى فيها الأسلوب التّقريري المباشر، وكأنموذجا لذلك نتوقف عند قصيدة لمحمد العيد آل خليفة التي يقول فيها[5]:

**أَرَى جُلَّ أَصْحَـابِي اِزْدَرُوا بِوَظِـيفَــتِي وَقَـــالُـوا هُـمُومٌ كُلُّـهَا وَ وَجَـائِـعُ**
**وَقَدْ زَعَمُوا عُمْرِي مَعَ النَشْءِ ضَائِـعًا وَتَا اللَّهِ مَا عُمْرِي مَعَ النَّشْءِ ضَائِـعُ**

[1] أحمد شرفي الرفاعي، الشعر الوطني الجزائري( من سنة 1925 إلى سنة 1954)، ص 239 .

[2] ينظر، إبراهيم رماني، إضاءات في الأدب والثقافة والإيديولوجية، ص307 .

[3] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925، 1975)، ص 612.

[4] ينظر، صالح خرفي، الشعر الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، دت، ص 341.

[5] محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص 344.

سَيَرَونَ عَنِي الـــــــعِلْمَ وَالشِعْرَ بُرْهَةً وَتَطْلُــعُ لِلْإِسْــلَامِ مِـنْهُمْ طَـلَائِــعُ
فَمِنْهُمْ خَطِيبٌ حَاضِرُ الفِكْرِ مِصْقَعُ وَمِنْهُمْ أَدِيبٌ طَائِـرُ الصَيْتِ شَائِــعُ
وَمِنْهُمْ وَلُــوعٌ بِالْــقَوَافِي لِــفِكْرِهِ بَــــدَائِهُ فِي تَرْصِيفِهَا وَ بَــــدَائِعُ
وَمِنْهُمْ زَعِـــــيمٌ لِلْـجَزَائِرِ قَــائِــدٌ لَــهُ فِي مَجَـالَاتِ الجِـــهَادِ وَقَائِـعُ

نلفي الشّاعر في هذه القصيدة يقدّم لنا رأيه حول مهنة التّعليم، ودور المعلم الذي كان يقوم به؛ بعد أن ازدراه رفقاؤه، ورأوا بأن الأمر لا طائل منه؛ فراح محمد العيد يبيّن لهم أهمية التّعليم في الصّغر ليجني المجتمع ثمار ذلك في المستقبل فيخرج من هذا النّشء: الخطيب المصقع، والأديب الأريب، والزّعيم الحكيم، بيد أنّ الشّاعر قدّم كل ذلك بأسلوب بسيط، ولغة مألوفة، حيث هذا «النّص لا يعدو كونه نظما لأفكار ومعان شائعة، ومثله مثل المقال أو الخطبة، إذ يقوم على السّرد لا التّصوير، وعلى الألفاظ، والتراكيب المألوفة، وهذه القصيدة لا تختلف عن لغة النّثر إلاّ في صياغتها في وزن عروضي»[1]، فهي تقترب جدّا من السّرد، وتبتعد كثيرا عن الشّعر.

شاعت بين الأساليب المباشرة ظاهرة الألغاز، التي لجأ إليها الشّاعر الجزائري في وقت فراغه، بين الفينة والأخرى؛ لأسباب كثيرة منها: اختبار ذكاء الآخرين، أو ليُسلي عن وحدته، ويملأ فراغه أو ليُظهر البراعة والذكاء[2]، و كانت تقدّم هذه الألغاز لعامة النّاس، وهي نوعين مختلفين: نوع يقع الإلغاز به من حيث معانيه، ويحتاج أن يُسأل عن معانيه ولا يُفهم من أول وهلة، ونوع يقع الإلغاز به من حيث اللّفظ، والتركيب، والإغراب،[3] وقد اتّبع أكثر الشّعراء الجزائريون النّوع الأول، ومنهم: "محمد العيد"الذي يعدّ « أكثر من ألغز في شعره حتى أنّه قال في اللّغز نفسه لغزا»[4].

يقول محمد العيد آل خليفة في قصيدة لغز أدبي[5]:

---

[1] حسن فتح الباب، محمد العيد آل خليفة، شاعر الجزائر، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1423هـ، 2002م، ص 68.

[2] عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث ( الشّعر الديني الاصلاحي)، ص 157.

[3] ينظر، عبد الرحمان جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، شرحه، وضبطه: محمد أحمد جاد المولى، محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ج1، دط، دت، ص 578.

[4] عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث ( الشّعر الديني الاصلاحي)، ص 157.

[5] محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص502، 503.

**إِلَيْكَ تُسَاقُ أَبْيَاتٌ كَـلُـغْزٍ★ وَتَسْلِيَةٌ بِهَا يَلْهُو الأَدِيـبُ**
**فَمَا أَنْثَى نَبَتَ عَـنْ كُـلِّ أُنْثَى بِهَا كَثُرَ التَّغَزُّلُ وَالنَّسِيبُ؟**
**تَـجَنَّتْ فَالـضَعِيفُ لَهَا عَدُوٌّ مُبِينٌ وَالـقَوِيُّ لَهَا حَبِيبُ**
**أَتَـاهَـا النَّسْرُ مُنْتَعِلاً تُـحَيِّي يَدٌ بِالزَعْفَرَانِ لَـهُ خَضِيبُ**
**فَقَـامَ اللَّيْثُ يـزْأَرُ مـنْ بَـعِيـدٍ وَقَـامَ الـدِّيكُ مِـنْ قُـرْبٍ يُهِيبُ**
**فَمَنْ فِي الوَحْشِ عِنْدَكَ مَنْ يُلَبِّي وَمَنْ فِي الطَّيْرِ عِنْدَكَ مَنْ يُجِيبُ ؟**

عاش الشّاعر ككل الجزائريين حالة من التّرقب، والخوف إثر انتشار خبر اندلاع الحرب العالمية الثّانية، وفي محاولة للتّخفيف من هذه الأزمة النّفسية؛ نظّم هذا اللّغز، واللّغز « الذي يتمثّل في شكل سؤال غامض يتطلب الإجابة عنه، إنّما هو شبيه بحالة الغموض التي يعيشها الإنسان، تلك الحالة التي يودّ لو اتضحت له»[1]، فحياة الجزائري آنذاك كانت غامضة، ومبهمة حول مصيره، وحريته، التي يدافع عنها، ويرقُب يوم تحقيق الانتصار.

يقول محمد العيد في قصيدة الجارية السّوداء[2]:

**وَجَارِيَةٍ سَوْدَاءٍ★ عَـزَّ مِـنَالُـهَـا عَلَى البَيْضِ وَاسْتَعْصِى عَلَيْهِمْ وِصَالُهَا**
**تَوَلَتْ وَصَدَّتْ عَنْهُمْ فَتَعَوَّضُوا جَـــوَارِي أُخْرَى لَا يُطَاقُ احْتِمَالُـهَا**

★ كثر الكلام عن الحرب العالمية الثانية في سنة 1937، فنظّم الشاعر فيها هذا اللغز والمراد بالأنثى الحرب، والنسر ألمانيا؛ لأنه شعارها، والانتعال إشارة إلى التّحالف مع ايطاليا التي تمثل على الخريطة صورة النّعل، والزّعفران اليابان (الجنس الأصفر)، و اللّيث بريطانيا؛ لأنه شعارها، والوحش أحلافها، والدّيك فرنسا، والطير أحلافها، ينظر، محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص502.

[1] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، دط، دت، ص 166.

[2] محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص511.

لما فُقِدت القهوة إبان الحرب العالمية الثّانية، نظّم محمد العيد آل خليفة هذين البيتين واصفا إياها بالجارية السّوداء التي لا يمكن فراقها، ولا تعويضها، على شكل لغز، وبعد عودة هذه الجارية السّوداء (القهوة)،نظّم البيتين الموالين ليصف الأنس الذي تُضفيه على المجلس، فيقول[1]:

**وَهَاهِيَ قَدْ عَادَتْ وَجَادَتْ بِوَصْلِهَا لَنَا بَعْدَ مَا غَابَتْ وَطَالَ ارْتِحَالُهَا**

**إِذَا حَضَرَتْ فِي مَجْلِسٍ طَابَ أُنْسُـهُ وَأَغْنَاهُ عَنِ شُرْبِ الحَرَامِ حَـلَالُـهَا**

وتبقى الألغاز تكشف عن الكثير من الجوانب الاجتماعية، والنّفسية للشّعوب التي عرفت أزمات، ونكبات مختلفة، كما تُضفي على المجالس جانبا من الطّرافة، والتّرفيه، والتّسلية.

## 4/ أنواع أسلوبية التّناص في الشّعر الجزائري الحديث:

عرف الشّعر الجزائري الحديث التّناص بأنواعه المختلفة، وظهر ذلك جليّا في القصائد الكثيرة التي كانت تعجّ به، إذ هو« تبادل التّأثر غير القصدي، والاغتراف من المحفوظ المنسي، ولقد يعني ذلك أن التّناص يمكن أن يكون أنواعا مختلفة»[2]:كالتّناص الدّيني، والتّناص الأدبي، و التّناص الأسطوري، ،...إلخ، وسيقف البحث عند بعض الأنواع الأكثر حضورا في الشّعر الجزائري الحديث، منها: التّناص الدّيني، والتّناص مع الشّعر العربي، والتّناص مع الشّخصيات، والتّناص الجغرافي.

### 1/ أسلوبية التّناص الدّيني:

نال التّراث الدّيني حضورا مكثّفا، وفعّالا في القصيدة الجزائرية الحديثة، لما له من تأثير كبير على وجدان المتلقي، وارتباط وثيق بحياته الفكرية؛ إذ «نجد أن توظيف النّصوص الدّينية في الشّعر يعدّ من أنجع الوسائل، وذلك لخاصية جوهرية في هذه النّصوص تلتقي مع طبيعة الشّعر نفسه

---

★ نظم الشاعر البيتين الأولين في بداية الحرب العالمية الثانية، حيث فُقدت "القهوة"، وهي "الجارية السوداء".

[3] محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص511.

[2] عبد الملك مرتاض، نظريّة النّص الأدبيّ، ص 292.

وهي أنّها مما ينزع الذّهن البشري لحفظه ومداومة تذكره»[1]، ومن أنواعــه:التّناص القرآني، والتّناص مع الشّخصيات الدّينية، والتّناص مع الحديث النّبوي الشّريف.

**أ- القرآن الكريم:**

مثّل القرآن الكريم بالنّسبة للشّعر العربي رونق التّركيب، وكمال التّأليف، وقمّة الفصاحة، ومنتهى البلاغة، وروعة الأسلوب، وقد ظهرت بجلاء في الشّعر الجزائري الحديث، منزلته المقدسّة، ومكانته الرّفيعة، فقد اغترف منه الشّعراء كثيرا، و كان له الحضور المائز في النّص الشّعري،« لغنى آياته وألفاظه بطاقات لا تنفد من الإشعاع والإيحاء، فقد يستلهم شاعر منها ما لا يستلهمه شاعر آخر تعبيرا عن التّجارب الجماعية أو التّجارب الذّاتية الفردية، إن آيات الكتاب المبين بإشراقها وأساليبها غمرت وألهمت النّصوص الشّعرية الحديثة ومبدعيها» [2].

انماز النّص القرآني عن كلّ النّصوص الأخرى بالجمال اللغّوي المطلق؛ الذي تفاعل معه الشّاعر، والمتلقي في الوقت نفسه، وهذه الظّاهرة « تنفرد بها الثّقافة العربية وتؤثر في حركية عملية تشابك العلاقات التّناصية فيها، فلا تعرف الثّقافات الأخرى مثل هذا النّص الأب، النّص المثال، النّص المسيطر، النّص المطلق، النّص المقدس، صحيح أن كلّ المجتمعات لها نصوص مقدسة ولكن هذه النّصوص لا تطرح نفسها كنموذج أعلى للكمال والجمال اللغوي » [3]، هذا النّموذج يقتصر على النّص القرآني وحده.

استدعى الشّاعر الجزائري الحديث النّص القرآني الذي كان له بالغ الأثر في وجدان المتلقي؛ فهو المنبع الثّر الذي لا ينضب، ولا ينتهي مهما ارتشف منه الشّعراء، لأجل هذا ظهر الاقتباس واضحا « في أساليبهم يستوحون معانيه وتراكيبه، وذلك من أثر دراسته، ودراسة الثّقافة العربية وإعجابهم ببيانه العربي السّاحر»[4]، كما نصح القدماء بدوام حفظه، وتعهده، ومدارسته، فهذا ابن الأثير يأمر بذلك في قوله:« فعليك أيّها المترشح لهذه الصّناعة بحفظه، والفحص عن سرّه،

---

[1] صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبيّة، مؤسسة مختار للنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط1، دت، ص 59.

[2] نزار عبشي، التناص في شعر سليمان العيسى، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة البعث، الأردن، 2004، 2005، ص108.

[3] صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي( دراسات نظرية وقراءات تطبيقية)، ص63.

[4] عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث( الشعر الديني الإصلاحي)، ص154.

وغامض رموزه وإشاراته»[1]،كما نصح شهاب الدّين محمد كلّ من يتقدّم لصنعة الشّعر بشكل خاص؛ بحفظ كتاب الله تعالى، وملازمة درسه؛ حتى يبقى مصوّرا في فكره، و يظلّ دائرا على لسانه[2].

و نذكر من بين الشّعراء الجزائريين الذين تفاعلوا مع النّص القرآني، ووظّفوه في نصوصهم الشّعرية: محمد العيد آل خليفة الذي اغترف منه، وتشرّبه، معنى ومبنى، ووشح به الكثير من قصائده، وهو ما يؤكد بأن« القرآن الكريم هو النّبع الأول الذي استقى منه «محمد العيد آل خليفة» ما صاغه في شعره من معان وأفكار وتأملات»[3].

يقول محمد العيد آل خليفة: [4]

**مَا تُقَدِمُ نَفْسٌ إِلَى اللهِ مِنْ خَيْـرٍ تَجِـدْهُ خَيْـرًا وَأَعْظَـمُ أَجْـرَا**

فهذا البيت أخذه الشّاعر من قوله تعالى: ﴿**وَمَا تُقَدِّمُواْ لِأَنفُسِكُم مِّنْ خَيْرٍ تَجِدُوهُ عِندَ ٱللَّهِ هُوَ خَيْرًا وَأَعْظَمَ أَجْرًاۚ وَٱسْتَغْفِرُواْ ٱللَّهَۖ إِنَّ ٱللَّهَ غَفُورٌ رَّحِيمٌ**﴾[5]، و قد استحضره لفظا ومعنى ظاهريّا للآية الكريمة؛ فالشّاعر يؤكّد أنّ كلّ نفس تقدّم خيرا لوجه الله الكريم؛ إلاّ وتجد ذلك درجات مضاعفة في ميزان حسناتها؛ فالله سبحانه وتعالى إذا أعطى العبد أدهشه، و يضع محمد العيد المتلقي في إطار المنفعة، والمتعة في الوقت ذاته، وهو يعيش في هذا الجو القرآني الذي يستحضر فيه الآيات القرآنية التي تحثّ على فعل الخير، والجزاء عليه.

يقول محمد العيد [6]:

**أُرَدِّدُ طَرَفِي سَابَرًا كُنْهَ غُـوْرِهَا فَيَرْجِعُ طَرَفِي خَاسِيءَ النَّظَرَاتِ**

---

[1] ضياء الدين بن الأثير، المثل السّائر في أدب الكاتب والشاعر، قدّمه وعلّق عليه: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ج1، دط، دت، ص61.

[2] ينظر، شهاب الدين محمود، حسن التوسل إلى صناعة الترسل، المطبعة الوهبية، دط، 1298 هـ، ص 2.

[3] ينظر، محمد بن رمضان شاوش والغوثي بن حمدان، إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر، المجلد الثاني،دار البصائر للنشر والتوزيع، الجزائر، 2011، دط، ص 492.

[4] محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص410.

[5] سورة المزمل، من الآية 20.

[3] محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص 17.

اقتبس الشّاعر من قوله تعالى: ﴿ **الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ طِبَاقًا مَا تَرَى فِي خَلْقِ الرَّحْمَنِ مِنْ تَفَاوُتٍ فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرَى مِنْ فُطُورٍ (3) ثُمَّ ارْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنْقَلِبْ إِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِئًا وَهُوَ حَسِيرٌ (4)** ﴾[1]، ويقرّ كما جاء في الآية الكريمة بأنّه مهما مدّ بصره، وكررّ النّظر إلاّ ويعود عليه خاسئا أي « صاغرا أو ذليلا »[2]، فمهما تأمّل فلن يجد شيئا من النّقص، وهنا يضع المتلقي في موقف مقارنة بين التّأمل المذكور في الآية القرآنية، والتّأمل الذي يدعو إليه الشّاعر.

يقول محمد العيد آل خليفة [3]:

**اللَّهُ عَزَّ وَجَلَّ رَبُكَ فَادْعُهُ فَهُوَ الـمُجِيبُ لِكُلِ عَبْدٍ دَاعِي**

اقتبس الشّاعر هذا البيت من قوله تعالى ﴿ **وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ أُجِيبُ دَعْوَةَ الدَّاعِ إِذَا دَعَانِ فَلْيَسْتَجِيبُوا لِي وَلْيُؤْمِنُوا بِي لَعَلَّهُمْ يَرْشُدُونَ** ﴾[4]، يأمر الشّاعر النّاس بالدّعاء الذي وعد الله عزّ وجلّ بإجابته؛ فهو يسمع صوت عباده مباشرة، وكلّ من أخلص، وألحّ في الطّلب من ربّ العالمين إلاّ وجد ما يسرّه، ويزيل همّه، ويشرح صدره، وكثرة الاقتباس القرآني عند محمد العيد آل خليفة مردّه إلى نزعة الزّهد القويّة عنده[5]، وبالتّالي يجعل المتلقي الحافظ لكتاب الله عز وجل، أو لجزء منه، وهو يقرأ شعره، أو يسمعه في استحضار مباشر لآي القرآن الكريم.

يقول محمد بلقاسم خمار [6]:

---

[4] سورة الملك، الآية، 3، 4.

[5] ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ج8، ص 177.

[1] محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص133.

[2] سورة البقرة، الآية 186.

[5] أحمد شرفي الرفاعي، الشعر الوطني الجزائري، (من سنة 1925، إلى سنة 1954)، ص208.

[6] محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية الكاملة، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، ج2، دط، 2005م، ص 104، 105.

**ثُمَ قَرَأْتُ سُورَةُ الفَلَق..**
**"مِنْ شَرِّ مَا خَلَق"**
**وَ شَرّ كُلِّ سَيِدٍ بَلِيدٍ..**
**وَقُلْتُ لِلسَاقِي: اسْقِنِي**
**كَأْسًا مِنْ الصَّدِيدِ ..**
**فَإِنَّنِي فِي غُرْبَتِي... فِي حَيْرَتِي عَنِيد**
**وَفِي غَدٍ.. سَيَفْـعَــلُ الإِلَهُ مَا يُرِيد**
**لَا مَا يُرِيدُ الطُّغَاةُ ...وَ العَبِيد..!**

استفتح الشّاعر الأبيات الشّعرية باستحضار المعنى الكامل لسورة الفلق؛ إذ يستعيذ من شرّ ما خلق، ومن شرّ كلّ سيّد بليد، ومن الطّغاة الظّالمين، الذين يتحدّاهم ويُعلن عدم خوفه منهم؛ لأنّ الأمر كلّه بيد الله سبحانه وتعالى؛ حيث يستحضر في البيت ما قبل الأخير قوله تعالى:﴿ **إِنَّ اللَّهَ يُدْخِلُ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ إِنَّ اللَّهَ يَفْعَلُ مَا يُرِيدُ** ﴾[1]، فالشّاعر يؤكد أنّ الله عزّ وجل هو وحده الفعّال لما يريد.

يقول محمد بلقاسم خمار [2]:

**قَدْ تَزْحَفُ نَحْوَكَ...**
**وَفِيلَكَ...إِسْرَائِيل...**
**وَتَجْعَلُ كَيْدَكُمَا المُتَأَجِجُ**
**فِي تَضْلِيلٍ...**
**تَأْتِيكَ ...أَبَابِيلَ...أَبَابِيل...!**

ويقول محمد بلقاسم خمار [3]:

**وَلَوْلَا طُيُورٌ أَبَابِيلَ يَرْمِي حِجارَتَهَا كُلِّ كَفٍّ صَغِير**

[1] سورة الحج، الآية 14.
[2] محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية الكاملة، ج2، ص 33.
[3] المصدر نفسه، ص 47.

استعان الشّاعر بقصة أصحاب الفيل التي ذكرت في سورة الفيل؛ حيث بعد محاولة تدميرهم للكعبة« أبادهم الله، وأرغم آنافهم، وخيّب سعيهم، وأضلّ عملهم، وردّهم بشرّ خيبة»[1]، والأبابيل تعني الجماعات الكثيرة، المتتابعة المجتمعة[2]، التي ستقضي على إسرائيل ومثيلاتها، ممن أصبح رمزًا للظّلم، والجبروت، والطّغيان، وبالتّالي لم يبق سوى أن تأتيه قوة خارقة تبيده كلية، كما جاء في قوله تعالى:﴿ **وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ (3) تَرْمِيهِمْ بِحِجَارَةٍ مِنْ سِجِّيلٍ (4) فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَأْكُولٍ (5)**﴾[3].

يقول أحمد سحنون[4]:

**إِنَكُـــمْ إِخْـــوَةٌ بِنَصِ كِتَابِ اللَّهِ كَيْـفَ نَبـَذْتُـمْ الِاتِـحَـادَا ؟**
**كُلُ شَيْءٍ قَدْ يُسْتَسَاغُ سِوَى أَنْ تَقَبَلُوا أَنْ تَحْمِلُوا اسْتِعْبَادَا**
**"كُنْتُمْ خَيْرَ أُمَةٍ أُخْرِجَتْ لِلْنَّاسِ" مُوتُوا مِنْ أَجْـلِهَا اسْتِشْهَادَا**

ضمّن الشّاعر في صدر البيت الأخير بداية الآية الكريمة في قوله تعالى:﴿ **كُنْتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ تَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَتَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنْكَرِ وَتُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَلَوْ آمَنَ أَهْلُ الْكِتَابِ لَكَانَ خَيْرًا لَهُمْ مِنْهُمُ الْمُؤْمِنُونَ وَأَكْثَرُهُمُ الْفَاسِقُونَ** ﴾[5]، ليدفع المتلقي المسلم إلى نبذ الاستعباد، الذي لا يمكن بأي شكل من الأشكال تقبّله، أو احتماله، فالموت أهون عليه، من أن يعيش في قيود الاستغلال؛ فهو من خير أمّة أخرجت للنّاس، و كانت قدوة لهم على مرّ الأزمان.

ويقول أحمد سحنون[6]:

**مَا أُنْزِلَ القُرْآنُ كَيْ نَشْقَى وَكَيْ نَحْيَا حَيَـــاةً تَعَاسَةٍ وَهَوَانِ**
**وَاللَّهُ فَضَّـــلَنَا عَلَى كُلِّ الـورى وَالفَضْلَ مِنْهُ لَا مِنَ الإِنْسَانِ**

---

[1] إسماعيل بن عمر بن كثير، تفسير القرآن العظيم، تحقيق: سامي بن محمد السلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، ج8، ط2، 1420هـ، 1999م، ص 483.

[2] إسماعيل بن عمر بن كثير، تفسير القرآن العظيم، ج8، ص 487.

[3] سورة الفيل، الآيات، 3، 4، 5 .

[1] أحمد سحنون، الديوان الثاني، ص 49.

[5] سورة آل عمران، الآية 110.

[6] أحمد سحنون، الديوان الثاني، ص 369.

اقتبس الشّاعر من الآية الكريمة قوله تعالى:﴿ **مَا أَنْزَلْنَا عَلَيْكَ الْقُرْآنَ لِتَشْقَى**﴾[1]، و بيّن أنّ القرآن الكريم، كلام الله المعجز، والمنزل على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، نزل من أجل سعادة البشرية عامة، والأمة المحمدية خاصة؛ ففيه كل ما يحتاجه البشر من أجل حياة سليمة، وعزّة المسلم مرتبطة بالتّمسك به ، وبسنّة آخر الأنبياء والمرسلين محمد الأمين صلى الله عليه وسلم.

ويقول أحمد سحنون[2]:

**فَمَنْ يَنْتَحِلِ بِثَوبِ التُقَى يَجِدُ مَخْـرَجًـا وَيَنَلْ مَـــا طَـلَـب**

**وَيَلْـــقَ رِضَى اللَّهِ مِنْ جُـــنْدِهِ "وَيَرْزُقْهُ مِنْ حَيْثُ لَا يَحْتَسِب"**

اقتبس الشّاعر ما جاء في القرآن الكريم فحوى المعنى الذي ينصّ بأنّ من يتقي الله سبحانه وتعالى في السّر والعلن؛ يجد طريقه ميسّرة وينال مطالبه، ويحقق رغائبه؛ من حيث لا يدري، فَيَرْضَى الله عنه، ويُرْضِيه، واستشهد الشّاعر بقوله تعالى:﴿ **وَيَرْزُقْهُ مِنْ حَيْثُ لَا يَحْتَسِبُ وَمَنْ يَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ فَهُوَ حَسْبُهُ إِنَّ اللَّهَ بَالِغُ أَمْرِهِ قَدْ جَعَلَ اللَّهُ لِكُلِّ شَيْءٍ قَدْرًا** ﴾[3]، حيث ضمّن الآية الكريمة لتوضيح الدّلالة التّي يرمي إيصالها للمتلقي، والتي لا تخرج عن الدّلالة الدّينية الظّاهرة.

**ب – الحديث النّبوي الشّريف:**

يعتبر الحديث النّبوي الشّريف كلّ قول أو فعل أو تقرير صدر عن النبي صلى الله عليه وسلم، أو الحديث القدسي الذي يرويه الرّسول صلى الله عليه وسلم عن الله عز وجل، و قد احتلّ المنزلة الثّانية تأثيرا على الشّعراء الجزائريين بعد القرآن الكريم، فهو أحد المشارب التّناصية التي غدقوا منها؛ لكن ذلك لم يظهر كثيرا في قصائدهم؛ إذا ما قورن الأمر بالقرآن الكريم، ويعود ذلك لأسباب مختلفة نذكر منها[4]:

ـ إنّ الشّعراء بدؤوا تعلّمهم بحفظ القرآن الكريم كلّه أو جزء منه كما هي عادة المتعلمين آنذاك، وذلك ما جعل تأثرهم به ـ وهم يحفظون منه العديد من الآيات والسّور ـ أمرا طبيعيّا، خاصة بعد إلمامهم بالبلاغة والأدب العربي في المراحل الثانوية من تعلّمهم، وكلّ من البلاغة والأدب نهل الكثير من المعين القرآني الذي

[4] سورة طه، الآية 2.

[5] أحمد سحنون، الديوان الأول، ص 123.

[3] سورة الطّلاق، الآية 03.

[4] ينظر، أحمد شرفي الرفاعي، الشعر الوطني الجزائري (من سنة 1925 إلى سنة 1954)، ص 209.

كان له تأثير كبير على المتلقين.

ـ إنّ رواية الحديث بالسّند المتصل وحفظه كما هو متعارف عليه منذ القدم سنّة انقطعت منذ مدّة طويلة، في المجتمع الإسلامي عامة، وأصبح الإلمام بالحديث يرتبط بالتّعلّم وفي نطاق محدود، وينحصر في الغالب بالجانب الأخلاقي؛ لذلك تبدو صلة الشّعراء بالحديث الشّريف، والسّنة النبوية أقلّ تأثيرا عندهم بالقرآن الكريم، نذكر منهم: محمد العيد آل خليفة، أحمد سحنون، ومحمد بلقاسم خمّار.

يقول محمد العيد آل خليفة[1]:

**حَمَدْتُكَ بِاللِسَانِ وَبِالجِنَانِ وَحَمَدُكَ غُرَّةَ النِّعَمِ الـحِسَانِ**

**وَبِاسْمِكَ أَبْتَدِي وَعَلَيْكَ أَثْنِي بِمَا أَثْنَيْتَ فِي السَّبْعِ المَثَانِي**

استلهم الشّاعر دلالة النّص الحديثي الذي يقول فيه الرسول صلى الله عليه وسلم «**الحَمْدُ لِلَّهِ رَبّ العَالَمِينَ هِيَ السَّبْعُ المَثَانِي وَالقُرْآنُ العَظِيم الّذِي أُوتِيتُهُ**»[2]، حيث كثّف الدّلالة بجرد ذكر ( السّبع المثاني)، فيتبادر إلى ذهن المتلقي الذي يحفظ فاتحة الكتاب كلّ آيات الشّكر، والحمد لله سبحانه وتعالى والثّناء على نعمه التّي لا تعدّ ولا تحصى.

يقول محمد العيد آل خليفة أيضا[3]:

**وَهَلْ صُمْتَ هَذَا الشَهْرَ لِلّهِ مُؤْمِنًا وَ مُحْتَسِبًا تَعْـفُو بِـــهِ وَتُسَالِمُ**

**وَقُلْتُ لِمَنْ نَاجَاكَ بِالبَرّ نَاجِــنِي وَقُلْتُ لِمَنْ هَاجَــاكَ إِنّي صَائِمُ ؟**

طلب الشّاعر من الصّائم أن يحتسب الأجر في صيامه؛ وأن لا يردّ على من يخطأ في حقه، لأنه موقن بأنّ الله سبحانه وتعالى سيجازيه على صبره، وتحمّله مشاق الصّوم، بحيث جعل المتلقي يتبادر إلى ذهنه مباشرة قول الرسول صلى الله عليه وسلم:« **الصِّيَامُ جُنَّةٌ، فَلاَ يَرْفِثْ وَلَا يَجْهَلْ، وَإِنْ امْرُؤٌ قَاتَلَهُ أَوْ شَاتَمَهُ فَلْيَقُلْ: إِنِّي صَائِمٌ، مَرَتَيْنِ**»[4].

---

[3] محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص9.

[2] أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري، ص 1095.

[2] محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص 130.

[4] أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري، ص 35.

ويقول محمد العيد آل خليفة [1]:

**تُرَدِّدُ ( لَوْ) بَعْدَ المُصِيبَةِ نَادِمًا وَمَا قَوْلُ( لَوْ) بَعْدَ المُصِيبَةِ نَافِعُ**
**لَقَدْ قَدَّرَ اللَّهَ المَقَادِيرَ كُلَّهَا وَمَا ثَمَّ مَشْفُوعٌ وَلَا ثَمَّ شَافِعُ**
**أَحَاطَ قَضَاءُ اللَّهِ بِالخَلْقِ كُلِّهِمْ فَلَمْ يَمْتَنِعْ شَيْخٌ وَلَمْ يَنْجُ يَافِعُ**

استحضر محمد العيد قول الرّسول صلى الله عليه وسلم « **المُؤْمِنُ القَوِيُّ خَيْرٌ وَأَحَبُّ إِلَى اللّهِ مِنَ المُؤْمِنِ الضَّعِيفِ، وَفِي كُلٍّ خَيْر، اِحْرِصْ عَلَى مَا يَنْفَعُكَ وَاسْتَعِنْ بِاللَّهِ، وَلَا تَعْجَزْ، وَإِنْ أَصَابَكَ شَيْءٌ فَلاَ تَقُلْ: لَوْ أَنِّي فَعَلْتُ كَانَ كَذَا وَ كَذَا لَمْ يُصِبْنِي كَذَا، وَلَكِنْ قُلْ: قَدَّرَ اللهُ وَمَا شَاءَ فَعَلْ، فَإِنَّ لَوْ تَفْتَحُ عَمَلَ الشَّيْطَانَ**»[2]، فعلى المؤمن دائما أن يقول قدّر الله وما شاء فعل؛ حيث أكّد الشّاعر للمتلقي بأنّ " الحذر لا ينفع من القدر" وعلى المؤمن دائما أن يستعن بالله عزّ وجلّ في أموره كلّها، وأن لا يجزع للحوادث، وأن لا يتأسف على الماضي لأنّ كلّ شيء بقضاء، وقدر وهذا ما يجعله يرتاح نفسيا، ويواصل حياته في رضا وطمأنينة.

يقول أحمد سحنون[3]:

**الحُبُّ فِي اللَّهِ أَقْوَى ! مِنْ كُلِ شَيْءٍ وَأَبْقَى**
**مَنْ فَازَ مِنْهُ بِحَظِ ! فَهُوَ الذِّي فَازَ حَقَا !**

تناصّ الشّاعر مع قول الرّسول صلى الله عليه وسلم : ثلاث من كنّ فيه وجد حلاوة الإيمان: «**أَنْ يَكُونَ اللهُ وَرَسُولُهُ أَحَبُّ إِلَيْهِ مِنْ سِوَاهُمَا، وَأَنْ يُحِبَّ المَرْءَ لَا يُحِبُّهُ إِلَّا لله، وَأَنْ يَكْرَهَ أَنْ يَعُودَ لِلْكُفْرِ كَمَا يَكْرَهَ أَنْ يُقْذَفَ فِي النَّارِ**»[4]، ليبرز أنّ أقوى محبّة تكون في الله عزّ وجلّ، وأن يكون الله سبحانه وتعالى أحبّ إليه من كل شيء، من والديه، وأولاده، وزوجه، والنّاس أجمعيين، مستخدما في ذلك أسلوب التّرغيب؛ حيث أكّد أن من حظي بذلك فقد فاز فوزا حقيقيّا.

---

[1] محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص 334.

[2] مسلم بن حجاج ، صحيح مسلم ، تحقيق نظر بن محمد الفاريابي،أبو قتيبة ، دار طيبة، ط1، 1427هـ، 2006م، ص 47.

[1] أحمد سحنون، ديوان أحمد سحنون، الديوان الأول، ص 281.

[4] أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري، ص 14.

ويقول محمد بلقاسم خمار[1]:

**أَمَنْتُ بِاللَّهِ رَبًا لَا شَرِيكَ لَهُ وَ بِالعُـرُوبَةِ، وَالإِسْلَامِ.. أَزْكَـانِي**

**وَبِالجَزَائِرِ...أَمَّا لَابَدِيلَ لَهَا وَبِالـمَحَبَةِ فِيهَا، نَبْـضُ شَرَيَـانِي**

أظهر الشّاعر تمسكه الشّديد بالدّين الإسلامي الذي كما يقول الرّسول الأكرم « **بُنِيَ الإِسْلاَمُ عَلَى خَمْسٍ: شَهَادَةُ أَنَّ لَا إِلَهَ إِلاَّ اللهُ، وَأَنَّ مُحَمَّدًا رَسُولُ الله، وَإِقامِ الصَّلاَة، وَإِيتَاء الزَّكَاةِ، والحَجّ، وَصَوْم رَمَضَان**»[2]، كما أعلن عن حبّه العميق لبلاده الجزائر، لأنّ حبّ الوطن من الإيمان، فهو يعتبرها أمّا رؤوما يستمدّ منها نبض الحياة.

## 2/ أسلوبية التّناص مع الشّعر العربي:

كان الشّعر العربي منذ القديم حاضرا بكثافة في الشّعر الجزائري الحديث؛ فقد حظي بمنزلة رفيعة في نفس الشّاعر الجزائري الذي حفظه، ووعاه، واستلهم منه الألفاظ والعبارات، والصّيغ والأساليب، ووجد فيه مادة خصبة؛ يأخذ منها ما يناسب غرضه ليبني قصائده، هذا من الجانب الأسلوبي، أمّا من الجانب الإيديولوجي فقد كان يرى فيه روح الأصالة، وأساس الهوية، وواجب الانتماء، لذا وجب التّمسك به، والسّير على منواله، سواء كان الشّعر العربي القديم، أو الشّعر العربي الحديث المحافظ على أصالته.

### أ- أسلوبية التّناص مع الشّعر العربي القديم:

نشأ الشّاعر العربي على فكرة التوّاصل، والامتداد مع الذين سبقوه في مضمار الشّعر؛ وخاصة الذين احتلّوا الصّدارة، فكلّ فكرة أو موضوع، أو مناسبة إلاّ ويجد من سبقه إليها إما تعبيرا، أو تصويرا، وإما تصريحا أو تلميحا، إذ أدرك الشّاعر بوعي تامّ « أنّه ثمرة الماضي بكل حضاراته، وأنّه

[3] محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية الكاملة، ج2، ص98.

[4] أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري، ص 12.

صوت وسط آلاف الأصوات التي لابد أن يحدث بين بعضها تآلف وتجاوب»[1]، وهكذا يسير في طريق الإبداع الذي يساير الزّمن الحاضر بروح إبداعية ماضية.

اتّخذ الشّاعر الجزائري من الشّعر العربي القديم قاعدة متينة ينطلق منها لبناء هيكل قصيدته، إذ يقوم باستدعاء النّصوص الشّعرية لمدّ جسور الإبداع بين ماض تليد، وحاضر جديد، ويبقى الشّعر العربي القديم « من أغرز الرّوافد التي صبّت في الشّعر الجزائري الحديث، فساعدته على الثّراء والنّماء، وطبعته بالتّالي بطابع القوة والجزالة، وأشاعت في تضاعيفه التّعبيرات المستمدة من الأدب القديم وهو ما جعل التّعبير الشّعري عند أغلب الشّعراء تعبيرا يعتمد الجمل الجاهزة» [2].

استظلّ الشّاعر الجزائري تحت فيء فحول الشّعراء العرب خاصة حيث كان لهم حضور لافت في النّصوص الشّعرية الجزائرية الحديثة، ومن بينهم شعراء العصر الجاهلي على رأسهم شعراء المعلّقات، وشعراء العصر الأموي كالحطيئة، وشعراء العصر العباسي كالمتنبي، وأبو فراس الحمداني وغيرهم كثير، حيث يتجلى التّناص عبر مقاطع نصوصهم، في معجمها الشّعري وفي بنيتها الدّلالية، وعبر هذا التّفاعل النّصي يولّد دلالات جديدة[3]، أو يحافظ على الدّلالة ذاتها على حسب الفكرة التي يريد طرحها، وإيصالها للمتلقي الذي يستشف المعنى من هذا التّفاعل النّصي.

يقول محمد العيد آل خليفة[4]:

**يَا لَيْلُ طُلْتَ جَنَاحَا  مَتَى تُرِيحِي الصَّبَاحَا**

أخذه من قول إمرؤ القيس[5]:

**أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا انْجَلِي  بِصُبْحٍ وَمَا الإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْثَلِ**

استحضر محمد العيد آل خليفة الصّيغة الأسلوبية ذاتها التي اصطنعها امرؤ القيس من خلال أسلوب النّداء، الذي طالبا من خلاله انبلاج صبح يحمل تباشير أمل جديد في غد مشرق،

---

[1] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهر الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، مصر، ط3، دت، ص311.

[2] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ( 1925، 1975)، ص 45.

[1] ينظر، جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 235.

[2] محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص 45.

[3] امرؤ القيس بن حجر بن حارث الكندي، الديوان، شرح وتحقيق: عبد الرحمان المصطاوي، ص 49.

فقد طال هذا اللّيل الذي تحول إلى كابوس يجثم على صدر الشّاعرين؛ نظرا لكثرة الهموم والمشاكل التي تؤرقهما فقد ضاقا ذرعا بها.

يقول محمد العيد آل خليفة:[1]

**سَئِمْتُ وَإِنْ كُنْتُ ابْنَ عِشْرِينَ حِجَّةٍ حَوَادِثَ لَا تَنْفَكُ مُسْتَعِرَاتِ**

يتناص مع زهير بن أبي سلمى في قوله:[2]

**سَئِمْتُ تَكَالِيفَ الحَيَاةِ وَمَنْ يَعِشْ ثَمَانِينَ حَوْلًا لَا أَبَا لَكَ يَسْأَمِ**

تفاعل محمد العيد آل خليفة مع قول زهير بن أبي سلمى؛ حيث أعلن من البداية عن تذمره من الحياة و مقتها من خلال الاستهلال بالفعل الماضي" سئمت"، بيد أنّ المغايرة الدّلالية تظهر في أنّ زهير بن أبي سلمى قد سئم الحياة بعد أن بلغ من العمر عتيّا، في حين أنّ محمد العيد آل خليفة قد تجرّع العلقم من الحياة، ونالته سهام الرّزايا في عزّ شبابه وهو لا يزال ابن العشرين ربيعا.

ونجد كذلك أبو القاسم خمار[3] يقول:

**يـا رِحْلَةَ لِلصَّيْفِ... (أَوَلُ قُبْلَـةٍ) لِلْعُمْرِ... تُبْدِعُهَا البَرَاءَةُ طَاهِـرَة**
**"نَقِلْ فُؤَادَكَ حَيْثُ شِئْتَ مِنَ الهَوَى" فَالقَلْبُ لَنْ يَنْسَى الجُفُونَ الآسِرَة**

فقد استحضر قول أبو تمام الطائي[4]:

**نَقَلَ فُؤَادَكَ حَيْثُ شِئْتَ مِنَ الهَوَى مَا الحُـبُّ إِلَّا لِلْحَبِـيبِ الأَوَلِ**

ضمّن محمد أبو القاسم خمّار شطرا كاملا من قول أبو تمّام الطّائي، ليؤكد الدّلالة نفسها التي ذهب إليها الطّائي حين يؤكد أنّ المحبوب الأول هو الذي يحظى بمحبة صرفة، خالصة، وإن جانبها الإخلاص أحيانا.

---

[4] محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص 17.

[2] زهير بن أبي سلمى، الديوان، شرحه، وقدّم له: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1408هـ، 1988م، ص110.

[1] محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية الكاملة، ج2، ص 49.

المصدر نفسه، ص49.

[2] الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، تقديم: راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت، ج2، ط2، 1994، ص290.

وما قاله محمد العيد في قصيدة مناجاة بين أسير وأبي بشير[1] :

جَـزِمْتُ بِقُـرْبِ إِطْلَاقِ الأَسِيرِ ... غَدَاةً سَمِعَتُ صَوْتَ ( أَبِي بَـشِيرِ)
فَقُـمْتُ مُرَحِّـبًا بِنَزِيلِ يُمْـــنِ ... عَـــلَيَّ بِكُلِ إِكْـــرَامِ جَـــدِيـرِ
وَجِئْتُ أَبُثُّـهُ نَـجْـوَايَ سِـرًّا ... وَمَنْ لِلْـــحُرِّ بِالصَوْتُ الـجَـهِيرِ
أُنـاجِيـــهِ بِـــأَمَـــالِي وَحَـــالِي ... وَأَسْتَـفْتِيهِ عَـنْ شَـعْبِي الكَـسِيرِ
كَـمَا نَاجَا الأَمِيرُ أَبُـو فِـرَاسٍ ... حَـــمَامَتَـــهُ بِشِـعْـــرٍ مُسْتَـثِـــيرِ
فَقُلْتُ أَبَا بَـــشِيرٍ أَنْتَ ضَيْفٌ ... قِرَاكَ الشِّعْرُ لَا حَبُّ الـــشَّـعِيـرِ
رَأَيْتُكَ فَابْتَهَجْتُ فَكُنْ سَمِيرَا ... لِمُـشْتَاقٍ إِلَى سَـمَـــرِ السَّـمِيرِ

يقول أبو فراس الحمداني[2]:

أَقُولُ: وَقَدْ نَاحَتْ بِقُرْبِي حَمَـــامَةٌ: ... أَيَا جَارَتَا، هَلْ بَاتَ حَالِكٌ حَالِي*؟
مَعَاذَ الهَوَى! مَا ذُقْتُ طَارِقَةَ النَوَى، ... وَلَا خَطَرَتْ مِنْكَ الهُمُـــومُ بِبَالِ !
أَتَحَمِلُ مَحْزُونَ الفُـــؤَادِ قَوَادِمٌ ... عَلَى غُصْنِ نَائِي المَسَافَةَ عَـــالِ ؟
أَيَا جَارَتَا، مَا أَنْصَفَ الدَّهْرَ بَيْـنَنَا ! ... تَعَالِي، أُقَاسِمُكِ الهُمُومَ تَـعَالِي!
تَعَـــالِي تَرَيْ رُوحًا لَدَيَ ضَعِيفَـةً، ... تُرَدِّدُ فِي جِسْمٍ يُعَـــذِّبُ بَـــالِي !
أَيَضْحَكُ مَـأْسُورٌ، وَتَبْكِي طَلِـيقَةٌ، ... وَيَسْكُتُ مَحْزُونٌ، وَيَنْدِبُ سَـالِ!
لَقَدْ كُنْتُ أَوْلَى مِنْكَ بِالدَّمْعِ مُقْلَـةً ... وَلَكِنَّ دَمْعِي فِي الحَوَادِثِ غَـالِ!

تناصّ محمد العيد آل خليفة مع أبو فراس الحمداني في مناجاة الطّير، فالأول اختار طائرا صغيرا يستبشر النّاس بقدومه، ورؤيته، والثّاني اختار طائر الحمام الذي أصبح رمزا للسلام، والتّفاؤل، والملاحظ « أن أمر محمد العيد وأبي فراس يتشابه تشابها عجيبا؛ فأبو فراس شارك في معركة فأسره الرّوم وظلّ هناك أسيرا طوال أربع سنوات؛ في حين أن محمد العيد شارك في معركة التّحرير برأيه وقلمه فألقى روم آخرون عليه القبض ثمّ أودعوه السّجن، ثم بدا لهم من بعد ذلك أنّهم

[1] محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص 385.

[4] أبو فراس الحمداني، الديوان، ص 282.

* المشهور في هذا البيت: « أَيَا جَارَتَا هَلْ تَشْعُرِينَ بِحَالِي؟» ينظر، أبو فراس الحمداني، الديوان، ص 282.

يحبسونه تحت الإقامة الإجباريّة إلى حين؛ في حالة تشبه أسر أبي فراس الحمداني »[1].

ظهر التّناص جليّا عند محمد العيد آل خليفة، الذي وجد في مناجاته لهذا الطّير نوعا من الحبور، خاصة وأنّ التّاريخ يعيد له ما حدث مع أبي فراس الذي أقرّ بتناصه معه، فالفرق يكمن في نوع الطّير، وهو طائر★« يتفاءل بصوته النّاس في الجزائر؛ فتخاطبه بأنّه ضيف بركة وخير، وأنّه طائر رحمة ويُمن، لكل من ينتظر فرجا ومخرجا من ضيق، وخلاصا من هم»[2]، وفي طريقة مناجاتهما، إذ يلاحظ المتلقي أنّ تقاليد الضّيافة راسخة في ذهن محمد العيد من خلال الألفاظ الدّالة على ذلك نحو: مرحبا، الضّيف، القرى،...إلخ، في حين تغيب تماما عند أبو فراس الحمداني[3].

[1] عبد الملك مرتاض، أدب المقاومة الوطنية في الجزائر، (1830، 1962)،ج1، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2009، ص 541.

★ أبو بشير هو « طائر صغير في حجم العصفور يستبشر الناس عادة برؤيته، وسماع زقزقته، ولذلك كنّوه بهذه الكنية»، ديوان محمد محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص 385.

[2] عبد الملك مرتاض، أدب المقاومة الوطنية في الجزائر، (1830، 1962)،ج1، ص 548.

[3] ينظر، المرجع نفسه، ص 550، 551.

**ب–أسلوبية التّناص مع الشّعر العربي الحديث:**

انفتح الشّعر الجزائري الحديث على مختلف الآداب، و خاصة الشعر العربي الحديث الذي استلهم منه الألفاظ والمعاني، واستحضره في الكثير من القصائد، واتّخذ الشّعراء الجزائريون عن الشّعراء المشارقة، وخاصة الرّواد منهم أمثال: الرّصافي، و حافظ إبراهيم، وأحمد شوقي« ما يدل على أنهم كانوا يرون في هؤلاء الرّواد مثلا يحتذى بهم، ومن هنا شاع " التّشطير" للقصائد التي كان لها دوي في العالم العربي أو أثارت انتباه الشّعراء في الجزائر»[1].

يقول محمد بلقاسم خمار[2]:

**( خَـدَعُوا العَـجُوزَ بِقَوْلِهِمْ حَسْنَاءُ  دِيغُولِ مِمَنْ غَرَّهُنَ ثَنَاءُ)**

**( فَتَرَاهُ قَدْ نَسَيَ اسْمَنَا لَمَا بَدَتْ  بِخَيَالِهِ تَتَزَاحَمُ الأَسْمَاءُ)**

يقول أحمد شوقي :[3]

**خَدَعُوهَا بِقَوْلِهِمْ: حَسْنَاءُ  وَالــغَوَانِي يُغِرُّهُنَّ الــثَنَــاءُ**

**أَتَرَاهَا تَنَاسِتْ اسْمِي لَمَا  كَـثُرَتْ فِي غَرَامِهَا الأَسْمَاءُ؟**

شطر محمد بلقاسم خمار البيتين الشّهيرين لأحمد شوقي، مع تحوير في المعنى ليناسب الهدف الذي يصبو إليه، حيث أنّ شوقي خاطب المحبوبة، في حين خمار خاطب عدوّه اللّدود (ديغول)، ومن وراءه فرنسا، لينعته بالقبح والضّعف، فهو عجوز شمطاء، خدعها المدح، والثّناء، فنسي أسماء النّاس لأنّ ذاكرته أصبحت جوفاء، وقد أخرج خمار البيتين الشّعريين لشوقي من غرض الغزل، إلى غرض الهجاء حتى تتضح أمام المتلقي الدّلالة التي يهدف للوصول إليها باستعمال أسلوب التّهكم، والسّخرية.

[1] عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث( الشعر الديني الاصلاحي)، ص 155.

[2] محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص 60.

[3] أحمد شوقي، الأعمال الشعرية الكاملة، ج2، ص 112.

يقول محمد بلقاسم خمار: [1]

**أَيَا جَنَّةً الله، فِي الأَرْضِ /خَانْجُو/ وَيَا حُلْمَ شَوْقٍ، قَدِيـمِ الحَنِينِ**
**بِمَغْنَاكِ، لاَمَسْتُ بُعْدِي، وَعُمْقِي وَعَانَقْتُ مَاضِي هَوَايَا الأَمِينِ**
**وَأَحْسَسْتُ سِحْرَ الجَمَالِ بِرُوحِي يُهَدْهِدُنِي لِلصِّبَا كُـلَّ حِـينِ**

يتناص مع مفدي زكرياء[2]:

**جَزَائِرُ، يَا بِدْعَةَ الـــفَـاطِرِ وَيَا رَوْعَةَ الصَّانِعِ القَـادِرِ**
**وَيَا بَابِلَ السِّحْرِ مِنْ وَحْيِهَـا تَلَقَّبَ هَارُوتُ بِالـسَّاحِرِ**
**وَيَا جَنَّةً غَارَ مِنْهَا الجِـنَانُ وَأَشْغَلَهُ الغَيْبُ بِالـحَاضِرِ**

تناصّ محمد بلقاسم خمار مع مفدي زكرياء « وهي سيرة طيبة، والتفاتة حضارية، أن يتناص أديب جزائري مع أديب جزائري آخر»[3]، في وصفه مدينة "خانجو★ " التي سُحر بجمالها الخلاب، والذي أعاد له الحيوية والنّشاط، فهي حسبه جنّة الله سبحانه وتعالى في الأرض، وهو ما أخذه من مفدي زكرياء الذي جعل " الجزائر" مكمن الجمال والجلال معا، وكلّ جنان الأرض دون سحرها الأخاذ، ففيها تتجلّى قدرة الله عز وجل في بديع صنعه.

يقول محمد بلقاسم خمار :[4]

**وَشَاعِرُ ثَـوْرَتِنَا، الـفَذُّ، مُفْدِيّ وَمَسْرَى مَلاَمِحَنَا.." زَكَـرِيَـا"**
**تَـسَامَى مَعَ النَّابِـغِينَ جَـلاَلًا وَحِسًّا رَهِيفًا .. وَرَصْدًا قَـوِيًّا**
**تَفَـجَّرَ فِي "لَـهِيـبٍ قُـدُسِيّ" وَ" تَحْتَ مُبَـارَكَةٍ قَـدْ تَفَـيَّأ"**
**وَ" مِنْ وَحْيِ أَطْلَسِنَا" صَاغَ عِقْدًا وَ"كَلَّـمَنَا المَـجْدُ" مِنْهُ وَفِيَـا**
**وَ" إِلْيَاذَةِ الـجَـزَائِـرِ" مَـدَّتْ لَهَا فِي الزَّمَانِ صَدَى مَلْحَمِيًّا**

---

[1] محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية الكاملة، ج2، ص107.

[2] مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص 40.

[3] عبد الملك مرتاض، أدب المقاومة الوطنية في الجزائر، (1830، 1962)،ج1، ص 457.

★ جاء على لسان الشاعر أن خانجو « مدينة صينية، لم أر أجمل منها حتى اليوم، وقد سحرتني بروعة تناسقها، عندما زرتها سنة 1986، فكتبت إليها هذه الأبيات حبا، وإعجابا»، محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية الكاملة، ج، 2ص 107.

[4] محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية الكاملة، ج2، ص31.

**فَطُوبَى لِذِكْــرَاكَ يَــوْمَ وُلِـدْتَ وَيَـوْمَ ارْتَقَيْتَ لِتُبْـعَـثَ حَـيًّا**

استدعى خمار شاعر الثّورة الجزائرية مفدي زكرياء، باسمه كشخصية محورية في القصيدة، حيث أشاد بأعماله، ودواوينه الشّعرية المطبوعة، وهي: اللّهب المقدس، من وحي الأطلس، أمجادنا تتكلم، إلياذة الجزائر، ورمز لديوان تحت ظلال الزّيتون، بقوله:" تحت مباركة قد تفـيأ" فقصد بالشّجرة المباركة شجرة الزّيتون، والفيء هو الظّل الذي أطلقه مفدي اسما لديوانه" تحت ظلال الزّيتون"و المتلقي يتفاعل تلقائيا مع هذه الشّخصية المستحضرة بوصفها رمزا للكفاح الثّوري والشّعري.

يقول محمد بلقاسم خمار: [1]

**مُحَمَّدُ العِيدِ ..مَاذَا بَعْدَ هِجْرَتِكُمْ هَلْ تَلْهَبُ الحِسَّ أَنْغَامٌ وَأَوْتَـارُ**
**وَدَوْحَةُ الشِّعْرِ.. هَلْ تَـزْهُو بَلَابِلُهَا وَتُؤْنِسُ الوَاحَةَ الخَضْرَا أَقْمَـارُ**
**وَيَنْتَشِي الـجَمْعُ فِي صَفْوٍ يُـوَحِدُهُ فَلَا شَتَاتٌ، وَلَا قُبْـحٌ وَأَوْضَـارُ**
**مَتَى.. مَتَى تَـمْـلَأُ الأَفْرَاحُ بَلْدَتَنَا وَتَزْدَهِي فِي جَمَالِ الخَيْرِ أَنْـوَارُ**
**فَـتَرْتَقِي نَشْوَةَ الإِمْتَـاعِ صَــافِيَــةً وَيَلْتَقِي فِي رُبَى الإِبْـدَاعِ سِمَــارُ**
**مُحَمَّدُ العِيدِ..يَا لَـحْـنًـا نُـرَدِّدُهُ كَمْ أَوْرَقَتْ فِيهِ أَغْصَانُ وَأَزْهَــارُ**

أخذ محمد بلقاسم خمار يسترجع مآثر الشّاعر محمد العيد، الذي ظلّ متمسكا بتعاليم الدّين الإسلامي، ولم يتناول تقريبا إلاّ الموضوعات الملتزمة، من أول قصيدة قرضها في حياته إلى نهاية دربه الشّعري، كما حرص في قصائده على تربية النّشء، والدّعوة إلى تعليم المرأة، والحثّ على التماس سبيل العلم، والتغني بحبّ الوطن، والدّفاع عن اللّغة العربية، و تمجيد شهداء ثورة الفاتح نوفمبر1954، والتّنويه بثوارها ومجاهديها[2]، فقد جمع بين متعة الشّعر، ومنفعة الشعب بدفعه للجهاد، و الإشادة بانتصاراته، والدّعوة إلى التّمسك بالإسلام أولا، وأخيرا.

ربط محمد بلقاسم خمار بين استحضار الاسم الكامل لشعراء أفنوا حياتهم من أجل وطنهم وشعبهم، وبين المتلقي الذي ارتبط وجدانيا بهم، وفُتحت أمامه دلالات عميقة، كون الشّاعرين

[1] محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص37.

[2] ينظر، عبد الملك مرتاض، ألف ـ ياء تحليل مركب لقصيدة ( أين ليلاي) لمحمد العيد، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر دط، دت، ص 66.

في فترة ما عاشا ظروف قاهرة، وقيود مضروبة على تحركاتهما من طرف الاستدمار الفرنسي الذي عاث في البلاد الفساد، وعبث بالعباد، لكن الشّعراء أول من وقفوا له بالمرصاد.

**3/ أسلوبية التّناص مع الشّخصيات:**

استحضر الشّاعر الجزائري أكثر الشّخصيات تأثيرا في محيطه، والأقرب إلى ظروفه الحياتية، والتّي اتّخذها النّاس قدوة لهم، لذا « ينبغي أن تحمل هذه الشّخصيات في السّياق الشّعري ملامح الشّخصي والعام، أو بعبارة أدق الفردي والجمعي، فإذا هي فقدت في السّياق الشّعري هذه القدرة فقدت وجودها الرّمزي، وفقدت نتيجة ذلك تأثيرها الشّعري المنشود»[1]، فتارة يستدعي الشّاعر هذه الشّخصية باسمها، وتارة آخرى يستدعيها بكنيتها على حسب ما يتطلبه السّياق الشّعري.

وتنوعت الشّخصيّات المستحضرة بحسب اختلاف مرجعياتها؛ فمنها الدينيّة وهي الأكثر حضورا كشخصية الرسول ﷺ، وشخصية المسيح عليه السّلام، ...إلخ، والشّخصيات التّاريخية الحديثة، وخاصة الثّورية منها: جميلة بوحيرد، مصطفى بن بولعيد، ...إلخ.

**أ – أسلوبية التّناص مع الشّخصيات الدّينية :**

استقى الشّاعر الجزائري الحديث من مناهل الشخّصيات الدّينية كثيرا، بسبب تأثيرها الكبير على المتلقي المسلم، ففيها تتجلى قدرة الخالق في خلقه، وفيها تظهر المعجزات الإلهية، وفيها تظهر النّفس البشرية في قوتها، وضعفها، فهي «التي قدمت أبعادا ورموزا ودلالات تراوحت على سبيل المثال ما بين ثنائية الإيمان والكفر، والخير و الشر،والغنى والفقر، وما بين إبراز المواعظ والعبر للأمم السّابقة»[2].

يقول أحمد سحنون [3] :

**لَيْسَ الـعَـظِيمُ الذِي قَـدْ سَادَ أُمَّتَهُ بِسِحْرِ مَنْـطِقِهِ أَوْ خُلْقِـهِ الـحَـسَنِ !**
**أَوْ اسْـتَرَدَّ لَـهَـا حَـقًّـا بِـصَـارِمِـهِ أَوْ ذَادَ عَنْهَا العِدَى أَوْ عَسْفَ مُمْتَهَنِ**

[1] عز الدين اسماعيل، الشّعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنوية، ص 204.

[2] حسين منصور العمري ، إشكالية التناص ( مسرحيات سعد الله و نوس أنموذجا)، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد،الأردن، ط1، 2007، ص144.

[3] أحمد سحنون، الديوان الأول، ص 237.

إِنَّ الـعَظِـيمَ الذِي مُـذْ جَـاءَ أُمَّتَـهُ سَادَتْ بِهِ أُمَـمًا سَادَتْ مَدَى الـزَّمَـنِ
حَـلَّـتْ مَـحَـلاًّ بِهِ مَا حَلَّـهُ أَحَـدٌ! وَحَـلَّ مِنْـهَا مَحَلَّ الـرُّوحِ لِـلْـبَـدَنِ !
مَنْ ذَاكَ؟ مَنْ ذَا تَحَدَّى كُلَّ ذِي عَظَمِ فِي الكَوْنِ؟ إِنْ لَمْ يَكُنْ مُـحَمَّدًا فَمَـنْ؟
ذَاكَ اليَتِيمُ حَلِيفُ الحُزْنِ كَيْفَ دَعَـا إِلَى الـهُدَى سَاخِرًا مِنْ كُـلِّ ذِي وَثَـنِ
ذَاكَ الفَـقِيرُ رَبِيبُ القَـفْرِ كَـيْفَ بَـنَى حَضَارَةً مِثْـلَهَا فِي الـدَّهْرِ لَمْ يَـكُـنِ !
ذَاكَ الذِي مَـا تَلاَ حَـرْفًا وَلاَ كَـتَـبَـتْ يُـمْنَاهُ سَطْرًا تَـحَدَّى كُـلَّ ذِي لَسَنِ
وَوَحَّـــدَ العَرَبَ أَهْـــوَاءً وَمُعْـــتَقَـدًا ! وَ كَـانَ بَعْضَهُمْ لِلْبَعْـــضِ ذَا إِحَـنِ !

استثمر أحمد سحنون على غرار الشّعراء الجزائريين استدعاء شخصية محمد عليه الصّلاة والسّلام خاتم الأنبياء والمرسلين، والذي كانت منزلته صلى الله عليه وسلم « فوق كل المنازل، فلئن كان موسى كليما فقد صعق حين تجلّى ربه للجبل، وقرب الله رسوله محمد صلى الله عليه وسلم للنّجوى ليلة المعراج دون أن يصعق، ولئن كان المسيح أحيا الأجساد فقد أحيا النّبي بالقرآن موات النّفوس، وهدى حائر العقول، ولئن سخر الرّيح لسليمان فقد اخترق محمد صلى الله عليه وسلم السّبع الطّباق، ولئن انشق البحر لموسى عبر القرآن المحيطات واجتاز الوعر و السهل»[1].

أراد الشّاعر من خلال التّناص مع اسم الرّسول محمد صلى الله عليه وسلم استحضار سنّته؛ ليؤثر في المتلقي، فالنّبي الكريم ساد الأمة، وأُتِيَ جوامع الكلم، ومَلَكَ سحر البيان، والخلق الحسن، بالرّغم من يتمه، وفقره، وأميته، إلاّ أنّه ساد أمما سادت مدى الزّمن، و المتلقي يتفاعل مع الشّاعر في استحضار السّيرة العطرة لخاتم الأنبياء والمرسلين، عليه أفضل الصّلاة، وأزكى التّسليم.

يقول محمد العيد آل خليفة [2]:

هَلْ كُنْتَ عِيسَى الذِي أَحْيَا الرُّفَاةَ بِمَا أَحْيَـا وَبَدَّلَ آجَـالاً بِآجَـالِ

استحضر الشّاعر اسم الرّسول عيسى عليه السّلام، الذي بمجرد ذكره يتبادر إلى ذهن المتلقي المطلع على الدّين الإسلامي معجزاته المختلفة التي ذكرت في القرآن الكريم، وأصبح يُعرف بها دون سواه من المرسلين، كما جاء في الآية التّالية:

[1] تاج القراء محمود بن حمزة بن نصر الكرماني، نوادر التراث (أسرار التكرار في القرآن)، ص7.

[2] محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص 453.

قال تعالى:﴿ **وَرَسُولًا إِلَى بَنِي إِسْرَائِيلَ أَنِّي قَدْ جِئْتُكُمْ بِآيَةٍ مِنْ رَبِّكُمْ أَنِّي أَخْلُقُ لَكُمْ مِنَ الطِّينِ كَهَيْئَةِ الطَّيْرِ فَأَنْفُخُ فِيهِ فَيَكُونُ طَيْرًا بِإِذْنِ اللَّهِ وَأُبْرِئُ الْأَكْمَهَ وَالْأَبْرَصَ وَأُحْيِي الْمَوْتَى بِإِذْنِ اللَّهِ وَأُنَبِّئُكُمْ بِمَا تَأْكُلُونَ وَمَا تَدَّخِرُونَ فِي بُيُوتِكُمْ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَةً لَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ** ﴾[1]، وسيّدنا عيسى عليه السّلام رُفع إلى السّماء، و لم يمت و«سيعود في آخر الزّمان ليملأ الأرض عدلا كما مُلئت جورا»[2]، وهو ما يضيف دلالة جديدة للنّص الشّعري بقداسة دينية.

يقول محمد العيد [3]:

**سِنُو يُوسُفَ السَّبْعُ الشِّدَادُ تَصَرَّمَتْ وَأَعَقَبَهَا عَامُ الإِغَاثَةِ وَالعَصْرِ**

استدعى الشّاعر اسم النّبي يوسف عليه السلام، وحادثة السّنوات العجاف التي وقعت في زمانه، وذكرها الله عزّ وجلّ في قوله:﴿ **يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ أَفْتِنَا فِي سَبْعِ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعِ سُنْبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ لَعَلِّي أَرْجِعُ إِلَى النَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَعْلَمُونَ (46) قَالَ تَزْرَعُونَ سَبْعَ سِنِينَ دَأَبًا فَمَا حَصَدْتُمْ فَذَرُوهُ فِي سُنْبُلِهِ إِلَّا قَلِيلًا مِمَّا تَأْكُلُونَ (47) ثُمَّ يَأْتِي مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ سَبْعٌ شِدَادٌ يَأْكُلْنَ مَا قَدَّمْتُمْ لَهُنَّ إِلَّا قَلِيلًا مِمَّا تُحْصِنُونَ (48) ثُمَّ يَأْتِي مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ عَامٌ فِيهِ يُغَاثُ النَّاسُ وَفِيهِ يَعْصِرُونَ (49)** ﴾[4].

ربط الشّاعر حادثة السّنوات العجاف التي وقعت في زمن النّبي يوسف عليه السّلام والثّورة التّحريرية المباركة، التي دامت أيضا سبع سنوات ونصف، وبعدها كان الاستقلال حيث حلّت البشائر والبركات، والمتلقي يُدرك من خلال هذا البيت علاقة المشابهة بين الواقعتين: حادثة السّنوات العجاف، والثّورة التّحريرية فأثناء فترة الاحتلال ذاق الشّعب الجزائري كلّ ألوان القهر، والجوع، وهذا الرّبط فيه دعوة للتفاؤل، فالشّدائد مهما اشتدّت ستُفرج بإذن الله سبحانه وتعالى.

يقول محمد العيد آل خليفة[5]:

---

[1] سورة، آل عمران، الآية، 49.

[2] حياة مستاري، جماليات التناص في شعر مصطفى الغماري، (أطروحة دكتوراه)، جامعة باتنة1، الجزائر، 2015، 2016م، ص 120.

[3] محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص 394.

[4] سورة يوسف، الآيات، 46،47، 48، 49.

[5] محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص 355، 356.

**إِذَا فُـــؤَادِي سَالٍ بِهِ وَطَــرَفِي قَـرِيـــر**
**قَدْ ارْتَدْتُ بَــصِيرًا فَكَيْفَ يَغْوِي البَصِير؟**
**قَمِيصُ يُوسُفُ أَلْقَى بِهِ عَــلَيَّ البَـــشِير**

تناص الشّاعر مع قصة يوسف عليه السّلام في واقعة قميص البشارة الذي أرسله لوالده يعقوب عليه السّلام، الذي ظلّ متفائلا بعودة بصره، وابنه معا، فمحمد العيد آل خليفة انتابته موجة من الحزن واليأس، أفقدته النّظر للحياة، فما كان من الشّيخ محمد البشير الإبراهيمي إلاّ أن يرسل له رسالة ★ كانت بمثابة قميص يوسف الذي أرجع « البصر إلى يعقوب لما جاءه البشير، وألقى على وجهه قميص يوسف، وكان قد فقد بصره من إدمان البكاء عليه»[1]، بيد أنّ في قصة يوسف عليه السّلام كان القميص من الابن لأبيه، وعند الشّاعر كان القميص ( الرّسالة التحفيزية) من شيخ لمريده،" فالعلم رحم بين أهله" وفي ذلك دلالة تبشيرية أوصلها الشّاعر للمتلقي.

**ب–أسلوبية التّناص مع الشّخصيات التّاريخية:**

انتقى الشّعراء الجزائريون من الشّخصيات التآريخية ما يستطيعون من خلاله معالجة القضايا المصيرية التي شغلت النّاس وأصبحت هاجسهم؛ كالحريّة، والاستقلال، والهوية والعروبة، فالشّاعر هو المعبّر عن أحوال أمته، لأجل هذا« يختار من شخصيّات التّاريخ ما يوافق طبيعة الأفكار والقضايا والهموم التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي»[2]،ويحمّلها بمختلف الدّلالات التي يكشف عنها هذا المتلقي الذي يحاول محاورة الشّخصية التّاريخية المستحضرة في النّص الشّعري.

استحضر الشّعراء الجزائريون الشّخصيات التّاريخية القديمة، والحديثة على اختلاف

---

★ ورد في هامش الديوان: أن الشاعر نظم هذه القصيدة جوابا على رسالة الأستاذ الكبير الشيخ محمد البشير الإبراهيمي، والتي حثّه فيها الخرج من دائرة اليأس الذي سيطر عليه فيقول: طالما سمعت منك كلمة (اليأس) وبودي ألا أسمعها منك مرة أخرى... وكيف ييأس الشاعر؟ وهو ملك مملكة الآمال، وسلطان جو الخيال؟، وقد ذكره أنه كتب له هذه الكلمات من موقع الأب الشفيق إلى ولده الرّفيق، ليرّوح فيها عن خاطره، ينظر، محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص 356 ،357.

[1] التهامي نقرة، سيكولوجية القصة في القرآن، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، دط، 1974، ص 513.

[2] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصـر، دار الفكر العربي، مصر، دط،1997، ص 120.

مشاربها، بيد أنّ الشّخصيات التّاريخية الوطنية نالت القسط الوافر من المداد الشّعري الجزائري، بُغية تحقيق عدّة مآرب منها: تأريخ الأحداث التي قامت بها هذه الشّخصية على مدار نضالها البطولي، ومنها تمجيدها والاعتزاز بها، على سبيل المثال نذكر: الأمير عبد القادر، أحمد باي، مصطفى بن بولعيد، وغيرهم كثير، فدلالة البطولة في قائد معين تبقى صالحة لأن تتكرر في أحداث جديدة[1].

يقول محمد بلقاسم خمار:[2]

**أَيُّ ذِكْرَى تَـــمِيدُ بِي وَ الفَضِيلَـة ... زَهَرَاتٍ يَنْشُرْنَ عِبْقَ ( جَمِيلَـة)**
**يَا (جَمِيلَـة) وَأَنْتِ حَــقًّا جَمِيلَـة ... وَنِــضَــالٌ وَعِــزَّةٌ وَبُــطُولَـة**
**سَــجَــدَ المَجْـدُ للرِّجَالِ وَلَكِنْ ... سَجَدَتْ عِنْدَ رَاحَتَيْكِ الرُّجُولَـة**
**كُلُّ حُرٍّ دَعَــــا بِصَوْتِكِ مُــهْتَا ... جًا مَــعْنَى، وَكُـلُّ عَيْنٍ بَلِـيلَـه**
**وَقُيُودُ السَّجَانِ فِي جِيدِكِ الأَمْلَسِ ... تَرْوِي عَنْ أَصْلِ /جَنْدَرَك/ وَيْلَه**
**وَأَبَى الصَّبْرُ يَـا ــ جَمِيلَـة ــ إِلَّا ... أَنْ تَكُونِي عَلَى الــــدُّنَا أُمْثُولَه**

ذكر الشّاعر اسم شخصية ثورية هزّت العالم برمته؛ ببسالتها و صمودها أمام الاستدمار الفرنسي وهي "جميلة بوحيرد" التي أصبحت رمزا ثوريا في الشّعر الجزائري خاصة، و الشّعر العربي عامة ★، ومحمد بلقاسم خمار يقرّ أن الجميلة "جميلة" هي اسم على مسمى من خلال النّضال، والصّمود، والتّحدي، والبطولة، كما عرف التّاريخ الجزائري الحديث ثلاث جميلات: جميلة بوحيرد، وجميلة بوعزة، وجميلة بوباشا، حيث كان لهنّ دورا فعّالا في مقاومة المحتل.

تعرّضت المجاهدة "جميلة بوحيرد" إلى كلّ أنواع التّعذيب الجسدي، والمعنوي، إلاّ أنها لم

[1] ينظر، علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 120.

[2] محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص 117.

★ تغنى بشجاعة وبسالة جميلة بوحيرد الكثير من الشّعراء العرب، نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر: أحمد عبد المعطي حجازي في قصيدة: القديسة، وبدر شاكر السّياب في قصيدة: إلى أختي جميلة، وحسن فتح الباب في قصيدة: رسالة من جميلة، ونازك الملائكة في قصيدة: نحن وجميلة، ونزار قباني في قصيدة: جميلة بوحيرد. وعبد المجيد فرغلي في قصيدة: لن ننسى بطلة الجزائر جميلة.

ترضخ للعدو، ولم تتنازل عن قضيتها في نيل الحرية والاستقلال، والشّاعر عندما استدعى اسم هذه البطلة التي أصبحت المرجعية الأصيلة في الرّوح الوطنية، كشف عن ظلم، وجبن المحتل من جهة، وأبان عن القيمة العالية لهذه المجاهدة، كما اتّضحت جليّا مختلف الدّلالات التي أراد إيصالها للمتلقي و الذي يتعاطف تلقائيا مع هذه المرأة الرّمز.

يقول محمد العيد آل خليفة[1]:

**أَنْتُمْ ضُيُوفُ رِحَابِــهِ وَبِحَسْبِكُمْ أَنَّ المُضَيّفَ ( مُصْطَفَاهُ) الأَمْـجَـدُ**

**الثَّائِرُ الفَادِي الّذِي سَنَّ الفِدَى لِبَنِي الجـَزَائِـرَ فَاقْتَـفُوهُ وَقَـلَّـــدُوا**

**هَذَا الـحِمَى حَرَمٌ لَهُ وَلِكُلِّ مَنْ فِي ظِلِّهِ اغْتَنَمُوا الفِدَى وَاسْتَشْهَدُوا**

**ثَارُوا عَلَى الأَعْدَاءِ أَعْظَمَ ثَـوْرَةٍ تَارِيخُـــهَا سَامِي الجَلاَلِ مُخَـلَّدُ**

أشاد الشّاعر بشخصية البطل مصطفى بن بولعيد الذي حسبه سنّ سنة الفداء في سبيل الوطن، ووصفه بالماجد، لأنّه كان خير قائد، فهو دائم النّشاط تنظيميا وميدانيا، فقد هبّ « لنصرة أمته وإنجاد وطنه بجهده وماله وبعرقه ودمه، فراح يوقظ المشاعر ويثير الأحاسيس و يهزّ الضّمائر الحيّة في الاجتماعات الوطنية، وفي اللّقاءات الإقليمية والمحلية، فتجاوب مع نداءاته رجال شجعان باعوا نفوسهم لله بلا ثمن، فكانوا أبطال ملحمة وفرسان معركة، وقادة حرب، سجلوا أروع الصّفحات في التّضحية والفداء»[2]، فسار على خطاه أبناء الجزائر البررة، وأخلصوا للثورة المظفّرة، وآثروا الاستشهاد على العيش في استعباد، وقدّموا بذلك أعظم مثالا للتّحرر في تاريخ الإنسانية جمعاء.

## 4/أسلوبية التّناص مع الأحداث التاريخية:

استحضر الشّعراء الجزائريون الأحداث التّاريخية المختلفة العربية، والعالمية، ليتخذوها رمزا لهدف معين في نصوصهم الشّعرية، لأن« المتفاعلات النّصية التّاريخية لا تقدم إلينا كوقائع ولكن من خلال ما نكونه عنها كنصوص قابلة للقراءة والتّأويل أيضا»[3]، أما الأحداث الوطنية

[1] محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص 208.

[2] مسعود عثماني، مصطفى بن بولعيد" مواقف وأحداث"، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، دط، 2009، ص 64.

[1] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، (النص والسياق)، ص 106.

فقد استأثرت بأقلامهم، وخاصة التي عايشوها، فأثّرت في وجدانهم أيّما تأثير، وكشفت عن الرّوح الوطنية الصّادقة التي يتحلى بها هؤلاء الشعراء، والذين اجتهدوا في نقل الأحداث بواقعية تامة.

كان للأحداث التّاريخية التي شهدها الشّعراء الأثر البالغ في نفوسهم، فقد ذاقوا شناعتها، وبشاعتها، ولهولها أحيانا يسكت الشّعراء مصدومين؛ فهول الصّدمة كبير، والأمر خطير، مثلما وقع في حوادث الثّامن ماي 1945 التي سجلوها بحسرة، وتفجع كبيرين كما سيأتي ذكره.

يقول محمد بلقاسم خمار:[1]

**فِي شَـهْرِ مَاي يَوْمَ نَـــالَ بِلاَدُنَا ... مَا تَبْتَغِيهِ شَـرَاسَـةُ الأَعْـدَاءِ**
**مِنْ كُلِّ جُـرْمٍ لَـوْ تَرَاءَى لِلْـمَلاَ ... لَبَكَوْا دَمًا لِلْفِـعْلَـةِ الشَّنْعَـاءِ**
**وَلَقَامَ فِي كُـــلِّ الـمَوَاطِنُ ثَـائِـرُ ... مُتَفَجِّرٌ فِي أَوْجُـه الـجُـبَنَـاءِ**
**قُومُوا انْظُرُوا نَحْوَ الشَّرَاهَة كَالْوَبَاءِ ... قُـومُوا فَتِلْكَ مَجَازِرَ الجُهَلاَءِ**

استعاد الشّاعر ذكرى الثّامن ماي، الذي علق في أذهان النّاس، وبيّن لهم غدر الاستدمار الفرنسي الذي يقول ما لا يفعل، فقد جرّ الشّعب الجزائري بكل شرائحه: من أطفال، وشباب، وشيوخ، ونساء، ورجال إلى الهلاك المقيت، واقترف في هذا اليوم الأسود« أكبر مجزرة عرفها التّاريخ الحديث؛ ومن أكبر المجازر عبر تاريخ الحروب على الإطلاق»[2]، وهي مجزرة كما قال الشّاعر لا يقترفها إلا الجبناء الجهلاء .

يقول محمد العيد آل خليفة[3]:

**أَأَكْتُمُ وجدي أَوْ أُهَدِّئُ إِحْسَاسِي ... وَ( ثَامِنُ مَاي) جـُرْحُهُ مَـــالَـهُ آسِي**
**وَأَرْقُبُ مِـمَّنْ أَحْـدَثُوهُ ضِـمَـــادَهُ ... وَهُمْ فِي جِمَاحٍ لَمْ يَـمِيلُوا لِإِسْلاَسِ**
**تَمُرُّ اللَّيَالِي وَهُوَ يَدْمِي فَلَمْ نَـجِـدْ ... لَهُ مِرْهَمًا مِنْهُمْ سِوَى العُنْفِ وَالبَاسِ**
**إِذَا مَا رَجَـــوَنَا بُرْأَهُ ثَرَّ دَافِـــــقًا ... بِأَحْدَاثِ سُوءٍ وَقْعُهَا مُؤْلِـــمٌ قَاسِي**

[1] محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص 47.

[2] عبد المالك مرتاض، ، أدب المقاومة الوطنية في الجزائر، (1830، 1962)،ج1، ص 296.

[3] محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص 296.

انفعل الشّاعر مع حوادث الثّامن ماي لدرجة كبيرة اختلط عليه التّصرف حِيّالها، فالخطب جلل، وقد فجّر فيه هذا اليوم « ينابيع الإحساس الأليم فبدأ قصيدته بالتّساؤل، وهو في ضيق وأسى، هل يبقى صامتا وهادئا أمام جرائم العدو التي يتجرعها الشّعب الجزائري، فاستعمل أفعال أأكتم وأهدئ وهي أفعال استفهامية قوية»[1]، تُحرك وجدان المتلقي، وتهز كيانه، وتجعله يشعر بالآلام التي تجرّعها الشّعب آنذاك، حين تأمّل في العدو خيرا، ثم يواصل الشّاعر وصفه، فيقول[2]:

**فَظَائِعُ ( مَاي) كَذَّبَتْ كُلَّ مَزْعَمِ لَهُمْ وَرَمَتْ مَا رَوَّجُوهُ بِإِفْلَاسِ**

**دِيَارٌ مِنَ السُّكَانِ تُخْلَى نِكَايَةً وَ عَسْفًا وَأَحْيَاءُ تُسَاقُ لِأَرَمَاسِ**

**وَشَيْبٌ وَشُبَّانٌ يُسَامُونَ ذِلَّةً بِأَنْوَاعِ مَكْرٍ لَا تُحَدُّ بِمِقْيَاسِ**

أوضح الشّاعر أن حوادث الثّامن ماي كشفت ما كان يُضمره العدو الفرنسي للشعب الجزائري، من خلال التّقتيل، والتّخريب، والتّدمير، الذي قام به و « لقد نجح الشّاعر محمد العيد في تصوير فظائع العدو من جهة، وتصوير ألوان العذاب التي تجرّعها الشّعب الجزائري من جهة أخرى»[3]، كما نجح في جعل المتلقي يشعر بمرارة الحدث، وهوله.

يقول محمد بلقاسم خمار: [4]

**نُوفَمْبَر.. يَا حُبِّي الأَكْبَر**

**يَا مَطْلَعَ ثَوْرَتِنَا الأَنْوَر**

**يَا يَوْمًا.. كَانَ إِذَا أَسْفَر**

**بِضَبَابِ المَوْتَى يَتَعَثَّر**

**فَتَبَنَّى العِزَّة.. وَ تَجَزْأَر**

**وَاهْتَزَّ بِثَوْرَتِنَا.. يَجْهَر**

**وَمَضَى. وَالنَّصْرُ لَهُ مَعْبَر**

---

[1] أنيسة بركات درّار، أدب النّضال في الجزائر( من سنة 1945حتى الاستقلال)، ص80.

[2] محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص 296.

[3] أنيسة بركات درّار، أدب النّضال في الجزائر( من سنة 1945حتى الاستقلال)، ص81.

[4] محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص53.

**شَـهْرًا تَعْـتَزُّ بِهِ الأَشْهُر**
**وَالعَالَـمُ صَارَ بِهِ يَفْـخَر**
**نُوفَمْبَر.. أَعْظَمُ مَا يُذْكَر**

أشاد الشّاعر بشهر نوفمبر الذي شهد انطلاق الثّورة التّحريرية المباركة، التي انتظرها الشّعب الجزائري طويلا، فجائت ليلة الفاتح نوفمبر، هذه« اللّيلة العظيمة التي كانت بمثابة البرزخ الفاصل بين زمن العبودية والهوان، وزمن الحرية و الانعتاق»[1]، وأصبح شهر نوفمبر أعظم ما يذكر في تاريخ الثّورة الجزائرية، يحمل دلالة التّحدي و الانطلاق ، ويحمل بشائر الخير والانتصار.

**5/أسلوبية التّناص الجغرافي (المكاني):**

احتل ذكر المكان حيزا واسعا في النّصوص الشّعرية الجزائري الحديثة؛ فبمجرد ذكر مكان ما إلاّ ويستشف منه الكثير من الدّلالات على حسب السّياق الذي يَرد فيه لأن « حضور المكان في النّص الشّعري يتميز باعتباره شكلا ولغة، فيستجيب لمثيرات الواقع في كل أبعاده، ويختزل التّفاصيل الوصفية التي غالبا ما تعوضها النّصوص الغائبة أو الطّبيعة الرّامزة للمسميات المكانية»[2].

شغل المكان بشتى أصنافه الشّاعر الجزائري، الذي اعتبره ضربا من ضروب الانتماء، الذي يجب التّعلّق به، والإفصاح عنه، وهي ظاهرة هيمنت على جلّ القصائد، حيث« تبدأ من المنبت الأول (الوطن)، لتشمل الحيّز المادي المشترك (الوطن العربي)، إلى أن تستغرق الحيز الرّوحي (بلاد الإسلام)، لتحتوي ـ انتهاء ـ الحيز الكوني الإنساني (الوطن الأرض) »[3]، فتارة تأتي في ثنايا النّص الشّعري، وتارة أخرى تُفرد لها قصيدة كاملة، يصف الشّاعر من خلالها الجمال الذي يتميز به هذا المكان، أو يكشف عن لوعة الشّوق والحنين إليه، ...إلخ.

---

[1] عبد المالك مرتاض، أدب المقاومة الوطنية في الجزائر، (1830، 1962)،ج1، ص 296.

[2] جمال مجناح، دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد 1970، (أطروحة دكتوراه)، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2007، 2008م، ص 70.

[3] ميهوب جعيرن، دلالة المكان في الشعر الجزائري الحديث( من بداية العشرينات إلى نهاية السبعينات)، (أطروحة دكتوراه)، جامعة الجزائر2، 2010، 2011م، ص 79.

يقول محمد العيد آل خليفة[1]:

**( تِلِمْسَانُ) اكْشِفِي عَنْ رَائِعَاتٍ مِنْ الآثَارِ جَلَّلَهَا الغُبَارُ**

استحضر الشاعر اسم مدينة ( تلمسان)، تلك المدينة التي تقع في الغرب الجزائري، وأشاد بما تحويه من روائع تسحر العقول، وتأخذ الألباب، فجاء اسمها « للدّلالة على صورة المكان الجامع بين متناقضات طبيعية شتى، يندر أن توجد في مكان واحد، لأنها مدينة جمعت بين المدينة والرّيف، والتّل والصّحراء، والبر، والبحر»[2]، وجعل الشّاعر فكر المتلقي يسبح في حقل الجمال باحثا عن دلالات كثيرة يحملها اسم هذه المدينة.

يقول أحمد سحنون[3]:

**" قَسَنْطِينَةُ" إِنِّي حَلَلْتُ بِوَادِيكِ فِلِلَّه مَا شَاهَدْتُ مِنْ حُسْنِ " وَادِيكِ"**

**كَأَنَّ عَلَيْهِ الجِسْرَ بَاتَ مُرَابِـطاً لِيَحْرُسَ هَاتِيكَ الــرُّبَا مِنْ أَعَــادِيكِ !**

أشاد الشّاعر بمدينة قسنطينة عاصمة الشّرق الجزائري، والتي عُرفت بأسماء مختلفة منها: سرتا قديما، ومدينة الجسور المعلقة، وعُرف وادي قسنطينة ب(وادي الهوى) لعلوه الكبير، وجسره المعلّق ( سيدي مسيد)، ومن خلال هذا الوادي، والجسر صُنفت مدينة قسنطينة بالسّياحية الأثرية، إضافة إلى مكانتها التّارخية[4]، كما أن اسمها يحمل عبق العلم، والعلماء نذكر منهم على سبيل المثال: عبد الحميد بن باديس.

يقول محمد بلقاسم خمار [5]:

---

[1] محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص77.

[2] مسعود بن ساري، تلمسان في الشعر الجزائري في العهدين الزياني والعثماني، (رسالة ماجستير)، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2007، 2008، ص 37.

[3] أحمد سحنون، الديوان الأول، ص 39.

[4] ينظر، محمد عليه، حمد عليه، سجع الهديل في شرح الأصيل، ج1، منشورات ألفا، الجزائر، ط1، 2017، ص148.

[5] محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية الكاملة، ج2، ص63.

إِذَا ذَابَـتْ السّـكَـرَّة بَرِيقُ مَـــهَـا سَـاحِـرَة
وَإِنْ فَـــلَتَتْ بَسْـمَةٌ لِـفَـــاتِـنَـة عَـابِـرَة
وَإِنْ دَاعَبَتْنَـا الـوُرُود بِأَنْـفَاسِهَا الـعَـــاطِـرَة
وَإِنْ طَافَ حُلْمٌ جَمِيلٌ وَهَـــاجَتْ بِهِ الـذَّاكِـرَة
وَإِنْ هَـــزَّنَا شَـــاعِـرٌ مَعَ الوَحْيِ فِي خَاطِـرَة
وَإِنْ رَاقَـصَتْنَا النَّـخِيلُ بِـوَاحَـتِـنَـا الآسِـــرَة
إِذَا مَا جَرَى كُلُّ هَـــذَا وَنَـفْسِي بِهِ شَـاعِـــرَة
أُغَنِّي ..وَيَشْدُو الصَّدَى: أُحِـبُّكِ يَـــا بِسَـكْرَة

أعلن الشّاعر عن هيامه الشّديد بمدينة مسقط رأسه " بسكرة"، والتي تُعرف ببوابة الصّحراء الجزائرية، و ما حباها الله سبحانه وتعالى من جمال طبيعي من الواحات النّخيل التي بها مناظر ساحرة، وجمال بشري حيث أنجبت هذه المدينة الكثير من الشّعراء ★، وهم أرهف النّاس حسّا،لجمال طبيعتها التي تفتقت فيها قرائحهم، وجعلت المتلقي ينفعل بها، ويتفاعل معها.

يقول أحمد سحنون:[1]

" فِلِسْطِينُ" إِنَّا أَجَبْنَا النِّدَا وَإِنَّ مَـدَدْنَا إِلَيْـكِ الـيَـدَا !
وَجِئْنَاكِ يَا مَـوْطِنَ الأَنْبِيَاءِ لِنَسْحَقَ كُـلَّ جُمُوعَ الـعِدَا !
وَيُـعْلِنَ شَعْبَكِ أَفْـرَاحَـهُ وَيُـــصْبِحَ فِي أَرْضِـهِ سَـيِّـدَا !

حمل الشّعراء الجزائريون القضية الفلسطينية على عاتقهم، فهي بالدّرجة الأولى قضية العرب والمسلمين قاطبة، وقد احتلت موقعا كبيرا في أشعارهم، فهي القضية التي« لن تنسى مادام الشّعراء يستدعونها من جديد في نصوصهم الشّعرية ولا يتكئون عليها فقط، بل يعيدون كتابتها

★ شهدت هذه المدينة مسقط رأس الكثير من الشّعراء، نذكر منهم على سبيل التّمثيل لا الحصر: محمد السعيد الزاهري البسكري (1899، 1956م)، كان من أنبغ الشّعراء، ومن أبرع الكتاب، وأيضا محمد الهادي السنوسي الزاهري ( 1909، 1974م)، صاحب كتاب شعراء الجزائر في العصر الحاضر، الذي طُبع في جزأين بالمطبعة التونسية.

[1] أحمد سحنون، الديوان الأول، ص124.

وانتشالها من هول النسيان، فيتلبس بها الشاعر، صراحة أو بما يدل عليها، فتبرز في النص كما برزت في القلب والذاكرة، في صورة جميلة مرة، وفي صور مأساوية مرات كثيرة»[1]، فهذا أحمد سحنون يعلن عن إجابة نداء فلسطين مع كل الجزائريين، ومدّ يد العون لهم، حتى ينالوا سيادتهم المنتظرة.

يقول محمد بلقاسم خمار: [2]

**لُبْـنَان..رَوْضٌ لِلْـجَمَـالِ وَلِلْمُرُوءَةِ .. وَالـحَـسَب**
**لُبْـنَان.. يَا /جَبْرَان/ قُـلْ مَنْ ذَا سَأَلْتَ، وَلَمْ يُجِب**
**لُبْـنَان..سَيْفٌ فِي الـوَغَى وَرَسُولُ فِـكْرٍ فِي الـكُتُب**
**لُبْـنَان..نَبْعُ شُـمُوخِـنَا مِنْ كُـلِّ مَلْـحَـمَةٍ يَصُـب**
**لُبْـنَان..شِرْيَانُ المَـحَبَّـة فِي دِمَـشْقَ.. وَفِي حَـلَـبِ**
**لُبْـنَان..أُنْـسٌ لِلْغَـرِيبِ إِذَا تَـفَـرَّدَ، وَاغْـتَـرَبَ**
**لُبْـنَان..نَبْضَ عُـرُوقِـنَا دِفْـقُ الـحَنَانِ بِكُلِّ قَـلْـبِ**
**لُبْـنَان..أَمْجَادُ البُطُـولَـةِ وَالـكَـرَامَـةِ .. وَالأَدَبِ**

وصف الشّاعر "لبنان" بكل أوصاف الجمال، والحسب، والأدب والأدباء الذين من بينهم: الشاعر اللبناني جبران خليل جبران، ففي لبنان القتال بالسّيف والقلم، وهو بلد المجدّ، والحرية، يستقبل الضّيف، ويأوي الغريب، بكل محبة وكرم،« إذ كثيرا ما شارك شعراء الجزائر شعوب الوطن العربي أفراحهم وأتراحهم، وعبّروا عن روح الأخوة وقوة الروابط، وهو ما يعكس وعي الذات العربية وشعورها بالمصير المشترك ببين أقطار الوطن العربي التي تمثل المكان الحيوي الكبير»[3] وتكشف للمتلقي من خلال هذا الوصف الفائق عن القيمة الدّلالية لهذا البلد عند الشّاعر وعن عمق الانتماء القومي.

- **الرّيف:**

[1] محمد الصالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، ص154.

[2] محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية الكاملة، ج2، ص61، 62.

[3] ميهوب جعيرن، دلالة المكان في الشعر الجزائري الحديث( من بداية العشرينات إلى نهاية السبعينات)، (أطروحة دكتوراه)، ص 93.

مثّل الرّيف للشاعر الجزائري المكان البؤرة؛ الذي حمل معاني الجمال، والبساطة، وكلّ ما تتوق نفس الشّاعر إليه؛ فأطلق قريضه في ظلّ الأشجار، على وقع زقزقة العصافير، وتحت السّماء الصّافية، هنالك ينسى آلامه، ويجدّد آماله، فكان شعره ترجمان العقل، والقلب معا، لأنّ الشّاعر دائما يعود للأصل« فمعظم الشّعراء في الجزائر أصولهم قروية وريفية، لذا لازمهم الحنين إليها في كل مرة تضيق الدّنيا بهم فأصبحت هي البديل»[1]، الذي لا يمكن الاستغناء عنه.

يقول محمد العيد آل خليفة[2]:

**حَيَّتْكَ فِي البَدْوِ كُـلُّ الكَائِنَاتِ بِـهِ ... الرِّيحُ عَـازِفَةٌ وَالـرَّوْضُ صَفَّـاقُ**

**وَالحَقْلُ مُحْتَفِلُ الأَشْجَارِ مِنْ طَرَبٍ ... تَشْدُو وَتَـهْـفُو بِـهِ وُرْقٌ وَأَوْرَاقُ**

**وَالنَّهْرُ فِي جَنَبَاتِ السَّفْـحِ مُنْبَسِطٌ ... وَالمَـاءُ فِي جَنَبَاتِ النَّهْرُ رَقْـرَاقُ**

**وَفِي الـكُرُومِ عَنَاقِيدٌ تَـحُـفُّ بِـهَا ... كَأَنَّـهَا فِي نُحُـورِ الغِيدِ أَطْوَاقُ**

**وَفِي الـمَزَارِعِ قِـطْـعَانٌ مُـنَوَّعَـةٌ ... ضَـأْنٌ وَمَعْزٌ وَأَبْـقَـارٌ وَأَنْـيَـاقُ**

**تَشْدُو الرُّعَـاةُ بِسُوقٍ لِلْغِنَاءِ بِـهَا ... وَلِلْغِنَاءِ كَـمَـا لِلشِّعْرِ أَسْـوَاقُ**

**لَهُمْ مَـزَامِيرُ بِالْأَلْحَـانِ صَادِحَـةً ... كَأَنَّهَا فِي صَدَى الوِدْيَانِ أَبْـوَاقُ**

**وَالوَحْشُ سَلْوَانٌ فِي الغَابَاتِ مُنْطَلِقٌ ... وَالطَّيْرُ جَذْلاَنٌ فِي الأَوْكَارِ زَقْزَاقُ**

**وَالشَّمْسُ زَاهِـرَةٌ فِي كُـلِّ آوِنَـةٍ ... كَأَنَّ إِمْسَاءَهَا فِي الـعَيْنِ إِشْـرَاقُ**

**وَالبَدْرُ فِي اللَّيْلِ يَبْدُو زَاهِـدًا وَرِعًـا ... لَـهُ إِلَى اللهِ إِخْـبَاتُ وَإِطْـرَاقُ**

أشاد محمد العيد آل خليفة بكل المظاهر الطّبيعية الموجودة في الرّيف، حيث تهبّ نسمات الرّيح موقعة نغمات تطرب لها الأذن، والحقل مزهوا بأشجاره، والنّهر يجري ماءه في انسياب وعذوبة، والكروم امتلأت بالعناقيد الجميلة، والمزارع اكتظت بأنواع الحيوانات من ضأن، ومعز، وأبقار، وأنياق، يقودها الرّعاة بألحان شجية، وأصوات نديّة، والغابة تحوي الوحوش المنطلقة، والطّير في أوكارها مزقزقة، والشّمس صافية حتى في غروبها الجميل، وإذا ما حلّ اللّيل طلع البدر الذي ينير الظّلام في سكون وهدوء، وقد أبدع الشّاعر في الوصف الذي يأخذ المتلقي في رحلة ريفية حالمة.

---

[1] محمد الصالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، ص183.

[2] محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص 55.

- **الصّحراء:**

عرفت الصّحراء حضورا فاعلا لدى الشّاعر الجزائري الحديث، فإن لم تكن مسقط رأسه الفعلي، فهي مسقط إلهامه وشاعريته، ففيها تنوع، واختلاف بقدر مساحتها الواسعة، ففي رمالها الصّفراء حرارة وبهاء، وفي واحاتها الخضراء شموخ وإباء، وقد أدرك أحمد سحنون، الذي « هو ابن الصّحراء، ولصحرائه دلالة قومية، كما ترمز الصّحراء إلى المكان الأكبر غير المتناهي الذي يشكل انتماء للكون الفسيح، كما يؤدي إلى تشعبات النّفس البشرية غير المحدودة »[1]، في البحث عن الذّات، والبحث عن الآخر.

يقول أحمد سحنون[2] :

**أَصَحْرَاءُ أَنْتِ الكَوْنُ بَلْ أَنْتِ أَكْـــبَرَ وَمَرْآكِ فِي عَيْنِيَّ أَبْهَى وَأَبْــهَرَ !**
**بَلَى أَنْتِ دُنْيَا لاَ تُحَدُّ عَلَى الــمَدَى إِذَا كَانَتْ الدُّنْيَا تُحَدُّ وَتُحْصَرَ !**
**بَلَى أَنْتِ دُنْيَا مِنْ هَـــنَاءٍ وَغِــبْطَةٍ وَصَفْوٌ عَلَى الأَيَّامِ لاَ يَتَكَـدَّر !**
**بَلَى أَنْتِ دُنْيَا الوَحْيِ وَالشِّعْرِ وَالحِجَى فَـقَلْبِي نَشْوَانٌ بِحُبِّكِ يَطْـفَر !**

ناجى الشّاعر الصّحراء التي نشأ بها، وشبّ على حبّها، والتّعلّق بها، بلغة تكشف عن إحساسه اتجاه الفضاء المكاني، إذ «تبدو لغة المناجاة للفضاء الصّحراوي متناغمة مع صورة الانبهار النّفسي، فالشيخ (أحمد سحنون) أضفى هالة من المعاني على امتداد المكان»[3]، فالصّحراء دائما مكانا للهناء والغبطة، وأيامها صافية لا تكدّرها الهموم، وهي المكان المقدس الذي عرف مهبط الوحي، والمكان الحالم الذي نشأ منه القريض، والذي يحمل دلالات روحية، وعقائدية.

- **البحر:**

[1] ميهوب جعيرن، دلالة المكان في الشعر الجزائري الحديث( من بداية العشرينات إلى نهاية السبعينات)، (أطروحة دكتوراه)، ص 108.

[2] أحمد سحنون، الديوان الأول، ص 28.

[3] ميهوب جعيرن، دلالة المكان في الشعر الجزائري الحديث( من بداية العشرينات إلى نهاية السبعينات)، (أطروحة دكتوراه)، ص 107.

اتّخذ البحر في الشّعر الجزائري الحديث أنماطا مختلفة للتعبير، و ملاذا للبوح بسرائر النّفس ومكنوناتها، واختزالا لصورة الوطن في آلامه وآماله،« فالبحر وضع بيئي حتمي، تعامل معه الشّاعر الجزائري بصور مختلفة، وجعله معبرا لذاته ولشجونه، ورمزا للظروف التي تمر بها الجزائر»[1]، فهو في أحواله المختلفة، وتقلباته الكثيرة « يحيلنا على ما يحمل من معان تثير النّفس أو تثير ما فيها من أحاسيس، وتحرك الوجدان الذي يفرز ما عهده من شعور ولا شعور، وتغني الفكر، وتمتع العقل، وتروح عن الفؤاد»[2].

يقول أحمد سحنون [3]:

**يَا بَحْرُ يَا إِلْفَ رُوحِي وَأُنْسَهَا حِـينَ تَسْـأَمْ**
**نَجْوَاكَ دُنْيَـا خَـيَالِي إِذَا دُجَـا اللَّيْلُ خَيَّمْ**
**فَفِي هَـدِيـرُكَ شِـعْرٌ بِـهِ الـنَّسِيمُ تَـرَنَّـمْ**
**وَفِي صَـفَائِكَ سِحْـرٌ كَـأَنَّهُ سِحْـرٌ مُبْسَمْ**
**وَفِي هُـدُوئِـكَ سِـرٌّ مِنَ الـحَقِيقَةِ أَعْـظَمْ**
**يَا بَحْـرُ حَسْبُكَ أَنِّي بِكُلِّ مَا فِيكَ مُغْـرَمْ**
**فَأَنْتَ لِلشِّعْرِ وَحْـيٌ وَأَنْتَ لِلْحُزْنِ بَلْـسَمْ**

استهلّ الشّاعر نصّه الشّعري بمناداة البحر، ليكشف له عن هيامه الكبير به، والذي لا يتغيّر ولا ينقطع، في كلّ أحوال البحر المتغيّرة هي ملاذ الشّاعر في: اضطرابه، وهدوئه، وصفائه، حيث يأوي إليه في سأمه، ليبث له أتراحه، وهمومه، وكلّ ما يُثقل كاهله؛ فيشعر براحة نفسية، كما يعود إليه في انشراحه ليشي له بأفراحه، و مسراته، ويشارك معه بهجته، وسعادته التي تتضاعف وهو يرى زرقته، ويسمع هديره، ويشمّ نسماته، ويلامس أمواجه المتلاطمة على الشّاطئ، فيعيش في راحة بال، وسكينة، ورضا وطمأنينة، ما يجعل المتلقي يخرج بدلالات جديدة عن البحر وأسراره.

[1] محمد الصالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، ص 183.

[2] ميهوب جعيرن، دلالة المكان في الشعر الجزائري الحديث( من بداية العشرينات إلى نهاية السبعينات)، (أطروحة دكتوراه)، ص 112.

[3] أحمد سحنون، الديوان الأول، ص 33.

يقول محمد العيد آل خليفة:[1]

| | |
|---|---|
| يَا بَحْرُ أَفْدِيكَ بَحْـرَا | مَلَكْتَ قَـلْبِي سِحْرَا |
| بَـهَرْتَـنِي بِـصُـنُوفٍ | مِنَ الـمَفَـاتِنِ كُبْـرَى |
| أَرَى عَـلَيْـكَ مَـآتٍ | مِنَ الـمَنَـاظِرِ تَـتْرَى |
| تَبْدُو مِـيَاهُـكَ زُرْقًـا | لِلنَّاظِـرِينَ وَخُـضْـرَا |
| فَلَيْسَ لَـوْنَكَ لَـيْلاً | كَمِـثْلِ لَوْنِكَ فَـجْرَا |
| وَلَيْسَ لَـوْنَكَ صُبْحًا | كَمِـثْلِ لَوْنِكَ ظُـهْرَا |
| حَاوَلْتُ حَصْرَكَ وَصْفًا | فَلَمْ أُطِـقْ لَكَ حَصْرَا |
| يَا بَحـرُ أَنْتَ أَنِيسِي | إِنْ ضِقْتُ بِالهَمِّ صَدْرَا |

عبّر الشّاعر عن شدّة تعلّقه بالبحر، ووصف حالته النّفسية، عندما يزوره في كلّ الأوقات: في الفجر، والصّبح، والظّهر، واللّيل، وكيف يقف عاجزا عن وصفه، لكن ذلك لا يمنعه من أن يبقى مؤنسه الدّائم عند الهموم والشدائد، والشّاعر في هذه الأبيات عمل على تحميل البحر دلالات نفسية مختلفة.

خلاصة القول:

وقف البحث عند مصطلح الحداثة هذا المصطلح الهلامي الذي شكّل مفهومه غموضا تجاوز به المصطلح في حدّ ذاته، كما وقف عند بدايات الشّعر الجزائري الحديث، والاختلافات الآرائية حول الانطلاقة الأولى له حول إذا ما كانت فردية أو جماعية.

ثمّ عرّج البحث على بنية الأساليب في هذا الشّعر وهي: بنية الأسلوب الخطابي والتي تجلت في ظاهرة التّكرار نحو: تكرار الحرف، وتكرار الكلمة، وتكرار العبارة، كما وقف عند بنية الأسلوب التّقليدي، وبنية الأسلوب المباشر.

ثم أسفر عن أنواع أسلوبية التّناص في الشّعر الجزائري الحديث كالتّناص الدّيني والمتمثل في أسلوبية التّناص مع القرآن الكريم، وأسلوبية التناص مع الحديث النّبوي الشّريف، وتطرّق لأسلوبية التّناص مع الشّعر العربي بنوعيه: القديم والحديث معا.

[1] محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص 62.

كما كشف عن تجليات استدعاء الشّخصيات التّراثية على اختلافها كالشّخصيات الدّينية، والشّخصيات التّاريخية، ووقف عند أسلوبية التّناص مع الأحداث التّاريخية، وأبان عن تجليات أسلوبية التّناص الجغرافي (المكاني) الذي احتلّ حيزا واسعا في النّصوص الشّعرية الجزائري الحديثة بأمكنتها الجغرافية والطّبيعية،: الرّيف، الصّحراء، البحر.

# الفصل الثالث

## مفدي زكرياء وعوامل شاعريته

شبّ مفدي زكرياء منذ صغره على حبّ العلم والتّعلم، وميله الكبير نحو الأدب وفنونه، كما تشرّب الرّوح الوطنية في المهد؛ لذا كبُر على مقت الاستدمار الفرنسي الذي كان قضيته الأولى وقد ظهر ذلك جليّا في قصائده عندما اكتملت مراحل النّضج الفكري عنده، فلم يتوان عن محاربته بشعره الذي كان سلاحا فتاكا يقاوم به المحتل الغاشم، ويدندن به المجاهد الحالم بالاستقلال في عملياته الفدائية، ويؤرخ به لأجيال قادمة تحفظ التّاريخ وتحافظ على إرث شعب سُقي بالدّمع والدماء، ذلك أنّ الشّاعر قد تأثّر بعوامل كثيرة ساهمت في تكوين شخصيته الأدبية.

**مفدي زكرياء والتّأثيرات الواضحة في شعره:**

**1/ ثقافته:**

بدأ مفدي زكرياء في مسقط رأسه *خطواته العلمية الأولى على أرضية متينة، أين أدخله والده الكتّاب، حيث حفظ جزءا من القرآن الكريم، ومبادئ اللغة العربية، والفقه، وعندما بلغ السّابع من عمره أتّم حفظ كتاب الله عز وجل، بيد أنّه كان دائما توّاقا للعلم شغوفا به، فرأى والده حوالي عام 1922م أن يبعث به إلى تونس، حيث التحق بمدرسة السّلام القرآنية مدة سنتين نال خلالهما شهادة ابتدائية في اللغة العربية، ومبادئ في اللغة الفرنسيّة، ثم انتقل إلى الخلدونية حيث درس مواد علمية كالحساب، والجبر، والهندسة، والجغرافية، ثم تحوّل إلى جامع الزّيتونة، و به جلس إلى أساتذة كبار ودرس كتبا خاصة في اللّغة العربية وعلومها، كالنّحو والبلاغة[1].

عرف الاسم الحقيقي للشاعر الذي هو« زكرياء بن سليمان بن يحى بن الشيخ الحاج سليمان، ولقبه الشيخ أو آل الشيخ»[2]، تغييبا واضحا في ظلّ استعماله لأسماء وألقاب مستعارة نحو: مفدي زكرياء، ابن سليمان، ابن تومرت، أبو فراس، فتى المغرب، فتى الوادي، فتى ميزاب، الفتى الوطني، ديك الجنّ،...إلخ، واللّقب

* اختلف الباحثون حول ميلاد شاعر الثورة الجزائرية مفدي زكرياء، إذ حصروه بين سنتي (1908) و (1913) ، ويؤكد الباحث محمد ناصر أنّ التّاريخ الصّحيح لميلاد مفدي هو (1908)، بالاستناد إلى ما ذكره الشّاعر شخصيّا حول سنة ميلاده وهي (1908م)، كما ورد في كتاب شعراء الجزائر في العصر الحاضر، الجزء الأول، لمؤلفه محمد الهادي السنوسي الزاهري، إذ لا اعتبار لما ورد بقلم الشاعر في اللهب المقدس الطبعة الأولى، بأنّه ولد سنة 1913م، فقد حدث خطأ في تاريخ ميلاد الشاعر وإن جاء على لسانه، كما أورد بلقاسم بن عبد الله في كتابه ( مفدي زكرياء شاعر مجّد الثورة)، بطاقة تعريفية بخط الشاعر يذكر فيها أنّ تاريخ ولادته يعود إلى 12 أفريل 1913 في ص199، كما جاء في مقدمة ديوان تحت ظلال الزيتون لمفدي زكرياء، أنّ الشاعر ولد يوم 18 جوان1913، ينظر، مفدي زكرياء، تحت ظلال الزيتون، موفم للنشر، الجزائر، دط، 2007، ص 7.

[1] ينظر، محمد ناصر، مفدي زكرياء شاعر النضال والثورة، مؤسسة مفدي زكرياء، الجزائر، دط، 2014، ص 7، 8.

[2] المرجع نفسه، ص 7.

الذي أصبح مرادفا لاسمه الحقيقي هو "مفدي" الذي أطلقه عليه أستاذه الحطاب بوشناق « تعبيرا عما كان يراه في تلميذه من نجابة وشاعرية ولطف إحساس، وحلاوة معشر»[1]، وتقبّل مفدي زكرياء هذا الاسم بحفاوة، وترحاب كبير، فمن خلاله بيّن استعداده التّام واللامشروط للتّضحية بالنّفس والنّفيس، من أجل استقلال الجزائر، وهذا ما يتضح في قوله[2]:

**فِدَاءُ الجَزَائِرِ رُوحِي وَمَالِي أَلَا فِي سَبِيلِ الحُرِيَّـــةِ**

كما أعرب عن شغفه الأبدي بالجزائر، التي من أجلها تهون الصّعاب، فيقول[3]:

**وَعَلَّمَنِي الحُبُّ، حَبُّ الفِدَا فَكُنْتُ بِحُبِّي وَشَعْبِي بِرَّا**

وإن كان زكرياء بن سليمان قد طمس اسمه الحقيقي بحمله اللّقب المستعار(مفدي) حبّا وكرامة، من أجل الجزائر، وقد اشتهر به طوال حياته، إلّا أنّه كان يستعير بعض الأسماء والألقاب الكثيرة لأغراض محددة، كان يستعملها الشّاعر، خاصة أثناء وجوده في السّجن، كما أنّ هذه الأسماء المستعارة كانت ترافقه خلال فترات زمنية محددة وفقط « لتوقيع قصائده نذكر منها: ابن تومرت* وهو أشهر الأسماء الذي أطلقه على نفسه بداية الخمسينيات»[4].

تشابهت الظّروف التي عاشها مفدي زكرياء مع كثير من الشعراء الفحول، وخاصة في العصر العباسي، وتجلى ذلك واضحا في شعره، وبلغت به شدة الإعجاب بأبي فراس الحمداني حدّا«أن استعار منه اسمه أيّام كان في سجن بربروس وسجن الحراش (1937)، فقد كان يوقع أشعاره ومقالته بهذا الاسم» [5]، كما استعمل ألقابا كثيرة تقصّدها الشاعر قصدا، ليكون له نصيب من هذا الاسم، ومراعاة للفترة التي كان يعيش فيها، وما فرضه الاستدمار الفرنسي من قمع للحريات على اختلاف أشكالها « فكان ديك الجن* وهذا هو لقبه الأدبي الذي كان يوقع به ذلك الانتاج»[6].

**2/عوامل شاعريته:**

---

[1] محمد ناصر، مفدي زكرياء شاعر النضال والثورة، ص8.

[2] مفدي زكرياء، اللهب المقدس، موفم للنشر، الجزائر، دط، 2012، ص 89.

[3] مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، مؤسسة مفدي زكرياء، الجزائر، دط، 2006، ص 45.

* ابن تومرت لقب أحيا به مفدي زكرياء ذكرى شاعر تونسي من أصل جزائري حمله قبله، و هو محمد العريبي، ينظر، عبد الناصر بوعلي، العلاقات الدلالية في شعر مفدي زكريا، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2014، ص50 .

[4] عبد الناصر بوعلي، العلاقات الدلالية في شعر مفدي زكريا، ص50 .

[5] محمد ناصر، مفدي زكرياء شاعر النضال والثورة، ص 215.

* ديك الجنّ هو لقب غلب على الشّاعر العباسي عبد السلام بن رغبان، واختلفت الآراء في سببه تلقيبه بديك الجن، نذكر منها: إما بسبب كثرة خروجه للبساتين كدوبية صغيرة معروفة اسمها ديك الجن، وإما بسبب لون عينيه الخضراوتين، وإما بسبب جنونه وتقليده صوت الديك، وترك الكثير من الأشعار جُمعت في ديوان مطبوع.

[6] محمد ناصر، مفدي زكرياء شاعر النضال والثورة، ص 15.

تميّز مفدي زكرياء بموهبة شعرية فذّة، غذّاها بحفظه لكتاب الله عزّ وجل، ونمّاها باطلاعه الواسع على مختلف العلوم كالحساب والفلك...إلخ، ومختلف الفنون كالشّعر والموسيقى...إلخ، «أضف إلى ذلك أنّه كان لديه استعداد شخصي للشّاعرية، حيث كان ذا حسّ مرهف، وعاطفة جيّاشة، وعقلية متميّزة قادرة على الإبداع، كما أن نفسه كانت توّاقة إلى الحريّة والاعتزاز بالكرامة، ولذلك استطاع أن يخوض غمار معركة المصير عن طريق المجال الشّعري»[1]، التي عايش فيها أحداث الثورة، و صوّر، وأرّخ لكل تفاصيلها في مراحلها المختلفة.

تظافرت عوامل عديدة في بناء شاعرية مفدي زكرياء، ومما لا شك فيه أنّ البيئة الإباضية* الصّحراوية التي نشأ فيها، قد صاغت وجدانه، وحددت صِبْغَةَ شِعْرِهِ[2]، كذلك التّربية الإسلامية التي حرص والده عليها منذ نعومة أظافره، فحفظ كتاب الله عز وجل في سن مبكرة ( سبع سنوات)، ثمّ عزّزها بمواصلة تعليمه في مدارس تونسية، التي تولي اهتماما خاصا بالجانب الدّيني وهي: مدرسة السّلام، المدرسة الخلدونية، و جامع الزيتونة، وقد أظهر زكرياء حبّا واجتهادا في التحصيل[3].

تأثر الشّاعر كثيرا بجو البعثة العلمية في تونس، فقد تتلمذ على يد مشائخ كبارا تركوا في نفسه أبلغ الأثر في حبّ الإسلام، والعربية، والوطن، ومنهم كما يقول بلسانه:«محمد الثميني، وأبي اليقظان إبراهيم بن الحاج عيسى، والعم الشّيخ صالح بن يحيى السّلفي، والشّيخ إبراهيم أطفيش صاحب مجلة (المنهاج بمصر) فدرست على هؤلاء دروسا دينية، وأخرى في الوطنية والتّضحية في سبيل

الوطن العزيز والأمّة المجيدة»[4]، فقد رسخوا فيه معاني الصمود والكفاح، و الثّبات على الحق، والتمسك بالمبادئ.

تعلّق الشّاعر بالجزائر، وشغف بها، لدرجة لا توصف، حيث كان لا يدخر جهدا في سبيل الدّفاع عنها، والذود عن حماها، وقد أذاقه الاستدمار الفرنسي الويلات، لكن ذلك لم يثنه عن هدفه، بل زاده عزيمة، وإصرارا من أجل قضيته العادلة، وهي تحرير الجزائر، أو الهلاك دون ذلك، وقد صوّر كل أحداثها المجيدة في أوّل ديوان شعري له، وهو اللهب المقدس الذي وضّح فيه قائلا: « لم أعن «في

---

[1] محمد عمر حافظ يونس، شعر مفدي زكرياء "دراسة أسلوبية"، (رسالة ماجستير)، جامعة الفيوم، مصر،1427هـ، 2006م، ص3.

* المذهب الإباضي هو أحد المذاهب الإسلامية، سُمي بهذا الاسم نسبة عبد الله بن إباض التّميمي.

[2] ينظر، عبد الناصر بوعلي، العلاقات الدلالية في شعر مفدي زكريا، ص 57.

[3] محمد ناصر، مفدي زكرياء شاعر النضال والثورة، ص8.

[4] محمد الهادي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، المطبعة التونسية، تونس،ج1، ط1، 1344هـ، 1926، ص 150.

اللهب المقدس» بالفن والصناعة عنايتي بالتعبئة الثّورية، وتصوير وجه الجزائر الحقيقي، بريشة من عروق قلبي غمستها في جراحاته المطوّلة»[1].

أراد مفدي زكرياء أن يكون جلّ شعره ثوريّا يدعو للثورة ويواكب أحداثها، ويسجل تفاصيلها تسجيلا دقيقا ، ويمكن القول أنّه أرّخ لتاريخ الثورة الجزائرية بقصائد شعرية رائعة، لأنّه عايش أحداثها في ميدان الكفاح، واحتكم إلى العقل الثّوري لكسر قيود الاستدمار[2] الذي لم تنفع معه كل الوسائل السّلمية، من أجل الاستقلال، لأجل ذلك امتاز شعره بصدق التّعبير، وبواقعية واضحة، وشحنة ثورية[3]، جعلته الناطق بلسانها، الكاشف عن أحوالها الجريحة بواقعية صريحة.

**3/ التّأثيرات الدّينية الإسلامية و التّأثيرات الأدبية العربية:**

وصل شعر مفدي زكرياء إلى مصاف الشّعر العالمي، سواء الشّعر العربي أو الشّعر الغربي، وسواء كان القديم منه أو الحديث، وقد تشاكلت« تجربته الشّعرية مع العديد من الشّعراء القدامى، مع هوميروس في إلياذته حيث استغل الأسطورة على نطاق واسع، ومع أبي تمام في تمجيد البطولات أين ذهب به الخيال إلى اختراق حدود المتخيل، ومع أبي الطيب المتنبي محاولا الإتيان بالخوارق، لكنّها خوارق شعب يرسمها الواقع وتؤكدها الأحداث»[4]، وحوى كلّ ذلك الثّقافة الإسلامية التي كانت بصمة فارقة في تجربته الشّعرية الصّادقة.

**أ/ القرآن الكريم:**

تزود الشّاعر بزاد لا ينضب معينه، وهو القرآن الكريم الذي كان حاضرا بألفاظه، ومعانيه، وبلاغته وأساليبه، وقصصه وأمثاله، في جل شعر«« زكرياء» وآية ذلك أنّه كلّما أراد التّعبير عن قدسيّة الشّيء أو تعاليه، شبّهه بالقرآن لأنّه كان يمثّل عنده النّهاية التّي لا نهاية بعدها»[5]، وكأنّه أراد لشعره الذي عبّر عنه بكل صدق وواقعية، أن يحمل صفة الخلود والقداسة، فهو يمجّد بطولات شعبه، ويكشف عن آماله، و يئنّ لآلامه، بتصوير أكبر ثورة عرفها التّاريخ بصبغة لا تبلى، وهي الصّبغة القرآنية التي خيّمت على جل قصائده.

استخدم مفدي زكرياء تقنيات خاصة للاغتراف من القرآن الكريم، تمثلت في تقنيات التّضمين والاقتباس، فقد تفرّد من بين جميع معاصريه باستخدامه لهذه التّقنيات بطريقة جيدة، وذكية، لأنّه تلقى القرآن الكريم بعمق،

---

[1] مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 7.

[2] ينظر، عبد الناصر بوعلي، العلاقات الدلالية في شعر مفدي زكريا، ص 51.

[3] أنيسة بركات درّار، أدب النّضال في الجزائر( من سنة 1945 حتى الاستقلال)، ص101.

[4] عبد الناصر بوعلي، العلاقات الدلالية في شعر مفدي زكريا، 2014، ص 61 .

[5] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية( 1925، 1975)، ص 471.

وتشبع به، وداوم على مدارسته[1] فظهر ذلك جليّا في جلّ قصائده، كما اتبع أسلوبه أثر القرآن الكريم، « فهو إن لم يستغلّه تصويرا استغلّه تعبيرا، وإن لم يتضح لغة اتضح معنى»[2]، فبعض الخصائص المائزة في القرآن الكريم تتمثل واضحة في شعره.

تشبّع شعر مفدي بالصّيغ القرآنية بشكل لافت، حيث يمكن تمييزها بسهولة، ويسر، على نحو الأمثلة التّالية:( أُمَةً وَسَطَ، عَنَتْ الوُجُوهُ، بِالقِسْطِ المَوَازِينَا، عُرْوَتُهَا وُثْقَى، لَا تَضِلُ وَ لَا نَشْقَى، أَخْشَابٌ مُسَنَدَةٌ، سَيْلُهَا العَرِمِ، أَخْلَفْتَ وَعْدَكَ، الصَرْصَرُ العَاتِيَة، كَأَعْجَازِ نَخْلٍ، سِدْرَةُ المُنْتَهَى، جَنَّةُ عَدْنٍ، تُبْلَى السَرَائِر، طَوْعًا وَكَرْهًا، هَنِيئًا مَرِيئًا، الظِلّ الظَّلِيل، يَوْمِ التَّلَاقِ، جَنَّةُ الخُلْدِ، سَبِيلِ الرَشَادِ، نَسْيًا كَانَ مَنْسِيًّا، الرُّكَعِ السُّجَدِ، فَاتَّقُوا اللهَ، وغيرها كثير، وتصل كثافتها أحيانا أن تشمل قصيدة تحتوي على« أربعة وستين بيتا، استخدم الصّيغ القرآنية في أربعة وثلاثين بيتا منها»[3]، نذكر منها بعض الأبيات المتفرقة:

يقول مفدي زكرياء[4]:

**مِنَ الـحَافِظِـينَ فُرُوجَـهُـمُ، مِنَ الـحَـافِظَاتِ عَلَى كَـمَـدِ**
**مِنَ الذَّاكِرِينَ، مِنَ الذَّاكِرَاتِ، مِنَ الـفِئَـةِ الـهُجَّدِ الـعُـبَّـدِ**
**مِنَ الصَّادِقِينَ إِذَا حَـدَّثُوا، وَ أَهْلِ الـوَفَاءِ عَـلَى مَـوْعِـدِ**
**مِنْ الأُمَـنَاءِ [ إِذَا ائْتُمِنُوا] ذَوِي الـصَّبْرِ وَالحَزْمِ، وَالـجِلَدِ**
**هُمْ الرُّحَمـاءُ لِذِي رَحْـمَـةٍ، صَوَاعِقُ هُونٍ عَلَى الـمُـعْتَدِي**
**وَ حَاقَ البَلَاءُ، وَ عَمَّ العَذَابُ، وَ فِي الجِيدِ حَبْلٌ مِنَ الـمَـسَدِ**
**وَ مِنْ مُهْطِعِينَ إِلَى كُـلِّ دَاعٍ، وَ لَا يَهْطَعُـونَ إِلَى الـصَّمَـدِ**
**وَ مِنَ عُلَمَاءِ أَضَاعُوا الصَّلَاةَ، فَحَـاقَ بِـهِمْ مَكْرُهُ الأَبَـدِي**
**إِلَامَ الرِّضَى بِـمَعِيشَةِ ضَنْكٍ؟ إِلَامَ الـحَيَـاةُ عَـلَى نَـكَـدِ؟**

---

[1] ينظر، الطاهر حجار، حوصلة حول البحوث والدراسات التي تناولت مفدي زكرياء، أعمال الملتقى الدولي الخامس، مفدي زكرياء شاعر التحرر، مؤسسة مفدي زكرياء، الجزائر، دط،2007، ص 353 .

[2] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية( 1925، 1975)، ص 470.

[3] محمد ناصر، مفدي زكرياء شاعر النضال والثورة، ص174.

[4] مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، جمعه، وحقّقه: مصطفى بن الحاج بكير حمّودة، مؤسسة مفدي زكرياء، الوكالة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار، الجزائر، دط، 2003، ص 110، 111، 112 .

جعل الشّاعر المتلقي الحافظ للقرآن الكريم يستحضر بطريقة آلية ومباشرة النص الغائب فمجرد تلقيه للكلمات التالية: (الـحَافِظِـينَ فُرُوجَـــهُـــمُ، مِنَ الـحَافِظَاتِ، الذَّاكِرِينَ، الذَّاكِرَاتِ، الصَّادِقِينَ، ائْتُمِنُوا، الرُّحَـمَـاءُ، الجِيدِ حَبْلٌ مِنَ المَسَدِ، وَ مِنْ مُهْطِعِينَ، أَضَاعُوا الصَّلَاةَ، فَحَاقَ بِهِمْ، بِـمَعِيشَةِ ضَنْكٍ؟) حتى يربط بينها وبين النص الأصلي لها ( القرآن الكريم)، ويميّز بينها وبين الكلمات الأخرى، ويحاول أن يقارن بين السّياق الذي جاءت فيه وسياقها الأصلي حتى يستشف الدلالة التي أراد الشاعر أن يصل إليها من خلال استعماله لهذه الألفاظ القرآنية، حيث يقول:[1]

**وَ سَبَّحَ لِلَّهِ مَا فِي السَّمَا وَاتِ، وَ الأَرْضِ مِلْءَ شَفَائِفِ شَفَّا**

كما يقول أيضا:[2]

**وَزُلْـــــزِلَتِ الأَرْضُ زِلْزَالَـهَـــــــا وَضَجَّ لِغَـــاصِبِكِ النِّيَران**

ويقول كذلك: [3]

**وَ عَنْ قِصَّةِ الـمَجْدِ...مِنْ عَهْدِ نُوحٍ وَ هَلْ إِرَمٌ..هِيَ ذَاتُ العِمَادِ**

**ب/ الشّعر العربي( القديم والحديث):**

نهل مفدي زكرياء من الشّعر العربي برمته قديمه وحديثه، وتشبع به حتى ظهر ذلك جليّا في معظم قصائده وهو ما نلمسه في الحضور المكثّف لبعض القصائد العربية فيها المشهورة والمغمورة على السّواء، أما المشهورة فنذكر مثل: « بائية أبي تمام( السّيف أصدق أنباء من الكتب) أو دالية المعري (غير مجد في ملتي واعتقادي) أو ميمية المتنبي( على قدر أهل العزم تأتي العزائم) أو نونية ابن زيدون(أضحى التّنائي بديلا من تدانينا) و دالية الحصري القيرواني ( مضناك جفاه مرقده)»[4]، أما المغمورة فهي كثيرة نذكر بعض أصحابها مثل: حسان بن ثابت، أبو البقاء الرّندي، معروف الرّصافي، حافظ ابراهيم...إلخ.

تطلّع الشّاعر للوصول إلى الطّبقة الأولى من الشّعراء على شاكلة الشّعراء الفحول، وقد حاول النّسج على منوالهم، و تقفي أساليبهم، و استحضار عباراتهم، وتراكيبهم، وخاصة شعراء المعلقات، وعلى رأسهم امرؤ القيس، الذي حاكاه الشاعر، واتّخذه مثالا للصّمود والتّحدي، وعدم الرّضوخ والاستكانة، حتى في حالات الحزن والبكاء، و حالات الضّعف والانهيار، فقد دعا إلى التّجلد، والثّبات حتى في أحلك المواقف.

---

[1] مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص 54.

[2] مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص138.

[3] المصدر نفسه، ص57.

[4] محمد ناصر، مفدي زكرياء شاعر النضال والثورة، ص219، 220 .

يقول مفدي زكرياء[1]:

**كَمْ بَكِينَا مَعَ ( قِفَا نَبْكِ)، فَلَمْ نَكُ نَبْكِي (كَامْرِئِ القَيْسِ) قِيَامَا**

وطغت بعض الخصائص المائزة للشعر الجاهلي بشكل لافت، وبحضور قوي ومكثّف، وخاصة الافتتاحيات التي تبدأ بطلب الوقوف أو القيام، وهو ما نحسبه امتدادا لطلب الوقوف أو القيام الذي هو من مميزات القصيدة الجاهلية...لذا تكثر عنده أمثال هذه المطالع: « قم، وخلّد الشّعر، قم أين الأناشيد، مددنا خيوط الفجر قم نصنع الفجرا، هذا نوفمبر قم وحي المدفعا، وهيا هيا قفوا وارفعوا العلم»[2].

يقول مفدي زكرياء[3]:

**هَذَا ( نُوفَمْبَرُ)، قُمْ! وَحَيِ الـمِـدْفَعَا وَاذْكُرْ جِهَادَكَ ... وَالسِّنِينَ الأَرْبَعَـــــا**

يقول مفدي زكرياء[4]:

**قُمْ وَخَلِّدْ يَوْمَ البَيَانِ «البَيَانَـــــــــا» حَيِ بِاسْمِ الجَزَائِرِ: الـمِهْرَجَانَـــــــــــــا**

يقول مفدي زكرياء [5]:

**مَدَدْنَا خُيُوطَ الفَجْرِ.. قُمْ نَصْنَعُ الفَجْرَا وَصُغْنَا كِتَابَ البَعْثِ ...قُمْ نَنْشُرُ السِّفْرَا**

اتّخذ مفدي زكرياء من كل عصر من عصور الأدب العربي رائدا أو عميدا أو أميرا للشعر الذي تربّع على عرشه في ذاك العصر مثالا يحتذي به، كما حدث مع شعراء العصر العباسي، والشّاعر الذي "ملأ الدّنيا وشغل النّاس"، ألا وهو المتنبي الذي استحضر مفدي بيانه، وسار على خطاه في نسج الأشعار، ولم يقف ذلك على الشّعر فحسب، وإنّما وصل الأمر حدّ الإعجاب «بشخصيته القوية، وأفكاره العميقة، وحكمه التي هي خلاصة تجربة طويلة عن الحياة والنّاس»[6]، والمتلقي مجرد أن يلتقط سمعه اسم (المتنبي) حتى تتمثل أمامه معاني الشموخ والعظمة، و الحبّ الذّاتي.

---

[1] مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص 243.

[2] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية( 1975، 1925)، ص 616 .

[3] مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 51.

[4] المصدر نفسه، ص 151.

[5] م نفسه، ص 255.

[6] محمد ناصر، مفدي زكرياء شاعر النضال والثورة، ص212.

يقول مفدي زكرياء [1]:

**تَنَبَّأْتُ فِيهَا بِإِلْيَاذَتِي فَآمَنَ بِي، وَبِهَا المُتَنَبِّي!!**

تأثّر مفدي زكرياء بالشّعراء الفطاحل كثيرا، وحاول مجاراتهم فيما وصلوا إليه من الإبداع والإمتاع، وفي أثناء ذلك رسم لنفسه مكانة متفردة في الشّعرية العربية، وخاصة ما يتعلق بشعر المقاومة، فقد أيقن أنّ الوصول إلى مصاف هؤلاء الشعراء ليس بالشّيء المستحيل، وخاصة أمير الشّعراء أحمد شوقي الذي أصبح لمفدي المثل الأعلى، وقد طمح أن يبلغ ما بلغه شوقي من نبوغ وشهرة[2]، فإن كان شوقي أمير الشّعراء عامة، فمفدي أمير شعراء المقاومة خاصة.

يقول مفدي زكرياء[3] :

**لَيْسَ الشَّمَالُ بِمِثْلِ (شَوْقي) عَاجِزًا لَوْ أَنَّ فِي بَعْضِ النُّفُوسِ سَخَاءَ**

**ج/ التّاريخ:**

عاد مفدي لبطون الكتب التّاريخية، وأعاد إحياء شخصيات كثيرة مغمورة، كان لها أثر بالغ في محيطها سواء تعلّق الأمر بشخصيات تاريخية جزائرية أو عالمية، كما أشاد بشخصيات معروفة، و أعاد أحداثا تاريخية وقعت في الماضي البعيد ليستخلص منها العبر، ووظفّها بطريقة بارعة حملت الكثير من الدّلالات والمعاني« ولعل أبرز عمل يجسد هذا الإتجاه عند مفدي زكرياء « إلياذة الجزائر» ففي عمله هذا نلمس مدى اعتماد الشّاعر على المعلومات التّاريخية واتخاذه لها مادة أساسية لبناء الصّورة الشّعرية، فقد تعرض في «إلياذته» هذه أهم أحداث التّاريخ الجزائري ابتداء من العصر الرّوماني حتى الاستقلال»[4].

برع الشّاعر في توظيف المادة التّاريخية في شعره بشكل رائق، وبأسلوب لائق بالأحداث الغابرة جعلت المتلقي يعيشها و كأنّه يعايشها، وهنا تكمن مهارة الشّاعر الذي تفرّد في هذا الجانب «وقد كان لاستعمال الألفاظ التّاريخية أثر بالغ الأهمية تمثل في إحياء جوانب مضيئة من تاريخ الجزائر والتّعريف بشخصيات وطنية عظيمة كانت مغمورة إما قصدا أو جهلا، وربط الأمة بماضيها التّليد، بهدف إحياء الأمجاد وربط الأجيال بالأجداد»[5]، كي تبقى دائما حاضرة في الذّاكرة الجمعية.

رفض مفدي زكرياء أن تُهمل الشّخصيات التّي صنعت التّاريخ، المشهورة، والمغمورة على حدّ السّواء، وتُنسى الأمجاد التي صنعوها، ويُطوى

---

[1] مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص 41.

[2] محمد ناصر، مفدي زكرياء شاعر النضال والثورة، ص216.

[3] مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص134.

[4] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية( 1925- 1975)، ص 495.

[5] عبد الناصر بوعلي، العلاقات الدلالية في شعر مفدي زكريا، ص 176.

سجلّها، بمجرد مرور الزّمن عليها، بل طالب الاستفادة منها، و الافتخار بها، وخاصة عندما يتعلّق الأمر بالشّخصيّات الجزائرية، كلّ ذلك حمله أن يحيلها« إلى لوحات ناطقة مستخدما أسلوبا يبعث الحياة في الحوادث والوقائع بما ينفخه فيها من حركة وحيوية»[1]، جعلتها دائمة الحضور، بأسلوبه الذي يبعث على الحبور.

يقول مفدي زكرياء:[2]

**أَشَاعَ ابْن يُوسَفَ فِيكَ الصّـلَا حَ، وَوَشَّى الجَمَالُ رُبَاكِ البَدِيعَة**

استحضر الشّاعر اسم الولي الصّالح الذي عُرفت به منطقة "مليانة"، والمعروف بـــــ"سيدي أحمد بن يوسف"(844هـ، 1440م،931ه، 1524م) صاحب الكرامات الشّهير، وولي مليانة الموقر الذي كان يعدّ طيلة قرون من أوتاد المغرب[3]، لأجل إثارة الوجدان، وتحريك العواطف.

يقول مفدي زكرياء:[4]

**أَيَا عَبْدَ القَادِرَ ...كُنْتَ القَدِيرَا وَكَانَ النّضَالُ طَوِيلاً عَسِيرًا**

**شَرَّعَتَ الجِهَادَ، فَلَبَّاكَ شَعْـــبٌ وَنَاجَاكَ رَبٌّ، فَكَانَ النَّصِيرَا**

ذكر الشّاعر اسم رائد المقاومة الشّعبية الأمير عبد القادر:(1807م، 1883م)، الذي ناضل طويلا ضدّ الاستدمار الفرنسي، والتفّ حوله الشّعب الجزائري، وبايعوه على إمارتهم، فأسّس دولة جزائرية قويّة، تملك جيشا نظاميا ألحق بالعدو هزائم كثيرة.

**د/ التّجربة النّضالية:**

كانت التّجربة النّضالية مصدرا قويّا من مصادر التّجربة الشّعرية عند مفدي زكرياء والتي «لا تبدو عند مفدي إلاّ من خلال التشابك الصوتي الذي يعني حضور الذات أو الأنا ممتلئة بالجمع، أو بالأحرى حضور الصوت الجمعي مشروط بالأنا، فصوت الوجدان، وصوت الحنين، وصوت الطّفولة، وصوت الشّعرية المتفردة...كل هذه لا تأتي إلاّ مشحونة بالبطولي الثائر المتمرد»[5]، فالنّضال الفعلي في ميدان الحرب منحه مدادا غزيرا في بناء قصائده.

---

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925، 1975)، ص 495.

[2] مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص 68.

[3] محمد بن اسماعيلي، مشايخ خالدون وعلماء عاملون (العلماء ورثة الأنبياء)، دار الهدى ، الجزائر، ط4، 2007، ص 118.

[4] مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص 75.

[5] عمر أحمد بوقرورة، إشكالية المنتمي في شعر مفدي زكريّا " الفنّ وتشابك الأصوات، أعمال الملتقى الدولي الخامس، مفدي زكرياء شاعر التحرر، ص 130.

فمعايشة الشّاعر لوقائع الثّورة التّحريرية مكّنته من التّعبير الصّادق عن تطوراتها، وإنجازاتها نحو الهدف المنشود، فتجربته الشّعرية في جوهرها نشيد رائع للحريّة، و للولوج إلى هذه التّجربة وجب الإمساك بلغتها الصّافية التّي تختفي بأناقة اللّفظ وطلاوة العبارة[1]، والظاهرة المميزة لأشعاره والتي أصبحت سمة بارزة فيها، وتعرف بها هي ظاهرة "الثورة" والتحمس لها[2]، من خلال الدّعوة لها، والمطالبة بالصمود في وجه الطغيان، والإشادة بانتصاراتها، والتغني ببطولاتها، والترحم على شهدائها.

وضعت هذه الحماسة الفيّاضة الشّاعر في الصّدارة بدون منازع فهو لم يترك حدثا أو معركة أو اعتقالا أو هجوما...إلخ إلاّ وسجّله في أشعاره بدقائقه ومجرياته، وقد تفرد بذلك، ووصل جنبا لجنب مع «أكبر شعراء المقاومة لا في الوطن العربي خلال نحو ألفي سنة فقط بل في العالم كله، إنّه يرقى إلى منزلة الشعراء الفرسان العرب وهم عنترة بن شداد، وقطري بن الفجاءة، وأبو فراس الحمداني، والمتنبي، والبارودي، ومحمد توفيق علي، ويرقى أيضا إلى مكانة شعراء المقاومة الكبار وهم بول غبلوار، وأراجون، وناظم حكمت، وبابلو نيرودا، ويقف جنبا إلى جنب مع شوقي وحافظ إبراهيم وأبو القاسم الشابي وعبد الوهاب االبياتي، ومحمد مهدي الجواهري في أشعارهم الوطنية والثّورية»[3].

انطلق مفدي من ساح الوغى يحارب جنبا إلى جنب مع الثّوار، ويزيدهم حماسة وعزيمة، مستعملا لغة التحريض، وأسلوب التعبئة الجهادية[4]، و قد قصد الشّاعر من وراء ذلك أن يلتحق جميع الشّعب الجزائري بالثّورة المسلحة التي بقيت الحل الوحيد من أجل تحقيق النّصر، فأخذ يقرع طبول الحرب بالألفاظ، ويعتمد قصف العقول هدفا، ودوي الطّبول أسلوبا، يريد بذلك إيقاظ النّاس ودفعهم إلى ثورية حقة ودائمة[5]، يحركه دائما طابع الثّورية الكامن في وجدانه.

راعى مفدي الظروف التي يكتب فيها، والأحوال التي يعيش فيها المتلقي في ذلك الوقت، والذي يحتاج إلى الدّعم النّفسي عن طريق كلمات ذات صدى كبير؛ تلتحم في قصيدة تختلج الوجدان، وتدفع إلى المضي قُدما؛ فهي لا تحتاج إلى إعمال الفكر، وكثرة التّأمل، لذا أصبحت المباشرة والخطابية خاصية من

---

[1] عبد الناصر بوعلي، العلاقات الدلالية في شعر مفدي زكريا، ص 76.

[2] محفوظ كحوال، أروع قصائد مفدي زكريا، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، دت، ص 11.

[3] حسن فتح الباب، مفدي زكرياء رائد مدارس التجديد الشعري في الجزائر( مدرسة الإحياء، مدرسة الديوان، مدرسة أبولو)، أعمال الملتقى الدولي، مفدي زكرياء في حنايا الجزائر، مؤسسة مفدي زكرياء، الجزائر، ط2، 2016، ص 88.

[4] ينظر، عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، تأريخا..، وأنواعا..، وقضايا..، وأعلاما..، ص 73.

[5] أحمد سعيد، العروبة والإسلام في شعر مفدي زكرياء، أعمال الملتقى الدولي، مفدى زكرياء شاعر الوحدة، مؤسسة مفدي زكرياء، الجزائر، دط، 2007، ص 293.

خصائص شعر الثورة الجزائرية لدى زكرياء، فهو يعرض الفكرة في صياغة عادية لا يلتحد فيها إلى التعمية على المتلقي أو الإغراب عليه[1]، فالمقام يتطلب وضوح المقال.

يقول مفدي زكرياء[2]:

**زَعَمُوا قَتْلَـــهُ ... وَمَا صَلَبُـــــوهُ، لَيسَ فِي الخَالِدِيـــنَ عِيسَى الـــوَحِـيـــدَا**

**لَقَّـــهُ جِبْرِيلُ تَحْتَ جَنَاحِيـــــــــــــــــــــــــــهِ إِلَى المُنْتَهَـــى، رَضْيـــــًا شَـــهِيـــــدَا**

**وَسَرَى فِي فَمِ الزَّمَـــانِ « زَبَانَـا»... مَثَلًا، فِي فَمِ الزَّمـــــــــــــــــــــانِ شُـــــــرُودَا**

**يَـــا « زَبَانَا» أَبْلِغْ رِفَاقِكَ عَنَّـــــــــا فِي السَّمَـاوَاتِ قَدْ حَفِظْنَا الـــــعُـــهُـــودَا**

أراد الشّاعر الحرية لجميع أقطار الوطن العربي، وكان يرى أن المغرب العربي بلد واحد لا تحدّه حدود، ولا تقيّده قيود لذا« واكب شعره بحماسة الواقع الجزائري بل واقع المغرب العربي في مراحل النّضال السياسي والكفاح المسلح داعيا إلى الوحدة بين أقطاره»[3]، وتطلّع أن يصبح المغرب العربي الكبير لُحمة واحدة، يسوده الأمن والسّلام، و يجمعه الدّين، واللّغة، والمصير المشترك.

يقول مفدي زكرياء[4]:

**وَ فِي المَغْرِبِ الأَقْصَى، لَنَا اللُّحْمَةَ التِّي تَزِيدُ مَعَ الدُّنْيَا، وَشَائِجُهَا عُـــمْـــقَا**

**وَ فِي الشَّرْقِ، إِخْوَانٌ، كِـــــرَامٌ أَعِـــــزَّة عُرُوبَتُنَا، كَمْ عَبَّدَتْ بَيْنَنَا الـــطُّـــرُقَـــا**

**هِيَ الوِحْدَةُ الكُبْرَى، فَمَنْ رَامَ قَطْعَـــهَـا فَقَدْ رَامَ أَنْ يَسْتَلَّ مِنْ صُلْبِنَا عِرْقَا**

---

[1] عبد المالك مرتاض، أدب المقاومة الوطنية في الجزائر،( 1962،1830)، ص 436.

[2] مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 18، 19.

[3] مفدي زكرياء، أضواء على وادي ميزاب ماضيه وحاضره، دراسة وتحقيق: إبراهيم بحاز، منشورات ألفا، الجزائر، دط، 2010، ص 18.

[4] مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 175.

**هُوَ المَارِدُ العِمْلَاقُ، إنْ تَـــــحْمِ ظَـــهـْرَهُ تَعِشْ مُسْتَقِلاً، لاَ تَظِلُّ وَلَا نَشْقَى...**

سجّل مفدي زكرياء في كل قصائده قضية من قضايا المغرب العربي الكبير؛ حيث ناصر قضاياه المختلفة، وخاصة التّحررية منها، و تابع تطوراتها بصدق كبير، وأفرد لها دواوين خاصة« فقد استطاع زكرياء بشاعريته الملهمة أن يبرز من خلال( اللّهب المقدس)، و(إلياذة الجزائر) الوجه المشرف للجزائر الثّائرة، وأن يرسم في (ظلال الزيتون) الطلعة المشرفة لتونس عبر مراحل كفاحها، ويستلهم من (وحي الأطلس) نضال المغرب الأقصى قبل الاستقلال وبعده»[1].

نظّم مفدي الكثير من القصائد التي تحمل تواريخ حقيقية لأحداث واقعية بصورة مباشرة تخلو من الخيال؛ لأجل ذلك وجب أن تؤخذ أشعاره كمادة أساسية لتدوين تاريخ الثّورة، ثورة التّحرير في العالم العربي، والمغرب العربي بالخصوص[2]، لأنّها منسوجة من قلب الأحداث، فقد أرادها الشّاعر آلة تصوير واضحة تصوّر كل الوقائع بأمانة، وموضوعية، دون مبالغة وزخرفة فنّية.

يقول مفدي في قصيدة: ماذا تخبئه يا عام ستينا ؟[3]

**عَامٌ مَضَى كَـــــمْ بِهِ خَابَتْ أَمَـــــانِينَـا مَـــاذَا تُخَـــبِئُهُ، يَا عَـــــامُ سِـــــتِينَا؟**

**هَلْ جِئْتَ يَا عَامُ، بِالبُشْرَى تُبَارِكُنَا؟ أَمْ جِئْتَ يَا عَامُ بِالأَحْلَامِ تُلْـــهِينَا؟**

**هَلْ كَانَ عِـــــــيدُكَ، لِلتَّحْرِيرِ بَـادِرَةً؟ أَمْ كَانَ، لِلظُّلْمِ وَالطُّغْيَانِ تَـمْكِينَا؟**

تبوأ مفدي زكرياء مكانة عالية في التّغني بالمغرب العربي الكبير، و كذلك برز بشكل لافت في فن الأناشيد فقد وصف شعره «بأنّه شعر نشيدي، بل رائد هذا اللون من الشعر، فهو صاحب النشيد الوطني " قمسا"»[4]، الذي أصبح رسميا النّشيد الوطني للجزائر، كما اعتمدت الكثير من أناشيده رسميا فهو «المعبر الفاعل عن نمو الحركة الوطنية، ابتداء من نشيده« فدائيو الجزائر» في 1936، والذي اعتمد نشيدا رسميا لحزب الشعب»[5].

---

[1] محمد ناصر، مفدي زكرياء شاعر النضال الثورة، ص 130.

[2] لعموري عليش، مصطلح الوحدة في شعر مفدي زكرياء "الإلياذة أنموذجا"، أعمال الملتقى الدولي، مفدى زكرياء شاعر الوحدة، ص271.

[3] مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص129.

[4] الرّبعي بن سلامة وآخرون، موسوعة الشعر الجزائري، المجلد الثاني، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، دط، 2009، ص183.

[5] محمد ساري، وقفات في الفكر والأدب والثقافة، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013، ص 4.

يقول مفدي زكرياء[1]:

**فِـدَاءُ الـجَزَائِرِ رُوحِي وَمَــالِي أَلَا فِي سَبِيلِ الـــحُــرِيَـــة**
**فَلَيْحَى ( حِزْبُ الاسْتِقْلَالِ) و ( نَـجْمُ شَمَـالِ إِفْرِقِيَة)**
**وَلَيَحَى شَبَابُ الشَّعْبِ الغَالِي مِثَالُ الـفِدَا وَالــوَطَنِيَـــة**
**وَلِتَحْي الـجَزَائِرُ مِثْلَ الـهِلَالِ وَلْـتَحَى فِيهَا الــعَــرَبِيَـــة**

غاص الشّاعر بعمق في أحداث الثّورة، فكانت أناشيده صدى لوقائعها، وحافزا لثوارها، وتشجيعا لسجنائها، ومعاضدة لمن يرغب في المشاركة فيها؛ فهي بمثابة إعلان مجاني لها«وترجع غزارتها عنده وارتفاع مستواها الفني وما اتّسمت به من تدفق وتوهج إلى أنّها كانت نظما لأحداث ثورة تحريرية من أعظم الثورات في تاريخ الشّعوب»[2]، ومباشرة من قلب الأحداث يوقع الشّاعر قصائده.

يقول مفدي زكرياء في نشيد الشهداء[3]:

**اِعْصِفِي يَا رِيـــاَح وَاقْصِفِي يَا رُعُود**
**وَاثْخَنِي يَا جِـرَاح وَاحْدِقِي يَا قُيُود**
**نَـحْنُ قَـــوْمُ أُبَـــاه**
**لَيْسَ فِينَـــا جَبَان**
**قَدْ سَئِمنَا الـحَيَاة**
**فِي الشَّقَا وَالـهَوَان**
**لاَ نَـمَلُّ الكِــفَاح لَا نَـمَلُّ الِجهَاد**
**فِي سَبِيلِ البِلَاد**

كتب الشّاعر الأناشيد في السّجن وخارجه، فقد كان شعلة من التّضحية والجهاد والقتال، وكان طاقة متجدّدة، لذلك له فضل الرّيادة الشّعرية الثّورية التي لم يسبقه إليها أحد، ولأنّ «مفدي زكرياء هو أول شاعر عربي يكتب قصائده بدمه تعبيرا عمليا عن إحساسه الوطني المتفجر، وتجسيدا لإيمانه القوي بأمته»[4]، فعندما ينفد مداده الخارجي ( القلم) فإنّ الشاعر لا يتوانى مطلقا في الكتابة بمداده الدّاخلي (الدّم) الذي كتب به فعليّا كما فعل حين كتب نشيد عشت يا علم إبّان الثورة، ونشيد النصر الذي عبّر فيه عن فرحته[5].

---

[1] مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 89.
[2] حسن فتح الباب، مفدي زكرياء رائد مدارس التجديد الشعري في الجزائر( مدرسة الإحياء، مدرسة الديوان، مدرسة أبولو)، أعمال الملتقى الدولي، مفدي زكرياء في حنايا الجزائر، ص 96.
[3] مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 73.
[4] محمد ناصر، مفدي زكرياء شاعر النضال والثورة، ص 268.
[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

يقول مفدي زكرياء في نشيد: عشت يا علم، التّحية الرّسمية للعلم الجزائري، الذي كتبه بدمه[1]:

**هَيَّا... هَيَّا قِفُوا**
**وَارْفَعُوا العَلَم..**
**وَانْشِدُوا، وَاهْتِفُوا**
**وَاعْزِفُوا النَّغَم..**
**اِقْصِفُوا المَدَافِع... تَسْمَعُ الأُمَم:**
**رِسَالَةَ العَلَم.**

أراد مفدي لأناشيده أن تكون مرددة على ألسنة الجميع، وأن تكون دافعا لهم للمضي قدما؛ مهما كانت الظّروف حالكة، فقد كتب زكرياء و« بلغة بسيطة معبرة يقترب فيها من لغة عامة الشّعب نشيد آخر، على لسان أفراد جيش التّحرير الوطني، الذي يردده جنود جيش التّحرير الجزائري في ساحات القتال نظمه بسجن "البرواقية" بلغة شعبية قريبة من الفصحى: هذي دمانا الغالية دفاقة»[2]، والذي يقول فيه[3]:

**هَـــذِي دِمَانَا الغَالِيَة دَفَاقَـــه**
**وَعَلَى الجِبَالِ عْلاَمْنَا خَفَاقَـه**
**وَلِلْجِهَادِ أَرْوَاحْنَـــا، سَبَّـــاقَـــه**

**4/ المعجم الشّعري:**

يختار الشاعر بوعي أو بغير وعي جملة من الألفاظ، والعبارات التّي ألفها فهو يميل إلى استعمال بعض الكلمات دون بعضها الآخر ويستدعيها بالضّرورة، إذ تصبح بعد تواردها بكثرة في نصوصه الشّعرية لازمة له، مُعَرِّفة به، فتصنع معجمه الخاص به، والمتميز عن غيره، لأنّ« كلّ شاعر في الأرض وصاحب كلامٍ موزون؛ فلابد من أن يكون قد لهج وألف ألفاظا بأعيانها؛ ليدرها في كلامه وإن كان واسع العلمِ غزيرَ المعاني، كثير اللّفظ»[4].

شكّل مفدي زكرياء معجما ثريّا وغنيّا بالألفاظ التي استخدمها في نسيجه الشّعري، والمعجم في أبسط تعريفاته يتمثل في «تلك المفردات النّشطة الّتي يشكل منها الشّاعر قصائده، والّتي لا تفتأ تتكرر بشكل ملحوظ في إبداعه»[5]، وما هذه

---

[1] مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 65.

[2] محمد لحسن زغيدي وآخرون، العلم الوطني تاريخ ومسار، منشورات ألفا، مؤسسة مفدي زكرياء،الجزائر، دط، 2012، ص137.

[3] مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص69.

[4] أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ج3، ط2، 1385ه، 1965، ص366.

[5] إبراهيم جابر علي، المعجم الشعري، بحث في الحقول الدّلالية للكلمة في الخطاب الشّعري، بلند الحيدري نموذجا، أمواج للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، دط، 2015، ص 9.

المفردات إلاّ عبارة عن خلايا حية يتحكم الشّاعر في تخليقها وتنشيط تفاعلاتها على نحو يتحقق به للنص الشّعري كينونته المتميّزة، و للشاعر تفرده بين الشّعراء[1]،وقد اتّخذ الشّاعر نهجا خاصّا في انتقاء الألفاظ وتوظيفها لما يصبو إليه حتى تناسب الغرض المحدد لها، وذلك نابع من الخلفية الثقافية التي تشرّب منها وتحديدا الخلفية الدينية

عكس المعجم الشّعري الخاص بمفدي زكرياء الكثير عن نسجه الشّعري، وشاعريته المتدفقة، و أفكاره و مواقفه فهو بصمة أسلوبية خاصة بقصائده إذ عند تحليل عيّنة من الألفاظ المترابطة والمتماسكة في سياقها فتنطق باسم منشئها مباشرة، إذ يبقى المعجم « من أبرز الخواص الأسلوبية الدّالة عليه»[2]، ونظرا لثراء هذا المعجم الشّعري ارتأى البحث أن يقف عند عيّنة منها الأكثر تواترا ، وهي المعجم الديني والمتمثل في: معجم العقيدة، ومعجم أسماء الله الحسنى، و معجم أسماء الأنبياء والرسل، ومعجم الثّورة، معجم الوطن، ومعجم الوحدة، ومعجم العروبة.

**1/ المعجم الدّيني:**

كان الرّافد الدّيني الأكثر حضورا في شعر مفدي زكرياء، فغلب على جلّ قصائده الألفاظ الدّينية المستمدة بشكل كبير من القرآن الكريم، وبشكل أقل من السّنة النّبوية الشّريفة، ليحقّق ثراء معجميا يقوم على بنيات معجمية دينية نحو: ( لَيْلةُ القَدْرِ، المَـثَـانِي، تَبَّتْ يَدَا ،أَوْحَى، زُلْزِلَتْ زِلْزَالَهـــــــا، الصَّرْصَرُ العَاتِيَه، ثُبْلَى السَّرَائِرُ، طَوْعًا وَ كَرْهًا، زَفِيرٌ وَ شَهِيقٌ،ذَاتَ العِمَادِ، سَوْطُ العَذَابِ، مَعِيشَةٍ ضَنْكٍ، جَنَّةُ عَدْنٍ ...إلخ)، وكثيرا ما ربط لفظة ( الجنّة) بالجزائر، ولفظة (جهنّم) بالاستدمار الفرنسي.

**أ / معجم العقيدة:**

تمسك الشّاعر بتعاليم الدّين الإسلامي حتى النّخاع، وظهر ذلك جليّا في جل ألفاظه، وأثبت أنّه متمسك بالعقيدة الإسلامية، حتى وإن بالغ في وصفه، كعناوين بعض قصائده نحو: قصيدة: وتكلّم الرّشاش جلّ جلاله من ديوان اللهب المقدس، و قصيدة: آمنت بالشّعب فردا لا شريك له، من ديوان أمجادنا تتكلّم وقصائد أخرى، وبعض الألفاظ نحو: قال الله، أبى الله، ألّها، بسمة الرّب، أعبدها، قسما بالنّازلات، آمنت بالشّاعر، عجّل رباه، فذلك « دون قصد المساس بالثّوابت

[1] سعد مصلوح، في النص الأدبي، دراسة أسلوبية إحصائية، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، القاهرة، ط1، 1414ه، 1996م، ص 85.

[2] المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

الشّرعية والقيم الرّوحية والمبادئ الدّينية»[1]، وإنّما دلالة على إيمانه العميق و تصوفه الخالص *.

يقول مفدي زكرياء[2]:

**شَرِبْتُ العَقِيدَةَ حَتىَ الثَّمَالَه فَأَسْلَمْتُ وَجْهِي لِرَبِّ الجَلاَلَه**
**وَلَوْلاَ الوَفَاءُ لِإِسْلاَمِنَا لمَاَ قَرَرَ الشَّعْبُ يَوْمًا مَنَالَه**
**وَلَوْلاَ اسْتِقَامَةُ أَخْلاَقِنَا لمَاَ أَخْلَصَ الشَّعْبُ يَوْمًا نِضَالَه**
**وَلَوْلاَ تَحَالُفُ شَعْبٍ، وَرَبٍّ لمَاَ حَقَّقَ الرَّبُّ يَوْمًا سُؤَالَه**
**هُوَ الدِّينُ، يَغْمرُ أَرْوَاحَنَا بِنُورِ اليَقِينِ، وَ يُرْسِي العَدَالَه**
**إِذَا الشَّعْبُ أَخْلَفَ عَهْدَ الإِلَه وَخَانَ العَقِيدَةَ فَارْقُبْ زَوَالَه!**

أكدّ الشّاعر يقينا يقطع كلّ شكّ عن تمسكه بالعقيدة، وإيمانه بالله وحده لا شريك له، وبتمسكه بالإسلام، والسير على نهجه القويم، والتّحلي بالأخلاق الحميدة، وأنّه السّبيل الوحيد للوصول إلى النّصر، وأنّ الشّعب الجزائري يسير على خطى الشّاعر، ويدعو الله سبحانه وتعالى أن يحقق دعوته، فهو يستمدّ قوته وعزته من الدّين، ويؤكد ذلك من خلال البيت التّالي:

يقول مفدي زكرياء:[3]

**آمَنْتُ بِاللهِ ـــ مِثْلَ النَّاسِ عَنْ ثِقَةٍ بِمَا رَوَتْهُ عَنْ الأَجْدَادِ أَزْمَانُ**

**ب/ معجم أسماء الله الحسنى:**

استحضر الشّاعر من معجم أسماء الله الحسنى الكثير من أسمائه وصفاته العليا؛ من أجل الدّعاء، أو طلب الرّحمة أو غير ذلك، فالمفردة داخل سياقها لها طاقة إيحائية مؤثرة، لأنّ الأسلوب القرآني يؤثر في المتلقي بشحنة التّأثير في المفردة ودلالتها[4].

يقول مفدي زكرياء[5]:

**جَزَائِرُ، يَا بِدْعَةَ الفَاطِرِ، وَيَا رَوْعَةَ الصَّانِعِ القَادِرِ**

---

[1] محمد عليه، البناء القرآني والإيحاء الرباني في شعر مفدي زكرياء الوارد بإلياذة الجزائر، منشورات ألفا، الجزائر، ط1، 2016م، ص27.

* ورد في هامش إلياذة الجزائر على لسان مفدي زكرياء قوله بخصوص هذه الألفاظ: « هذا تصوف وليس كفر، وهو على مسؤوليتي الخاصة لأني أعتبره إيمانا»، ينظر، إلياذة الجزائر، ص 52.

[2] مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص 109.

[3] مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص 182.

[4] ينظر، محمد ناصر، مفدي زكرياء شاعر النّضال والثّورة، ص 208.

[5] مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص 40.

يقول مفدي زكرياء[1]:

**وَلَوْلاَ صِفَاتُكَ: رَبُّ غَفُو ر، رَحِيمٌ لَضَاقَتْ عَلَيَّ دُرُوبِي**

**ج/معجم أسماء الأنبياء والرّسل:**

استدعى مفدي زكرياء أسماء الأنبياء والرّسل الذين بمجرد ذكر اسم أحدهم تتجلى معجزته، والذين أصبحت قصص حياتهم عبرة، ودروسا للنّاس يتّعظون بها، ويأخذون منها ما يحتاجون إليه لمواجهة عراقيل، وصعوبات الحياة.

يقول مفدي زكرياء [2]:

**وَمَا دَلَّـنَا عَنْ مَوْتِ مَنْ ظَـنَّ أَنَـّـهُ سُلَيْمَان- مَنْسَاة- عَـلَى وَهْـمِهَا خَرَّا**

**وَرِثْنَا عَصَا مُوسَى، فَجَدَّدَ صُنْعَـهَا حِجَانَا، فَرَاحَتْ تَلْقَفُ النَّارَ لَا السِّحْرَا**

**وَكَلَّمَ اللهُ مُوسَى فِي ( الطُّورِ ) خُفْيَةٍ وَفِي( الأَطْلَسِ الَجبَارِ) كَـلَّمَـنَا جَـهْرَا**

**وَانْطَقَ عِيسَى الإِنْسَ، بَعْدَ وَفَاتِـهِم فَأَلْـهَمَنَا- فِي الحَرْبِ- أَنْ نَـمْضَغَ الجَمْرَا**

**وَكَانَتْ لِإِبْـرَاهِيمَ بَرْدًا، جَـهَنَّـمَ فَعِلْمَنَا- فِي الخَطْبِ- أَنْ نَمْضَغَ الجَمْـرَا**

استحضر الشّاعر من خلال هذه المقطوعة أسماء عدد من الأنبياء والرّسل عليهم السّلام ( سليمان، موسى، عيسى، إبراهيم)، وذكر حدث أو واقعة تتعلّق به، قصة كل نبي في بيت منفرد عن غيره، ليرمز لأحداث ووقائع الثّورة التّحريرية، بيد أن المعنى ينجلي في كلّ الأبيات التي تشكل لُحمة واحدة، « وإذا كانت قيمة الرّمز أسلوبية لا تتحقق بالكلمة المفردة أو الوحدات اللغوية البسيطة، فإن العمل الشّعري يصبح أكثر إحكاما وإثارة إذا تآزرت فيه الرّموز الجزئية تآزرا كليا يمتدّ على رقعة القصيدة فيخلق فيها نبضا شعريا متكاملا»[6].

يذكر الشّاعر في البيت الأول قصة سليمان عيه السّلام مع الجن وادعائهم معرفة الغيب، فكشفت حالة وفاته بطلان ما كانوا يدعون، والشّاعر يرمز إلى فرنسا و ادعائها القوة المطلقة التي ما فتئت تتلاشى بانطلاق الثّورة، وأما البيت الثّاني فيرمز إلى الثّورة التّحريرية بعصا موسى عليه السّلام التي كانت تلقف الزّيف والباطل كذلك الثّورة الجزائرية كانت تلتهم جرائم الإستدمار، وأما البيت الثّالث فيرمز إلى ليلة الفاتح نوفمبر بمعجزة كليم الله سيدنا موسى عليه السّلام .

ويستدعي في البيت الرّابع معجزة عيسى عليه السّلام الذي كلّم الأموات فرمز بذلك إلى الشّعب الجزائري الذي أنطق الصّخر بتحديه للمهالك، وأما في

[1] المصدر نفسه، ص134.

[2] مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 255، 256.

البيت الخامس فأشار إلى معجزة الخليل إبراهيم عليه السّلام، وكيف أن النّار أصبحت بردا وسلاما عليه بعد أن ألقي فيها، فرمز بذلك إلى الصّبر العظيم الذي تحلّى به الثّوار والنّصر المأمول الذي جعل الجمر بردا وسلاما عليهم.

**2/ معجم الثّورة الجزائرية:**

كاد أن يكون جل شعر مفدي زكرياء يصبّ حول الثّورة الجزائرية، مستشرفا بها، وداعيا لها، ومدافعا عنها، ومسجلا لتفاصيلها، ومهللا بنجاحها، حيث أصبح شعره الثّوري "ديوان الثّورة الجزائرية"، بكل مجرياتها، « وديوانه " اللهب المقدس" هو واقع ثورة وتاريخ حرب، له أناشيد شهيرة تعبر عن أوجه النّضال، وهو صاحب نشيد الثّورة " قسما بالنّازلات الماحقات"»[1].

كان للشاعر فكر متّقد، وحسّ مرهف، ونظرة ثاقبة يمحص من خلالها الأحداث والوقائع التي تجري من حوله لذا كان أحد أسبق الشّعراء الجزائريين إلى الصّدع بالكلمة النّورانية التّي يلاص لها إزاحة الظّلام، وتبديد الاضطهاد، وإيقاظ الشّعب الجزائري وحمله على المضي في الثوران على المحتلين فقرع طبول الحرب مبكرا بأناشيده فكتب نشيد « من جبالنا» سنة 1932، ونظّم نشيد « فداء الجزائر» سنة 1936[2]، والتي رددت طويلا على ألسن النّاس، ثمّ بعد انطلاق الثورة سنة 1954، رددت على ألسن الثّوار في أرض المعركة فقد كانت دافعا ومحفزا لهم في سبيل النّصر .

عاش الشّاعر أحداث الثورة ميدانيا، وقد كلفه ذلك السّجن مرات ومرات، إلاّ أنّ ذلك لم يثنه عن مواصلة النّضال فقد كتب أروع قصائده في وصف الثّورة والتّغني بها، و التّغني بشهدائها وأبطالها، وهي كلّها مطولات يزيد أبياتها عن خمسين بيتا، مثل: " الذّبيح الصّاعد"، و" زنزانة العذاب"و " قال الله"، و" تعطّلت لغة الكلام"، و" اقرأ كتابك"، و" قالوا نريد ...إلخ، حيث تعدّ من روائع الشّعر العربي الثّوري[3].

يقول مفدي زكرياء[4] :

**دَعَـا التّـَـارِيخُ لَيْلَكَ فَاسْتَـــــجَـابَـــا ( نُوفَمْبَر!) هَلْ وَفَيْتَ لَـنَا النّـَصَابَـــا ؟**

**وَهَلْ سَمِعَ الـمُجِيبُ نِدَاءَ شَـعْبٍ فَكَانَـتْ لَيْلَة الـــقَـدْرِ الـــجَـــوَابَـــا ؟**

**تَبَارَكَ لَيْلَكَ، الـــمَيْمُونِ نَـجْـمًـــــا وَجَـلَّ جَـــلاَلُـــهُ، هَتَكَ الـــحِـجَـــابَـــا!**

---

[1] أنيسة بركات درّار، أدب النّضال في الجزائر( من سنة 1945 حتى الاستقلال)، ص 101.

[2] ينظر، عبد الملك مرتاض، أدب المقاومة الوطنية في الجزائر، (1830، 1962)، ص 427.

[3] ينظر، عبد الملك مرتاض، أدب المقاومة الوطنية في الجزائر، (1830، 1962)، ص429 .

[4] مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 33، 34.

**زَكَتْ وَثْبَانُـــهٌ عَـــــنْ أَلْـــفِ شَـــــهْـــرٍ قَضَاهَا الشَّعْـبُ، يَلْتَـحِقُ السَّـــرَابَـــا**
**تَجَلَى ضَاحِكُ القَسَمَاتِ، تَحْـكِي كَـــوَاكِـــبُـــهُ، قَـنَابِـــلُـــــهُ لِـــهَـــابَـــا**
**بِنَاشِئَةٍ هُـــــنَـــاكَ، أَشَـــدُّ وَطْـــــأ وَأَقْـوَمُ مَـنْـــطِـــقًـا، وَأَحَـــدُ نَـــابَـــا**
**مَضَتْ كَالشُّهْبِ، وَانْحَدَرَتْ شَظَايَا تَلْـــهَـــبُ فِي دُجْنتَـــهَا الْـــتِـــهَـــبَـــا**
**مَـــلاَئِكُ، بِـــالفَوَاتِـــــكِ نَـــــازِلَات بِـــإِذْنِ اللهِ، أَرْسَـــلَـــهَـــا خِـــطَـابَـــا**
**وَهَزَّتْ (جَبْهَةَ التَّحْرِيرِ) شَعْـــــبًـــا فَـــهَبَّ الشَّـعْـبُ يَنْـــصَبُّ انْـصِـبَـــابَا**

حوى معجم الشّاعر الكثير من لفظ (الشّعب)، إذ يتردد في قصيدة واحدة، أو مقطوعة شعرية عدّة مرّات، كما في الأبيات السّابقة، حيث نلفي في البيت الأخير لفظ (الشّعب) ورد نكرة
في صدره، ومعرفة في عجزه، ليحمل دلالات إيحائية كثيرة، تدلّ على صلابته، وقوة عزيمته، فهذا الشّعب قدّم نفسه قربانا لتنال الجزائر حريتها، فلا ثورة بلا شعب[1].

يقول مفدي زكرياء[2]:

**وَجُيُوشٍ، مَضَتْ، يَـــدُ اللهِ تَـــــزْ جِيهَـــا، وَتَـحْمِي لِـــوَاءَهَا المَـــعْـــقُـــودَا**
**مِنْ كُهُولٍ، يُوقِدُهَا المَـوْتُ للنّـــــ صَـــرِ، فَتَـفْتَـكُ نَصْرَهَا الـــمَـــوْعُـــودَا**
**وَشَـبَـابٍ، مِثْلَ النُّـسُورِ، تَـــرَامَى لاَ يُـــبَـــالِي بِـــرُوحِـــهِ، أَنْ يَـــجُـــودَا**
**وَشُـــيُـوخٍ، مُـــحَـــنَّكِينَ، كِـــرَامٍ مُـــلِئَـتْ حِـكْـــمَـــةً وَرَأْيًـــا سَـــدِيـــدَا**
**وَصَبَـايَـــا، مُـــخَـــدِرَاتٍ تُـــبَـــارِي كَـــاللَّبُـــؤَاتِ، تَسْتَـفِـزُّ الـــجُـــنُـــودَا**

[1] وهيبة وهيب، المعجم الشّعري عند شعراء الثّورة الجزائرية، دراسة معجمية دلاليّة ـــــ محمد العيد آل خليفة، مفدي زكريّا، أحمد سحنون نماذج ـــــ (أطروحة دكتوراه)، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2016/2015 ص 119.
[2] مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص19، 20.

**شَارَكَتْ فِي الـــجِـــــهَادِ آدَم حَـــــوَا ه، وَمَـــدَتْ مَـــــــعَـــاصِمَـــــــا وَزُنـــــوُدَا**

وظَّف الشّاعر الكثير من الألفاظ الدّالة على الثّورة نحو: الجيوش، الموت، النّصر، الجنود، الجهاد، والتي توحي بالرّفض المطلق للاستدمار من طرف الشّعب الجزائريّ بكل شرائحه: كهول، شباب، شيوخ، صبايا، فلفظة الجيش هو كلّ هذه الشّرائح، فإذا كانت الحريّة هي المطلب، وكانت الحرب الوسيلة لنيل المبتغى؛ فإنّ الجيش هو محرك الحرب لتحقيق الهدف، وهذا ما جعل اللّفظ يتردد كثيرا عند الشّاعر، لشحذ الهمم، وتحريك العزائم[1]، والحصول على المبتغى وهو نيل الحريّة، والاستقلال.

**3/معجم الوطن:**

لا يكاد يخلو أي ديوان شعري من ترداد لفظ (الوطن)، هذا اللّفظ الذي يحمل دلالات مختلفة، فهو ليس التّضاريس الطّبيعيّة فقط، وإنّما هو كلّ الانفعالات والذّكريات، وهو الأيام حاضرها
ماضيها، هو امتداد في نفس الإنسان إلى أبعد ما يمكن، إلى المساحات غير المرئية[2]، التي تختلج الفكر والوجدان معا.

يقول الشّاعر:[3]

**وَطَنِي أَنْتَ بِدْعَةٌ صَنَعَـــتْهَـــــــــــا مِنْ طَلاَسِيمِ فَنِّهَا يَدُ سَاحِـــر**

**وَطَنِي أَنْتَ بَسْمَةُ الرَّبِّ فِي الأَرْ ضِ، وَمِرْآةُ حُسْنِهِ الـــمُتَوَاتِر**

كم كان لفظ ( الوطن ) غاليا على قلب الشّاعر، فكلّما لهج به لسانه، إلاّ وجزل به شعره، وطارت به نفسه اغتباطا، وابتهاجا، وهذا ما يستشفه المتلقي الذي يعرف من خلال الأبيات الشّعرية حجم (الوطن) عند الشّاعر، فاللفظ أينما ورد حسب السّياق الذي يحدّده يشعر المتلقي بشدة تعلّق، وقوة ارتباط مفدي به، فهو الهواء الذي يستنشق نسائمه، ويتمتّع بجماله الفتّان.

يقول الشّاعر:[4]

**هِيَ ( الجَزَائِرُ)، صَدْرُ الغَيْبِ أَطْلَقَهَا لَـــمَّا تَفَـــــجَّرَ بِالعِـــــمْلاَقِ بُـــرْكَـــــانُ**

---

[1] وهيبة وهيب، المعجم الشّعري عند شعراء الثّورة الجزائرية، دراسة معجمية دلاليّة " محمد العيد آل خليفة، مفدي زكريّا، أحمد سحنون" نماذج، (أطروحة دكتوراه)، ص 108.

[2] ينظر، أمينة عبد المولى حراحشة، الوطن في عيون شواعر العصر الجاهلي وصدر الإسلام، المنارة، الأردن، المجلد20، العدد4، 2014، ص 6.

[3] مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص 171.

[4] مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص 179، 180.

**هِيَ ( الجَزَائِرُ)، وَعْدُ اللهِ أَنْجَـــدَهَا لَـــمَّا اسْتَـــخَفَّ بِـــوَعْدِ اللهِ طُغْيَانُ**
**وَتِلْكَ أَلْـــوِيَـــة لِلنَّـــصْرِ خَافِـــقَـــةٌ، (ثَالُوثُهَا) عَنْ ضَمِيرِ الشَّعْبِ عُنْوَانُ**
**وَذَا حِمَى وَطَنِي، وَالشَّمْـلُ مُلْـــتَئِـــمُ وَبَـيْنَ جَـــنَبَيَ إِخْـــوَانٌ وَخِـــلاَّنُ**

أشاد مفدي زكرياء بالجزائر، هذا البلد الذي حباه الله سبحانه وتعالى من كلّ الخيرات، من ثروات معدنيّة خفيّة، نحو: المعادن النّفيسة، وثروات طبيعة ظاهرة كالجبال، والسّهول، والغابات، والصّحاري،...إلخ، فمجرد ذكر اسم (الجزائر) حتى يتبادر إلى ذهن المتلقي معاني السّحر، والجمال، ومواطن الشّموخ والنّضال، فالثّورة الجزائرية قدوة العالم في الكفاح.

**4/ معجم الحيوان:**

ذكر مفدي زكرياء مجموعة غير قليلة من أصناف الحيوانات، كالحيوانات الأليفة نحو: البقر، الكلب، الحمار، والحيوانات المتوحشة نحو: الذئاب، الأسد، اللبؤة، والطّيور على اختلافها الأليفة نحو: الحَمام، البلبل، العندليب، والجوارح نحو: النّسور، والصّقور...إلخ، سواء بشكل صريح أو عن طريق الرّمز مثلما ورد في القرآن الكريم: ﴿**وَإِنَّ لَكُمْ فِي الْأَنْعَامِ لَعِبْرَةً نُّسْقِيكُم مِّمَّا فِي بُطُونِهِ مِن بَيْنِ فَرْثٍ وَدَمٍ لَّبَنًا خَالِصًا سَائِغًا لِّلشَّارِبِينَ**﴾[1] .

وكان من دواعي تخليد الحيوان في شقه الصّريح عند الشّاعر هو شعوره بالامتنان، والاعتراف بالفضل الذي قدّمه إبان الثّورة التّحريرية المباركة، فقد استعان الثّوار بمختلف الحيوانات في كفاحهم المرير، الذي أوجب استعمال كل الطّرق الممكنة لتحقيق الانتصار.

قال مفدي زكرياء[2]:

**إِذَا الشِّعْرُ خَلَّدَ أُسْدَ الـــرِّهَـــانِ أَيَنْسَى مُـــغَـــامَـــرَةَ الـــحَـــيَـــوان؟**
**أَيَنْسَى البِغَالَ؟ أَيَنْسَى الحَمِيرَ، وَهَـــلْ بِبُـــــطُولاَتِـهَا يُسْـــــتَـــــهَان؟**
**سَلاَمٌ عَلَى البَغْلِ، يَعْلُو الجِبَالَ ثَقِـيلاً فَيَكْـــــبُـــــرُهُ الثَّـــقَـــــلاَن!**

[1] سورة النحل، الآية، 66.
[2] مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص 101.

**وَعَاشَ الـحِمَارُ يُقِـــلُّ السِّـلاَحَ، وَيَغْشَى الـمَعَـامِعَ ثَبْتَ الـجَـنَـان**
**وَبَـــارَكَ فَـــأْرًا..يُـــوَزِّعُ نَـــارًا فَـيَخْلَعُ بِالرُّعْبِ، قَلْبَ الـجَـــبَان**
**وَيَلْقَى الشَّهَادَةَ شَهْـمَا كَرِيـمًا وَقَدْ عَـافَ ذُلَّ الشَّقَـــا وَالـهَوَان**
**وُطُوبَى لِـــعَـنْـــزٍ يُضَلِّـلُ جُنْـدًا وَيَخْـــدَعُ أَحْـــلاَسَـــهُ بِـــالأَمَـــان**
**وَلِلْكَلْبِ يَهْـجُرُ طَبْـعَ النُّبَاحِ، وَيَـــهْـــوَى النَّمِـيمَـــةَ بِالـــطَّـــيَران**
**فَـــلَوْلاَكَ يَا حَيَوَانُ الـــفِـــدَا لـمَا أَحْرزَ الشَّعْبُ كَسْبَ الرِّهَان**
**بِـــذِكْـــرَاكَ تَـــعْـــتَزُّ إِلْـــيَـــاذَتِي فَـــأَزْكَى التَّـحِيَّاتِ: يَـــا حَـــيَوَان!**

حارب الشاعر آفة نسيان جهود الحيوان في الحرب بتخليد اسم كل حيوان ودوره الذي قام به على انفراد، فحتى لا ننسى كلّ الحيوانات الفدائية نحو، البغال، والحمير، الفئران، الماعز، والكلاب، فلكل واحد دور خاص به، أما البغال التي كانت قديما « من مراكب الرؤساء، والسّادة النّجباء، والقضاة والعلماء»[1]، وقد تحمّل الأثقال والأحمال في صعوده للجبال، وأما الحمار فقد كان يحمل السّلاح، وهو أمر ليس بالهين، وقد استخدم لهذه المهمة لأنّه « يوصف بحدّة حاسة السّمع»[2]، أما الفأر، « كان المجاهدون يطلّون الفئران بالبنزين ويشعلونه فتنطلق في المزارع ساحقة ماحقة فتتلف المحاصيل وتشيع الرّعب في أفئدة المستعمرين الرعاديد»[3].

يقول مفدي زكرياء[4]:

**بُلْبُلَ الشَّوْقِ إِلَى دَارِ السَّلاَم، احْمِلِ الرُّوحَ عَلَى مَتْنِ الأَثِير**

استند الشّاعر على الغايات الجمالية التي تحملها الطّيور الأليفة، والتي توحي بالبشائر والمسرات وتشحذ ذهن المتلقي بالتفاؤل والأمل، فعند ذكر اسم الطائر يتبادر للذهن الرّمز الذي يحمله مباشرة، إذ أنّ « البلبل هو من الطّيور

[1] شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النّويري، نهاية الإرب في فنون الأدب، تحقيق: يوسف الطويل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج10، دط، دت، ص48.

[2] شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النّويري، نهاية الإرب في فنون الأدب، تحقيق: يوسف الطويل، ج10، ص57.

[3] مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص 101.

[4] مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص 22.

المغردة الحسنة الصّوت»[1]، والذي يحمل دلالات إيحائية كلّها يصب فيي نهر الخير والمسرات.

يقول مفدي زكرياء[2]:

**حَلَّقْتُ كَالنَّسْرِ، فِي آفَاقِ حَاضِرَنَا وَغُصْتُ كَالسِّحْرِ، فِي أَعْمَاقِ مَاضِينَا**

شبّه الشّاعر نفسه الطّامحة للعلو والرّفعة بالنّسر الذي له قدرة تحمّل خاصة على الطّيران لمسافات طويلة، وارتفاعات شاهقة « وهو أشدّ الطّير طيرانا وأقواها جناحا؛ حتى زعموا أنّه يطير ما بين المشرق والمغرب في يوم واحد»[3]، وبمجرد وصول اسم النّسر إلى سمع المتلقي حتى يتبادر إلى ذهنه زعامة التحليق في الأجواء، وتفوقه على سائر الطّيور الأخرى.

يقول مفدي زكرياء:[4]

**جَنَاحَانِ فِي صَقْرٍ تَصَدَّعَ قَلْبُهُ وَكَيْفَ يَطِيرُ الصَّقْرُ لَيْسَ لَهُ قَلْبُ ؟!**

أشاد الشّاعر بدور الجزائر الفعال في المغرب العربي، إذ شبهها بالصقر الذي يوصف بالعزةّ والشموخ والشجاعة، والأنفة، إذ يعتمد الصّقر على نفسه في صيد طعامه، و« لعل اعتماد الشّاعر (الصّقر) في شعره يدلّ على ثقافته الشّعبية الواسعة التي تعدّت حدود المنطقة الضيّقة إلى المجال العربي الواسع»[5]، وقد حمّله الشاعر الدّلالات الرّمزية المعروفة عنه من اجل إيضاح ما يصبو إليه.

يقول مفدي زكرياء[6]:

**وَصِرْتُ أُرَدِّدُ كَالببَّغَـــــــا ءِ، مَذَاهِبَ لَـمْ تَكُ صُنْعَ بِلاَدِي !**

لفت الشّاعر منذ الوهلة الأولى عند ذكر الببغاء انتباه المتلقي وذهب بتفكيره إلى القدرة المميزة التي يملكها؛ وهي تقليد الأصوات دون فهم أو استيعاب لما يدور حوله، أو حتى التّوقف عن ترديد الكلام المكرر، وفي ذلك تشبيه بالإنسان المسلوب الشّخصية.

يقول مفدي زكرياء:[7]

**أَفَاعِي الشَّرِ اكْفُونَا سمُومَكُم أَيْنَ الكَرَامَةُ؟ أَيْنَ العَدْلُ؟ وَاحَرَبَا**

---

[1] شاكر هادي شكر، الحيوان في الأدب العربي، مكتبة النهضة العربية، عالم الكتب، ج1،ط1، 1405ه، 1985، ص 195.

[2] مفدي زكرياء، اللّهب المقدس، ص 196.

[3] شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النّويري، نهاية الإرب في فنون الأدب، ج10، ص 125.

[4] مفدي زكرياء، اللّهب المقدس، ص 156.

[5] نوارة ولد أحمد، شعرية القصيدة الثورية في "اللهب المقدس"، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2008، ص 136.

[6] مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص 137.

[7] مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص 70.

ضرب الشّاعر المثل بالأفعى للدّلالة على العدو الغاشم، والذي يوحي بالمكر والخداع والظّلم« والعرب تضرب المثل في الظّلم بالحيّة فيقولون: " أظلم من حيّة»، لأنّها لا تتخذ لنفسها بيتا، وكلّ بيت قَصدت نحوه هرب أهله منه وأخلوه لها»[1]، وأمر الشّاعر العدو " أفاعي الشّر" أن تتوقف عن الأذية والشّر.

يقول مفدي زكرياء:[2]

**وَفِي ( ذَنْبِ الأَفْعَى) تَذَكَرْتُ قِصَةً أَضَاعَ بِـهَا (فِرْدَوْسَنَا) رَأْسَ ثُعْبَانَ**

مثّل الشّاعر تاريخ الجزائر التي كانت معرّضة للنّهب والتّخريب من طرف العدو عن القصة المعروفة ( ذنب الأفعى) *، حيث وجب اجتثاث المستدمر من جذوره، ووأده في المهد، فأطماعه لا تنتهي، وشروره لاتُحدّ.

يقول مفدي زكرياء[3]:

**وَفِي الثِّيَابِ، ذِئَابٌ، لَيْسَ يُشْبِعُهَا إِلَاّ دَمُ الشَّعْبِ، مَسْفُوحٌ، فَمَفْصُودُ**

شبّه الشّاعر العدو بالذّئب الماكر الذي يتحيّن الفرصة لتحقيق مآربه الدّنيئة، والذّئب لا أمان له كما يقال في المثل الشّعبي" آمنت الذئب فأكل القطيع".

**5/مميزات أسلوبية في شعر مفدي زكرياء:**

أصبح اسم مفدي زكرياء ملازما لشعر الثّورة الجزائرية، ومقترنا بها فلم يكتب عنها أحد مثله، لذا استحق بكل جدارة واستحقاق أن يتبوأ المنزلة الأولى في طبقة شعراء الثّورة الجزائرية بلا منازع يذكر، كما يجب أن يصنف في الطبقة الأولى من الشعراء الجزائريين في القرن العشرين[4]، وتميّز شعره وخاصة الثوري منه بتسلسل كرونولوجي للأحداث، وتسجيل فوري للوقائع الخاصة بالثورة الجزائرية « ويعدّ ديوان (اللهب المقدس ) أهم وأشهر دواوينه، باعتباره ديوان ثورة التحرير الجزائرية، فمن وحيها صاغ مفدي زكريا الأناشيد والقصائد»[5].

افتتح الشّاعر ديوان اللّهب المقدس الذي خصصه للثّورة الجزائرية وتفاصيلها؛ التي حفرت في ذاكرته، وهزت كيانه، وحركت وجدانه« وتعدّ

---

[1] شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النّويري، نهاية الإرب في فنون الأدب، ج10، ص 79.

[2] مفدي زكرياء، اللّهب المقدس، ص 269.

* جاء في هامش نهاية الإرب عن أبي أذينة يحرّض ابن عمه الأسود بن المنذر أخا النعمان على قتل جماعة من ملوك الشّام وقعوا في أسره وقد عقد النّية على العفو عنهم، قال بعض الشّعراء:

لاَ تَقْطَعَنْ ذَنْبَ الأَفْعَى وَتَتْرُكَهَا إِنْ كُنْتَ شَهْمًا فَأَتْبِعْ رَأْسَهَا الذَّنَبَا ، ينظر، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النّويري، نهاية الإرب في فنون الأدب، ج6، ص 63.

[3] مفدي زكرياء، اللّهب المقدس، ص228.

[4] ينظر، عبد الملك مرتاض، أدب المقاومة الوطنية في الجزائر ( 1830، 1962)، ص 428.

[5] حسن فتح الباب، مفدّى زكريّا، شاعر الثورة الجزائرية، دار الرائد للكتاب، دط، 1431ه، 2010م، ص37.

القصيدة الأولى وهي (الذّبيح الصاعد) رائعة الديوان ودرّته،...وتستحق هذه القصيدة أن تدرج في عداد مأثورات الشعر العربي الحديث، لا في الجزائر فقط بل في البلدان العربية جميعا، لجلال موضوعها وهو- رثاء الشهيد- وسمو معانيها، وجمال صياغتها، ولقوة الشعور الذي أوحى بها، وجمعها بين الأصالة والمعاصرة في انسجام وتوافق، فالألفاظ تتسم بالسهولة، والتراكيب جزلة، والعبارات محكمة النّسيج»[1].

**أ/ فرادة اللّغة الشّعرية:**

انفرد شعر مفدي زكرياء بكل صفات التّميز، و التّضلع، وخاصة الشّعر الثّوري منه الذي وجهه قصدا لإثارة العزم في تحقيق النّصر، فقد كانت تُردّد قصائده على الألسن كثيرا، وجلّ ألفاظه تحمل معاني النّبل، والعظمة، والجزالة، مثل: الملائك، والعوالم، والخوارق، والكواسر، وغياهب، وخياشم،...إلخ، كما نجد مثل هذه الألفاظ تتكرر في قصيدة « وقال الله» كمثل قوله: كواكب، قنابل، ملائك، الفواتك، الكواعب،.... [2] إلخ.

يقول مفدي زكرياء[3] :

**مَلاَئِكُ، بِالفَواتِكِ نَازِلاَتٌ بِإِذْنِ اللهِ، أَرْسَلَهَا خِطَابَا**

أحال مفدي بعض قصائده حول الثّورة التّحريرية إلى مشهد ناطق عن المعاناة التي عاشها الشّعب الجزائري، فهو لا يتوقف عندما يصف الثّورة أو يتغنى بأبطالها، وهي كلّها مطولات يزيد عدد أبياتها عن الخمسين بيتا، مثل: الذّبيح الصّاعد، وزنزانة العذاب، وقال الله...، وتعطّلت لغة الكلام واقرأ كتابك، وقالوا نريد[4]، أماّ قصيدة ( فلا عزّ.. حتى تستقلّ الجزائر!)*، فهي معلّقة العرب في العصر الحديث وقد أُذيعت في جميع العواصم العربية يوم الذكرى السّابعة للفاتح نوفمبر.

أبدع مفدي في التّعبير عن هيامه بالجزائر وتعلّقه الأبدي بها وشغفه المنقطع النظير حتى وصفت بعض قصائده بالمبالغ فيها كثيرا « ومع ذلك ففي مبالغات زكرياء نلحظ الصّدق الفني أحيانا، ولا سيما هذا الصّدق الذي يجيء استجابة عفوية طبيعية لمشاعره النفسية المتأججة وحماسته الوطنية المتدفقة، وهو

---

[1] المرجع نفسه، ص39، 40.

[2] ينظر، عبد الملك مرتاض، أدب المقاومة الوطنية في الجزائر،( 1830،1962)، ص 441،440.

[3] مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص33.

[4] المرجع نفسه، ص 429.

* نظّمها مفدي زكرياء أثناء زيارته للبنان لطبع « اللهب المقدس»، ينظر، مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 255.

ما يمكن ملاحظته في أغلب قصائده الثورية والنضالية، فالمبالغة في مواقفه تلك تكون من مميزاته الفنية يقصد إليه قصدا»[1]، وهي سمة إيجابية تحسب له لا عليه.

اتّخذ مفدي العناوين التي تشدّ الأسماع وتعلق في الأذهان لقصائده الكثيرة وخاصة الثورية منها، والتي تحوي على فخامة اللفظ، وجزالة الوقع، وأناقة النسج، ، فهو يحرص على انتقاء عناوين مثيرة لتلفت أنظار المتلقين إليها، كما يمثل ذلك في قصائده: الذبيح الصاعد، وزنزانة العذاب، وقالوا نريد، وتعطلت لغة الكلام، وحروفها حمراء، واقرأ كتابك، وتكلّم الرشاش جلّ جلاله، من يشتري الخلد فإنّ الله بائعه، المارد الأسمر، لذهبنا نحالف الشيطانا!،أسفيرا نحو أملاك السّما، رسالة الشعر في الدنيا المقدسة،...إلخ، فهذه العناوين تكشف عن نص القصيدة من الوهلة الأولى، كما أنها جرس تنبيه توحي بدلالة العظمة والفخامة من جهة، وبروز التضحية والشجاعة والبطولة من جهة أخراة [2].

[1] محمد ناصر، مفدي زكرياء شاعر النضال والثورة، ص 207.

[2] عبد الملك مرتاض، أدب المقاومة الوطنية في الجزائر،( 1830،1962)، ص 436.

نافح مفدي زكرياء عن اللّغة العربية بشدّة تجلت فيها معاني التّمسك بالهوية الوطنية فراح يبتعد عن الألفاظ الدّخيلة، وينتقي الألفاظ العربية الصّافية، وقد نجد عنده ألفاظ نادرة من العامية يضعها بين قوسين أو يحيل عليها مشيرا إلى دلالتها وأصلها الدارج، وكأنّه يريد التّحذير منها حتى لا تتسلّل إلى الفصحى[1]، نحو كلمة ( الكلاص) التي شرحها في هامش الأبيات الموالية بقوله: أنّ هذه الكلمة أجنبية شاع استعمالها، وهي الخزان الذي تنطلق عنه القذيفة من البندقية.

يقول مفدي زكرياء[2]:

**أَرْزَاقُـــنَا، وَقْـــفٌ عَلَى أَبْنَـــائِنَـــا لَـــمْ يُعْطِهَا لِسِوَاهُـــــم القَـــــسَامُ**

**وَحُقُوقُنَا، اعْتَرَفُوا بِـهَا أَمْ أَنْكَرُوا... فَطَـــرِيقُنَا لِـــــبُلُوغِـــــهَا الإِرْغَـــامُ**

**وَبِلاَدُنَا بِيَدِ (الكَلاَصِ) خَلاَصَهَا هَيْهَاتِ يُجْدِي (مَجْلِسٌ) وَخِصَـامُ**

**ب/ جمالية الإيقاع :**

أراد مفدي أن ترافق كلماته طلقات البارود المدويّة فقد كانت تردّد على الألسن في كل مكان و تزيد الثّوار عزيمة، وإصرار على تحقيق النّصر و هي تعزف الإيقاع السّريع ذي النّغم المدوي، الذي يترك الأثر القوي في نفس المتلقي[3]، وتجعل منه شعلة نار لا تنطفئ، فلغة الشّاعر كانت ثورية بامتياز، تعبر عما يجيش في نفسه من تحدي للمستدمر، ورغبة جامحة في الخلاص منه، « وأيا ما يكون الشّأن، فإن مفدي زكرياء آثر أن يوظف الصّوت في تبليغ رسالته الشّعرية لتكون أقرب إلى قلوب المتلقين، وأمتع لمسامعهم وقلوبهم، وأكثر تأثيرا في نفوسهم»[4].

خاض مفدي غمار الشعر الحر بل كان من بين الأوائل الذين وقعوا هذا النوع من الشّعر، حيث خرج عن نظام عمود الشعر، في محاولة للتنويع من داخل جسد القصيدة ومن خارجها معا حيث كان « الإرهاص أو التمهيد للشعر الجديد الذي جاء على يد مفدي زكرياء التنويع في القافية، والأهم من ذلك التنويع في وزن القصيدة، بمعنى تعدد الأوزان مما يخلخل نظام القصيدة الشعرية المقفلة، ويعد ذلك خروجا على العمود المتوارث الذي قننه الفراهيدي»[5].

---

[1] عبد الناصر بوعلي، العلاقات الدلالية في شعر مفدي زكريا، ص 163.

[2] مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 46.

[3] كمال عمران، الوحدة الإسلامية في نظر مفدي زكرياء" متخيل اللغة ومسالك الوحدة"، أعمال الملتقى الدولي، مفدى زكرياء شاعر الوحدة، ص 303.

[4] عبد الملك مرتاض، أدب المقاومة الوطنية في الجزائر، (1830، 1962)، ص 436.

[5] حسن فتح الباب، الشعر الجديد في الجزائر بين الواقع وآفاق المستقبل، مجلة الثقافة والثورة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1981، ص12 .

أرّخ مفدي إطارا جديدا للشعر الثوري ليس في الجزائر فحسب بل في كل أقطار الوطن العربي فهو«أول شاعر جزائري قدّم للأمة العربية ديوانا مطبوعا من الشعر العربي»[1]، وأسس بذلك مدرسة للشعر المقاوم حيث احتذاها على الفور كوكبة من الشعراء العرب الذين كانوا يبحثون عن إطار إبداعي،[2]وكمثال على ذلك قصيدته الموسومة بـــ«أنا ثائر»وهو قصيد نظمه على شكل موشح فتح به مجالا جديدا في أسلوب الشعر الثوري الجديد»[3] .

يقول مفدي في نشيد أنا ثائر[4]:

**فِي الـحَنَايَا-**
**وَسَوَادُ اللَّيْلِ قَاتِمُ**
**مَالَتْ الأَكْوَانُ سَكْرَى**
**ثَـمِلاَتِ**
**أَوْدَعَتْهَا، مُهْجَةَ الأَقْدَارِ سِرًّا**
**فِي الزَّوَايَا-**
**بَيْنَ سَهْرَانٍ وَنَـائِمِ**
**وَنُـجُومِ اللَّيْلِ حَيْرَى**
**حَالِـمَاتِ**
**ضَارِعَاتٍ، بَثَّ فِيهَا الغَيْبُ أَمْرًا**
**وَالـمَنَايَا-**
**بَيْنَ مَظْلُومٍ وَظَالِـمِ**
**مُثْقَلاَتٍ ضِقْنَ صَبْرًا**
**جَاثِـمَاتٍ**
**ظَلْنَ يَرْقُبْنَ مَتَى يَطْلَعْنَ فَجْرَا**

أراد مفدي لشعره أن يصل إلى جميع الأصقاع، لذا اشتغل على اللغة بالدرجة الأولى، وأراد أن يرسخ في الذاكرة لأمد طويل، ليردد في جميع المناسبات لأجل ذلك كانت أصوات اللّغة الموظفة في شعره كلمات كأنّها تتغنّى معه، وهو يلقي قصيدته المجعجعة في الناس، وكأنّ الطّبيعة النّسجية لشعر مفدي زكرياء، تظافرت واتّحدت لتجعل منه شعرا ليسمع لا ليقرأ [5]، دوي طلقات البارود

[1] فوزي عبد القادر الميلادي، من أدب المشرق والمغرب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1998، ص 117.
[2] رشيد بوجدرة، الإبداع والحداثة عند مفدي زكرياء، أعمال الملتقى الدولي، مفدى زكرياء شاعر الوحدة، ص 100.
[3] بلقاسم بن عبد الله، مفدي زكرياء شاعر مجّد الثورة، مؤسسة مفدي زكرياء، الجزائر، ط2، 2003، ص 59.
[4] مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 107.
[5] عبد الملك مرتاض، أدب المقاومة الوطنية في الجزائر(1830، 1962)، ص 431.

وجب أن يرافقه دوي الكلمات الحماسية، التي تخترق الوجدان ، لذا يمكن أن يصنّف مفدي زكرياء في فئة المبدعين اللفظيين السّمعيين[1].

**ج/ تقنيّة التّكرار:**

اعتمد الشّاعر على تقنية التّكرار التي تدخل ضمن التّقنيات الأسلوبية التي انماز بها، وكثيرا ما اتكأ عليها في بناء قصائده، حيث يوحي هذا العنصر المكرر سواء كان كلمة ( حرف، فعل، اسم)، أو عبارة بلفظها ومعناها « بشكل أولي بسيطرة هذا العنصر المكرر وإلحاحه على فكر الشاعر أو شعوره أو لا شعوره»[2]، ومنه يمنح المتلقي مفتاحا للدّخول إلى عوالم النّص الشّعري، كما أنّ هذا العنصر المكرر يحمل في الغالب الأعم قيما دلاليا، و تحلية جمالية « إنّ التّكرار تقنية من التّقنيات الحيوية التي يستدعيها الشّاعر المبدع لا لشيء إلاّ لتعميق معانيه وترسيخها في ذهنية المتلقي»[3].

اتّخذت بعض أساليب التّكرار من كثرة تواردها في شعر مفدي زكرياء، ظاهرة أسلوبية مائزة يلحظ ذلك كل من يقرأ شعره للوهلة الأولى، نذكر منها على سبيل المثال: أساليب النّداء، وأساليب الاستفهام، من خلال الأدوات التي استعملها والتي قصد إليها قصدا من أجل تحقيق المتعة والمنعة في الوقت نفسه، إذ « أنّ التّكرار، ككل أسلوب شعري، يجب أن يرد في مكانه من البيت حيث يستدعيه السّياق النّفسي والجمالي والهندسي معا »[4] مما يثير انفعال المتلقي الذي يشحن ذهنه من أجل القبض على دلالتها، وهذا ما يتّضح من خلال الأمثلة التالية:

**1/تكرار النّداء:**

غلب في استعمال أساليب النّداء عند مفدي زكرياء استخدام أداة النّداء (يا)، التي حضرت بشكل لافت للنظر، مثير للاهتمام، حيث ترددت كثيرا والتّي تستخدم بلاغيا لنداء البعيد، أما عند الشّاعر فقد حملّها دلالات كثيرة، وأضفى عليها جرسا موسيقيا متناغما، كما ربطها بالحالة النّفسية التي يشعر بها اتجاه هذا المنادى، الذي سيطر على شعوره فصبّه في شعره ما جعل المتلقي يستسيغ هذه النداءات المتكررة، والتي أدخلته في عالم من التّأمل والتفكير.

يقول مفدي زكرياء مكرّرا حرف النّداء "الياء "[5]:

**يَا أُسَاةَ الزَّمَانِ، يَا مَعْشَرَ الطُّـــــــــــــ ـــــلَابِ... يَشْكُو**

---

[1] صلاح يوسف عبد القادر الصافوتي، شاعرية مفدي زكرياء وشعرية القصيدة" فلسطين على الصليب نموذجا"، أعمال الملتقى الدولي، مفدى زكرياء شاعر الوحدة، ص 367.

[2] علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص58.

[3] أحمد بزيو، الإيقاع الموسيقي في الشعر الثوري "مفدي زكرياء أنموذجا"،( رسالة دكتوراه)، جامعة الحاج لخضر باتنة 01، 2016، 2017م، ص 87.

[4] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 250.

[5] مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 160، 161.

**الزَّمَـــــانُ دَاءً عُضَـــالَا**
**يَا شُمُوعَ البِلَادِ، فِي ظَلْمَةِ اللَّيْـــــــــــــــــــلِ...وَعَــهْدِ الظَّلَامِ فِي الشَّعْـــبِ طَـــالَا**
**يَا صَمَّامَ الأَمَانِ، فِي النَّكْبَةِ الكُبْـــرَى، وَيَـــــــا مَنْ أَنْعَشْتُـــــــم الآمَـــــــــــالَا**
**يَا رَجَاءَ الغَدِ القَرِيبِ، إِذَا مَا أَلْـــــــغَدُ أَلْقَـــــــــــى عَلَيْكُـــــــــم الأَحْـــمَـــــــالَا**
**يَا وَقُودَ الأَتُونِ، فِي الثَّوْرَةِ الكُبْـــــــرَى، إِذَا مَـــــــــا الأَتُون زَادَ اشْتِعَـــــــــالاَ**

كرّر مفدي حرف النّداء (يا) خمس مرات، ليبّن أهمية الآخر ( المنادى) وهم (الطّلاب)، الذين يعوّل عليهم الشّاعر كثيرا في نيل حرية البلاد، وبناء مجدها؛ فهم حسب قوله: (أُسَاةَ الزَّمَانِ، شُمُوعَ البِلَادِ، صَمَّامَ الأَمَانِ، رَجَاءَ الغَدِ القَرِيبِ، وَقُودَ الأَتُونِ)، وهنا يكمن الدّور النّفسي لأسلوب النّداء عندما يتحوّل المنادى (الّطلاب)، من مجرد طلاب علم إلى طلاب بطولة ومجد وكفاح، فتعلو شدّة التّأثير في وجدان المتلقي عندما يقف عند هذا الدور المنوط بهم.

يقول مفدي في الألياذة[1]:

**جَـــــزَائِرُ، يَا بِدْعَةَ الفَـــــاطِرِ الـــقَـــادِرِ وَيَا رَوْعَـــةَ الصَّانِعِ**
**وَيَا بَابِلَ السِّحْرِ، مِنْ وَحْيِهَا بِالـــسَّاحِـــرِ تَلَقَّـــبَ هَـــارُوتُ**
**وَيَا جَنَّةً غَارَ مِنْهَا الـجِـــــنَانُ بِالـحَـــــاضِرِ وَأَشْغَلَـــــهُ الغَيْبُ**
**وَيَا لُجَّةً يَسْتَحَمُّ الـــجَـــــمَـــا لُ وَيسْبَحُ فِي مَوْجِهَا الكَافِـرِ**
**وَيَا وَمْضَةَ الـحُبِّ فِي خَاطِرِي لِلشَّاعِرِ وَإِشْرَاقَـــــةَ الـــــوَحْيِ**
**وَيَا ثَوْرَةً حَـــــــارَ فِيهَا الزَّمَانُ الثَّـــــائِرِ وَفِي شَعْبِهَا الـهَادِىءِ**
**وَيَا وِحْـــدَةً صَهَرَتْهَا الـخُطُـوبُ فَقَامَتْ عَلَى دَمِهَا الفَائِرِ**
**وَيَا هِمَّةً سَادَ فِيهَا الـحِجَى بِالـــظَّاهِـــــرِ فَـــلَمْ تَكُ تَقْنَعُ**
**وَيَا مَثَلاً لِصَفَاءِ الـــــضَّمِيرِ يَـجِـــــلُّ عَنْ الـمَثَلِ**

[1] مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص 40.

**الـــــــسَّائِرِ**

استهلّ الشّاعر هذه المقطوعة بتكرار حرف النّداء (يا) ثماني مرات متوالية، وهي دلالة عميقة على تعلّقه الكبير بهذا المنادى ( بلاده الجزائر)، التي ناداها واصفا إياها بكل أوصاف الجمال ومراتب الجلال في قوله: (بَابِلَ السِّحْرِ، جَنَّةً، لُـجَّةً، وَمْضَةَ الـحُبِّ، ثَوْرَةً، وَحْدَةً، هِـمَّةً، مَثَلاً)، وتكرار النّداء في بداية كل بيت حمل معاني الإعجاب التّي يكنّها مفدي لبلاده والتّي دغدغت أذن المتلقي جرسا موسيقيا جعلته يعيش حالة من الإطراب.

**2/تكرار الاستفهام:**

أسلوب الاستفهام: هو« طلب الفهم، أي طلب العلم بشيء لم يكن معلوما، بواسطة أداة من أدواته وهي: الهمزة، وهل، ومَن، وما، ومتى، وأَين، وأيّان، وأنى، وكيف، وكم، وأيّ»[1]، ويحقق الاستفهام المعاني المقصودة من خلال المقام الذي تأتي فيه؛ « إذ ليس لها ضابط يضبطها، أو شرط يقيّدها؛ وإنّما هي موكولة إلى المقام- السّياق- الذي ترد فيه، أو إلى مدى القوّة الإدراكية لدى النّاظر المتأمّل في الجمل الاستفهاميّة»[2].

أخذ أسلوب الاستفهام مساحة واسعة من شعر مفدي زكرياء، وقد وردت أدوات استفهامية أكثر من غيرها نحو: هل، كيف، كم، والتي حملت في طيّاتها الكثير من الإيحاءات والمعاني.

يقول مفدي زكرياء:[3]

**هَلْ القُرْبُ مَكْتُوبٌ؟ هَلْ الدَّهْرُ بَاسِمُ ؟ هَلْ البُرْءُ مَقْدُورٌ، مُرَجَّى لَنَا يَوْمَـــا ؟**
**هَلْ الوَصْلُ مَوْفُورٌ؟ هَلْ الصَّدُّ لاَئِـــحُ؟ هَلْ العَيْشُ مَغْبُوطٌ تَلَذُّ بِهِ النُّعْمَى ؟**

حقّق التّكرار الذي ورد في كلا الشّطرين إيقاعا نغميا جميلا، حيث تكرّرت أداة الاستفهام (هل) في صدر البيتين أربع مرات، وفي بداية عجز البيتين

[1] عبد السّلام محمد هارون، الأساليب الإنشائيّة في النحو العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1979م، ص18.

[2] محمد مختار الشيباني، بلاغة الاستفهام التقريري في القرآن الكريم، مؤسسة كنوز الحكمة، الجزائر، دط، 2011م، ص38.

[3] مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص 90.

مرتين معا، فغدت مثير أسلوبي يجذب انتباه المتلقي، ويشدّ اهتمامه، ويحرك تفكيره حول هذا التّساؤل الذي شغل الشّاعر فكرّره مرات ومرات.

يقول مفدي زكرياء:[1]

**فَهَلْ نَحْـــــنُ إِلاّ أُمَّـــــةٌ عَـــرَبِيَّـــــةٌ، شَقِيقَةُ أَرْوَاحٍ، قَسِيمَةُ أَكْبَادِ؟**
**وَهَلْ نَحْـــنُ إِلاّ أُمَّـــــةٌ أَحْمَـــدِيَّـــةٌ، مُقَدَّسَةٌ غَرَّا، سَلِيلَةُ أَمْـــجَادِ؟**
**وَهَلْ نَحْنُ إِلاّ فِي الجِرَاحَاتِ إِخْوَةٌ، بَنُو رَحِمٍ**
**شَـرْقِيَّةٍ ذَاتِ أَوْلاَدِ؟**

تمكّن الشّاعر من تحقيق جمالا إيقاعيا انبثق من تكرار أداة الاستفهام ( هل) متبوعة بضمير المتكلم ( نحن)، والتّي حمّلها دلالات مختلفة، أثارت تفكير المتلقي، وخاطبت وجدانه.

يقول مفدي زكرياء[2]:

**كَيْفَ لَا يَبْهَرُ العُيُونَ سَنَـــاهُ، فَيَرَى النُّورَ خَاسِئَ الطَّرْفِ حَاسِرِ؟**
**كَيْفَ لَا يُوقِظُ الضَّمِيرَ نَـدَاهُ، وَهُوَ مَنْ بَثَّ طُهْرَهُ فِي الـــضَّـــمَـــائِرِ؟**
**كَيْفَ لَا يَغْمُرُ النُّفُوسَ هَوَاهُ، وَهُوَ مِلْءُ الـحَشَا، وَمِلْءُ الـخَوَاطِرِ؟**

استخدم الشّاعر الأداة ( كيف) المختصة بالسّؤال عن الحال، للاستفسار والتساؤل عن مكانة ممدوحه التي يحتلها في نفوس النّاس، فكشفت الأداة المستخدمة الجواب سلفا إذ حملت معنى الاعتراف المسبق له بالاحترام و التّقدير وأبانت عن مكامن العظمة والجود والعدل، التّي انماز بها هذا الممدوح، مما حرّك انفعال المتلقي.

يقول مفدي زكرياء[3] مكررا "كم الخبرية":

**فَكَمْ لَـهَوْنَا، نَشَـــاوَى، فِي مَرَاتِعِهَـــا نَغْزُو الظِبَـــــاءَ التِي**
**لَـمْ تَألْ تَـــغْزُونَـــــا!**
**وَكَمْ صَبَوْنَـــــا بِوَادِيهَـــا نُـــــطَارِحُـــهُ صِرْفَ**
**الغَـــــرَامِ، فَيَنْدَى مِنْ تَصَابِينَـــا**
**وَكَمْ أَقَمْنَـــا، سَهَـارَى فِي مَحَارِبِـهَـا نَتْلُو التَّسَـــــــابِيحَ،**
**يَشْدُوهَا مَـــغْنِينَـــــا**
**وَكَمْ غَدَوْنَـــا، سَهَـــارَى مِنْ مَفَاتِنِهَـا إِنْ نَرْجُ صَحْوًا، يَقُلْ**
**هَيْهَاتَ سَاقِيـنَـا**
**يَا لِلْرَوَائِعِ...كَمْ هَاجَـتْ مَشَاعِرُنَـا فَارْسَلَتْ مِنْ فَـمِ الدُّنْيَـــــا**
**شَوَادِينَـــــا!**

---

[1] المصدر نفسه، ص117.

[2] مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص 223، 224.

[3] مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 192.

**لِلْمَوَاسِمِ!...كَمْ صَـاغَتْ خَوَالِـدُنَـا وَلِلْمَوَاكِبِ!...كَمْ أَذْكَتْ قَـــوَافِيهَـــــا!**
**وَكَمْ ( بِـمَشْوَارِهَـا) غَنَّـــتْ بَلَابِلُنَـــا فَـــرَدَدَ الـمَغْرِبُ الأَقْصَى أَغَانِينَـــــــا!**
**وَكَمْ شَرِبْنَا عَلَى نَخْبِ (الـمَلِيكِ) بِـهَا صَفْـــوَ اللَّيَالِي التِي كَانَتْ تَـــصَافِينَـــا!**

عمد الشّاعر في مواطن كثيرة إلى تكرار (كم) الخبرية، وهي من الأدوات التّجميلية في نسجه الشّعري ابتغاء منح لغته الشّعرية كم هائل من التّهويل والمبالغة والتّنميق، فهي الدّالة على التّكثير الذّي لا حدود له[1]، ففي الأبيات السّابقة استرفد الشّاعر بتكرار هذه الأداة للدّلالة على السّعادة التي ما بعدها والفرح الكبير الذي انتابه وهو يجوب البلاد، فلا يمكن حصر ذلك بوصف ولا بعدّ، وغاية ذلك التّأثير في المتلقي وحضوره لمشاركة الشّاعر حبوره.

يقول مفدي زكرياء:[2]

**رِسَالَةُ الشِّعْرِ، فِي الدُّنْيَا مُـــــــقَدسَةٌ لَوْلَا النُّبُوءَةُ.. كَـــــانَ الشِّعْرُ قُرْآنَـا**
**فَكَمْ هَتَكْنَا بِـهَـا الأَسْتَارُ مُـغْـــلَـقَـــةً وَكَمْ غَزَوْنَا بِـهَا، فِي الغَيْبِ، أَكْـــوَانَا**
**وَكَمْ جَـــلَوْنَا بِـــهَـــا الأَسْرَارُ مُبْهَمَـــةً وَكَمْ أَقَـمْـــنَا بِـهَا، لِلْـــــــعَـدْلِ مِيزَانَـا**
**وَكَمْ صَرَعْنَا بِـهَا، فِي الأَرْضِ طَـاغِيَـةً وَكَمْ رَجَمْنَا بِـهَا، فِي الإِنْـسِ شَيْطَانَا**
**وَكَمْ حَصَدْنَا بِـهَا الأَصْنَامَ، شَاخِصَةً وَكَمْ بَـــعَثْـــــنَا مِنَ الأَصْنَامِ، إِنْسَانَـا !**
**وَكَمْ رَفَعْنَا بِـهَا، أَعْـــلَامَ نَـــهْـضَتِـنَـــا فَخَـــلَّـــدَ الشِّعْرُ فِي الدُّنْيَا، مَزَايَانَا**

أراد الشّاعر أن يوضح أهمية الشّعر ودوره في الحياة، فلجأ إلى تكرار (كم) الخبرية، ليبيّن في كل بيت رسالة من رسالات الشّعر الكثيرة التي تحمل في باطنه ا دعوات صادقة لكل ما هو جميل، و فتدفع للأمل وتدعو للعمل، وتحمل في ظاهرها سلاحا ضد الظّلم والطّغيان، وسجلا خالدا للبطولات والأمجاد، و وقد كرر الشّاعر ابتداء من البيت الثاني إلى البيت ما قبل الأخير هذه الأداة في بداية كل من صدر البيت وعجزه بغية التّأثير الكبير في المتلقي، و إطراب سمعه.

[1] ينظر، عبد الملك مرتاض، أدب المقاومة الوطنية في الجزائر(1830، 1962)، ص 485.
[2] مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 245.

تكرار الفعل، يقول مفدي زكرياء [1]:

**فَقُــلْ لِلنَّازِلِينَ بِـهَـــا: أَقِـــيمُوا كِرَامًا، وَاعْمَلُوا، تَـجِدُوا الثَّوَابَـــا**

**وَقُلْ لِلمــَاكِرِينَ بِـهَا: اسْتَرِيـحُوا فَمَنْ يَـمْكُرْ بِـهَا، يَلْــقَ الـخَرَابَـا**

**وَلِلْجُنْدِ الـمُعَـــطَّرِ: عُدْ سَرِيعًا وَعَجِّلْ عَنْ مَعَـــاقِلِـنَا انْسِحَابَا**

**وَلِلْجَيْشِ الـمُظَفَّرِ: صَلِّ وَحَقِّقِ أَمَـــانِي الشَّعْبَ، قَهْرًا وَاغْتِصَابَا**

**وَلِلْعِـــلْمِ الـمُنَوِرِ: لُحْ رَفِيـــعًا وَدَاعِبْ فِي السَّمَوَاتِ السَّحَابَا !**

**وَلِلشَّـــرْقِ الـمُؤَزِرِ: دُمْ نَـــصِيرًا وَرَافِـــعْ عَنْ قَـــضِيَّتِـــنَا مَـــهَـابَا**

**وَقُلْ لِلْـــمَجْـــلِسِ الدُّوَلِي: إِنَّا نُرِيدُ لَدَيْكَ (حُكْمًا)، لَا عِتَابَا**

لعلّ التّكرار بالأمر هو أكثر الأساليب الإنشائية ورودا عند مفدي زكرياء؛ إذا قورن بالأساليب الإنشائية الأخرى كالنّداء، والاستفهام « فقد يعثر المتلقي على عدد ضخم من أفعال الأمر، مما يعني أن الشّاعر كان غالبا يتعمد توظيفها، من الوجهة الفنية، في تبليغ رسالته، وفي ربط البث بالتّلقي، بواسطة اصطناع الخطاب المباشر»[2]، وقد وصل عدد أفعال الأمر في قصيدة ( وقال الله) ستة عشر فعلا، فمن خلال أسلوب الأمر أوضح الشّاعر موقفه من الاستدمار الفرنسي، وطالب بالوقوف جنب الثّوار، وإنصافهم من أجل استقلال الجزائر.

**3/ تكرار الأمر:**

يقول مفدي زكرياء:[3]

**هَذَا (نُوفَمَبر)، قُمْ ! وَحَيِّ الـمِدْفَـــعَا وَاذْكُر جِهَـــادَكَ.. وَالسِّنِينَ الأَرْبِـعَـــا**

**وَاقْرَأْ كِتَابَـــكَ، لِلْأَنَـــامِ مُـــفَـــصَلاً تَقْـــرَأُ بِهِ الدُّنْيَا الـحَـدِيثَ الأَرْوَعَـــا !**

**وَاصْدَعْ بِـــثَوْرَتِكَ الزَّمَـــانَ وَأَهْلَـــهُ وَاقْرَعْ بِدَوْلَتِكَ الوَرَى وَ ( الـمَجْمَعَا)**

---

[1] المصدر نفسه، ص 39.

[2] عبد الملك مرتاض، أدب المقاومة الوطنية في الجزائر (1830، 1962)، ص 478.

[3] مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص51.

**وَاعْـــقِدْ لِـحَقِـــكَ فِي الـمَلاَحِمِ نَدْوَةً... يَقِفُ السِّلاَحُ بِـهَا خَطِيبًا مِصْـقَعَــا..!**
**وَقُلْ: الَجزَائِرَ..! وَاصْغِ إنْ ذُكِرَ اسْمُهَا تَـجِدْ الـــجَبَابِرَ سَاجِـدِينَ وَرُكَّـــعَــا !**

لجأ الشّاعر إلى التّكرار بالأمر ليبرز انفعالاته اتجاه قضيته العادلة ( الثّورة التّحريرية الجزائرية)، فقد اتّخذ فعل الأمر مساحة واسعة من هذه المقطوعة: (قم، حي، اذكر، اقرأ، اصدع، اقرع، اعقد، قل، اصغ)، وقد بلغ عدد أفعال الأمر في القصيدة ككل الموسومة بـــ: (إقرأ كتابك..) إحدى عشرة فعلا حملت هذه الأفعال حجم الانفعال الذي يختلج وجدان الشّاعر، ويدفعه في الذكرى الرّابعة لاندلاع الثورة إلى حثّ الثّوار إلى المضي قدما ومواصلة الكفاح، والهتاف باسم الجزائر، الذي يقهر العدو بمجرد سماع اسمها، فلغة السّلاح أفصح لغة يفهمها المستدمر من لغة الخطيب المصقع.

**4/تكرار الكلمة:**

جاء تكرار الكلمة في شعر مفدي زكرياء مسترسلا في مقاطع عديدة، حيث يكرر الكلمة ذاتها في كلّ مرة إلاّ أنه يكسوها معنى جديدا، فما إن تلمس يد الشّاعر هذا التّكرار بلمسة سحرية حتى تبعث الحياة في الكلمات[1]، وتصبح هذه الكلمة المكررة قطب الرّحى الذي يحمل منفعة النسيج الشعريّ، ومتعته في الوقت نفسه، لما يتركه من أثر انفعالي في وجدان المتلقي.

يقول الشاعر في قصيدة ( إقرأ كتابك ...)[2] :

**وَقُلْ: الـجَزَائِرَ ..! وَاصْغِ إنْ ذُكِرَ اسْمُهَا تَـجِـــدْ الـــجَبَابِرَ سَاجِـــدِينَ وَرُكَّـــعَــا !**
**إنَّ الـجَزَائِرَ فِي الـــــوُجُـــودِ رِسَـــالَـــــةً الشَّعْـــبُ حَـــــرَّرَهَا، وَرَبُّكَ وَقَّـــعَــا !**
**إنَّ الـجَزَائِرَ قـــــــطْـــعَـــةً قُـــــدُسِيَّـــةً فِي الكَوْنِ لَـحَنَهَا الرَّصَاصُ وَوَقَّـــعَــا !**

**..... .....**
**وَدَرَى الأُلَى، جَهِـلُوا الـجَزَائِرَ ، أَنَّـــهَـــا قَالَتْ: « أُرِيدُ » فَصَمَّمَتْ أَنْ تَلْمَعَا**
**وَدَرَى الأُلَى، جَـحَدُوا الـجَزَائِرَ ، أَنَّـــهَـــا ثَارَتْ، وَحَكَّمَتْ الـــدِّمَا،**

[1] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 257.
[2] مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 51، 52، 53، 58.

**وَالـمِـدْفَـــعَـــا**

**..... ..... .....**

**إِمَّـــا تَـــنَـــــهُـدٌ بِالـجَـزَائِرِ مُـــوجِـــعٌ آسَى الشَّـــامُ جِـــرَاحَـــهُ وَتَـــوَجَّـــعَـــا**

**..... ..... .....**

**يَا مِصْرَ! يـَا أُخْتَ الـجَزَائِرَ فِي الَـهـــوَى ! لَكِ فِي الـجَـزَائِرِ، حُرْمَةً لَنْ تُـقْـطَـعَـــا !**

**وَرَأى الـجَزَائِرَ ، بَعْـــدَ طُـــولِ عَنَـائِـهَـا سَلَـــكَتْ بِثَوْرَتِـهَا السَّـــبِيلَ الأَنْـــفَـــعَـــا**

**..... ..... .....**

**تِلْكَ الـجَزَائِرُ ... تَصْنَعُ اسْـــــتِقْلاَلَـهَـا اتَّـخَذَتْ لَـهُ، مُـهَجَ الضَّـحَايَا، مَصْنَـعَـا**

**شَعْبُ الـجَـزَائِرِ، قَـالَ فِي اسْتِـفْتَائِـــــهِ لاَ !! لَـــنْ أَبِيحَ مِـنَ الـجَـــزَائِرِ أُصْبَعَا..**

كرّر الشّاعر كلمة الجزائر اثنى عشر مرة حيث استغرقت المقطع كلّه، ليوضح المكانة الكبيرة التي تحتلها في حياته، إن لم تك هي حياته كلّها "فالكلام إذا تكرر تقرر"، وحب الجزائر أصبح قرارا أبديا يعيش من أجله، فيستهلّ الأبيات بتمجيدها، ثم يبيّن مكانتها بين الأمم، وتعاضدها مع البلدان العربية كالشّام، ومصر حيث حبل الودّ موصول دائما، كما يشيد بتمسك شعبها بأرضه كاملة وتكرار كلمة (الجزائر) أثار انفعال المتلقي وشدّ انتباهه فحاول أن يربط بين الكلمة المكررة والمعاني المقصودة منها.

يقول الشّاعر [1] :

**1 عَادَتْ بِهَا الرُّوحُ، مِنْ (سَلْوَى) مُعـطَّرَةً فَالسِّجْنُ مِنْ ذِكْرِ سَلْوَى كُلُّـــهُ عَـــبَـــقُ**

**2 سَلْوَى! أُنَادِيكِ سَلْوَى! مِثْـــلَهُمْ خَـــطَـأٌ لَـــوْ أَنَّهُمْ أَنْصَفُوا، كَانَ اسْمُكِ الـــرَّمَـــقُ**

**3 يَا فِـتْـــنَـــةُ الـــرُّوحِ، هَـــلاَّ تَـــذْكُـرِيـــنَ فِي مَـــا ضَـــرَّهُ لَـــسَـــجْـــنٍ، إِلاَّ أَنَّـــهُ وَمَـــقُ؟**

**4 هَلْ تَذْكُرِينَ، إِذَا مَا الحَـــظُّ حَـالَفَـــنَـــا إِلَيْكِ أَهْـــتِـــفُ يـــا سَلْوَى ، فَـنَـــتَّـــفِـــقُ؟**

**5 سَلْوَى، حَدِيثُـكِ يَـا سَلْوَى ، يُبَـاغِمُنِي وَالطَّرْفُ يَـخْتَانُ، لاَ يَـدْرِي بِهِ الـحَـــدَقُ**

[1] مفدي زكرياء، اللّهب المقدس، ص 26، 27.

**6 سَلْوَى! أَنَاديكِ سَلْوَى! هَـلْ تُـجَاوِبُـنِي سَلْوَى ؟؟ فَـإِنَّ لِـسَانِي بِاسْمِـهَا ذَلَـقُ**

استأنس الشّاعر بتكرار اسم ( سلوى) فاستحضره عشر مرات في هذه المقطوعة الشّعرية، وقد قيل "من أحبّ شيئا أكثر من ذكره"، وبالتّالي تكرار هذا الاسم« يضع في أيدينا مفتاحا للفكرة المتسلّطة على الشّاعر، وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلّطها الشّعر على أعماق الشّاعر فيضيئها بحيث نطلع عليها، أو لنقل أنّه جزء من الهندسة العاطفية للعبارة يحاول الشّاعر فيه أن ينظّم كلماته بحيث يقيم أساسا عاطفيا من نوع ما»[1]. شغلت تفكيره فشغلت مساحة المقطوعة الشّعرية.

ونلفي الشّاعر قد كرر هذا الاسم بشكل مكثّف في صدر البيت رقم 2، والبيت رقم 5، والبيت رقم 6 مرتين معا (سَلْوَى! أُنَادِيكِ سَلْوَى!، سَلْوَى، حَـدِيثُـكِ يَـا سَلْوَى، سَلْوَى! أُنَاديكِ سَـلْوَى!) فقد يكون اسم ( سلوى) رمزا للمؤنث في حياة الشّاعر كالأمّ، أو الأخت، أو حتى بلاده الجزائر.

يقول الشّاعر[2]:

**سَلاَمًا سَلاَمًا شَـبَابَ الـغَـدِ، فَهَذَا فُـؤَادِي، وَهَـذِي يَـدِي**

**سَلاَمًا عَلَى الأَنْفُسِ الـطَّاهِـرَاتِ، رَعِـيلِ المَـلاَئِـكَـةِ الـمُـهْتَـدِي**

**سَلاَمًا عَلَى المُهَجِ الـحَـافِـظَاتِ لِـمَـا حَـفِـظَ اللهُ مِـنْ رَشَـدِ**

**سَلاَمًا عَلَى الهِمَـمِ الصَّـادِقَاتِ عَلَى الـمَجْدِ، وَالعِـزِّ، وَالـسُّؤْدُدِ**

**سَلاَمًا شَبَابَ الجَزَائِرِ، حِـفْـظًـا لِتِلْكَ العَـزَائِـمِ مِـنْ حَـسَدِ**

استهلّ الشّاعر تكرار كلمة (سلاما) في بداية كل بيت ما عدا في البيت الأول الذي كررها مرتين متواليتين ليضفي علي النّص الشعري نغما إيقاعيا تأنس له أذن المتلقي، فتكرار كلمة (سلاما) أسلوبيا يفتح الدّلالات الكثيرة أمام المتلقي وتصبح هذه الكلمة المكررة عبارة عن كلمة مفتاحية يلج منها المتلقي دواخل النّص الشّعري ليستشف ما يحمله الشّاعر من أحاسيس صادقة ومشاعر عميقة اتجاه شباب الجزائر الذين هم سنام الأمة.

---

[1] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 242، 243.

[2] مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص 109.

**تكرار العبارة:**

اتّكأ الشّاعر كثيرا على ضرب تكرار العبارة، إذ وُظِّف بكثافة لإنتاج الدّلالة، فهو يحلّ في كل نص شعري وقد يستغرقه كلية [1]، وهذا الضّرب من التّكرار يكون إما بتكرار العبارة في بداية القصيدة، أو في وسطها، أو في نهايتها، لكن الغالب عليه هو أن يكون في بدايتها كما يتّضح في الأبيات التّالية:

يقول مفدي زكرياء في قصيدة ( وقال الله ...) [2]:

**وَفِي صَحْرَائِنَا جَـــنَاتُ عَـــــدْنٍ بِـهَـــا تَنْسَابُ ثَرْوَتُنَـــا انْسِـــيَابَـا**
**وَفِي صَحْرَائِنَا، الكُبْرَى، كُنُوزٌ نُطَارِدُ عَنْ مَوَاقِـــعِـــهَـا الـــغُـــرَابَـــا**
**وَفِي صَحْرَائِنَا، تِـــبْـــرٌ وَتَـــمْـرٌ، كِـــلاَ الذَّهَبَيْنِ: رَاقَ بِـهَـا وَطَابَـــا**
**وَفِي صَحْرَائِنَا، شِـــعْرٌ، وَسِحْرٌ كِلَا الـمَلَكَيْنِ: حَـــطَّ بِـهَا الرِّكَابَا**
**وَفِي صَحْرَائِنَا، أَدَبٌ، وَعِـلْـــمٌ زَكَا بِـهِمَا الـــمُثَـــقَفُ، وَاسْتَطَابَـا**

نلاحظ تكرار عبارة ( وفي صحرائنا) في الأبيات السّابقة قد وصل إلى خمس مرات متتالية، ينّم هذا التّكرار عن أغراض عمد إليها الشّاعر من أجل توضيح رؤيته، ففي كل مرة يكرر العبارة إلاّ ويكشف عن شيء جديد بعد المكرر، إذ تمكّن من خلال هذه العبارة المكررة من تشكيل مشهد شعري متناغم تطرب له أذن السّامع.

يقول الشّاعر[3]:

**بَنِي وَطَنِي هَذِي الـحَضَارَةُ، فَـــاقْتَـــفُوا، لِجوُا بَابَهَا، وَاسْتَصْحِبُوا الـمَنْهَلَ الـعَـــذْبَـا**
**بَنِي وَطَنِي يَكْـــفِي الـجُمُودُ، فَشَـــمِّرُوا بَرِيقَ المُنَى، وَاسْتَبْدِلُوا مَـحْـــلَكُمُ خِصْـــبَـــا**
**بَنِي وَطَنِي يَكْـــفِي الـجُمُودُ، فَشَـــمِّرُوا عَـلَى سَاعِدِ الإِقْدَامِ، وَاقْتَحِمُوا الـخَـطْبَـا**
**بَنِي وَطَنِي إِنَّ الـعُـــلُـــومَ تَـــفَـــتَّـــقَـــتْ كَمَائِمُهَا فِيكُـمْ، أَلاَّ فَـــاقْـــطِفُـوا الـلُّـــبَـــا**
**بَنِي وَطَنِي يَكْفِي النِّـفَاقُ، فَبَـرْهِـنُـــوا أَمَامَ الـوَرَى عَمَّا حَشَرْتُـمْ بِـــهِ الكُتْـبَـــا**
**بَنِي وَطَنِي هَـــذِي السَّـعَادَةُ فَوْقَـــكُمْ عَلَى مَـفْـرِقِ الجَـــوْزَا، ثِبُوا نَـحْـــوَهَا وَثْبَـــا**

---

[1] محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، (التكوين البديعي)، ص381.

[2] مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 35.

[3] مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلّم وقصائد أخرى، ص63، 64.

**بَنِي وَطَنِي مَنْ يَعِشْ عَنْ نَفْعِ قَوْمِـــهِ فَـلاَ أَسْكَـنَ الـــبَارِي بِـجُـثَـــتِهِ قَـلْـبَـــا**

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

يقول الشّاعر: [1]

**لَكَ اللهُ يَا رَبَّ الإِمَامَةِ، وَالذِّي بِصَارِمِ عَـــزْمٍ للـــرَّشَادِ دَلِيـلُ**
**لَكَ اللهُ يَا رَبَّ الإِمَامَةِ، وَالذِّي حَـمَـى مُلْكَهُ رَأْيٌ لَـدَيْهِ أَصِيلُ**
**لَكَ اللهُ يَا رَبَّ الإِمَامَةِ، وَالذِّي بِـهِمَّتِهِ فَوْقَ السَّمَاءِ نَـــزِيـــلُ**

نلفي الشّاعر بتكراره عبارة (لك الله يا ربّ الإمامة، والذّي) في ثلاثة مرات في صدر كل بيت في النّص الشّعري قد أخذت مساحة الشّطر الأول من كل بيت (1،2،3)، وهي دليل قاطع على سيطرة فكرة العبارة على ذهن الشاعر، و إقرارها في أعماق نفسه وتحريك وجدانه.

تميّزت التجربة الشعرية عند شاعر الثّورة الجزائرية بالفرادة والرّيادة، حيث تفرّد بتظافر عميق بين المبنى والمعنى [2]، و حصل على الريّادة الشعرية في شعر المقاومة لا في الجزائر فحسب بل في الوطن العربي برمّته، كما طرق باب الشّعر الحر، ونسج على منواله، وتميّز بفخامة اللغة، و جمالية الإيقاع وقوته، وصدق التّعبير الذي كان نقلا مباشرا للأحداث، والذي كاد أن يكون مادة لتسجيل الأحداث التّاريخية بامتياز.

**د /تقنية السّرد:**

اعتمد مفدي زكرياء على تقنيات السّرد المختلفة التّي لم تقتصر على المنثور من الأدب من العصر الجاهلي حتى اليوم، بل وُظّفت أيضا في منظومه ، واتكأ عليها الشاعر في بناء نصوصه الشّعرية وخاصة الثّورية منها، والتّي كانت الأنسب لها «لالتقاط مفردات الواقع وتأمل حركة الحياة من حوله رغبة منه في الاحتفاظ بها والتّداخل معها»[3]، ومن أبرز هذه التّقنيات السّردية التّي استثمرها الشّاعر في قصائده هي: تقنية السّرد المباشر ( الحكي)، وتقنية الحوار بنوعيه: الدّاخلي ( المونولوج)، والخارجي (الدّيالوج) .

---

[1] المصدر نفسه، ص38.

[2] شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات اتحاد الكتّاب، الجزائر، ط1، 2001، ص 138.

[3] عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2006، ص38.

**1/ تقنية السّرد المباشر ( الحكي):**

استثمر الشّاعر تقنية السّرد المباشر في الكثير من قصائده، وتقمّص دور الرّاوي الذّي يسرد الأحداث بواقعية تامة، ويحوّلها إلى قصة فلا يمكن أن« تخلو أي قصيدة مهما تكن من العنصر القصصي فوراء كل قصيدة قصّة»[1]، وخاصة القصائد الثّورية، التّي جعلها صورة ناطقة عن الوقائع والأحداث، بكل صدق وأمانة؛ لأنّه كان موجودا في الميدان، وعايشها لحظة بلحظة فحرّكت مشاعره، وعصرت فؤاده، ومزجت دمه بمداده،فآثر الطّابع الحكائي في نسج قصائده« ولذلك نجده يصف جريمة قتل أحمد زبانا في أسلوب سردي فإذا هو كأنّه يحكي حكاية حقا»[2].

يقول الشّاعر[3]:

**1- قَـــامَ يَخْـــتَـــالُ كَالْـــمَـــسِيحِ وَئِيـــدَا يَتَـــهَـــادَى نَشْوَانَ، يَتْـــلُو النـــشِيـــدَا**

**2- بَاسِمِ الثَّغْرِ، كَالْمَلاَئِكَةِ أَوْ كَـالـطِّـــ فْـــلِ، يَسْتَـقْبِلُ الـصَّبَاحَ الـــجَـدِيـدَا**

**3- شَامِـــخًـــا أَنـْفُـــهُ، جَـلاَلاً وَتِيـــهـــًا رَافِـــعًا رَأْسَـــهُ، يُنَـــاجِي الـخُـــلُـودَا**

**4- رَافِلاً فِي خَـلاَخِل، زَغْرَدَتْ تَـــمْـــ ـــلأُ مِنْ لَـحْنِهـَا الـفَـــضَاءَ بِالْبَـــعِيدَا !**

**5- حَالِمًا، كَالْـكَلِيمِ، كَلَّمَـــهُ الْـــمَـــجْـــ دُ، فَشَدَّ الْـجِـــبَالَ يَبْغِي الـصُّـــعُودَا**

**6- وَتَسَامَى، كَالرُّوحِ، فِي لَيْلَةِ الـقَـــــدْ رِ، سَلاَمًا، يَشِّعُ فِي الْـكَـوْنِ عِـــيـــدَا**

**7- وَامْتَـطَى مَذْبَحَ الْـبـُطُـولَـــةِ مِـعْـــــ رَاجَا، وَوَافَى السَّمَـاءَ يَرْجـُو الْـــمَزِيـــدَا**

**8- وَتعَـــالَى، مِـــثْـلَ الْمُؤذِّن، يَتْلـُو... كَلِـــمَاتِ الْهُدَى، وَيَـــدْعُو الـــرُّقَـــــودَا**

عَرَضَ الشّاعر الذي اتّخذ دور الرّاوي العليم مشهد قيام البطل "أحمد زبانا" إلى المقصلة عَرْضًا مفصلا، ووصفا دقيقا أخرجه من العالم المدنّس إلى العالم المقدس حيث الطّهر و الصّفاء، فتارة شبهه بالمسيح عيسى عليه السلام (البيت1)، وتارة أخرى بالكليم موسى عليه السلام (البيت5)،وما في قصة حياتهما

[1] نوارة ولد أحمد، شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، ص129.
[2] عبد الملك مرتاض، أدب المقاومة الوطنية في الجزائر،( 1830،1962)، ص 474 .
[3] مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص17، 18.

من عبر ودلالات كثيرة، ثم تحوّل الشّاعر « إلى راو مشارك في الأحداث وحقّق الالتحام أو الانصهار الكلي بين الأنا/ الرّاوي وبين الأنت/ البطل»[1]، وبالرّغم من أنّ البطل كان متّجها إلى المقصلة مصيره المحتوم الذي لا مفر منه، إلاّ أنّ ذلك لم يثنه، أو يخفه، أو يحزنه،بل تحدى ذلك كلّه بابتسامة ملائكية طفولية تنمّ عن عزمه وإصراره على المضي قدما نحو التّحدي والمقاومة، وبهذا يكون مثالا حيّا يُقتدى به، ويبقى خالدا عبر التّاريخ.

2/ **تقنية الحوار**:

لجأ الشّاعر إلى تقنية الحوار الذي عُرفت به الفنون النثرية كثيرا مثل: الرواية، والقصة، وخاصة المسرحية التي تعدّ أهم ركائزها، في بناء نصوصه الشّعرية، كتقنية أسلوبية وفنيّة في الوقت نفسه، يثري من خلالها نصه الشّعري بتعدد الأصوات فيه، وينأى به عن الغنائية، ويضفي عليه تنوعا واختلافا في الطّرح فكلّما تعددت الأصوات اختلفت الآراء، وتنوعت المواقف، وذلك من أجل «التّعبير عن تجربته المعقدة والرّغبة في بناء نصي بعيدا عن التّسطيح والمباشرة والغنائية والترّهل، بعيدا عن أحادية الصّوت ورغبة في تعددها مع أصوات الآخرين لكشف مواقف متنوعة ورؤى مختلفة»[2] وانقسم الحوار داخل النص الشعري إلى قسمين مختلفين وهما:الحوار الداخلي (المونولوج)، الحوار الخارجي ( الدّيالوج).

أ/ **الحوار الدّاخلي(المونولوج) (Monologue)**:

اتّخذ الشّاعر تقنية الحوار الداخلي في نصه الشّعري ليفصح عن انفعالاته المبطّنة فهو من الوسائل التي تحقق بناء سرديا في الخطاب الشعري، « لأنّه يكشف عن الكيان النفسي للذات المتكلمة / الراوي/ الشاعر، وعن وعيها»[3]، وهو ما أسماه عبد الملك مرتاض بالمناجاة أي « حديث النفس للنفس، واعتراف الذات للذات»[4] بما ينتابها من آلام وما تطمح إليه من آمال على سبيل التنفيس عن هذه النفس التي ترسف في أسر المكبوتات، لتعيش في جو الحرية وهي الغاية المنشودة .

يقول الشّاعر[5]:

**1- يَا « زَبَـــانَـــا»، أَبْلِغْ رِفَاقَـــكَ عَنّـَــا  في السَّمَاوَاتِ، قَدْ حَفِظْنَا**

---

[1] نوارة ولد أحمد، شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، ص 225.

[2] عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص 156 .

[3] المرجع نفسه، ص 157 .

[4] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية( بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998، ص120.

[5] مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 19، 20 .

**العُـــهُـودَا**

**2- وَارْوِ عَنْ ثَـوْرَةِ الْـجَزَائِـــرِ، لِلْأَفْـــــلاَكِ، وَالكَائِنَـاتِ، ذِكْرَا مَـجِـيـدَا**

**3- ثَـوْرَةٌ، لَـمْ تَـكُـنْ لِبَغْيٍ، وَظُـلْـمٍ فِي بِـلاَدِي، تَـفُـكُ الـقُـيُـودَا**

**4- ثَـوْرَةٌ ، تَـمْـلأُ الْـعَـوَالِـمَ رُعْـبًـا وَجِـهَـادٌ، يَذْرُو الطُّـغَـاةَ حَـصِيدَا**

**5- كَـمْ أَتَـيْـنَـا مِـنَ الْخَـوَارِقِ فِيهَـا وَبَـهَـرْنَـا، بِالْـمُعْجِـزَاتِ الْـوُجُـودَا**

**6- وَانْـدَفَعْنَـا، مِثْلَ الكَـوَاسِـرِ نَـرْتَـا دُ المَـنَـايَـا، وَنَـلْـتَـقِي الـبَـارُودَا**

**7- مِنْ جِـبَالٍ رَهِيـبَـةٍ، شَامِـخَاتٍ، قَـدْ رَفَـعْنَـا عَـلَى ذُرَاهَـا الـبُـنُـودَا**

**8- وَشِـعَـابٍ، مُـمْـنَـعَـات بـَرَاهَـا مُبْـدِعُ الـكَـوْنِ، لِلْـوَغْيِ أُخْـدُودَا**

**9- وَجُـيُوشٍ، مَـضَتْ، يَـدُ اللهِ تَـزْ جِيهَـا، وَتَـحْمِي لِـوَاءَهَا المَـعْـقُـودَا**

**10- مِنْ كُهُولٍ، يُوقِدُهَا المَوْتُ للنَّـ ـصَـرِ، فَتَـفْتَـكُ نَصْرَهَا الـمَـوْعُـودَا**

**11- وَشَبَابٍ، مِثْلَ النُّـسُورِ، تَـرَامَى لاَ يُـبَـالِي بِـرُوحِـهِ، أَنْ يَـجُـودَا**

**12- وَشُـيُـوخٍ، مُـحَـنَّكِينَ، كِـرَامٍ مُـلِئَـتْ حِـكْـمَـةً وَرَأْيًـا سَـدِيـدَا**

**13- وَصَبَـايَـا، مُـخَـدِرَاتٍ تُـبَـارِي كَـاللُّبُـؤَاتِ، تَسْتَـفِـزُّ الـجُـنُـودَا**

**14- شَارَكَتْ فِي الـجِهَادِ آدَم حَـوَا ه، وَمَـدَتْ مَـعَـاصِمًـا وَزُنُـودَا**

عقد الشّاعر السّارد حوار داخليا افتراضيا بينه وبين البطل الشّهيد أحمد زبانا، حيث بدأ من الأبيات [4،1] يطلب منه إخبار الشّهداء الذين التحق بهم بأنّ الشعب الجزائري باق على عهده، كما يطلب منه أن يخبر الأفلاك والكائنات التي تصادفه عن الثّورة المجيدة التي جاءت ضد الظّلم، وفك القيود لأجل ذلك ملأت الآفاق رعبا هشّم الطّغاة،ثم يفتخر الشّاعر السّارد من الأبيات [5،14] بشعبه وكيف أنّه حقق المعجزات بإرادته الفولاذية، والتي جعلته لا يخشى المنيّة،

وساعده في ذلك طبيعة بلاده التي أبدعها الخالق سبحانه وخاصة الجبال الشامخة في البيتين [8،7]، وقد تضافرت جهود جل الشّعب الجزائري وتعاضدت من شباب وكهول وشيوخ وحتى النساء في الأبيات[14،10] من أجل الحرية والاستقلال.

**ب/الحوار الخارجي (Dialogue):**

يتحقق الحوار الخارجي داخل النّص الشّعري بوجود صوتين أو أكثر؛ لصنع مساحة سردية، وهو كتقنية أسلوبية « يفتح طريقا للسردية، ويكشف عن إيقاع فكري متناغم حينا ومتعارض حينا آخر، هذا الإيقاع الفكري يتطلب عبر تحققه مساحة سردية يتخلق في ظلّها، ويمنح النّص الحياة»[1]من خلال تنوع الأصوات فيه حيث يمنح كل صوت جديد نبضا إضافيا يكمّل الآخر من أجل نص ينبض بالحياة .

يقول الشاعر[2]:

**1- وَقَـــالَ اللهُ: كُـــنْ يَا شَعْبُ حَـرْبًا عَـلَى مَـــنْ ظَلَّ لاَ يَـرْعَى جَـــنَـــــابَا !**

**2- وَقَالَ الشَّعْبُ: كُنْ يَا رَبُّ عَوْنًا عَلَى مَنْ بَاتَ لاَ يَـــخْشَى عِـقَـابَـا!**

**3- فَكَانَ وَكَانَ، مِنْ شَعْـــبٍ، وَرَبٍّ، قَرَارٌ أَحْـــدَثَ العَـجَـــبَ الـعُـجَابَـا!!**

أجرى الشّاعر السّارد حوارا افتراضيا خارجيا بين الله عز وجل وبين الشّعب الجزائري« والشّاعر بحكم أنّه شاعر لا يرعوي في أن يعزو إلى الله تعالى كلاما يقوله، وكلاما إلى الشّعب يجأر به إلى الله»[3]، فيطلب الشعب المغلوب على أمره من الله عز وجل أن ينصره على العدو الغاشم الذي لا يخشى العقاب الإلهي، والله سبحانه وتعالى يدعو الشّعب إلى الأخذ بالأسباب، وخوض غمار الحرب، والنّصر سيكون حليفه إذن الله تعالى وقول الله في البيت الأول « مستلهم من قيم العدل الإلهية التي تعاقب كل ظالم غاشم»[4] .

يقول الشّاعر[5]:

**1- وَرَانَ عَـلَى البَعْـــضِ حَـــمْقٌ وَجَهْلٌ وَأَغْـرَقَـــهُـــمْ فِي السَّـخَـافَـاتِ وَحْـــلُ**

**2- وَقَـــالُـــوا: قَـصِـــيدُكَ شِعْـــرٌ قَـــدِيـــمٌ يُكَـــبِّـلُـــه**

---

[1] عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص 160.

[2] مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 34 .

[3] عبد الملك مرتاض، أدب المقاومة الوطنية في الجزائر،( 1830،1962)، ص 477 .

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص 136 .

**بِـــالتَّـــفَـــاعِـــيـــلُ غِـــــــــلٌّ**
**3- وَمَـا حِيلَتِي... إِنْ يَكُـنْ شِعْـــرُهُـــم دَخِيلاً.. وَشِعْـــرِي يُزَكِيـهِ أَصْـــــــلُ؟؟**
**4- وَإِنْ يَـــكُ شِعْـــرُ الخَنَـــافِيسِ خُـنْـــثَى! فَشِعْـرِي صَرِيحُ الرُّجُـــولَةِ، فَـــحْـــلُ!!**
**5- وَقَـالُـــوا: مَـدَحْتَ بِـهِ الـــحَـــاكِـمِينَ، وَمَدْحُ ذَوِي الـحُكْمِ يَجْـفُوهُ عَـــقْـــلُ**
**6- وَلَوْ أَنْصَفَ الغُشْمُ، قَالُوا: وَصَفْتَ، وَوَصْفُ البُطُولاَتِ فَـــضْلٌ وَعَـــدْلُ!**
**7- وَلَـــنْ يُنْكِـرَ الـمَـــجْدَ إِلاَّ الـجَـــبَانُ، وَلَـنْ يَـجْـحَدَ الفَـــضْـــلَ إِلاَّ العُـتُـلُّ!**
**8- وَقَـــــالُـــوا: انْـــحَـــرَفْـــتَ بِـإِلـْيَـــاذَةٍ تَـلُومُ الشَّبَـــاب، وَمِثْـلُـــك يَـعْـــلـــو**
**9- هُومِيرُوسَ أَرَّخَ... لَـمْ يَنـــتَـــقِـــــدْ وَشَهْنَامَةُ الفُرْسِ بِالْـــوَصْفِ تَغْـــلـــو**
**10- فَـقُـلْتُ: وَشِعْرُ الـخُرَافَاتِ يَفْـنَى! وَشِعْـرُ البُـــطُـــولاَتِ لاَ يَـــضْمَـحِلُّ!!**

أجاب الشّاعر بطريقة سردية كل منتقديه ومعارضيه من خلال هذه الأبيات التي حملت الكثير من الانتقادات لشعره، وحاولت التّقليل من شأنه، وأنّه لا يصل لمرتبة الشّعر الجميل، في بنية سردية استغرقتها كاملة، دافع الشّاعر من خلالها عن فحولة، وجزالة شعره، وقوته وواقعيته، وعذوبته وبراعته، فقد وظّف أفعال القول( قَالُوا، قُلْتُ)، ليوضح لكل الحاقدين النقائص التي اعترت شعره في نظرهم القاصر حسب الشّاعر.

كما يبيّن لهم دور الشّعر الفعّال الذي اتخذه وسيلة للقتال، فقد وصفوه بداية بالشّعر القديم الذي يرسف في أسر التّفاعيل، وقد ردّ عليهم الشّاعر بأنّ شعره في حقيقة أمره شعر أصيل في الأبيات[3،1]، كما ذموّا المدح في شعره وأجابهم الشّاعر بأنّ شعره وصف للبطولات العادلة في الأبيات[5،7] كما أنهم قارنوا بين إلياذة هوميروس، وشهنامة الفرس التي كانت أحداثها أقرب للخيال من الواقع عكس إلياذة الجزائر التي كانت تصويرا حقيقيا وواقعيا لكل الأحداث المذكورة فيها كما ذكر في الأبيات [10،8].

خلاصة القول:

أثّرت في تكوين شخصية الشّاعر مجموعة من العوامل والتّأثيرات التي أَثْرَت نصوصه الإبداعية بعد نضجها وتكوينها النّهائي. حيث استند على أرض

صلبة وهو حفظه للقرآن الكريم وتضلّعه في علوم اللّغة العربية، ثمّ اغترافه من الشّعر العربي القديم والحديث على السّواء.

كما كان كثير الإطلاع على الأحداث التّاريخية، والثّورات، وكان لتجربته النّضالية في الميدان الأثر الفاعل في بناء شعره، ونظرا لتلك المؤثرات فقد كان طبيعيا أن يصنع الشّاعر معجما خاصا به دالا عليه مباشرة.

أصبح شعر مفدي زكرياء ملازما لشعر الثّورة الجزائرية، ومقترنا بها لذا استحق بكل جدارة واستحقاق أن يتبوأ المنزلة الأولى في طبقة شعراء الثّورة الجزائرية بلا منازع يُذكر، إذ انماز شعره بمميزات أسلوبية خاصة نحو: فرادة اللّغة الشّعرية، جمالية الإيقاع، تقنيّة التّكرار، تقنية السّرد بنوعيه: السّرد المباشر ( الحكي)،و تقنية الحوار: الخارجي ( الدّيالوج)، الحوار الدّاخلي(المونولوج).

# الفصل الرابع

## أسلوبية التناص وأنواعها في شعر مفدي زكرياء

## 1/ أسلوبية التّناص مع القرآن الكريم:

اختلف حضور النّص الغائب في قصائد الشّاعر وتنوّع، بيد أنّ الحضور الأكبر كان للنّص القرآني الذي يعدّ « أحد المصادر الأساسية في ثقافة مفدي زكريا ولذلك لا يتخلى عن ألفاظه، ومعانيه، لما للفظة القرآنية من وقع خاص وأثر متميّز»[1] عند الشّاعر، اشرأبت قريحته وتطلعت إلى أن يكون شعره في السّحر، والتّأثير كالقرآن الكريم[2]، لكن ذلك هدف يستحيل الوصول إليه، وغاية لا يمكن تحقيقها، لقول الله عز وجلّ في محكم تنزيله: ﴿**قُل لَّئِنِ اجْتَمَعَتِ الإِنسُ وَالْجِنُّ عَلَى أَن يَأْتُواْ بِمِثْلِ هَذَا الْقُرْآنِ لاَ يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا**﴾[3].

تعدّدت أشكال التّناص القرآني لدى مفدي زكرياء، وتجلّى أبرزها في مستويين مختلفين: المستوى الأول تمثّل في اقتباسه للألفاظ القرآنية تارة بمعناها، وتارة أخرى دون ذلك، والمستوى الثّاني تمثّل في استحضاره لتركيب جملي كامل من القرآن الكريم الذي أعطى« الحرية في التّأمل الجمالي والكتابة ودعا إلى الاغتراف من منهله العذب»[4]، الذي لا ينضب، ومنح النّص الشّعري فاعلية في الحضور وتفاعلا خلاقا مع المتلقي، الذي يتذوق أطايب الكلام و أفانينه، ويفتح مجالا خصبا للتّخيّل والتّصور، ويُميط اللّثام عن التّواشج بين النّص الشعري(الحاضر)، والنّص القرآني (الغائب) الذي لا ينضب معينه.

يقول مفدي زكرياء[5]:

**إِذَا كَانَ لِلشَّيْطَانِ، فَضْلٌ عَلَيْهِم فَشِعْرِي وَحْيٌ، لَا وَسَاوِسَ شَيْطَان**

### أ ـ التّناص مع المفردات القرآنية (اللفظي):

اقتبس مفدي زكرياء الألفاظ القرآنية وزرعها في شعره، لتمتدّ جذور النّص الشّعري نحو الخلود، وقد استفاد الشّاعر من ذلك كثيرا، فلا يمكن العثور تقريبا على « قصيدة واحدة لم تتأثر باللّفظ القرآني، فأثر القرآن الكريم ظاهر جدا في شعره، والممتع جدّا هو أنّ هذا التّأثر كان في محله

---

[1] حواس بري، شعر مفدي زكريا،( دراسة وتقويم)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت، ص 326.

[2] ينظر، محمد ناصر، مفدي زكرياء شاعر النضال والثورة، ص172.

[3] سورة الإسراء، الآية 88.

[4] جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 167.

[5] مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 266.

لفظا ومعنى»[1]، حتى غدا معجمه الشّعري حافلا بالألفاظ القرآنية التي تنأى عن كونها مجرد حلية لفظية، بل كثيرا ما كانت تحرك وجدان المتلقي على نحو من الأنحاء، وتنقله مباشرة إلى الدّلالة المقصودة، والغاية المنشودة.

## 1/ اللّهب المقدس:

| النّص الشّعري | النّص القرآني | الدّلالة القرآنية في النّص القرآني كما رآها ابن كثيرٌ | الدّلالة المحوّرة في النّص الشّعري كما رآها البحث |
|---|---|---|---|
| **وَتَسَامَى، كَالرُّوحِ، فِي لَيْلَةِ القَدْ رِ، سَلاَمًا يَشِعّ فِي الكَوْنِ عِيدَا**<br>ص 17. | **﴿إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةِ الْقَدْرِ﴾ .**<br>**سورة القدر، الآية، 01.** | « يخبر الله تعالى أنّه أنزل القرآن ليلة لقدر».<br>ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ج8، ص441 | استحضر الشّاعر دلالة " ليلة القدر" من النّص القرآني، وزرعها في نصّه الشّعري، ليفتح مختلف الدّلالات أمام المتلقي، لما تحمله هذه اللّيلة من قدسيّة لدى المسلمين. |
| **احْفَظُوهَا، زَكِيّةً كَالمَثَانِي وَانْقُلُوها، لِلْجِيلِ ذِكْرًا مَجِيدَا**<br>ص18. | **﴿وَلَقَدْ آتَيْنَاكَ سَبْعًا مِنَ الْمَثَانِي وَالْقُرْآنَ الْعَظِيمَ﴾**<br>**سورة الحجر، الآية، 87.** | « أنّها الفاتحة، وهي سبع آيات».<br>ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ج4، ص547 | أبقى مفدي زكرياء في نصّه الشّعري على معنى لفظة " المثاني"، التي حملت دلالة العظمة والتّقديس لدى المتلقي. |

[1] بوعلي عبد النّاصر، التناص مع القرآن الكريم في شعر مفدي زكرياء، مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد 7 ماي 2008، ص 240.

ٌ اعتمد البحث على الأجزاء الثّمانية للمفسر: أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القريشي الدمشقي ( 700، 884هـ)، تفسير القرآن العظيم، تحقيق: سامي محمد السّلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط2، 1420هـ، 1999م.

| النّص الشّعري | النّص القرآني | الدّلالة القرآنية في النّص القرآني كما رآها ابن كثير | الدّلالة المحوّرة في النّص الشّعري كما رآها البحث |
|---|---|---|---|
| **زَعَمُوا قَتْلَهُ...وَ مَا صَلَبُوهُ، لَيْسَ فِي الخَالِدِينَ، عِيسَى الوَحِيدا**<br>ص 18.<br>**زَكَتْ وَ ثَبَانُهُ عَنْ أَلْفِ شَهْرٍ قَضَاهَا الشَّعْبُ،يَلْتَحِقُ السَّرَابَا**<br>ص 33. | **﴿وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ﴾. سورة النساء، من الآية 157.**<br>**﴿ لَيْلَةُ الْقَدْرِ خَيْرٌ مِنْ أَلْفِ شَهْرٍ ﴾.**<br>**سورة القدر، الآية، 03.** | « أي هذا الذي يدّعي لنفسه هذا المنصب قتلناه، وهذا منهم من باب التّهكم والاستهزاء »ابن كثير،تفسير القرآن الكريم،ج2، ص448.<br>« ليلة القدر تعدل عبادتها ألف شهر». ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ج8، ص444 | استوحى مفدي زكرياء فكرة عدم صلب المسيح عيسى عليه السلام، ليلقى بظلالها على حادثة الشّهيد "أحمد زبانا" ، والتي فتحت أبعادا كثيرة أمام المتلقي. شبّه الشّاعر ليلة الفاتح نوفمبر بليلة القدر المباركة ليجعل المتلقي يتفاعل مع السّياقين: السّياق الدّيني والسّياق التّاريخي معا. |
| **وَ إِنَّا أُمَةً وَسَطٌ نَصَافِي مَوَدَتَنَا الأَلِي قَالُوا صَوَابَا**<br>ص 40. | **﴿ وَكَذَلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطًا لِتَكُونُوا شُهَدَاءَ عَلَى النَّاسِ وَيَكُونَ الرَّسُولُ عَلَيْكُمْ شَهِيدًا ﴾.**<br>**سورة البقرة، من الآية، 143.** | « قال: الوسط: العدل، فتدعون، فتشهدون له بالبلاغ، ثم أشهد عليكم». ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ج1، ص455 | اقتبس الشّاعر من القرآن الكريم ما يحيل عليه مباشرة سواء من لفظ أو معنى، كما يتضح في قوله: (أُمَةً وَسَطٌ)، التي جاء بها لإثراء نصّه الشّعري، ومنحه كثافة تعبيرية، وطاقة دلالية. |

| النّص الشّعري | النّص القرآني | الدّلالة القرآنية في النّص القرآني كما رآها ابن كثير | الدّلالة المحوّرة في النّص الشّعري كما رآها البحث |
|---|---|---|---|
| **وَالحَقُ وَ الرَّشَاشُ إِنْ نَطَقَا مَعًا عَنَتِ الوُجُوُهُ،وَخرَّت الأَصْنَامُ**<br>ص 42. | **﴿وَعَنَتِ الْوُجُوهُ لِلْحَيِّ الْقَيُّومِ وَقَدْ خَابَ مَنْ حَمَلَ ظُلْمًا ﴾.**<br>**سورة طه، الآية، 111.** | أي: « خضعت وذلت استسلمت الخلائق لجبارها الحي الذي لا يموت».<br>ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ج5، ص318 | غدق مفدي زكرياء من الآيات القرآنية بشكل كبير، وكثير جعله يأخذ اللّفظ بشكله ومضمونه حتى يفي الدّلالة التي يرغب في الوصول إليها، كما في قوله: (عَنَتِ الوُجُوُهُ)، التي تجعل المتلقي يستحضر مباشرة النّص القرآني. |
| **خُلِقْنَا بِحُكْمِ الهوَى إِخْوَة فَتَّبَتْ يَد كُلُّ مَنْ فَرَقَا!**<br>ص 90. | **﴿ تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ﴾.**<br>**سورة المسد، الآية، 01.** | « أي خسرت وخابت وضلّ عمله وسعيه».<br>ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ج 8، ص 515. | اقتبس الشّاعر اقتباسا مباشرا من سورة المسد، حيث يحيل المتلقي إلى الدّلالة المطلوبة بدقة متناهية، والتي تكشف عن عبقريته. |
| **لَا تَعْجَبُوا، إِنْ جَاءَكُمْ بِرِسَالَةٍ إِنَّ الَّذِي أَوْحَى لَهُ، أَوْحَى لَهَا**<br>ص 113. | **﴿ بِأَنَّ رَبَّكَ أَوْحَى لَهَا ﴾.**<br>**سورة الزلزلة، الآية، 05.** | «أي: أمرها ».<br>ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ج8، ص461 | تَنَاصَّ مفدي زكرياء مع قوله تعالى: (أَوْحَى لَهَا)، التي غادرت السّياق القرآني لتحلّ في السّياق الشّعري دون أن تغيّر دلالتها الظّاهرية. |
| **أَمْ أَرْضُ رَبِكَ، زَلْزَلَتْ زِلْزَالَهَا لَمَا طَغَى فِي أَرْضِهِ المُسْتَعْمِرُ**<br>ص 115. | **﴿ إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا﴾.**<br>**سورة الزلزلة، الآية، 01.** | « أي تحركت من أسفلها».<br>ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ج8، ص460 | تعالق الشّاعر كثيرا مع سورة الزلزلة التي كانت الأكثر مثولا في قصائده بمناها ومعناها الظّاهري، الذي يستحضره المتلقي. |

| النّص الشّعري | النّص القرآني | الدّلالة القرآنية في النّص القرآني كما رآها ابن كثير | الدّلالة المحوّرة في النّص الشّعري كما رآها البحث |
|---|---|---|---|
| **فَشِيدَ مَعَ الخَضْرَاءِ،يَا جَيْشَ دَوْلَةٍ مُدّعَمَة الأَرْكَانِ عُرْوَتُهَا وُثْقَى**<br>ص 174. | ﴿ **فَمَنْ يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ وَيُؤْمِنْ بِاللَّهِ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَى لَا انْفِصَامَ لَهَا وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ** ﴾.<br>**سورة البقرة، من الآية، 256.** | « أي فقد استمسك من الدّين بأقوى سبب وشبّه ذلك بالعروة القوية التي لا تنفصم، فهي في نفسها محكمة، مبرمة قوية، وربطها قوي شديد».<br>ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ج1، ص 683، 684. | استعان مفدي زكرياء بكلمة (عُرْوَتُهَا وُثْقَى)، التي أتى بها "نكرة"، عكس ما جاءت به من النّص القرآني الغائب، حيث وردت "معرفة" فتصبح بذلك مثير أسلوبي تتمركز حوله الدّلالة المطلوبة،ويكتسي المعنى حلّة جمالية. |
| **وَ الَّذِي فَجَّرَ الحَيَاةَ بِوَادِيـكَ،وَ أَجْرَى مِنْ تَحْتَك الأَنْهَارَا**<br>ص 204. | ﴿ **وَ نَادَى فِرْعَوْنُ فِي قَوْمِهِ قَالَ يَا قَوْمِ أَلَيْسَ لِي مُلْكُ مِصْرَ وَهَذِهِ الْأَنْهَارُ تَجْرِي مِنْ تَحْتِي أَفَلَا تُبْصِرونَ**﴾.<br>**سورة الزخرف، الآية 51.** | « يقول تعالى مخبرا عن فرعون وتمرده وعتوه وكفره وعناده: أنّه جمع قومه، فنادى فيهم متبجحا مفتخرا بملك مصر وتصرفه فيه، قال قتادة: قد كانت لهم جنان وأنهار ماء».<br>ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ج 7، ص 231 . | استخدم الشّاعر النّص القرآني الغائب للتّعبير عن مواقفه، وإثارة وجدان المتلقي فمن خلال قوله:( تَحْتَك الأَنْهَارَا)، يشحن ذهن المتلقي في بؤرة المعنى، فيعمل على الرّبط بين النّصين: النّص الغائب، والنّص الشّعري الحاضر. |

| النّص الشّعري | النّص القرآني | الدّلالة القرآنية في النّص القرآني كما رآها ابن كثير | الدّلالة المحوّرة في النّص الشّعري كما رآها البحث |
|---|---|---|---|
| **وَ دُسْنَا غُرُورَ الدَّهْرِفِي كِبْرِيَائِهِ فَصَعَّر خَدًا، وَانْحَنَى يَطْلُبُ العُذْرَا**<br><br>ص 255. | ﴿ **وَلَا تُصَعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ وَلَا تَمْشِ فِي الْأَرْضِ مَرَحًا إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ** ﴾.<br>**سورة لقمان، الآية 18.** | « يقول: لا تعرض بوجهك عن النّاس إذا كلمتهم أو كلموك احتقارا منك لهم، واستكبارا عليهم، ولكن ألن جانبك، وابسط وجهك إليهم».<br>ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ج 6، ص 338. | استلّ الشّاعر الكثافة التّعبيرية من الآية القرآنية في قوله: (فَصَعَّرَ خَدًا)، فقد جعلها قطب الرّحى الذي يدور حوله البيت الشّعري، لكن على سبيل قلب الرّموز، فإذا كان القرآن الكريم ينهى عن الاحتقار فإن الشّاعر أقرّ به في سياقه الشّعري من أجل دلالة جديدة. |
| **وَكَانَتْ لِإِبْرَاهِيمَ بَرْدَا، جَهَنَّمُ فَعَلَّمَنَا فِي الخَطْبِ أَنْ نَمْضَغَ الجَمْرَا**<br><br>ص 256. | ﴿ **قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَى إِبْرَاهِيمَ** ﴾.<br>**سورة الأنبياء، الآية 69.** | « قال بردت عليه حتى كادت تقتله، حتى قيل « وسلاما»، قال: لا تضريه».<br>ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ج 5، ص 352. | أعاد مفدي زكرياء كتابة النّص القرآني الغائب بما يحيل عليه علانية، وبشكل مباشر فالمتلقي عندما يقرأ قول الشّاعر:( لِإِبْرَاهِيمَ بَرْدَا) يستحضر آليا الآية الكريمة وقصة إبراهيم عليه السّلام، التي استلهمها الشّاعر بجوّها النّفسي المفعم بالصّبر والثّبات. |

| النّص الشّعري | النّص القرآني | الدّلالة القرآنية في النّص القرآني كما رآها ابن كثير | الدّلالة المحوّرة في النّص الشّعري كما رآها البحث |
|---|---|---|---|
| **تَبَارَكْتَ شَهْرًا، بِالخَوَارِقِ طَافِحًا وَسُبْحَانَ مَنْ بالشَّعْبِ فِي لَيْلَة أَسْرَى .**<br>ص 256. | **﴿ سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى﴾.**<br>**سورة الإسراء، من الآية01** | « يمجّد تعالى نفسه، ويعظّم شأنه، لقدرته على ما لا يقدر عليه أحد سواه فلا إله غيره « الذي أسرى بعبده» يعني محمد صلوات الله عليه و سلامه عليه» ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ج5، ص 5. | استرفد الشّاعر ألفاظ ومعاني الآية القرآنية ليُثري نصّه الشّعري في صيغة أسلوبية تحيل عليها مباشرة، وإن كان القرآن الكريم يخبرنا أنّ الله عزّ وجل قد أسرى بحمد ﷺ، فإنّ الشّاعر يرى بأنّ في غرّة نوفمبر قد أسرى الله سبحانه وتعالى بالشّعب برمّته. |
| **وَ يَقْرَأُ فِي التَنْزِيلِ عِنْدَ صَلَاتِهِ بِأَنَكَ بَعْدَ العُسْرِ،تَغْمُرُهُ يُسْرَا**<br>ص 256. | **﴿ فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا (5) إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا (6)﴾.**<br>**سورة الشرح، الآيتان، 06،05.** | « ومعنى هذا أنّ العسر معرف في الحالين، فهو مفرد، واليسر منكر فتعدد، ولهذا قال:« لن يغلب عسر يسرين». ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ج8، ص432 | أقرّ الشّاعر باستحضاره للألفاظ القرآنية، نحو: العسر، يسرا ، ما ترمي إليه الآية القرآنية بأنّه لن يغلب عسر يسرين، فقد حافظ الشّاعر على لفظ ( العسر) معرّفا، ولفظ (اليسر) منكّرا، كما جاء تماما في الآية الكريمة، مما يشدّ انتباه المتلقي، ويثير انفعاله. |

| النّص الشّعري | النّص القرآني | الدّلالة القرآنية في النّص القرآني كما رآها ابن كثير | الدّلالة المحوّرة في النّص الشّعري كما رآها البحث |
|---|---|---|---|
| **أُنَادِيكَ، فِي الصَرْصَر العَاتِيَه وَ بَيْنَ قَوَاصِـــفُهَا الذَارِيَــه**<br>ص 279. | **﴿وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ﴾. سورة الحاقة، الآية 06.** | « أي باردة».<br>ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ج8، ص208 | أخذ الشّاعر اللّفظ القرآني بمعناه الظّاهري في قوله: (الصَرْصَر العَاتِيَه)، بيد أنّها في الآية القرآنية جاءت نكرة،وفي البيت الشّعري جاءت معرفة للدّلالة على ثبوت الحالة لنّفسيّة عند الشّاعر. |

2/ إلياذة الجزائر:

| النّص الشّعري | النّص القرآني | الدّلالة القرآنية في النّص القرآني كما رآها ابن كثير | الدّلالة المحوّرة في النّص الشّعري كما رآها البحث |
|---|---|---|---|
| **كَأَنَّ الإِلَهَ الجَمِيلَ تَجَلَّى فَأَغْرَقَ بَايْنَامَ حُسْنًا وَ أَوْحَى!!**<br>ص 46. | **﴿ فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَى صَعِقًا فَلَمَّا أَفَاقَ قَالَ سُبْحَانَكَ تُبْتُ إِلَيْكَ وَأَنَا أَوَّلُ الْمُؤْمِنِينَ﴾. سورة الأعراف، من الآية 143.**<br>**النّص القرآني** | « وذلك أنّ الجبل حين كشف الغطاء ورأى النّور صار مثل دك من الدّكاك » ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ج3، ص 471. | استند الشّاعر على اللفظ القرآني (تَجَــلَّى)، ليعيد صياغة المعنى الظّاهري لهذا التّجلي، ويسقطه على جمال " غابة باينام" التي تتزيّن بها العاصمة بمناخها الجبلي، وهذا ما ما يثير انفعال و دهشة المتلقي في التوافق بين الغائب وهو ( النّص القرآني)، والحاضر وهو (النّص الشّعري). |

| النّص الشّعري | | الدّلالة القرآنية في النّص القرآني كما رآها ابن كثير | الدّلالة المحوّرة في النّص الشّعري كما رآها البحث |
|---|---|---|---|
| **وَمنْ خَائِرِينَ كَأَعْجَازِ نَخْلٍ ضَمَائِرُهُمْ فِي الَمَزَادِ رَقِيقِه** ص48. | ﴿ **فَتَرَى الْقَوْمَ فِيهَا صَرْعَى كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ** ﴾. **سورة الحاقة، من الآية 07.** | « لأنّها تكون في عجز الشّتاء». ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ج8، ص 209. | استقى الشّاعر من النّص القرآني الكثافة التّعبيرية، والقوة الدّلالية، فعندما يقول: (كَأَعْجَازِ نَخْلٍ)، فيتجه نظر المتلقي صوب النّص القرآني ويُسقطه في النّص الشّعري من أجل كشف المعنى والحصول على الدّلالة المطلوبة. |
| **إِذَا لِلْكَرِيهَةِ نَادَى المُنَادِي بَذَلْتُ حَيَاتِي، وَوَدَّعْتُ أُنْسِي** ص 55. | ﴿**وَاسْتَمِعْ يَوْمَ يُنَادِ الْمُنَادِ مِنْ مَكَانٍ قَرِيبٍ** ﴾. **سورة ق، الآية 41.** | « قال قتادة: قال كعب الأحرار: يأمر الله تعالى أن ينادي على صخرة بيت المقدس:أيّها العظام البالية و الأوصال المتقطعة، إنّ الله يأمركن أن تجتمعن لفصل القضاء» . ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ج 7، ص 411 | استدعى الشّاعر ألفاظا مقدّسة من النّص القرآني بغية توظيفها في نصّه الشّعري ليكشف عن الدّلالة التّي يهدف إليها بشكل دقيق، فيسهُل على المتلقي تلقيها، فيزيد البيت الشّعري قوة دلالية وحُلة جمالية، ومتعة فنيّة. |
| **وَبَاهَى بِشَرْشَالَ جَنَّةَ عَدْنٍ وَ زَانَ حَدَائِقَهَا الـسُنْدُسِيَه ؟** ص 61. | ﴿**جَنَّاتُ عَدْنٍ يَدْخُلُونَهَا وَمَنْ صَلَحَ مِنْ آَبَائِهِمْ وَأَزْوَاجِهِمْ وَذُرِّيَّاتِهِمْ وَالْمَلَائِكَةُ يَدْخُلُونَ عَلَيْهِمْ مِنْ كُلِّ بَابٍ** ﴾. **سورة الرعد، الآية 23.** | «و العدن: الإقامة، أي جنات إقامة يخلدون فيها»، « وعن عبد الله بن عمرو أنّه قال: إنّ في الجنةّ قصر يقال له "عدن"، حوله البروج و المروج». ابن كثير، تفسير القرآن | استحضر الشّاعر ألفاظا كثيرة من القرآن الكريم، من أجل إثراء نصّه الشّعري، في نحو قوله: (جَنَّةَ عَدْنٍ)، والتي جاءت بصيغة المفرد أما في الآية الكريمة فقد وردت بصيغة الجمع |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | | الكريم، ج4، ص 451. | (جَنَّاتُ عَدْنٍ)، من أجل أن يحقق دلالات تنسجم مع مقاصده، ويكسب شعره صفة الاستمرارية عبر الزّمن، من خلال هذا الحضور. |
| **النّص الشّعري** | **النّص القرآني** | **الدّلالة القرآنية في النّص القرآني كما رآها ابن كثير** | **الدّلالة المحوّرة في النّص الشّعري كما رآها البحث** |
| **تَلَقَّفَ رَايَتَكَ ابْنَ الجَزَائِر وَ عِنْدَ ابْنَ زَيَانَ تُبْلَى السَرَائِر**<br>ص 76. | ﴿ **يَوْمَ تُبْلَى السَّرَائِرُ** ﴾ .<br>**سورة الطّارق، الآية 09.** | « أي: يوم القيامة تبلى فيه السّرائر، أي تظهر وتبدو، ويبقى السر علانية والمكنون مشهورا».<br>ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ج8، ص 376. | استلهم الشّاعر الألفاظ القرآنية التي تستدعي الآيات المرتبطة بها فورا نحو قوله:( تُبْلَى السَرَائِر) من أجل أن تضيف فاعلية للنّص الشّعري، وتضفي عليه مسحة تقديسية، يقف عندها المتلقي عند أول قراءة. |
| **وَتُغْرِي الكَرَاسِي ضِعَافَ العُقُولِ كَنَارِ جَهَنَّمَ،ترْجُو المَزِيدَا**<br>ص 85. | ﴿ **يَوْمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلِ امْتَلَأْتِ وَتَقُولُ هَلْ مِنْ مَزِيدٍ** ﴾ .<br>**سورة ق، الآية 30.** | « يخبر تعالى أنّه يقول لجهنم يوم القيامة: هل امتلأت ؟ وذلك أنّه وعدها أن سيملؤها من الجنة والنّاس أجمعين، فهو سبحانه يأمر بمن يأمر به إليها، ويلقي وهي تقول: « وهل من مزيد»أي: هل بقي شيء تزيدوني؟».<br>ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ج7، ص 403. | استعار الشّاعر ألفاظا قرآنية من أجل أن تصبح لينة أساسية في شعره يقيم عليها القصيدة كلّها على نحو قوله: (جَهَنَّمَ، الـــمَزِيـــدَا)، هذا اللّفظ الأخير الذي ورد نكرة في الآية القرآنية، ومعرفة في البيت الشّعري، لإضفاء دلالة يقصدها الشّاعر. |

| النّص الشّعري | النّص القرآني | الدّلالة القرآنية في النّص القرآني كما رآها ابن كثير | الدّلالة المحوّرة في النّص الشّعري كما رآها البحث |
|---|---|---|---|
| **وَلَمْ نَنْسَ فِي أَرْبَـعِـينَ وَ خَمْسٍ ضَحَايَا المَذَابِحِ فِي يَوْمِ نَحْسِ** ص 86. | **﴿ إِنَّا أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا صَرْصَرًا فِي يَوْمِ نَحْسٍ مُسْتَمِرٍّ ﴾.** **سورة القمر، الآية 19.** | « أي : عليهم «مستمر» عليهم نحسه ودماره، لأنّه اتّصل فيه عذابهم الدّنيوي بالأخروي». ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ج 7، ص 479. | استمدّ الشّاعر الظلال الخاصة باللفظ المأخوذ من السّياق القرآني(يَوْمِ نَحْسٍ) ليكشف حجم العذاب الذي تكبده الثّوار،والذي رسخ في الذّاكرة المحلية، والعالمية. |
| **وَ بِالمَالِ تُقْذَفُ طَوْعًا وَ كَرْهًا بِأَحْضَانِ مَنْ نَفَضَتْهُ الدُّهُورِ.** ص 128. | **﴿وَلِلَّهِ يَسْجُدُ مَنْ فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ طَوْعًا وَكَرْهًا وَظِلَالُهُمْ بِالْغُدُوِّ وَالْآصَالِ﴾.** **سورة الرعد، الآية 15.** | « يخبر تعالى عن عظمته وسلطانه الذي قهر كلّ شيء، ودان له كل شيء، ولهذا يسجد له كل شيء طوعا من المؤمنين، وكرها من المشركين». ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ج 4، ص446. | اقتبس الشّاعر الألفاظ القرآنية ( طوعا وكرها)، ووظّفها بشكل مغاير عن سياقها الأول؛ فأصبحت مركز الدّلالة، وبؤرة المعنى تجعل المتلقي يكتشف فرق العلاقة بين التّركيبين المُستدعى، و المُستدعي. |

**3/ أمجادنا تتكلم:**

| النّص الشّعري | النّص القرآني | الدّلالة القرآنية في النّص القرآني كما رآها ابن كثير | الدّلالة المحوّرة في النّص الشّعري كما رآها البحث |
|---|---|---|---|
| **إِنَّنَا اليَومَ كَأَصْحَـابِ الرَّقِيم، وَهَوَى (مِيزَابَ) فِي القَلْبِ يَهِيم.** ص 20. | **﴿أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا ﴾.** **سورة الكهف، الآية 09.** | « أي ليس أمرهم عجيبا في قدرتنا وسلطاننا». ج5، ص 137. | تناصّ حال الشّاعر وأمته بأحوال أصحاب الكهف. |
| **إِنَّ لِلْحَقِّ زَفِيرًا وَ شَهِيق، مَا رَأَى البَاطِلَ إِلَّا الْتَهَمَا** | **﴿ فَأَمَّا الَّذِينَ شَقُوا فَفِي النَّارِ لَهُمْ فِيهَا زَفِيرٌ وَشَهِيقٌ ﴾.** | « قال ابن عباس: الزّفير في الحلق، والشّهيق في الصّدر أي: تنفسهم زفير، | استلّ الشّاعر لفظين من القرآن الكريم وهما: (الزّفير والشّهيق)،وأدرجهما في |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ص 21 . | سورة هود، الآية 106. | وأخذهم النّفس شهيق، لما هم فيه من العذاب، عياذا بالله من ذلك». ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ج 4، ص351. | سياقه الشّعري بطريقة قلب الرّموز، حيث وردت في السّياق القرآني مرتبطة بالعذاب، وفي السّياق الشّعري ارتبطت بالحق. |
| **النّص الشّعري** | **النّص القرآني** | **الدّلالة القرآنية في النّص القرآني كما رآها ابن كثير** | **الدّلالة المحوّرة في النّص الشّعري كما رآها البحث** |
| **تِلْكَ أَيَّامٌ بِهَا الدَّهْرُ انْطَوَى، إِنَّهَا صَاحِ لِإِحْدَى الكُبَرِ.** ص 22 . | ﴿ **إِنَّهَا لَإِحْدَى الْكُبَرِ** ﴾. سورة المدثر، الآية 35. | « أي: العظائم، يعني: النّار». ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ج8، ص273. | أخذ الشّاعر اللفظ بمعناه الظّاهري (لَإِحْدَى الْكُبَرِ) حتى يصل إلى الدّلالة التي تنسجم مع مقاصده. |
| **هَنِيئًا (بَنِي الرِّيفِ) قَدْ فُتِحَتْ لَكُمْ جَنَّةُ الخُلْدِ، مَنْ يَبْتَدِرْ؟.** ص 24. | ﴿ **قُلْ أَذَلِكَ خَيْرٌ أَمْ جَنَّةُ الْخُلْدِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ كَانَتْ لَهُمْ جَزَاءً وَمَصِيرًا** ﴾. سورة الفرقان، الآية 15. | « جنّة الخلد التي وعدها الله المتقين من عباده، التي أعدّها لهم، وجعلها لهم جزاء على ما أطاعوه في الدنيا،وجعل مآلهم إليها». ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ج6، ص 98. | اتّكأ الشّاعر اتكاء أسلوبيا واضحا في قوله: (جنّة الخلد)، من أجل الوصول إلى الدّلالة التي يرمي إليها، والتي تثير وجدان المتلقي تلقائيا. |
| **هُنَاكَ النَّدَامَى تَحْتَ فَيْءِ خَمَائِلٍ؟ مِنَ الْضَّالِ فَيْحَا، ظِلُّهُنَ ظَلِيلُ.** ص 36. | ﴿ **لَهُمْ فِيهَا أَزْوَاجٌ مُطَهَّرَةٌ وَنُدْخِلُهُمْ ظِلًّا ظَلِيلًا** ﴾. سورة النساء، من الآية 57. | «أي: ظلاّ عميقا كثيرا غزيرا طيّبا أنيقا». ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ج2، ص338. | استقى مفدي زكرياء الألفاظ القرآنية التي تحيل المتلقي مباشرة على آياتها من أجل شدّ انتباهه،إثراء لمضمون نصّه، ومدّه بطاقة أسلوبية مقدّسة. |
| **خَــدَعُوا النَّاسُ بِالعَمَائِمِ كُبْرَى،** | ﴿ **إِرَمَ ذَاتِ الْعِمَادِ** ﴾. سورة الفجر، الآية 07. | « لأنّهم كانوا يسكنون بيوت الشَّعر التي ترفع | حقّق الشّاعر غرضه الدّلالي، والفنيّ معا،حين |

| | | | |
|---|---|---|---|
| **وَ بَنَوْا فِي الرُؤُوسِ ذَاتَ العِمَادِ.**<br><br>ص 73. | | بالأعمدة الشّداد، وقد كانوا أشدّ النّاس في زمانهم خلقة، وأقواهم بطشا».<br>ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ج8، ص394. | زرع اللّفظ القرآني(ذَاتَ العِمَادِ) في سياقه الشّعري ليصل إلى تحقيق الأثر الكبير في نفوس المتلقين. |
| **النّص الشّعري** | **النّص القرآني** | **الدّلالة القرآنية في النّص القرآني كما رآها ابن كثير** | **الدّلالة المحوّرة في النّص الشّعري كما رآها البحث** |
| **أَمَّا ضُرَّكُمْ سَوْطُ العَذَابِ فَإِنَّهُ يُبَرِّحُهَا ضَرْبًا، تَضِيقُ بِهِ ذَرْعَا.**<br><br>ص 82 . | ﴿ **فَصَبَّ عَلَيْهِمْ رَبُّكَ سَوْطَ عَذَابٍ** ﴾.<br>**سورة الفجر، الآية 13.** | « أي: أنزل عليهم رجزا من السّماء، وأحلّ بهم عقوبة، لا يردّها عن القوم المجرمين».<br>ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ج8، ص 397. | استند مفدي زكرياء على اللفظ (سَوْطَ عَذَابٍ)، الذي وردت فيه كلمة (عذاب) نكرة، أمّا في السّياق الشّعري فجاءت معرفة، ليحصر العذاب في المستدمر وحده فقط. |
| **وَ اعْتَلَى صَادِعًا عَلَى مِنْبَرِ(المَنَاهِجِ) يَدْعُو إِلَى سَبِيلِ الرَّشَادِ.**<br><br>ص 94 . | ﴿ **يَا قَوْمِ لَكُمُ الْمُلْكُ الْيَوْمَ ظَاهِرِينَ فِي الْأَرْضِ فَمَنْ يَنْصُرُنَا مِنْ بَأْسِ اللَّهِ إِنْ جَاءَنَا قَالَ فِرْعَوْنُ مَا أُرِيكُمْ إِلَّا مَا أَرَى وَمَا أَهْدِيكُمْ إِلَّا سَبِيلَ الرَّشَادِ** ﴾.<br>**سورة غافر، الآية 29.** | « أي: وما أدعوكم إلاّ إلى طريق الحق والصّدق والرّشد، وقد كذب أيضا في ذلك».<br>ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ج7، ص 142. | استقى الشّاعر من النّص القرآني ما هو أكثر من حلية لفظية،ليثبت فاعلية النّص الرّباني في النّص الإنساني،نحو(سَبِيلِ الرَّشَادِ) الذي كذب فرعون فيه، عكس الزّعيم الذي ذكره الشّاعر،والذي كان صادقا للحق صادحا. |
| **هُمْ الرُّحَمَاءُ لِذِي رَحْمَةٍ صَوَاعِقُ هُونٍ عَلَى المُعْتَدِي.**<br><br>ص 110 . | ﴿**مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللَّهِ وَالَّذِينَ مَعَهُ أَشِدَّاءُ عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَاءُ بَيْنَهُمْ تَرَاهُمْ رُكَّعًا سُجَّدًا يَبْتَغُونَ فَضْلًا مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانًا** ﴾. | « وهذه صفة المؤمنين أن يكون أحدهم شديدا عنيفا على الكفار، رحيما برّا بالأخيار، غضوبا عبوسا في وجه الكافر، | أقرّ مفدي زكرياء من خلال استدعائه للفظ (الرُّحَمَاءُ)، ما أقرّه القرآن الكريم من الرّحمة المنتشرة بين أتباع محمدﷺ والشّدة على ما |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | **سورة الفتح، من الآية 29.** | ضحوكا بشوشا في وجه أخيه المؤمن». ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ج7، ص360. | سواهم، بيد أنّ الشّاعر أتى باللّفظ معرّفا، عكس السيّاق القرآني، ليحصره في شباب الجزائر بخاصة. |
| **النّص الشّعري** | **النّص القرآني** | **الدّلالة القرآنية في النّص القرآني كما رآها ابن كثير** | **الدّلالة المحوّرة في النّص الشّعري كما رآها البحث** |
| **إلاَمَ الرّضَى بِمَعِيشَةِ ضَنْكٍ؟ إلاَمَ الحَيَاةُ عَلَى نَكَـدِ؟.** ص 112 . | ﴿ **وَمَنْ أَعْرَضَ عَنْ ذِكْرِي فَإِنَّ لَهُ مَعِيشَةً ضَنْكًا وَنَحْشُرُهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ أَعْمَى**﴾. **سورة طه، الآية 124**. | « أي: في الدّنيا، فلا طمأنينة له، ولا انشراح لصدره، بل صدره ضيق حرج لضلاله، وإن تنعّم ظاهره، ولبس ما شاء وأكل ما شاء، وسكن حيث يشاء فإنّ قلبه ما لم يخلص إلى اليقين والهدى، فهو في قلق وحيرة وشك، فلا يزال في ريبة يتردد. فهذا من ضنك المعيشة». ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ج5، ص322، 323. | استحضر الشّاعر لفظتي (مَعِيشَةً ضَنْكًا) التي تحمل كثافة تعبيرية، في بيته الشّعري ليمنحه قوة دلالية، وبهذا التّداخل النّصي الذي يمنح النّص الشّعري طاقة الاستمرار، والخلود. يمكن للمتلقي أن يستجلي مرام الشّاعر. |
| **أَلَا تَبَّتْ هُنـاكَ يَـدُ تُقَطِّعُ جِسْـمَهَا إِرَبَـا** ص 120. | ﴿ **تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ** ﴾ . **سورة المسد، الآية 01**. | « أي خسرت وخابت، وضلّ عمله، وسعيه». ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ج 8، ص 515. | أشار الشّاعر مباشرة إلى الآية الأولى من سورة المسد، والتي حملت معنى الخسران والخيبة والضّلال وأسقطه في بيته الشّعري، ليقرّ أنّ الفُرقة في الأمّة سبب الهوان، والخذلان. |

| النّص الشّعري | النّص القرآني | الدّلالة القرآنية في النّص القرآني كما رآها ابن كثير | الدّلالة المحوّرة في النّص الشّعري كما رآها البحث |
|---|---|---|---|
| **شَبَكَةٌ حَاكَهَا (فَيْولِيتُ) لِلْصَّيْـــدِ،فَطَارُوا لَهَا خِفَافًا ثِقَالاَ وَطَعَامٌ طَهاهُ لِلشَعْبِ زَقُّو مَـــا،وَذَا غُصَّةٍ،وَدَاءً وَبَالاَ**<br>ص 142. | **﴿ انْفِرُوا خِفَافًا وَثِقَالًا وَجَاهِدُوا بِأَمْوَالِكُمْ وَأَنْفُسِكُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ ذَلِكُمْ خَيْرٌ لَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ تَعْلَمُونَ ﴾.**<br>**سورة التوبة، الآية 41.**<br>**﴿ وَطَعَامًا ذَا غُصَّةٍ وَعَذَابًا أَلِيمًا﴾.**<br>**سورة المزمل، الآية 13.** | « قالوا: كهولا وشبابا».<br>ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ج 4، ص156.<br>« قال ابن عباس: ينشب في الحلق فلا يدخل ولا يخرج».<br>ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ج8، ص 256. | اقتبس الشّاعر ألفاظا من آيات قرآنية مختلفة سورها نحو: (خِفَافًا وَثِقَالًا) من سورة التّوبةو(غُصَّةٍ) من سورة المزمل، ليحقق معادلا موضوعيا للنّص الشّعري، حيث حافظ على الدلالة الظاهرية للآيات المستدعاة ويجد المتلقي نفسه ترسف نحوها فقد غدت مفتاح القصيدة، و مركز الدّلالة. |
| **صَدَقَ الرَّبُ يَوْمَ أَنْ صَدَقَ الشَّعْـــبُ، وَحَبْلُ السَّمَا كَحَبْلِ الوَرِيدِ.**<br>ص 217. | **﴿ وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ وَنَعْلَمُ مَا تُوَسْوِسُ بِهِ نَفْسُهُ وَنَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِيدِ ﴾.**<br>**سورة ق، الآية 16.** | « يعني ملائكته تعالى أقرب إلى الإنسان من حبل وريده إليه».<br>ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ج7، ص398. | شبّه الشّاعر قرب دعوة الشّعب المظلوم، وصدقه مثل: (حَبْلِ الْوَرِيدِ)، التي تكون فيه الملائكة أقرب للإنسان منه، والحال سيّان لحبل السّماء في إجابة دعوة المظلوم، والمهضومة حقوقه. |
| **سَمِعَ اللهُ فِي العلَالِي نِدَاهَا مِنْ دُعَا الشَّيْخِ مِنْ بُكَاءِ الوَلِيدِ.**<br>ص 218. | **﴿ قَدْ سَمِعَ اللَّهُ قَوْلَ الَّتِي تُجَادِلُكَ فِي زَوْجِهَا وَتَشْتَكِي إِلَى اللَّهِ وَاللَّهُ يَسْمَعُ تَحَاوُرَكُمَا إِنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ بَصِيرٌ ﴾.**<br>**سورة المجادلة، الآية 01.** | « امرأة سمع الله شكواها من فوق سبع سموات».<br>ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ج8، ص 35. | جعل مفدي زكرياء في اقتباسه من قول الله تعالى: (سَمِعَ اللَّهُ) بشأن امرأة سمع الله تعالى شكواها، قد جاءت في السّياق الشّعري على أنّها (الجزائر) التي تئنّ لآلام شعبها من: شيوخ، |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | | | وأطفال فسمع الله تعالى نداها. |
| **النّص الشّعري** | **النّص القرآني** | **الدّلالة القرآنية في النّص القرآني كما رآها ابن كثير** | **الدّلالة المحوّرة في النّص الشّعري كما رآها البحث** |
| **وَ مِنْ أَثَرِ الرَّسُولِ أَشُمُّ تُرْبًـــا**<br>**وَ أَلْثِمُ أَرْضَ صُنَّاعِ المَعَالِي**<br>ص 234. | ﴿ **قَالَ بَصُرْتُ بِمَا لَمْ يَبْصُرُوا بِهِ فَقَبَضْتُ قَبْضَةً مِنْ أَثَرِ الرَّسُولِ فَنَبَذْتُهَا وَكَذَلِكَ سَوَّلَتْ لِي نَفْسِي** ﴾ .<br>**سورة طه، الآية 96.** | « أي رأيت جبريل حين جاء لـهلاك فرعـون «**فَقَبَضْتُ قَبْضَةً مِنْ أَثَرِ الرَّسُولِ**» أي من أثر فرسه».<br>ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ج5، ص 313. | تقاطع الشّاعر في اقتباسه (أَثَرِ الرَّسُولِ)، مع المعنى الظّاهري نفسه،حيث جعل المتلقي يستحضر التركيبين، ويستخرج الدّلالة المنوطة بالسّياق الشّعري. |
| **وَ صَعَّرَ خَدَّهُ لِقَرَارِ نِفْطٍ**<br>**أَبَى أَنْ يُسْتَذَلَّ لِكَسْبِ مَـالِ.**<br>ص 235. | ﴿ **وَلَا تُصَعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ وَلَا تَمْشِ فِي الْأَرْضِ مَرَحًا إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ** ﴾.<br>**سورة لقمان، الآية 18** | « يـقـول: لا تـعـرض بوجـهك عـن النّاس إذا كلمتهم أو كلموك احتقارا منـك لهم، واستكبـارا عـليهم، ولـكـن ألـن جانبك، وابسط وجهك إليهم».<br>ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ج6، ص 338. | اتّخذ الشّاعر إشارة قرآنية في قوله:( وَ صَعَّرَ خَدَّهُ) التي تربط المتلقي مباشرة بالآية ( وَلَا تُصَعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ)، حيث يرى المتلقي أنّ الشّاعر عكس المعنى الظّاهري لها. |
| **أَكَرَمَهُ (يَعْقُوبُ) وَ هُوَ الَّذِي**<br>**يُزْرِي نِدَاهُ بِالسَّحَابِ الثِّقَال**<br>ص 252. | ﴿**هُوَ الَّذِي يُرِيكُمُ الْبَرْقَ خَوْفًا وَطَمَعًا وَيُنْشِئُ السَّحَابَ الثِّقَالَ**﴾.<br>**سورة الرعد، الآية 12.** | « أي: يخلقها منشأة جديدة، وهي لكثرة مائها ثقيلة قريبة إلى الأرض».<br>ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ج4، ص 440. | حافظ الشّاعر على المعنى الظّاهري نـفسه الـذي اقتبسه من الآية القرآنية: (السَّحَـابَ الثِّـقَـالَ)، وأسقطه على ممـدوحه، بكثرة الجود، والكرم. |

| النّص الشّعري | النّص القرآني | الدّلالة القرآنية في النّص القرآني كما رآها ابن كثير | الدّلالة المحوّرة في النّص الشّعري كما رآها البحث |
|---|---|---|---|
| **وَ اسْأَلْ بِهَا (جِيطَانُ): هَلْ عَمَّرُوا؟ أَمْ أَخَذَتْهُمْ أَخْذَةً رَابِيَهْ؟** ص 255. | **﴿ فَعَصَوْا رَسُولَ رَبِّهِمْ فَأَخَذَهُمْ أَخْذَةً رَابِيَةً ﴾. سورة الحاقة، الآية 10.** | «أي: عظيمة شديدة أليمة ». ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ج8، ص 210. | قَصَدَ مفدي في تناصه مع المفردتين: (أَخْذَةً رَابِيَةً)، إلى تمتين المبنى، وتكثيف المعنى. |
| **وَ تَسَامَتْ قِمَمُ المَجْدِ بِهِ، فَهَدَاهَا لِلصِّرَاطِ المُسْتَبِين ص 281.** | **﴿وَآتَيْنَاهُمَا الْكِتَابَ الْمُسْتَبِينَ﴾. سورة الصافات، الآية 117.** | « أي في الأقوال والأفعال» ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ج7، ص 36. | شكّل اللفظ المستدعى (الْمُسْتَبِينَ)، في النّص المستدعي بنية أسلوبية، انبنت عليها الدّلالة التّي قصد إليها الشّاعر. |

**ب/ التّناص التّركيبي (الجملي):**

استعاض مفدي زكرياء عن كلّ الرّوافد التي استقى منها شعره بالقرآن الكريم، الذي يعدّ أقوى، و أمتن الأركان التي أوى إليه الشّاعر، فتفيأ تحت ظلاله: اللّغة والصّيغة الأسلوبية، و امتاح منه تركيبا جمليا بأسره بألفاظه، ومعانيه أحيانا أو جزء منه أحيانا أخرى؛ كما أنّه استحضر الإطار العام لآيات القرآن الكريم بفواصلها، وموسيقاها، فطورا يوظّفها كما وردت في النّص القرآني، و أطوارا كثيرة « يوظّفها توظيفا جديدا يتماشى مع واقعه ويعبر عن أحاسيسه هو بالذّات»[1].

استعان الشّاعر بطاقات النّص القرآني في أدواته الأسلوبية ليصنع المفارقة التي تتواشج بين التّركيب الشّعري والتّركيب القرآني؛ حيث يكون في مرات كثيرة الاقتباس كليّا وواضحا سواء« على المستوى الشّكلي فقط ويرمي من خلاله بدلالات إضافية أو على المستوى الشّكلي والوظيفي فتؤدي التّراكيب الشّعرية نفس الدلالة التي تؤديها التراكيب القرآنية»[2]، في حدود المخيال الإنساني، الذي لم

[1] محمد ناصر، مفدي زكرياء شاعر النّضال والثورة، ص 176، 177.

[2] محمد عمر حافظ يونس، شعر مفدي زكرياء ( دراسة أسلوبية)، ص 114.

ولن يرقى إلى مستوى النّص الرّباني، مهما بلغ درجات من الأسلبة والإبهار، والإثارة والإدهاش، إلاّ أنّه يبقى قاصرا عن الحرف النّوراني من ألفه إلى يائه.

شَكَّلَ التناص القرآني ظاهرة أسلوبية لافتة في شعر مفدي زكرياء؛ حيث يُحيل المتلقي مباشرة إلى مواضع الآيات المستدعاة في نصّه الشّعري، كما أنّه يدرك تماما فاعلية حضور النّص القرآني في قصائده؛ و الذي يضمن له الصّمود، والخلود عبر الزّمن من خلال التحامه معه، فيصبح أكثر عمقا وصدقا، و ينتشي المتلقي عبر هذا الاتكاء الأسلوبي عبق التّشويق، والمتعة فيضيف للنّص الشّعري قوة دلالية، ويُضفي عليه مسحة جمالية.

**1/ ديوان اللّهب المقدس:**

| النّص الشّعري | النّص القرآني | الدّلالة القرآنية في النّص القرآني كما رآها ابن كثير | الدّلالة المحوّرة في النّص الشّعري كما رآها البحث |
|---|---|---|---|
| **وَالزَرْعَ أَخْرَجَ فِي الجَزَائِرِ شَطْأَه**<br>**فَمَضَى وَ هَبْ إِلَى الحَصَادِ كِرَامُ**<br><br>ص 42. | **﴿ ذَلِكَ مَثَلُهُمْ فِي التَّوْرَاةِ وَمَثَلُهُمْ فِي الْإِنْجِيلِ كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطْأَهُ فَآزَرَهُ فَاسْتَغْلَظَ فَاسْتَوَى عَلَى سُوقِهِ ﴾.**<br>**سورة الفتح، من الآية 29.** | وصف لأصحاب محمدﷺ الذين«آزروه وأيدوه ونصروه فهم معه كالشّطء مع الزرع ».<br>ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ج7، ص362 | استدعى الشّاعر عبارة من الآية رقم 29 من سورة الفتح، وسجّلها في بيته الشّعري والمتلقي ذو الثّقافة الإسلامية يُدرك ذلك من الوهلة الأولى عند القراءة، التي ينتشي من خلالها عبق الدّلالة الممزوجة من التّداخل بين النّصين. |
| **أَمْ أَرْضُ رَبِكَ زُلْزِلَتْ زِلْزَالَهَا لَمَا طَغَى فِي أَرْضِهِ الْمُسْتَعْمِرُ**<br><br>ص 115. | **﴿إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا ﴾.**<br>**سورة الزلزلة، الآية 01.** | « أي تحركت من أسفلها».<br>ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ج8، ص460 | أخذ مفدي زكرياء التّركيب القرآني بمعناه الظاهري، وبسطه في شعره من أجل إثارة المتلقي، وشدّ انتباهه. |

| النّص الشّعري | النّص القرآني | الدّلالة القرآنية في النّص القرآني كما رآها ابن كثير | الدّلالة المحوّرة في النّص الشّعري كما رآها البحث |
|---|---|---|---|
| **مَنْ يَكْنزْ المَالَ، لَمْ يُسْعِدْ بِهِ وَطَنَا**<br>**وَيَلُمُهُ فَهُوَ في لأَمْوَاتِ مَعْدُودُ**<br>**جُودُوا بِهِ، قَبْلَ أَنْ تُكْوَى الجِبَاهُ بِهِ**<br>**المَالُ يَفْنَى،وَيَبْقَى الفَضْلُ وَ الجُودُ**<br><br>ص 231. | **﴿ وَالَّذِينَ يَكْنِزُونَ الذَّهَبَ وَالْفِضَّةَ وَلَا يُنْفِقُونَهَا فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَبَشِّرْهُمْ بِعَذَابٍ أَلِيمٍ (34) يَوْمَ يُحْمَى عَلَيْهَا فِي نَارِ جَهَنَّمَ فَتُكْوَى بِهَا جِبَاهُهُمْ وَجُنُوبُهُمْ وَظُهُورُهُمْ هَذَا مَا كَنَزْتُمْ لِأَنْفُسِكُمْ فَذُوقُوا مَا كُنْتُمْ تَكْنِزُونَ (35)﴾.**<br>**سورة التوبة، الآيتان،34، 35.** | « هؤلاء هم القسم الثالث من رؤوس الناس، فإن الناس عالة على العلماء، وعلى العبّاد، وعلى أرباب الأموال فإذا فسدت أحوال هؤلاء فسدت أحوال الناس».<br>ج4، ص 138.<br>« أي: يقال لهم هذا الكلام تبكيتا وتقريعا وتهكما».<br>ابن كثير، تفسير القرآن الكريم،<br>ج 4، ص 141. | استدعى الشّاعر العبارات القرآنية التي تخدم مراميه، وتجعل المتلقي يستحضر النّص الغائب أمام عينيه مباشرة ليستنبط الدلالة المنوطة بالسّياق الشّعري والتي تقترب كثيرا من الدلالة الظاهرة للنص القرآني، والتي تنبذ اكتناز المال والشّح والبخل فيه، فذلك مردّه وخيم على صاحبه، فينجلي المعنى في ذهن المتلقي بعد أن يدرك هذا التواشج النصي، ويكتشف لذته. |

| النّص الشّعري | النّص القرآني | الدّلالة القرآنية في النّص القرآني كما رآها ابن كثير | الدّلالة المحوّرة في النّص الشّعري كما رآها البحث |
|---|---|---|---|
| **أَصْلِحُوا ذَاتَ بَيْنِكُم وَاسْتَقِيمُوا إِنْ فَعَلْتُمْ: سَيَجْعَل اللهُ أَمْرَا** ص 240 . | **﴿يَسْأَلُونَكَ عَنِ الْأَنْفَالِ قُلِ الْأَنْفَالُ لِلَّهِ وَالرَّسُولِ فَاتَّقُوا اللَّهَ وَأَصْلِحُوا ذَاتَ بَيْنِكُمْ وَأَطِيعُوا اللَّهَ وَرَسُولَهُ إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ﴾.** **سورة الأنفال، الآية 01.** | « أي: اتقوا الله في أموركم، وأصلحوا فيما بينكم ولا تظالموا ولا تخاصموا ولا تشاجروا، فما آتاكم الله من الهدي والعلم خير مما تختصمون بسببه». ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ج4، ص 10. | وضع مفدي زكرياء التّركيب القرآني بلفظه ومعناه الظّاهري في القصيدة، وقد هَدف من خلاله إلى الدّلالة ذاتها أي: "تقوى الله"، والتي يستشفها المتلقي منذ الوهلة الأولى للقراءة |
| **فَإِنْ تَنْـصُرُوا اللهَ يَنْـصُرْكُـمْ وَ يُنْجِزَ، أَمَانِيكُمْ الغـَالِيَـه وَلَـنْ يَخْلِفَ اللهُ، مِيعـَادَهُ وَلاَرَيْبَ...سَاعَـتُنَا، آتِيَـه..!** ص 288 . | **﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آَمَنُوا إِنْ تَنْصُرُوا اللَّهَ يَنْصُرْكُمْ وَيُثَبِّتْ أَقْدَامَكُمْ﴾. سورة محمد، الآية 07.** **﴿رَبَّنَا إِنَّكَ جَامِعُ النَّاسِ لِيَوْمٍ لَا رَيْبَ فِيهِ إِنَّ اللَّهَ لَا يُخْلِفُ الْمِيعَادَ ﴾.** **سورة آل عمران، الآية 09.** | « فإنّ الجزاء من جنس العمل». ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ج7، ص310 « أي: يقولون في دعائهم: إنّك ـ يا ربنا ـ ستجمع بين خلقك يوم ميعادهم، وتفصل بينهم، وتحكم فيهم فيما اختلفوا فيه، وتجزي كلا بعمله، وما كان عليه في الدّنيا من خير وشرّ ». ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ج2، ص 15. | الذي وعد الله عز وجل به عباده، فلا شك هذا اليوم آت لا محالة. يأخذ هذا الاقتباس(إِنْ تَنْـصُرُوا اللهَ يَنْـصُرْكُـمْ)، المتلقي مباشرة إلى استحضار الآية السابعة من سورة محمد، كما يستحضر من خلال قول الشّاعر: (وَلَـنْ يَخْلِفَ اللهُ، مِيعـَادَهُ، وَلاَ رَيْبَ) أيضا الآية التاسعة من سورة آل عمران والتي كشف فيها الشّاعر عن عدالة الثّورة و أحقيّتها مع الجزاء المنتظر يوم القيامة |

2 / إلياذة الجزائر:

| النّص الشّعري | النّص القرآني | الدّلالة القرآنية في النّص القرآني كما رآها ابن كثير | الدّلالة المحوّرة في النّص الشّعري كما رآها البحث |
|---|---|---|---|
| **وَ سَبَّحَ لِلَّهِ مَا فِي السَّمَا وَاتِ،وَ الأَرْضِ مِلْءَ شَفَائِفِ شَفَّا ص 54.** | **﴿سَبَّحَ لِلَّهِ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ﴾ سورة الحشر، الآية 01. وردت في سور كثيرة على سبيل المثال** | « يخبر تعالى أنّ جميع ما في السّموات وما في الأرض من شيء يسبّح له ويمجده ويقدسه ويصلي له ويوحّده ». ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ج8، ص 56. | اقتبس مفدي التّركيب القرآني بنصه(سَبَّحَ لِلَّهِ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الأَرْضِ )، وأسقطه في تركيبه الشّعري، ليكشف عن جمال و روعة "شَفًّا" وهو (جبل في ولاية البليدة)، فما إن يقف أحد حيّاله إلاّ ويبدأ في التّسبيح بملء فِيه، بقدر عظمته، وشموخه. |
| **وَ أَخْرَجَتِ الأَرْضُ أَثْقَالَهَا فَطَارَ بِهَا العِلْمُ...فَوْقَ الخَيَالِ.** ص 56. | **﴿ وَأَخْرَجَتِ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا ﴾. سورة الزلزلة، الآية 02.** | « يعني ألقت ما فيها من الموتى». ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ج8، ص460. | استند الشّاعر في صدر بيته الشّعري على الآية الثّانية من سورة الزلزلة كاملة، وأخرجها من سياقها الأصلي، وحوّر في دلالتها بجعل الأثقال تعني المعادن النّفيسة التي تحويها الجزائر والتي تمكّن العلم من الوصول إليها، وهو ما يجعل المتلقي يكتشف جدلية العلاقة بين التّركيبين. |

| النّص الشّعري | النّص القرآني | الدّلالة القرآنية في النّص القرآني كما رآها ابن كثير | الدّلالة المحوّرة في النّص الشّعري كما رآها البحث |
|---|---|---|---|
| **وَأَرْسَلَتُ شِعْرِي..يَسُوقُ الخُطَى بِسَاحِ الفِدَا..يَوْمَ نَادَي المُنَادِي**<br>ص 57. | **﴿وَاسْتَمِعْ يَوْمَ يُنَادِ الْمُنَادِ مِنْ مَكَانٍ قَرِيبٍ﴾.**<br>**سورة ق، الآية 41.** | « قال قتادة: قال كعب الأحبار: يأمر الله تعالى ملكا أن ينادي على صخرة، بيت المقدس : أيها العظام البالية، والأوصال المتقطعة إنّ الله يأمركنّ أن تجتمعن لفصل القضاء».<br>ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ج7، ص 451. | قصد الشّاعر بالعبارة القرآنية المستدعاة يوم اندلاع الثّورة المظفّرة. وكيف أنّ شعره غدا نورا ينير درب المجاهدين، ونارا تحرق طريق المحتلين، كما أنّ المتلقي يلحظ أن العبارة القرآنية وردت بصيغة المضارع، أما العبارة الشّعرية جاءت بصيغة الماضي، لغاية مقصودة. |
| **وَ فِي القُدْسِ جَنَّاتِنَا النَّاضِرَة وُجُوهٌ إِلَى رَبِّـهَـا نَـاظِـرَه**<br>ص 66 | **﴿ وجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَاضِرَةٌ (22) إِلَى رَبِّهَا نَاظِرَةٌ (23)﴾.**<br>**سورة القيامة، الآيتان، 22،23.** | « من النّضارة، أي حسنة بهية مشرقة مسرورة»« **إِلَى رَبِّهَا نَاظِرَةٌ** » أي :تراه عيانا.<br>ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ج8، ص 279. | اقتبس الشّاعر كلمات من الآية 22 نحو: (نَاضِرَةٌ) التي وردت نكرة، أما في البيت الشعري فقد جاءت معرفة، وكذلك كلمة( وجوه)، أما عجز البيت فقد استلّه كاملا من الآية رقم 23 وكلّ ذلك من سورة القيامة، أين سكت صوت الشّاعر |
| **وَ كَانَ الفِرَنْسِيسُ صُمًّا وَ بُكْمًا وَ عُمْيًّا، فَأَصْغَى لَنَا مَنْ تَمَارَى**<br>ص 100. | **﴿ وَمَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا كَمَثَلِ الَّذِي يَنْعِقُ بِمَا لَا يَسْمَعُ إِلَّا دُعَاءً وَنِدَاءً صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ فَهُمْ لَا يَعْقِلُونَ﴾.**<br>**سورة البقرة، الآية 171.** | « أي صمّ عن سماع الحق، بكم لا يتفوهون به، عمي عن رؤية طريقه ومسلكه».<br>ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ج1، ص 480. | جعل الشّاعر في اقتباسه عبارات من الآية 171 من سورة البقرة، الكافر والمستدمر سيّان عن سماع الحق، والنطق به، ورؤية طريقه، بيد أنّ قوة الثّورة |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | | | جعلت المستدمر يستسلم أمامها، ويقرّ بفوزها. |
| **النّص الشّعري** | **النّص القرآني** | **الدّلالة القرآنية في النّص القرآني كما رآها ابن كثير** | **الدّلالة المحوّرة في النّص الشّعري كما رآها البحث** |
| **أَتَى أَمْرُنَا صَارِخًا فَانْطَلَقْنَا وَ لُذْنَا بِوِحْدَتِنَا، فَانْعَتَقْنَا** ص 102. | ﴿**أَتَى أَمْرُ اللَّهِ فَلَا تَسْتَعْجِلُوهُ سُبْحَانَهُ وَتَعَالَى عَمَّا يُشْرِكُونَ**﴾. **سورة النحل، الآية01.** | « يخبر تعالى عن اقتراب السّاعة ودنوها معبّرا بصيغة الماضي الدال على التحقق والوقوع لا محالة». ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ج4، ص 555. | تعلّق مفدي زكرياء بالمعنى الظّاهري في الآية القرآنية عندما قال: (أَتَى أَمْرُنَا)، والمفارقة تكمن في أنّ الله عزّ وجل قد أعلن عن اقتراب السّاعة، والشّاعر جعل الدلالة القرآنية ركيزة له، وهتف بنهاية ساعة الإستدمار في وطنه. |
| **وَزُلْزِلَتِ الأَرْضُ زِلْزَالَهَا وَضَجَّ لِغَاضِبِكِ النِّيرَان** ص 138 . | ﴿ **إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا** ﴾. **سورة الزلزلة، الآية 01** | « أي تحركت من سفلها» ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ج8، ص 460 | استقى الشّاعر الآية الأولى من سورة الزلزلة، ليؤكد المعنى الظّاهري ذاته في الآية، ويزرعه في بيته الشّعري حيث أنّ الأرض تحركت ظاهرا، وباطنا مُزَلْزِلَةً المستدمر برمته، ويلمس المتلقي حضور البناء القرآني في القصيدة |

**3/ أمجادنا تتكلم:**

| النّص الشّعري | النّص القرآني | الدّلالة القرآنية في النّص القرآني كما رآها ابن كثير | الدّلالة المحوّرة في النّص الشّعري كما رآها البحث |
|---|---|---|---|
| **وَ رَتِّلْ عَلَى الجَيْشِ (إِنْ تَنْصُرُوا اللَّـ ـهَ يَنْصُرْكُمْ) بِبُلُوغِ الوَطَر**<br><br>ص 23. | **﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آَمَنُوا إِنْ تَنْصُرُوا اللَّهَ يَنْصُرْكُمْ وَيُثَبِّتْ أَقْدَامَكُمْ﴾.**<br>**سورة محمد، الآية 07.** | « فإنّ الجزاء من جنس العمل».<br>ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ج7، ص 310. | اقتبس الشّاعر من الآية السّابعة من سورة محمد، تركيبا قرآنيا ليقرّ به الدّلالة نفسها، حيث يكون الجزاء دائما من جنس العمل، وأسبغ في ذهن المتلقي تواشجا كبيرا مع النّص الغائب. |
| **إِنْ صَالَ يَوْمًا سَيْفُهُ فِي (جَحْفَلٍ)**<br>**«فَتَعَوَّذُوا بِاللَّهِ مِنْ شَيْطَانِه».**<br><br>ص 32. | **﴿ فَإِذَا قَرَأْتَ الْقُرْآَنَ فَاسْتَعِذْ بِاللَّهِ مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ ﴾ .**<br>**سورة النحل، الآية 98.** | « هذا أمر من الله لعباده على لسان نبيه صلى الله عليه وسلم : إذا أرادوا قراءة القرآن أن يستعيذوا بالله من الشيطان الرّجيم»<br>ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ج4، ص 602. | استعان الشّاعر بأمر الآية رقم 98 من سورة النّحل، وطلب من كل واحد يواجه الخطر أن يتعوذ بالله من الشّيطان الرّجيم، و إن وردت الاستعاذة في الآية خاصة بقراءة القرآن الكريم، لكنّها أسبغت على النّص الشعري نوعا من القداسة. |
| **وَ حَاقَ البَلَاءُ، وَ عَمَّ العَذَابُ،**<br>**وَ فِي الجِيدِ حَبْلٌ مِنَ المَسَدِ**<br><br>ص 111 . | **﴿ فِي جِيدِهَا حَبْلٌ مِنْ مَسَدٍ ﴾.**<br>**سورة المسد، الآية، 05.** | « أي في عنقها حبل من نار جهنّم».<br>ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ج 8، ص 517 | استحضر الشّاعر الآية الخامسة من سورة المسد، وأخرجها من سياقها القرآني، وزرعها في سياقه الشّعري، مع تحوير طفيف: حيث ورد لفظ "المسد"في سياقها الأصلي نكرة، أما في السّياق |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | | | الشّعري فقد ورد معرفة. |
| **النّص الشّعري** | **النّص القرآني** | **الدّلالة القرآنية في النّص القرآني كما رآها ابن كثير** | **الدّلالة المحوّرة في النّص الشّعري كما رآها البحث** |
| **لَوْ لَمْ يَكُنْ لِلْعِلْمِ أَعْظَمَ حُرْمَةٍ، مَا كَانَ عَلَّمَ آدَمَ الأَسْمَاءَ**<br>ص 135. | **﴿ وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلَائِكَةِ فَقَالَ أَنْبِئُونِي بِأَسْمَاءِ هَؤُلَاءِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ ﴾.**<br>**سورة البقرة، الآية 31.** | « قال مجاهد: علّمه اسم كل دابة، وكلّ طير، وكلّ شيء».<br>ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ج1، ص 223. | اقتبس الشّاعر جزءا من الآية 31 من سورة البقرة ووظّفه في عجز البيت، ليُثبت الدّلالة نفسها وهي تقديس العلم، والمطالبة بالأخذ به. |
| **لاَ تَنُوا، لَا تَهِنُوا،لَا تحزنوا وَ لِصَرْحِ المجْدِ عَالٍ فَابْتَنُوا**<br>ص 158 . | **﴿ وَلَا تَهِنُوا وَلَا تَحْزَنُوا وَأَنْتُمُ الْأَعْلَوْنَ إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ ﴾.**<br>**سورة آل عمران، الآية 139.** | «أي: لا تضعفوا بسبب ما جرى».<br>«أي: العاقبة والنصرة لكم أيّها المؤمنون».<br>ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ج2، ص 126، 127. | أحالت بداية الدّفقة الشّعرية(لَا تَهِنُوا، وَ لَا تَحْزَنُوا ) المتلقي فورا على استحضار الآية 139 من سورة آل عمران، وتأكيد الدلالة التي وردت فيها . |
| **وأَعْلَيتَ صَرْحَ المَجْدِ،فَانْهَالَ بَعْضُهُمْ عَلَيْهِ،وَ لَكِنْ مَا اسْتَطَاعُوا لَهُ نَقَبَا**<br>297. | **﴿فَمَا اسْطَاعُوا أَنْ يَظْهَرُوهُ وَمَا اسْتَطَاعُوا لَهُ نَقْبًا ﴾.**<br>**سورة الكهف، الآية 97.** | « يقول تعالى مخبرا عن يأجوج ومأجوج أنهم ما قدروا أن يصعدوا فوق هذا السدّ، ولا قدروا على نقبه من أسفله».<br>ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ج5، ص 197. | تبنى الشّاعر جزء من بنية الآية 97 من سورة الكهف، محاكيا معناها إذ أنّ الحصن المنيع لا يقدر أحد على نقبه، وهذا التّعالق استحضر أمام المتلقي النّص الغائب لتكثيف الدّلالة وتقويتها. |
| **كَمْ طَالَ (بِنَا نُمْلِي لَهُمُ) رَبَّـــاهُ، إِلَى مَ تُمَدَّدَهُ ؟**<br>ص 317. | **﴿وَأُمْلِي لَهُمْ إِنَّ كَيْدِي مَتِينٌ﴾.**<br>**سورة القلم، الآية 45.** | « أي: و أؤخرهم وأنظرهم و أمدهم، وذلك من كيدي ومكري بهم» .<br>ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ج 8، ص 200 | أفاد الشّاعر من الصّياغة الأسلوبية للآية المستدعاة حيث يناجي الله سبحانه في تعجيل العذاب بالظّالم مما يجعل المتلقي يعيد |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | | | القراءة مرة تلو الأخرى لتتّضح له الدّلالة المطلوبة. |

**ج/ أسلوبية التّناص مع الحديث النّبوي الشّريف:**

استحضر مفدي زكرياء الحديث النّبوي الشّريف في شعره بنسبة ضئيلة جدّا؛إذا ما قُورِنَ باستحضاره للقرآن الكريم، ولعلّ السّبب وراء ذلك يكمن في«أنّ توظيفه لألفاظ الحديث الشّريف ومعانيه اندرج في إطار التّناص القرآني كونهما يشكلان منبعا واحدا يتمثل في تعاليم ونصوص الإسلام الذي تأثّر به الشّاعر تأثرا واضحا في كلّ أشعاره»[1]، لكن هذا لا يعني أنّه كان غائبا تماما، بل كان حاضرا من خلال الألفاظ والمعاني الغنيّة بالدّلالات المتنوّعة، والتّي كانت أحد المشارب التّناصية التّي اتّكأ عليها الشّاعر، وأثرى من خلالها نصوصه الشّعرية، فزادتها عمقا، وتأثيرا في نفس المتلقي.

يقول مفدي زكرياء[2]:

**فَيَا رَبِّ قَدْ أَغْرَقَتْنِي ذُنُـوبِي وَأَنْتَ العَلِيمُ بِـمَـا فِي الغُيُوبِ**
**أَتُـوبُ إِلَيْكَ بِإِلْـيَـاذَتِي عَسَاهَـا تُكَفِّرُ كُـلَّ ذُنُـوبِي**
**عَـصَيْتُكَ عِلْمًا بِأَنَّكَ تَعْفُو عَلَى المُسْرِفِينَ فَهَانَـتْ خُطُـوبِي**
**وَلَـوْلاَ صِفَاتُكَ: رَبُّ غَـفُـو رٌ، رَحِيمٌ لَـضَاقَتْ عَـلَيَّ دُرُوبِي**

أراد الشّاعر التّقرب إلى الله سبحانه وتعالى بطلب التّوبة والمغفرة؛ من خلال تقديمه للإلياذة كقربان لذلك، والتي انبنت على ألف بيت وبيت، وانقسمت إلى قسمين رئيسيين وهما: جمال الجزائر، وجلال تاريخها، وهو على يقين تام بأنّه سينال العفو، أين دمج في البيت الأخير معنى الحديث النّبوي الشّريف الذي يقول فيه **الرّسول صلى الله عليه وسلم** « **لَمَّا خَلَقَ اللهُ الخَلْقَ كَتَبَ فِي كِتَابٍ– وَهُوَ يَكْتُبُ عَلَى نَفْسِهِ وَهُوَ وَضِعٌ عِنْدَ العَرْشِ –: إِنَّ رَحْمَتِي تَغْلِبُ غَضَبِي** »[3]، واستدعى الشّاعر هذا المعنى ليتواشج مع معنى الحديث الشّريف، ويؤكد، ويقرّ رحمة الله عز وجل التّي وسعت كلّ شيء.

يقول مفدي زكرياء [4]:

---

[1] عبد النّاصر بوعلي، العلاقات الدلالية في شعر مفدي زكريّا، ص 162.

[2] مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص 134.

[3] أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري، ص1827.

[4] مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص 134.

**وَإِنْ أَنَا لَمْ أَعْصِ، أَهْلَكْتَنِي وَأَبْدَلْتَنِي بِطَرُوبٍ لَعُوبِ**

استوحى الشّاعر معنى الحديث النّبوي الشّريف الذي ذكر فيه الرّسول صلى الله عليه وسلم وجوب الاستغفار وطلب التّوبة من الله عزّ وجلّ، و أحال البيت الشّعري المتلقي مباشرة لقوله صلى الله عليه وسلم :« **وَالَّذِي نَفْسِي بِيَدِهِ لَوْ لَمْ تُذْنِبُوا لَذَهَبَ اللَّهُ بِكُمْ وَلَجَاءَ بِقَوْمٍ يُذْنِبُونَ فَيَسْتَغْفِرُونَ اللَّهَ فَيَغْفِرُ لَهُم**»[1]، لأنّ الله سبحانه وتعالى يقبل توبة التّائب، فمن أسمائه الحسنى التّواب، الرّحيم، الغفور، ...إلخ ، والشّاعر يدرك ذلك من خلال معنى قوله في البيت الشّعري: « فلو لم آت بمعاص أهلكتني وذهبت بي، وآتيت بغاو محبّا للطّرب هاويا للعب يأتي بمعاص فيذنب ثم يستغفر فتغفر له»[2].

يقول مفدي زكرياء[3] :

**طَبَـائِعُنَا، صَالِحَاتٌ جَلِيلَه تَعَافُ انْحِلاَلَ النُّفُوسِ الذَّلِيلَـه**

**وَتَـــأْبَى رُجُولَتُنَـا الابْـتِـذَا لَ وَأَحْلاَسَهُ، وَالشُّعُورَ الطَّوِيلَـه!**

**تَخَنَّثَ هَـذَا الزَّمَانُ وَدَبَّتْ خَنَافِيسُ هِيّ، تَـشِيعُ الرَّذِيلَـه!**

**وَنَـافَـسَ آدَمُ حَـــــوَّاءَهُ دَلاَلاً، وَغُنْجًا، وَذَبْحَ فَـضِيلَـه!**

**وَجَـرَّتْ ذُيُولَ الطَّوَاوِيسِ هَذِي السَّـرَاوِيلُ، وَهِيَ القِصَـارُ الطَّوِيلَه**

استلهم الشّاعر معنى الحديث النّبوي الشّريف الذي جاء فيه: «**عَنْ ابْن عَبَاسٍ رَضِيَ الله عَنْهُمَا قَالَ: لَعَنَ رَسُولُ الله صلى الله عليه وسلم المُتَشَبِهِينَ مِنَ الرِّجَال بِالنِّسَاءِ، وَالمُتَشَبِهَاتِ مِنَ النِّسَاءِ بِالرِّجَالِ**»[4] ، وفي ذلك دلالة قطعية على تمسك الشّاعر بالسنّة النّبوية الشّريفة، وعن براعته في استحضار النّص الحديثي، ودمجه في النّص الشّعري، ليحرك وجدان المتلقي، ويؤثر فيه، فيبتعد عن الرّذائل، ويتحلى بالفضائل، بإدراك ووعي، وهو الهدف المنشود لهذه الأبيات.

يقول مفدي زكرياء[5]:

---

[1] مسلم بن الحجاج، صحيح مسلم، ص 1260.

[2] محمد عليه،سجع الهديل في شرح الأصيل(شرح إلياذة الجزائر لشاعر الثورة مفدي زكرياء لغويا، أدبيا، وتاريخيا)، منشورات ألفا، الجزائر، ج2، ط1، 2017، ص 289 .

[3] مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص 110.

[4] أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري، ص 1485.

[5] مفدي زكريا، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص 21.

**وَابْسِطوُا الكَفَّ إِلَى رَبِّ السَّمَا أَنْ يَقِي الشَّعْبَ خُطُوبًا عَمَّمَا**

امتصّ الشّاعر معنى قول النّبي صلى الله عليه وسلم (**إِنَّ اللَّهَ حَيِيٌّ كَرِيمٌ، يَسْتَحِي إِذَا رَفَعَ الرَّجُلُ إِلَيْهِ يَدَيْهِ أَنْ يَرُدَّهُمَا صِفْرًا خَائِبَتَيْنِ** )[1]، حيث يدعو النّاس إلى رفع الأيادي بالدّعاء إلى الله عز وجل كي يحمي هذا الشّعب من الخطوب والمآسي، فهو قريب يجيب دعوة السّائل، وكريم يعطي بغير حساب، ولا يردّ عبده إذا بسط كفيه يطلب منه الأمن والأمان خائبا أبدا، فذلك هو وعد الله الصّادق، و منه حقّق الشّاعر التّأثير الفعّال في المتلقي من خلال العودة إلى النّص الحديثي.

يقول مفدي زكرياء[2]:

**يَشْكُرُ اللهَ كُلُّ مَنْ يَشْكُرُ النَّا سَ، وَمَنْ يَكْتُمُ الشَّهَادَةَ كَافِـر**

استدعى مفدي زكرياء ألفاظ ومعاني الحديث النّبوي الشّريف: ( **مَنْ لاَ يَشْكُرِ النَّاسَ لاَ يَشْكُرِ اللهَ**)[3] لكن على سبيل سياق المخالفة، ليزيد المعنى قوة، والدّلالة تأثيرا، حيث أوضح أنّ من يرغب في شكر الله عز وجل عليه بشكر النّاس، فمن خلال ذلك يتحقق الحمد، والثّناء على الله سبحانه وتعالى، إذ استلهم الشّاعر هذا المعنى مباشرة من الحديث النّبوي الشّريف، ليشدّ انتباه المتلقي، ويحرك وجدانه، ويزيد نصّه الشّعري قيمة أدبية، ومسحة دينية.

يقول مفدي زكرياء[4]:

**(محمد) أَبْقَـــى لَنَـا، عِبْـــرَةٌ مِنْ (الذِّئْـــبِ وَالغَنَـــمِ القَاصِيَـــه)**

استمدّ الشّاعر في أسلوب مباشر ما جاء في الحديث النّبوي الشّريف؛ الذي يقول فيه الرّسول صلى الله عليه وسلم :« **فَعَلَيْكَ بِالجَمَاعَةِ، فَإِنَّمَا يَأْكُلُ الذِّئْبُ (كذا) القَاصِيَةِ**»[5]،ليقرّ به الدّلالة التي جاء بها الحديث الشّريف، ويقوم المتلقي باستحضار النّص الغائب (النّص الحديثي) في النّص الحاضر (النّص الشّعري)؛ ليكتشف مكامن الجمال في هذا التّواشج.

---

[1] محمد بن عيسى بن سورة التّرمذي، سنن التّرمذي، حكم على أحاديثه و آثاره وعلّق عليه، محمد ناصر الدّين الألباني، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرّياض، ط1، دت، ص 707.

[2] مفدي زكريا، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص 269.

[3] أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري، ص 1460.

[4] مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص287.

[5] أبو داوود السجستاني، كتاب السنن، تحقيق: محمد عوامة، دار القبلة للثقافة الإسلامية، جدة، ط1، 1998، ص412 ، (يأكل الذئب من الغنم القاصية).

## 2/ أسلوبية استدعاء الشّخصيات التّراثية:

ارتكز مفدي زكرياء ارتكازا لافتا على استدعاء الشّخصيات التّراثية بمختلف أنماطها؛ كالشّخصيات التّراثية ذات البعد الدّيني، و الشّخصيات التّراثية ذات البعد التّاريخي، والشّخصيات التّراثية ذات البعد الأدبي، ...إلخ، ليعيد إنتاجها في شعره، بما تحويه من حمولات معرفية ودلالات ظاهرية، وباطنية، وفي استدعاء الشّاعر لأية « شخصية تراثية هو استغلال ما تملكه هذه الشّخصية من قدرات إيحائية قوية، ناجمة عمّا ارتبط بها من دلالات في وجدان المتلقي ووعيه، بحيث يكون استدعاء الشّخصية التّراثية مثيرا لتلك الدّلالات و باعثا لها»[1] ، وقد وقف البحث عند نوعين من الشّخصيات التّراثية، والتي كانت الأكثر حضورا في شعره، وهي: الشّخصيات التّراثية ذات البعد الدّيني، والشّخصيات التّراثية ذات البعد التّاريخي.

### أ/ شخصيات تراثية ذات بعد ديني:

استحضر مفدي زكرياء الشّخصيات الدّينية في قصائده بشكل عبّر عن وعيه العميق بمضامينها ومراميها و«التي قدمت أبعادا ورموزا ودلالات تراوحت على سبيل المثال ما بين ثنائية الإيمان والكفر، والخير و الشّر، والغنى والفقر، وما بين إبراز المواعظ والعبر للأمم السّابقة»[2]، وفتحت المخيال واسعا أمام المتلقي ليكتشف الدّلالة الجديدة لهذه الشّخصية الدينية بعد خروجها من النّص القرآني، وولوجها النّص الشّعري.

امتاح الشّاعر كثيرا من قصة سيدنا موسى عليه السّلام، ووظّفها بأشكال مختلفة، وأنماط جديدة، حيث« كان كثير الاقتباس من أحداثها ومواقفها، كثير الرّمز إلى مشاهدها وصورها»[3]، فجاءت (عصا موسى) قبس من مشكاة التّكثيف، تحمل في شعره دلالات كثيرة، تدور أكثرها حول معاني الحق، والقوة، و النّصر، ...إلخ، والتي تُحيل المتلقي إليها مباشرة ، فتثير انفعاله، وتُحرّك وجدانه، وهذا ما ينجلي في البيتين المواليين.

يقول مفدي زكرياء [4]:

---

[1] علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 279 .

[2] حسين منصور العمري، إشكالية التناص ( مسرحيات سعد الله و نوس أنموذجا)، ص144 .

[3] محمد ناصر، مفدي زكرياء شاعر النضال والثورة، ص193 .

[4] مفدي زكريا، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص102.

**عَصَى مُوسَى، فَسَلْ فِرْعَـــــــوْ نَ عَنْهَا وَ الأَفَاعِيَا**

يقول مفدي زكرياء[1]:

**( إِذَا جَاءَ مُوسَى، وَأَلْقَى العَصَآ) تَلْقَفُ مَا يَأْفِكُ الطاَّغِيَه**

استدعى الشّاعر (عصا موسى) رمزا في شعره؛ ليؤكد الحقيقة المطلقة: بأن الحق دوما يغلب الباطل، وإن طال الزّمن، وهو إشارة سريعة ترسم أمام المتلقي ومنذ الوهلة الأولى صورة صادقة عن نصرة المظلوم، و يستخدم مفدي (عصا موسى)« كلّما رغب في تصوير المواقف الثّورية وانتصار أصحابها واندحار قوى الشّر والطّغيان أمامها»[2]، وهي لا تكاد تخرج عن دلالتها الدّينية، فاستدعاء وتكرار هذا الرّمز أسلوبيا يؤكد أهميته في وجدان المتلقي الذي يسمع من خلاله صوت الحق، ويرى صورة لحقيقة .

يقول مفدي زكرياء[3]:

**وَمَا دَلَّنَا عَنْ مَوْتِ مَنْ ظَـنَّ أَنَّـــهُ سُلَيْمَانَ– مَنْسَاة– عَـلَى وَهْـمِهَا خَرَّا**
**وَرِثْنَا عَصَا مُوسَى، فَجَدَّدَ صُنْعَهَـا حِجَانَا، فَرَاحَتْ تَلْقَفُ النَّارَ لاَ السِّحْرَا**
**وَكَلَّمَ اللهُ مُوسَى فِي ( الطُّوْرِ ) خُفْيَةً وَفِي( الأَطْلَسِ الجَبَّارِ) كَلَّـــمَنَا جَـهْـرَا**
**وَانْطَقَ عِيسَى الإِنْسَ، بَعْدَ وَفَاتِهِـمْ فَأَلْهَمَنَا– فِي الحَرْبِ– أَنْ نَنْطِقَ الصَّخْرَا**
**وَكَانَتْ لِإِبْرَاهِيمَ بَـــرْدًا، جَهَنَّـــمَ فَعَلَّمَنَا– فِي الخَطْبِ– أَنْ نَمْضَغَ الجَمْـرَا**
**وَآدَمُ بِالتُّـــفَاحِ، ضَيَّعَ خُـلْـــدَهُ وَ( مَارِيَان) بِالتُّـفَـاحِ نَلقي بِهِ البَـحْـرَا !**

استعان الشّاعر في الأبيات السّابقة بقصص مجموعة من الأنبياء عليهم السلام، وبأسلوب تناصي ذكر قصة كل نبي في بيت منفرد عن غيره، (سليمان، موسى، عيسى، إبراهيم، آدم) عليهم السّلام، بيد أن المعنى العام ينجلي من خلال التحام كل الأبيات بعضها ببعض، ليمنحها قوة تأثيرية، و طاقة دلالية، حيث مزج السّياق القرآني في السّياق التّاريخي و« فتح الشّاعر حوارا بينهما لإعادة المواقف نفسها؛ المتمثّلة في التّحدي من جهة، وإعانة الله للثّوار من جهة أخرى. تحدّي السّحرة بتحدّي النّار التي فتحها العدو، وشبّه صبر المناضلين بصبر إبراهيم عليه السّلام، وبهذا

[1] مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 284 .

[2] محمد ناصر، مفدي زكرياء شاعر النضال والثورة، ص193.

[3] مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص255، 256.

الصّمود والتّحدي ستقع فرنسا في الخطأ وستطرد من أرض الوطن مثلما أُخرج آدم من جنّات الخلد»[1].

يقول مفدي زكرياء[2]:

**قَامَ يَخْتَالُ كَالمَسِيـــحِ وَئِيـدَا ... يَتَهَادَى نَشْوَانَ، يَتْـلُو النَّشِـيدَا**
**حَالِماً، كَالْكَلِيمِ، كَلَّمَـهُ المَجْـ ... ـدُ، فَشَدَّ الحبال يَبْغِي الصُّـــعُودَا**
**وَتَسَامَى، كَالرُّوحِ، فِي لَيْلَةِ القَدْ ... ـرِ، سَلاَمًا، يَشِعُّ فِي الـكَوْنِ عِيدَا**
**زَعَمُوا قَتْله ... وَمَـا صَلَبُوهُ، ... لَيْسَ فِي الخَالِدِينَ، عِيسَى الوَحِيدَا**
**لَفَّهُ جِبْرَائِيلُ تَحْتَ جَنَاحَيْـــ ... ـهِ إِلَى المُنتهَى، رَضِيّـًـا شَهِـيدَا**

استلهم الشّاعر من استدعاء شخصية النّبي عيسى عليه السّلام بصفة خاصة تكثيفا لحادثة المقصلة التي كان الشّهيد (أحمد زبانا) أول من نال شرف الشّهادة بها،« وقدم روحه قربانا للثورة الجزائرية، فهو عند زكرياء لا يقل عظمة، ونبلا، وطهارة، عن الأنبياء »[3]، الآخرين بصفة عامة، وتشبيه الشّهيد (أحمد زبانا) بعيسى بن مريم عليهما السّلام هو رقي بالقضية من مستواها الأرضي العادي إلى مستوى القيم الرّوحية العظيمة[4]، حتى أن الشّاعر لم يدّخر جهدا في توظيف كل المقدسات، في سبيل إعلاء شأن الثّورة، والثّوار، وهذا ما يؤكد لجوءه« أيضا إلى توظيف الملائكة خاصة ( جبريل عليه السّلام) المبشّر بعالم جديد و إنسان جديد»[5]، وهذا الحضور يثير انفعالات تُحرك وجدان المتلقي.

يقول مفدي زكرياء [6]:

---

[1] نوارة ولد أحمد، شعرية القصيدة الثورية في "اللهب المقدس"، ص 212 .

[2] مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 17، 18.

[3] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925، 1975)، ص39.

[4] عبد المالك مرتاض، أدب المقاومة الوطنية في الجزائر ( 1962،1830)، ص 463 .

[5] نوارة ولد أحمد، شعرية القصيدة الثورية في "اللهب المقدس"، ص 134.

[6] مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 226 .

★ جاء في تفسير ابن كثير، عن أنس قال: قعد أبو موسى في بيت واجتمع إليه ناس، فأنشأ يقرأ عليهم القرآن، قال: فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم :« أفتستطيع أن تقعدني حيث لا يراني منهم أحد؟» .قال : نعم. قال: فخرج رسول الله صلى الله عليه وسلم فأقعده الرجل حيث لا يراه منهم أحد. فسمع قراءة أبي موسى فقال: « إنّه ليقرأ على مزمار من مزامير داود، عليه السلام»، ج1، ص 91.

**لَدَى خَرِيرِ مِنَ الأَمْوَاهِ تَحْسَبُهَا لَحْنًا مِنَ الخُلْدِ، قَدْ عَنَاهُ دَاود !!**

تغنّى مفدي زكرياء بسحر، وجمال مدينة (قسنطينة)، وخاصة المياه التي تجري في الوديان، وتصبّ في الشّلالات وهي تحدث نغما جذابا، يُحيل مباشرة إلى من عُرف بالصّوت الرّخيم سيّدنا (داود عليه السّلام)★ ، فيكفي أنّ الشّاعر قد أشار إلي اسمه فتتفتح أمام المتلقي جملة من الدّلالات، أهمّها تكمن في بؤرة الانبهار بين حضور الصّوت الشّجي لسيدنا داود عليه السّلام، وتعالقه بخرير المياه المتدفقة .

يقول مفدي زكرياء [1]:

**وَمَا تُفِيدُ المَعَانِي، وَهِيَ مُجْدَبَة لَوْ صَاغَ أَلْفَاظَهَا دَاوُدُ، أَلْحَانَا ؟**

استجلى مفدي زكرياء موقفه من الشّعر الحر؛ باستدعاء شخصية داود عليه السّلام وصوته الشّجي، فإن كانت المعاني جدباء فلن تُغني عنها الألفاظ شيئا، حتى وإن تغنى بها داود عليه السّلام نفسه، فالشّاعر دائما يؤمن « بالأصالة وبصلة الرّحم بين المعاني والكلمات، وبالنّبض الموسيقي المتجاوب مع نبضات القلب» [2]، وبهذا الأسلوب التناصي يحيل المتلقي على الطّاقة الدّلالة الكامنة في هذه الشّخصية المستدعاة في سياقها الجديد.

**ب/ شخصيات تراثية ذات بعد تاريخي:**

استدعى مفدي زكرياء جلّ الشّخصيات التّاريخية الذائعة الصّيت، أو المغمورة على مرّ التّاريخ الجزائري بالتّصريح الواضح طورا، وبالتّلميح الموحي طورا آخر، فدلالة البطولة في قائد معين تبقى صالحة من خلال مواقف جديدة [3]، وفق السّياقات التي تُشكّل النّص الشّعري، و مفدي من أكثر الشّعراء الجزائريين الذي غرف من التاّريخ الإسلامي العربي بسخاء، وطواعية، فنادرا ما تخلو قصيدة من ذلك[4] تلقي بظلالها على دلالة النّص الشّعري.

يقول مفدي زكرياء[5]:

**( بَنِي الرِّيفِ) فِي عُظَمَاءِ الرِّجَالِ، وَمَــجْـدِ الـغُزَاةِ لَكُمْ مُدَّكِـر**

[1] مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 246 .

[2] بلقاسم بن عبد الله، مفدي زكرياء شاعر مجّد الثورة، مؤسسة مفدي زكرياء، الجزائر، ط2، 2003، ص 29.

[3] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصـر، ص 120 .

[4] ينظر، محمد ناصر، مفدي زكرياء شاعر النضال والثورة، ص 228.

[5] مفدي زكريا، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص 25 .

**أَلَا نَــظَـرَاتٌ إِلَى ( ابْنِ الوَلِيدِ)، وَفَاتِحِ مُلْكِ ( العَزِيزِ) (عـمَر)**
**وَ ( عُقْـبَةَ) فَاتِحِ إِفْرِيقْـــيَـــا، وَ (حَسَّان) مِنْ بَعْدِهِ قَـدْ زَأَر**
**وَ (طَارِقُ) إِذَّاكَ، وَ (ابْنُ نُصَيْرٍ)، بِأَنْدَلُـسٍ سَعْـيُهُـم مُشْـتَـهِـر**
**أَلَيْسُوا سِوَى بَـشَرٌ مِثْـلِـــنَـا، وقَـدْ فَتَحُوا العَالَمَ المُكْفَـهِر**
**أَلَيْسُوا بِعَـزْمٍ يَفُـــلُّ الرَّوَاسِـ يَ أَضْحَوْا مُلُوكًا، بِهِـمْ يُفْتَخَر**
**أَلَيْسُوا بِـــذَلِكَ أَلْـقُوا دُروسًا لِأَجْـيَالِنَـا مِنْ عَظِـيمِ السِّـير**

استدعى الشّاعر حشدا هائلا من أسماء الفاتحين العرب؛ الذين رسخت أعمالهم، وبطولاتهم في سجل الشّخصيات التّاريخية الخالدة، أمثال: عقبة بن نافع، وطارق بن زياد، وموسى ابن نصير ...وغيرهم كثير، «إذ أنّ كل اسم تاريخي يمثل تكثيفا لمرحلة تاريخية بكل أحداثها»[1]، وقد استمدّ الشّاعر من مجدها التّليد، مثالا حيّا للجيل الجديد، حتى يحتذوا بهم، ويسيروا على منوالهم، وهذا الحضور الفعّال لها عَمَلَ على تحريك وجدان المتلقي؛ ليستعيد تلك الأمجاد، ويحاول إعادة بعثها من جديد.

يقول مفدي زكرياء [2]:

**أَيَا عَبْدَ القَادِرَ ...كُنْتَ القَدِيرَا وَكَانَ النِّـضَالُ طَوِيلاً عَسِيرَا**
**شَرَعْتَ الجِهَادَ، فَـلَبَّاكَ شَعْـبٌ وَنَاجَاكَ رَبُّ، فَكَانَ النَّصِيرَا**

استرفد الشّاعر شخصية الأمير عبد القادر، التي أصبحت رمزا للمقاومة الشّعبية الجزائرية، والعربية، في نسيج أسلوبي يكشف عن صورة صادقة، رسمتها مشاعر دافقة داخل السّياق الشّعري حيث « يعترف الشّاعر إنصافا للأمير عبد القادر بحقّه في قدرته على قيادة المقاومة، واستحقاقه تبوء الصّدارة، فقد برهن على قدراته بحكامته، وحكمه، وحنكته، وصبره، وتضحياته، وشجاعته، عبر مراحل النّضال والكفاح الطويل العسير »[3]، فقد أثّرت في وجدان المتلقي الذي ربط بين بداية المقاومة مع الأمير، ونهايتها مع الثّورة المباركة بالنّصر الذي تحقّق بتضافر جهود الأجيال المتعاقبة .

[1] صديق بتال حوران، محمد عويد الساير، أسلوبية التناص في شعر ابن دراج القسطلي، مجلة كلية التربية، الجامعة المستنصرية، العراق، ع2، دط، 2009، ص 135.

[2] مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص 75.

[3] محمد عليه، سجع الأصيل في شرح الأصيل (شرح إلياذة الجزائر لشاعر الثورة مفدي زكرياء لغويا، أدبيا، وتاريخيا)، ص 294.

يقول مفدي زكرياء [1]:

**سَيَانٌ عِنْدِي مَفْتوحٌ وَ مُنْغَلِقُ يَا سِجْنُ، بَابُكَ أَمْ شُدَّتْ بِهِ الحَلَقُ**
**أَمْ السِّيَاطُ، بِهِ الجَلاَدُ يُلْهِبُنِي أَمْ خَازِنُ النَّارِ، يَكْوِينِي فَأَصْطَفِقُ**

لجأ الشّاعر أحيانا إلى استدعاء شخصية تاريخية، تُعرف بأوصافها، وأحوالها، دون ذكر اسمها، أو ما يعرف "بالأنموذج التاريخي"[2]، كشخصية الجلاد، التي ارتبطت بالقمع، والتّرهيب، والتّعذيب، وكلّ ألوان الظّلم، والقهر. و الذي ذاق الشّاعر ألوانا منه عندما كان في السّجن، وترك أثرا عميقا في نفسه، بحيث تجلّى في قصائده، وأثّر في وجدان المتلقي.

يقول مفدي زكرياء [3]:

**وَتَذْكُرُ ثَوْرَتُنَا العَارِمَه بُطُولاَتِ، سَيِّدَتِي فَاطِمَه**
**يُفَجِّرُ بُرْكَانَهَا جُرْجُرَا فَتَرْجِفُ بَارِيسُ وَالعَاصِمَه !**
**وَخَلَّدَ بِاسْمِ أُمِّهَا ذِكْرَهُ فَزَكَّى قَدَاسَتَهُ الدَّائِمَه**

استخرج الشّاعر من سجل البطولات أسماء جلّ الشّخصيات التي شاركت في العمل الفدائي من رجال، ونساء، على السّواء و«الجدير بالذّكر والاستحضار بسجل ثورتنا الشرسة أداء للاّ فاطمة نسومر إحدى جميلات الجزائر ابنة الأكابر التي كانت تسيّر الثّورة بجبال جرجرة »[4]، فاستدعاء اسم هذه البطلة الجزائرية، يكفي وحده أن يحرّك تفكير المتلقي في دور المرأة المناضلة، ومدى بسالتها، وصمودها أمام العدو؛ فكل معاني التّضحيات، والبطولات تتجسّد أمامه، بمجرد حضور اسم هذه الأيقونة الثّورية.

يقول مفدي زكرياء [5]:

**وَحقُّ ( الجَمِيلاَتِ الثَّلاَثَ) وَبِالَتِي أَجَابَتْ، فَرَاحَتْ لِلْفِدَا، تَهْجُرُ الخِدْرَا**

أكدّ مفدي زكرياء أنّ للمرأة الجزائرية دورا فعّالا في الثّورة التّحريرية، وأن أسماء المناضلات المذكورة في البيت الشّعري، وهنّ الجميلات الثّلاث: جميلة بوحيرد، جميلة بوعزة، جميلة بوباشا؛

[1] مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 25 .
[2] ينظر، علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصـر، ص 132 .
[3] مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص 77.
[4] محمد عليه، سجع الأصيل في شرح الأصيل (شرح إلياذة الجزائر لشاعر الثورة مفدي زكرياء لغويا، أدبيا، وتاريخيا)، ص 307 .
[5] مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 264 .

تحصلن على تاج ملكات جمال البطولات الفدائية، والأعمال النّضالية من ساح الوغى، وأنّ حضور أسمائهنّ في البيت الشّعري كفيل بأن يوضّح الصورة « أمام المتلقي وكأنّ الحياة قد بعثت فيها ومنها من جديد»[1]، وأن يجعلها بؤرة مولّدة لإيحاءات شتى.

**3/ أسلوبية التّناص مع الشّعر العربي:**

كان الشّعر العربي برمّته ركيزة متينة من الرّكائز الأساسية التي بنى عليها مفدي زكرياء شعره، فقد استحضره كثيرا في قصائده؛ وبسب تعمّقه الكبير فيه أراد أن يحدث بعض التّغيير الشّكلي في نمط القصيدة العمودية حيث يعدّ «أول من كان لديه هذا الإدراك نتيجة تمرسه وتطلعه إلى تجويد أدواته ومطالعاته للتراث العربي الشّعري»[2].

حاول مفدي زكرياء أن يخرج بذرة التّجديد من عمق التّرّاث الشّعري؛ الذي يبقى الانطلاقة الأساسية لكل تجديد، وفي الوقت نفسه الحفاظ على الشّعر الخليلي الذي ينتمي إليه[3] وقد استحضره، وحاوره كثيرا،« وهو يأتي به لتفحيل لغته الشّعرية و تجزيلها، والرّقي بها إلى مستوى الشّعراء الكبار(عمرو بن كلثوم، المتنبي، أحمد شوقي،...)، ثم إنّ ذلك أثر طبيعي من محفوظه الغزير من النّصوص يطفح على لغته الشعرية فيرقى بها إلى الدرجة الأولى من مستوى الأسلبة»[4]، ومن بين الشّعراء الذين وقف عندهم البحث من القدماء، أو المحدثين، هم على التّوالي: امرؤ القيس، زهير بن أبي سلمى، المعرّي، المتنبي، أحمد شوقي، مصطفى كامل .

**أ/ أسلوبية التّناص مع الشّعر العربي القديم:**

تفاعل الشّاعر كثيرا مع الشّعر العربي القديم، وخاصة مع قصائد الشّعراء الفحول؛ لما حوته من مميزات أسلوبية مختلفة، نحو: قوة الألفاظ، وعمق المعاني، وجمال التّراكيب، وتنوع الدّلالات، والتي شكّلت منبعا ثرّا داخل نصوصه الشّعرية.

[1] ينظر، محمد ناصر، مفدي زكرياء شاعر النضال والثورة، ص 228.

[2] حسن فتح الباب، شعر الشّباب في الجزائر بين الواقع والآفاق، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1986، ص 29.

[3] ينظر، عبد الناصر بوعلي، العلاقات الدلالية في شعر مفدي زكريا، ص163.

[4] عبد الملك مرتاض، أدب المقاومة الوطنية في الجزائر ( 1830، 1962)، ص 463.

يقول مفدي زكرياء[1]:

**كَمْ بَكَيْنَا مَـعَ (قِـفَا نَبْـكِ)، فَـلَـمْ نَكُ نَبْكِي (كَامْرِئ القَيْسِ) قِـيَامَا**

يقول امرؤ القيس[2]:

**قِفَا نَبْكِ، مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ، وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ**

استدعى مفدي زكرياء ألفاظ ومعاني كثيرة من شعر الأمير الضّليل(امرؤ القيس)، وطعّم بها قصائده؛ لينمو بحلّة جميلة، ففي البيت الأول يأخذ مفدي عبارة (قِـفَا نَبْـكِ)، من المعلّقة، والخاصة بالمقدّمة الطّللية، لكنّه حوّر المعنى الأصلي إلى المعنى الذي يصبو إليه، وهو الدّعوة إلى الوقوف، والتّجلد؛ حتى عند ذرف العَبرات، وفي أشدّ الأزمات .

يقول مفدي زكرياء[3]:

**إِلَى أَنْ سَمَاهَا عَادِيُ المَوْتِ قَائِلاً: « أَلَا عِـمْ صَبَاحًا أَيُّـها الطَّلَلُ البَالِـي»**

**فَوَاهًا لَهَا يَا دَهْرُ، يَا لَجَـــرِيمَةٍ، « وَهَلْ يَعِمَنْ مَنْ كَانَ فِي العُصْرِ الخَالِي»**

تضمين من قصيدة لامرئ القيس[4]:

**أَلَا عِـمْ صَبَاحًا أَيُّـها الطَّلَلُ البَالِـي وَهَلْ يَعِمَنْ مَنْ كَانَ فِي العُصُرِ الخَالِي**

أدرج مفدي زكرياء بيتا شعريّا كاملا لامرئ القيس؛ ليغذي بنيته النّصية بلفظه ومعناه، وزرعه في قصيدته، بأن أيقظ التّحية الجاهلية التي اعتادت العرب عليها( عم صباحا)، التي كانت تُلقيها على آثار يكاد الزّمن يخفيها. ويزرعها في نص جديد ليسمع المتلقي صوتين متباعدين زمانيا؛ متقاربين جماليا:صوت مفدي زكرياء، وصوت امرؤ القيس، و يدخل في حوار مباشر مع النّصين (القديم، والجديد) في الآن نفسه، فيحدث تأثير مزدوج: التّشويق بالارتداد إلى الماضي، والإمتاع بمعايشة الحاضر، في تنويع أسلوبي، و حلّة جمالية .

يقول مفدي زكرياء[5]:

**« وَمَنْ لَمْ يَذُدْ عَنْ حَوْضِهِ بِسِلاَحِهِ يُهَدَّمْ»، وَيَضْحَى مَجْدُهُ لِلْوَرَى غُنْمَا**

---

[1] مفدي زكريا، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص 243.

[2] امرؤ القيس بن حجر بن حارث الكندي، الديوان، شرح وتحقيق: عبد الرحمان المصطاوي، ص 21.

[3] مفدي زكريا، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص 56 .

[4] امرؤ القيس بن حجر بن حارث الكندي، الديوان، شرح وتحقيق: عبد الرحمان المصطاوي، ص 135.

[5] مفدي زكريا، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص 92.

تضمين من معلقة زهير بن أبي سلمى[1]:

**وَمَنْ لَمْ يَذُدْ عَنْ حَوْضِهِ بِسِلاَحِهِ يُهَدَّمْ وَمَنْ لَا يَظْلِمِ النَّاسَ يُظْلَمِ**

استحضر مفدي زكرياء صدر البيت الشّعري لزهير بن أبي سلمى، ولفظ (يهدّم) من عجز البيت، في قصيدته، ليقرّر المعنى نفسه الذي ذهب إليه زهير بن أبي سلمي، بأنّ القوة هي السّبيل الوحيد في ردع العدو، والدّفاع عن الوطن، وحماية حدوده.

تأثّر مفدي زكرياء تأثّرا واضحا بأسلوب وأفكار «أحمد بن الحسين، أشهر الشّعراء المحدثين، ومبدع الشّعر الحكيم، والمعاني الدّقيقة والمخترعة»[2]، والمعروف بالمتنبي الذي "ملأ الدّنيا وشغل النّاس"، وهو «أهم شاعر تأثّر به زكرياء ولقد وضح تأثره ذلك في لغته القوية، وعباراته الفخمة، و مبالغاته التّي تميّز بها شعره تميّزا واضحا»[3]، لذا نلفي تعالقات كثيرة في شعر مفدي زكرياء تحيل مباشرة إلى شعر المتنبي، فطورا يأخذها كما هي، وطورا آخر يحورّها بما يناسب الدّلالة التي يتطلبها السّياق الشّعري، كما سيرد في الأبيات الموالية.

يقول مفدي زكرياء[4]:

**أَنَامُ مِلْءَ عُيُونِي، غِبْطَةً وَ رِضَى عَلَى صَيَاصِيكِ لَا هَمٌّ وَلَا قَلَقُ**

البيت متناص مع قول المتنبي[5]:

**أَنَامُ مِلْءَ عُيُونِي، عَنْ شَوَارِدِهَا وَيَسْهَرُ الخَلْقُ جَرَاهَا وَيَخْتَصِمُ**

لقد تجلّى التّناص في هذا البيت الشّعري في اللّفظين (أنام ملء)، كما تجلى أيضا في المعنى ذاته الذي يحمله البيتين معا؛ حيث ينعم الشّاعران بنوم هادئ لا همّ فيه ولا غم، فمفدي زكرياء رغم أنّه داخل السّجن الذي يعدّ مصدر قلق للكثير من النّاس، إلاّ أنّه لا يبالي به، و كذلك المتنبي نفسه مطمئنة، بالرّغم من أنّ أشعاره أثارت الكثير من الجدل، والخصومات إلاّ أنه ينام قرير العين.

يقول مفدي زكرياء[1]:

---

[1] الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع، الدار العالمية، دط، 1993م، ص 122.

[2] أبو سعد محمد بن أحمد العميدي، الإبانة عن سرقات المتنبي، تقديم وتحقيق وشرح، إبراهيم الدسوقي البساطي، دار المعارف، مصر، دط، 1961، ص 5.

[3] محمد ناصر، مفدي زكرياء شاعر النضال والثورة ، ص 212.

[4] مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 25.

[5] المتنبي، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، دط، 1403هـ، 1983م، ص 332.

**سَيَانٌ عِنْدِي مَفْتُوحٌ وَمُنْغَلِقٌ  يَا سِجْنُ بَابُكَ أَمْ شُدَّتْ بِهِ الحَلَقُ**

البيت متناص مع قول المتنبي[2]:

**كُنْ أَيُّهَا السِّجْنُ كَيْفَ شِئْتَ فَقَدْ  وَطَّنْتُ لِلْمَوْتِ نَفْسَ مُعْتَرِفِ**

**لَوْ كَانَ سُكْنَايَ فِيكَ مَنْقَصَةً  لَمْ يَكُنْ الدُّرُ سَاكِنَ الصَّدَفِ**

استحضر مفدي زكرياء لفظ (السّجن)، من قول المتنبي السّابق ليلمس المعنى نفسه الذي ذهب إليه المتنبي، وهي دلالة واضحة على تأثّره الكبير به، فكلا الشّاعرين لم يكترثا بتواجدهما داخل السّجن؛ بل اعتبره المتنبي من شيم الأخيار، واعتبره مفدي زكرياء بالأمر العادي مادام يعيش تحت وطأة الاستدمار الفرنسي الذي جعل الجزائر برمتها سجنا كبيرا.

يقول مفدي زكرياء[3] :

**مَسَخُوهَا، وَشَوَهُوهَا، انْتِهَاكَا  وَابْتَغُوهَا، سَخَافَةً وَابْتِذَالَا**

**جَهَلُوهَا، فَأَنْكَرُوهَا.. وَطَعْم الـ  مَاءِ مُرٌّ، لِمَنْ يَئِنُّ اعْتِلاَلاَ**

البيت متناص مع قول المتنبي[4]:

**وَمَنْ يَكُنْ ذَا فَمٍّ مَرِيضٍ  يَجِدْ مُرًّا بِهِ المَاءُ الزُّلَالَا**

اتكأ مفدي زكرياء على بيت المتنبي اتكاء أسلوبيا واضحا، حيث لم تخرج الدّلالة عن إطارها في بيت المتنبي من حيث الصّيغة، والمعنى، ويتجلى ذلك بوضوح في أنّ الشخصية السّلبية ترى كلّ ما حولها بمنظار سوداوي؛ حتى الماء العذب الصّافي، تلفيه مرّا علقما.

يقول مفدي زكرياء[5]:

**« وَمَنْ نَكَدِ الدُّنْيَا عَلَى الحُرِّ أَنْ يَرَى »  ذِئَابًا ـ عَلَى أَوْطَانِهِمْ ـ أَصْبَحُوا إِلْبَا**

تضمين لقصيدة المتنبي[6]:

**وَمَنْ نَكَدِ الدُّنْيَا عَلَى الحُرِّ أَنْ يَرَى  عَدُوًّا لَهُ مَا مِنْ صَدَاقَتِهِ بُدُّ**

---

[1] مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 25.

[2] المتنبي، الديوان، ص52.

[3] مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص162.

[4] المتنبي، الديوان، ص 141.

[5] مفدي زكريا، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص 295 .

[6] المتنبي، الديوان، ص 197.

ضَمّن مفدي زكرياء صدر البيت الشّعري الخاص بالمتنبي بلفظه، ومعناه، فكلا الشّاعرين اعتبرا أن من رزايا الحياة أن يلبس العدو ثياب الصّديق، فالمتنبي يرى أنّ الضّرورة تبيح المحظورة، فهو مادام في حاجة؛ فلا ضير أن يصاحب هذا العدو من أجل تحقيق مصالحه الخاصة، بيد أن مفدي زكرياء يحزّ في نفسه أن يرى أبناء الوطن الواحد يجتمعون على دماره، وبالتّالي يجد المتلقي نفسه في عقد مقارنة بين موقف الشّاعران من أجل القبض على الدّلالات المطلوبة.

ومن الشّعراء الفحول الذين تأثّر بهم مفدي زكرياء، وظهرت بصماتهم في شعره، الشّاعر الفيلسوف أبو العلاء المعرّي الذي اقتبس منه كثيرا، وحاكاه طويلا، وهذا الإعجاب لم يقتصر على الشّعر وحده، وإنّما تجاوز إلى الإعجاب بالأفكار، والفلسفة والاتجاه [1]، وهذا ما يتّضح في تضمينه من دالية المعري " غير مجد في ملتي واعتقادي"حيث أخذ منها عجز بيت بألفاظه، ومعانيه، واتّفق مع أفكاره حينا، واختلف معها حينا آخر.

يقول مفدي زكرياء[2]:

**فَبُكَاءُ الفَخَارِ مِنْ غَيْرِ كَدٍّ  « غَيْرَ مُجْدٍّ فِي مِلّتِي وَاعْتِقَادِي »**

تضمين بيت من قصيدة للمعري[3]:

**غَيْرَ مُجْدٍّ فِي مِلّتِي وَاعْتِقَادِي  نَوْحُ بَاكٍ وَلَا تَرَنّمِ شَادِ**

يتناص مفدي مع عبارة (غَيْرَ مُجْدٍّ فِي مِلّتِي وَاعْتِقَادِي) للمعرّي، ويقصد المعنى ذاته، لكن ليس في المطلق، حيث جمود العاطفة، والتّخلي عن الحياة الهادفة، والنّظر إليها بمنظار سوداوي، بالنسبة للمعرّي، أما بالنّسبة لمفدي هي الدّعوة إلى العمل، فما جدوى الأسى، والتّحسر، في حالة الجمود، والرّكود، والرّضوخ للأحزان، إذن مفدي ينطلق من "أجواء دالية المعري" في طرح الدّلالة وعكسها، بما يلائم قناعته الفكرية، ويُثري تجربته الشّعرية، ليحرك وجدان المتلقي.

يقول مفدي زكرياء[4]:

**1 ــ« فَقَبيحٌ بِنَا، وَإِنْ قَدُمَ العَهْــ  دُ هَوَانُ الآبَاءِ وَالأَجْـــــدَادِ»**

**2 ــ وَحَرِيٌّ بِنَـــا تَـــدَارَكَ أَمٌّ  قَدْ ذَوَى ( فَرْعُ غُصْنِهَا المَيَّادِ)**

---

[1] محمد ناصر، مفدي زكرياء شاعر النّضال والثّورة، ص 210 .

[2] مفدي زكريا، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص 76.

[3] أبو العلاء المعرّي، الديوان، وقف على طبعه: شاكر شفير السّابي، المطبعة الأدبية، بيروت، 1884م، ص 67.

[4] مفدي زكريا، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص 76.

تضمين من قصيدة للمعري[1]:

**و قَبيحٌ بِنَا، وَإِنْ قَدُمَ العَهْـــ دُ هَوَانُ الآبَاءِ وَالأَجْـــــدَادِ**

**..... .....**

**أَبَكَتْ تِلْكُمْ الحَمَامَة أَمْ غَنَّـــ تْ عَلَى فَرْعِ غُصْنِهَا الـمِيَّادِ ؟**

تجلّى التّضمين واضحا عند مفدي في كلا البيتين، فالبيت الأول أخذه كاملا من "دالية المعري"، أما البيت الثاني فاكتفى من العجز بعبارة ( فَرْعُ غُصْنِهَا الميَّادِ)، لكن الموضوع يختلف عند الشّاعرين، "فدالية المعري" شكّلت ملمحا أسلوبيا في الرّثاء، ونظرته الفلسفية للحياة والموت، وكذا نظرته التّشاؤمية؛ فقد تساوت عنده الأفراح بالأتراح، والبسمات بالعبَرات، والحياة بالممات، وكل ذلك بسبب فَقْدِ عزيز عليه، أما مفدي زكرياء فيدعو إلى تدارك ما فات، واستنهاض الهمم، بالرغم كل الصّعاب والعراقيل، في نسيجه الأسلوبي الذي حاكاه من أجواء "دالية المعري"، وبذلك يأسر انتباه المتلقي.

**ب/ أسلوبية التّناص مع الشّعر العربي الحديث:**

اتّجه مفدي زكرياء في أخذه من الشّعر العربي الحديث، مباشرة إلى أحمد شوقي الذي كان أكثر حضورا، وتميزا، في شعره رغبة منه في نسج بعض قصائده بخيوط من لبنات أفكار شوقي، فقد تطلّع مفدي لأمارة الشعر★، وكان له ذلك بأن أصبح أمير الشّعر الثّوري الجزائري بامتياز، وبدون مدافع ولا منازع، فهو لا يتوانى أحيانا في قطف البيت الشّعري كاملا من شعر شوقي، وزرعه في قصائده، فيصبح النّص المستدعى والنّص المستدعي لُحمة واحدة.

يقول مفدي زكرياء[2]:

---

[1] أبو العلاء المعرّي، الديوان، ص 67.

★ كانت نفس مفدي تواقة لتصل أعلى مراتب الشّعر، والتّربع على عرش إمارته، كما يقول:

**لَيْسَ الشَّمَالُ بِمِثْلِ (شَوْقِي) عَاجِزًا لَوْ أَنَّ فِي بَعْضِ النُّفُوسِ سَخَاءُ**

**إِنَّ (الجَـــزَائرَ) (كَالكِنَانَةِ) حُـرَّةٌ، تَلِدُ الرِّجَالَ وَتُنْجِبُ العُظَمَاءَ**، مفدي زكريا، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص134.

بيد أن الظروف المحيطة به قاهرة، و مثبطة للعزيمة، فكما يقال: التّبر في أرضه تراب، وقد نال منه الشقاء كثيرا؛ ولولا ذاك، لكان أشعر شعراء المغرب، والمشرق معا، وهذا واضح في قوله:

**وَأَنَـــا النُّـــبُوغُ المُسْتَكِنُّ بِأُمَّـةٍ تَضَعُ الـكِرَامَ وَتَرْفَعُ السُّفَـــهَاءَ**

**لَوْ ذُقْتُ مِنْ كَأْسِ النَّعِيمِ صُبَابَـةً لَغَدَوْتُ أَحْمِـلُ لِلْقَرِيضِ لِـــوَاءَ**، مفدي زكريا، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص134.

[2] مفدي زكريا، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص 285.

**« وَلَيْسَ بِعَامِرِ بُنْيَانَ قَوْمٍ إِذَا أَخْلاَقُهُمْ كَانَتْ خَرَابَا»**

تضمين لقصيدة أحمد شوقي[1]:

**وَلَيْسَ بِعَامِرِ بُنْيَانَ قَوْمٍ إِذَا أَخْلاَقُهُمْ كَانَتْ خَرَابَا**

يقول مفدي زكرياء[2]:

**اعْتِرَافٌ...فَدَوْلَةٌ ...فَسَلاَمٌ فَكَلاَمٌ ...فَمَوْعُدٌ ...فَجَلاَءٌ**

يُحيل مباشرة إلى قول أحمد شوقي [3]:

**نَظْرَةٌ ...فَابْتِسَامَةٌ ... فَسَلاَمٌ فَكَلاَمٌ ...فَمَوْعُدٌ ...فَلِقَاءُ**

أخذ شاعر الثّورة الجزائرية الصّيغة الأسلوبية طبق الأصل من أمير الشعراء، بيد أنّ المفارقة تكمن في الدّلالة، فأحمد شوقي يشرح مراحل اللّقاء بالمحبوبة، ويحنّ لذلك، أما مفدي زكرياء فقد شحن البيت بصيغة دلالية جديدة تكمن في مراحل الخلاص من الاستدمار الفرنسي (العدو)، الذي يئنّ تحت جبروته منذ أمد بعيد.

يقول مفدي زكرياء[4]:

**وَمَنْ طَلَبَ الكَرَامَةَ، وَابْتَغَاهَا يُقِدِّمُ مَهْرَهَا المُهَجُ الحِرَارَا...**

حيث استحضر قول أحمد شوقي[5]:

**وَمَا اسْتَعَصَى عَلَى قَوْمٍ مَنَالٌ إِذَا الإِقْدَامُ كَانَ لَهُمْ رِكَابَا**

أعاد مفدي زكرياء إنتاج الدّلالة على ضوء نسج أحمد شوقي؛ حيث أنّ من أراد أمرا ما فيجب عليه أن يقدّم الكثير من التّضحيات الجسام ليبلغ المرام، فالإقدام هو السّبيل الوحيد لتحصيل المبتغى؛ مهما كانت العراقيل.

يقول مفدي زكرياء [6]:

---

[1] أحمد شوقي، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، دار العودة بيروت، دط، 1988م، ص 65.

[2] مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 49.

[3] أحمد شوقي، الأعمال الشعرية الكاملة، ج2، ص 112.

[4] مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 131.

[5] أحمد شوقي، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص 71 .

[6] مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 273.

**يَا جَارَةَ الوَادِي، (بِبَرْدُونِهَا)  طَرِبْتُ، فِي فِرْدَوْسِكِ المَاتِعِ**

وفيه تأثّر بقول أحمد بشوقي في قوله[1]:

**يَا جَارَةَ الوَادِي ، طَرِبَتُ  وَعَادَانِي مَا يُشْبُهُ الأَحْلاَمَ مِنْ ذِكْرَاكَ**

استند شاعر الثّورة في وصف مدينة (زحلة) اللّبنانية على ألفاظ، و صور، أمير الشّعراء حيث كلا الشّاعرين اتّفقا على أنّ هذه المدينة ساحرة الجمال، و خاصة أنّ بها سهولا، وجبالا، وأنهارا ،حيث يمرّ منها ( نهر البردوني)، الذي ذكره مفدي في نصّه الشّعري، والمتلقي للوهلة الأولى من خلال هذا النّسيج الأسلوبي يعتقد وكأنّ الشّاعرين يخاطبان المحبوبة، لشدّة تعلّقهما بالمكان، و ما يتركه من إطراب في نفسيهما، ومنه يترك باب الدّلالة مُشرّع الأبواب.

يقول مفدي زكرياء[2]:

**1 ـ رِفْـقـاً بِلاَدِي فَأَنْتِ الكَـوْنُ أَجْمـعُ،  لَوْلاَكِ كُنْتُ بِـلاَدِي هَـالِكاً فَـانِي**

**2 ـ« لَكِ الفُؤَادُ، وَمَا فِي الجِسْمِ مِنْ رَمَقٍ  وَمِنْ، دِمَاءٍ، وَمِنْ رُوحٍ وَجُثْمَـانِ»**

**3 ـ لَكِ الرِّقَابُ، وَمَا فِي الكَوْنِ مِنْ نَفَسٍ  مُدِّي يَمِينَ الوَفَـا، يَـا عَيْنَ إِنْسَـانِي**

**4 ـ« لَكِ الحَيَاةُ، فَجُودِي بِالوِصَالِ، فَمَا  أَحْلَى وِصَالِكِ فِي قَلْبِي وَ وَجْدَانِي»**

ضمَّن مفدي زكرياء البيت الثّاني كاملا، والبيت الرّابع أيضا للّشاعر مصطفى كامل دون تحوير أو تغيير؛ إذ ارتأى أنّ المقام يتطلب ذلك، والمتلقي للقصيدة لا يجد حضور صوتين مختلفين فيها، بل يستمتع بصوت واحد تطرب له أذنه، وترتاح له نفسه.

**4/ أسلوبية التّناص مع المعجم الجغرافي:**

ارتبط فكر مفدي زكرياء ارتباطا وثيقا بأرض الجزائر، حيث هام بها، وتغنى بكل شبر منها، وخلّد جلّ أماكنها في شعره، وجعلها لوحة ناطقة عن الجمال الذي تملكه، والجلال الذي تنماز به، لذا« اقتبس الشّاعر من المعجم الجغرافي الكثير من الألفاظ، وكان هدفه الإشادة بأرض الجزائر من حيث حسن الموقع، وجمال الطبيعة التي ألهمت الأبطال، والزّعماء، ودفعتهم إلى خوض المعارك من

[1] أحمد شوقي، الأعمال الشعرية الكاملة، ج2، ص 179 .

[2] مفدي زكريا، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص 51، 52.

ـ البيت الثاني والبيت الرابع، علّق عليهما الزاهري بقوله: « لمصطفى كامل المصريّ، شهيد الوطنيّة، اقترح عليّ شاعرنا تضمينهما مثلما رأيت»، محمد الهادي السنوسيّ الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج1، ص 153.

أجل تحريرها والحفاظ عليها حرة ومستقلة»[1]، وأصبحت كثرة إيراد أسماء الأماكن ميزة أسلوبية في شعره، فللمكان أهمية « ذات دلالة لا يمكن اعتبارها جانبا هامشيا، أو ترفا فكريا، أو لعبة مجانية»[2] و كل مكان ذكره الشّاعر في قصائده إلاّ وشكّل بؤرة دلالية.

ذكر مفدي زكرياء الجزائر باسمها، ووصفها، في قصائد كثيرة، فهي تمثّل له الكثير: أمّه الرّؤوم، و ليلاه التي هام بها، و تغنّى بجمالها، وأكثر من ذكرها، ووصفها، وأهم عمل يجسد ذلك أسلوبيا و« موضوعيا ولغويا هي " إلياذة الجزائر" التي كتبها بعد استقلال الجزائر، حيث أسبغ عليها كلّ الصّفات، و قد تكرر لفظ الجزائر في الإلياذة مائة وثلاثا وأربعين (143) مرة، إضافة إلى أماكن ومدن العاصمة (اثنتي عشرة 12مرة)، وأماكن ومدن جزائرية (أكثر من ستين 60 مرة»[3].

اتّخذ الشّاعر من ربوع الجزائر محورا يجلب اهتمام المتلقي، ويشدّ انتباهه، ويثير رغبة الاستكشاف لديه، فقد أصرّ« على أن يجعل من الجزائر محور الإلياذة الثابت، محاولة منه لإقناع المتلقي بأهمية هذا المكان، أرضا وجغرافيا وتاريخا، لذلك جعلها الحقل الدّلالي المهيمن على بنية النّص، من بدايته إلى نهايته، فهي مطلع الإلياذة، ووسطها، ونهايتها»، لأنّ لجزائر شغلت تفكيره، وألهمت شعوره، وحركت وجدانه، فلا مناص من ذكر جمالها، والتغني بمحاسنها، والاستهلال بذكرها، وقد سار في ذلك على منوال الشّعراء الأوائل★، كانوا يفتتحون قصائدهم بذكر الأطلال والآثار، أو ما يعرف بالمقدمة الطّللية.

يقول مفدي زكرياء [4]:

**جَزَائِرُ يَا مَطْلَعَ المُعْجِزَاتِ وَيَاَ حُجَّةَ اللهِ فِي الكَائِنَاتِ**

---

[1] عبد الناصر بوعلي، العلاقات الدلالية في شعر مفدي زكريا، ص170 .

[2] محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية)، ص 99.

[3] محمد الصالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، (أطروحة دكتوراه)، ص 56، 57.

★ ويقصد بالشّعراء الأوائل: شعراء المعلقات، وما خلدوه من أماكن في شعرهم، حتى وإن عفا عليها الزّمن، نحو ما قال امرؤ القيس:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

فَتُوضِحُ فَالْمِقْرَاةُ لَمْ يَعْـــفُ رَسْمُـهَا لِمَـا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وَ شَمْـأَلِ

الدّخول، حومل، توضح، المقراة: أسماء أماكن، وفي هذه المواضع الأربعة كان لامرئ القيس ذكريات طوال، استعادها بعد الوقوف على هذه الأطلال، ينظر، الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع، ص 14.

[4] مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص39.

اعتبر الشّاعر أنّ الجزائر هي بداية المعجزات، وأنّ الرّوائع الطبيعيّة التي تتمتع بها هي مدعاة للتّأمل في بديع صنع الله عزّ وجل؛ فمطلع الإلياذة يشدّ المتلقي منذ الوهلة الأولى، ويأسر تفكيره للبحث عن الدّلالات التي تؤكد قول الشّاعر في هذا الجمال، والذي يبدو عند القراءة المستعجلة أنّه مبالغ فيه، ومع ذلك يبقى الحقل الدّلالي المهيمن على بنية النّص، إذ تعدّ « الجزائر وطن الطّبيعة السّاحرة، والسّهول الخضراء، والشّمس المشرقة، والجبال الشّاهقة، والأودية السّحيقة، والمنابع المتفجرة، والسّيول المتدفقة. الجزائر الأرض الخصيبة، ثمارا، وكنوزا، والسّماء الكريمة، دفئا وأمطارا. الجزائر جامعة الحسنيين، السّواحل المتموجة. والقفار المترامية، ومعانقة الحضارتين: الصّحراء بملامحها العربية العريقة، والسّواحل بحضارتها الأوربية الحديثة. الجزائر العريقة تاريخا وحضارة، والمتشامخة أمجادا وبطولات»[1].

يقول الشاعر في قصيدة ( إقرأ كتابك ...)[2] :

**وَقُلْ:الجَزَائِرَ ..! وَاصْغِ إِنْ ذُكِرَ اسْمُهَا تَجِـدْ الجَبَابِرَ سَاجِـدِينَ وَرُكَّـعَـا !**
**إِنَّ الجَزَائِرَ فِي الـــوُجُـودِ رِسَالَـــةٌ الشَّعْـبُ حَرَّرَهَا، وَرَبُّكَ وَقَّـعَـا !**
**إِنَّ الجَزَائِرَ قِـــطْعَـةٌ قُـــدُسِيَّـــةٌ فِي الكَوْنِ لَـحَّنَهَا الرَّصَاصُ وَوَقَعَا !**

ورد اسم (الجزائر) كثيرا في شعر مفدي زكرياء، بيد أنّ اللافت للانتباه هو تكرار اسمها مرات ومرات داخل القصيدة الواحدة، وأصبح هذا التّكرار ظاهرة أسلوبية في قصائده، على سبيل المثال لا الحصر ما نلفي في قصيدة : ( اقرأ كتابك) حيث تواتر الاسم اثنتى عشر(12) مرة، وهذا ما يؤكد مقولة " من أحبّ شيئا أكثر من ذكره"، فالكلام إذا تكرر تقرّر، وحبّ بلاده أصبح قرارا أبديّا ونهائيا في حياته؛ فغدت الجزائر مصدر إلهامه، وهاجس تفكيره، و محور انفعاله العاطفي؛ فأنطق الشّعر بتقديسها، بعد أنّ سجّله بدمه★ قبل مداده.

يقول مفدي زكرياء[3]:

---

[1] صالح خرفي، الشّعر الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، دت، ص251، 252.

[2] مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص51.

★ لم يدّخر مفدي زكرياء أيّ أسلوب أو طريق يسجل به تعلّقه، وتماهيه في وطنه، كأن يكتب بدمه نشيد عشت يا علم إبان الثورة، ونشيد النّصر، ولعلّ مفدي هو أول شاعر عربي ينتهج هذا الأسلوب تعبيرا عمليا عن إحساسه الوطني المتفجر.
ينظر، محمد ناصر، مفدي زكرياء، شاعر النضال والثورة، ص 268.

[3] مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 35.

**وَفِي صَحْرَائِنَا جَنَّاتُ عَــدْنٍ بِهَــا تَنْسَابُ ثَرْوَتِنَــا انْسِيَابَا**
**وَفِي صَحْرَائِنَا الكُبْرَى، كُنُوزٌ نُطَارِدُ عَنْ مَوَاقِـعِهَا الـغُرَابَـا**
**وَفِي صَحْرَائِنَا، تِــبْــرٌ وَتَــمْــرٌ، كِلاَ الذَّهَبَيْنِ: رَاقَ بِهَا وَطَابَـا**
**وَفِي صَحْرَائِنَا، شِعْرٌ، وَسِحْـرٌ كِلَا الذَّهَبَيْنِ: رَاقَ بِهَا وَطَابَـا**
**وَفِي صَحْرَائِنَا، أَدَبٌ، وَعِـلْـمٌ زَكَا بِهِـمَا المُثَقَفُ، وَاسْتَطَابَا**

استعرض مفدي في الأبيات السّابقة، خيرات وجمال الصّحراء الجزائرية، بما تحويه من كنوز ظاهرة و باطنة، حيث ألغى « المكان بوصفه معطى خارجيا جاهزا، كحدّ قبلي جامد، ليعيده ثانية داخل التّجربة بعد أن (يُذِوتَه)، أي يجعله ذاتيا إنسانيا تاريخيا.يحضر كرؤية متعددة شاملة غامضة»[1]، فقد وجد الشّاعر الصّحراء الجزائرية جنّة غناء، لذا شغلت حيزا واسعا في مخيلته،وقد بدت في عينه الشّاعرية المكان الذي يفيض بالخيرات، والثّروات الباطنية، وبالكنوز وبالعلم والأدب، والرّمل الذّهبي والجمال، لذا اتّبع الشاعر أسلوب التّكرار التّوزيعي ليظهر تناسق التعبير وتناسب الوصف [2].

يقول مفدي زكرياء[3]:

**وَيَحْتَـارُ بَلْـــكُورُ فِي أَمْرِهَــا فَتَضْحَكُ مِنْهُ العُيُونُ الـفَوَاتِرُ**
**وَفِي القَصَبَةِ امْتَدَّ لَيْلُ السُّهَارَى وَنَـــهْرُ المَجَرَّةِ نَشْوَانَ سَاهِـرُ**
**وَفِي سَاحَةِ الشُّهَدَاءِ تَــعَــالَىَ مَآذِنَ تَجْـلُو عُيُونَ الـبَصَائِـر**

يقول مفدي زكرياء[4]:

**حَنِينِي إِلَى (القَصْــبَاءِ) هَـاجَ مَدَامِعِي وَشَوْقِي إِلَى ( بَلْكُورَ) أَفْقَدَنِي الـصَّبْرَا**
**وَفِي حَيّ ( بَابِ الوَادِ) مَاضِي صَبَابَتِي تَرَكْتُ( بِبَابِ الوَادِ) مِنْ كَبِدِي شَطْـرَا**
**وَيَا فِتْنَةَ ( الأَبْيَارِ) وَ(السَّـعْدُ بَاسِـمٌ) أَلَمْ تُنْسِكَ الأَبْعَادُ، أَيـامَنَا الـعِــطْـرَا ؟**

[1] إبراهيم رماني، إضاءات في الأدب والثقافة والإيديولوجية، ص281.

[2] ينظر، محمد زمري، جماليات المكان في شعر مفدي زكرياء " اللّهب المقدّس"، أعمال الملتقى الدولي، مفدي زكرياء في حنايا الجزائر، ص 126، 127.

[3] مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص43.

[4] مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 261.

ذكر الشّاعر أحياء الجزائر العاصمة بأسمائها الفعلية، والمتداولة نحو : بلكور، القصبة، ساحة الشّهداء، باب الواد، الأبيار، وهذا ما « شكّل ظاهرة فنية دلّت على أنّ العناية بتسميات الأمكنة لم تكن من باب الإغراق في التّفاصيل أو الارتباط الواقعي أو الإسهاب في ذكر الأسماء، وإنّما كانت محاولة إعطاء دلالات رمزية »[1]، حيث غدا كل شبر من الجزائر؛ مثالا للكفاح والصّمود، يثير انفعال الشّاعر، ويحرك وجدانه؛ ما جعل المتلقي يتخيّل نفسه وكأنّه انتقل إلى كل هذه الأمكنة، وتجول فيها، و تمتّع بجمالها.

يقول مفدي زكرياء[2]:

**عَرَّجْنَا، نُنَافِحُ ( بَايْنَامَ ) صُبْحَا كَـأَنَّا اغْتَصَبْنَـا لِـهَامَانَ صَرْحَـــا**

**نُسَائِلُ أَشْجَارَهُ الفَارِعَـــــــا تِ، حَدِيثَ النُّجُومِ، فَتُبْدِعُ شَرْحَا**

تحوي غابة "باينام" أجمل مناخ جبلي في صدر عاصمة الجزائر، بكثافة أشجاره العالية، التّي تخاطب النّجوم، في جلال وإكبار، ممّا يثير الانبهار، كأنّه حديقة من الحدائق المشيّدة، يعتقد كل من رآها أنّه دخل« إحدى ممتلكات هامان وزير البناء والتّشييد العمراني بعهد فرعون مصر، الذي بنى كلّ القصور و المعابد والحدائق»[3]، فتكتمل الصّورة في ذهن المتلقي، بهذا التّعالق بين الماضي والحاضر مما يمنح النّص قيمة دلالية، ومسحة جمالية.

يقول مفدي زكرياء [4]:

**شَرِيعَتُنَا، كَجَلاَلِ الشَّرِيعَـــة كَمَـــالاَتُهَا، رَاسِـخَاتٌ ضَلِيعَـه**

**كَأَنَّ الذِّي شَرَعَ الصَّالِحَـــا تِ، أَقَامَ الدَّلِيلَ فَأَعْلَى الشَّرِيعَه**

وصف الشّاعر (الشريعة)★، بالكمال التّام، حيث اشتق اسمها من الشّريعة الإسلامية، فالله عز وجل مشرّع الصلاح على وجه البسيطة، أقام حجة عظمته فأبدع في خلقه ومنه جبال

[1] محمد زمري، جماليات المكان في شعر مفدي زكرياء،اللّهب المقدّس،أعمال الملتقى الدولي، مفدي زكرياء في حنايا الجزائر،ص127.

[2] مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص46.

[3] محمد عليه، سجع الأصيل في شرح الأصيل (شرح إلياذة الجزائر لشاعر الثورة مفدي زكرياء لغويا، أدبيا، وتاريخيا)،ج1، ص 113.

★ ورد بهامش الإلياذة: أنّ الشّريعة: جبل يبعد خمسين ميلا عن عاصمة الجزائر تنجلي فيه عظمة الخالق فيما أبدع من صنع. ينظر، مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص51.

[4] مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص 51.

الشّريعة[1]، وكأنّها الدّليل القاطع، والبرهان السّاطع على قدرة الله سبحانه وتعالى في بديع صنعه، وبهذه الطّاقة الدلالية، يفتح المتلقي ذهنه لإيحاءات شتى.

يقول مفدي زكرياء [2]:

**أَزَكَّارُ أَمْ أَنْتَ عُـشُّ العُـقَـــا بِ ؟ أَمْ الصَّقْرُ مِنْكَ اسْتَمَدَّ ضُلُوعَـه ؟؟**
**أَمْ العَاشِقُ، المُسْتَهَامُ، المُغَنَّى بِنَـبْعِ العَـــنَاصِرَ أَجْـرَى دُمَوعَـه ؟**

جعل مفدي زكرياء "زَكّار"، الجبل الذي يطلّ على مدينة مليانة، رمزا للقوة والصّمود، وعنوانا للبسالة والشّموخ، ورغم كل ذلك فالماء ينبع منه صاف رقراق، وقد رسم الشّاعر بذلك لوحة فنية لائقة بالمكان، رائقة لوجدان المتلقي، فتحت أمامه دلالات واسعة، أحالته لاستحضار هذه الأماكن أمام ناظريه .

يقول مفدي زكرياء [3] :

**(بِسِكْرَة) مَدَّتْ (لِسِرْتاَ) يَدًا، فَبَارَكَتْ بِجَايَة) الاتّصَالَ**

سعى الشّاعر إلى جعل الجزائر وحدة متماسكة، وقطعة واحدة مترابطة، فمهما امتدت المساحة فلا يمكن أن تفصلها حدود أو تربطها قيود، فبسكرة (بوابة الصحراء)، وسرتا ( قسنطينة)، وبجاية ★على اختلاف جهاتها الجغرافية، إلاّ أنّ الاتّصال بينها كان ممتدّا وقويّا، وهي دلالة واضحة على اللّحمة الوطنية المتينة.

يقول مفدي زكرياء [4] :

**وَفِي المَغْرِبِ الجَبَّارِ، شَعْبٌ مُكَافِـحٌ تُسَانِدُهُ الدُّنْيَا، وَتَسْـمُو بِهِ الحَرْبُ !**
**عَلَى خَافِقَيْهِ : تُونَس، وَمَرَاكِـــش تُحَاوِلُ تَحْلِيقًا، فَيُثْـقِلُهَا الخَـــطْـبُ !**
**جَنَاحَان فِي صَقْرٍ تَصَدَّعَ قَـلْبَـــهُ وَكَيْفَ يَطِيرُ الصَّقْرُ لَيْسَ لَهُ قَـلْـبُ ؟!**

---

[1] ينظر، محمد عليه، سجع الأصيل في شرح الأصيل (شرح إلياذة الجزائر لشاعر الثورة مفدي زكرياء لغويا، أدبيا، وتاريخيا)، ج1، ص140،141.

[2] مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص68.

[3] مفدي زكريا، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص 251.

★ ورد في هامش ديوان: أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، أنّ لبجاية صلة وثيقة بما يسمّى مثلث الحواضر (بسكرة وقسنطينة وبجاية).

[4] مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 155، 156.

رمز مفدي زكرياء في البيت الأخير إلى الجزائر بقلب طائر قوي يرمز للشجاعة( قلب الصّقر)، وأما جناحاه فقد رمز إلى أحدهما بالمغرب والثاني إلى تونس، بيد أنّ قلب الطّائر أصابته الأسقام، لكنّه لا يعرف الانهزام؛ فالجزائر حاضنة الثّورات العادلة، ويجد المتلقي نفسه أمام الكثير من الدّلالات الخفية التي تحيل عليها هذه الأبيات.

يقول مفدي زكرياء: [1]

**فَيَا مَـغْـرِبًا مَـازَجَتْهُ الـدِّمَـا وَأَجْمَعَ فِي الصَّرْصَرِ العَاتِيَه**
**وَزَكَّاهُ أَطْـلَسُنَـا فِي الـقُـرُو نِ، فَرُحْنَـا نُدِينُ بِوحْدَانِيَه**
**دَعُوا المَغْرِبَ الوَحْدَوِي يُقَرِّر وَيَفْرِض مَصَائِرَنَا البَاقِـيَـه**

أشاد الشّاعر بوحدة المغرب العربي، وطالب بها، إذ شكلت بؤرة دلالية عنده، كانت «اللّحمة الأساسية في بناء القصيدة، والقوة في اللفظ والمعنى، وأنّها المثال الذي يحتذى به في صنع التّاريخ وتسجيل أحداثه»[2]، والذي يقوم على الإتّحاد بين شعوبه الذين تربطهم رابطة الدّم، والأخوة.

خلاصة القول:

يمكن الجزم أنّ قصائد مفدي زكرياء تكاد تكون إسقاطا لفظيا، وجمليا لآي القرآن الكريم؛ حيث كثيرا ما يسكت صوت الشّاعر فيخبو؛ ليُسمع صوت أعلى وأجلّ يُخاطب المتلقي فيهُزّ وجدانه، ويُثلج صدره، ويُطمئن قلبه، إنّه صوت الله جلّ في عُلاه؛ والمتجلي في النّص القرآني الذي اقتبس منه الشّاعر كثيرا لجلال تأثيره، وعُلو شأنه عند المتلقين، الذين يملكون خلفية دينية إسلامية.

أسفر البحث عن أسلوبية التّناص مع القرآن الكريم، وكيفية تجليها في قصائد الشّاعر الذي وشّح شعره بالمفردات القرآنية التي لا تكاد تخلو قصيدة منها؛ بل لا تغيب عن كل شطر أو بيت شعري؛ وفي ذلك دلالة واضحة على تشرّبه لألفاظ القرآن الكريم، ومعانيها، كما أنّه لم يقف عند استحضار المفردات القرآنية وفقط؛ بل استدعى جملا وعبارات بكاملها وأدرجها في نصّه الشّعري؛ ليحافظ على حياته، فالنّص القرآني ينبض بالحياة الأبدية حتى يرث الله سبحانه وتعالى

[1] مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص105.

[2] لعموري عليش، مصطلح الوحدة في شعر مفدي زكرياء الإلياذة أنموذجا، أعمال الملتقى الدولي، مفدى زكرياء شاعر الوحدة، ص279.

الأرض ومن عليها، وفي المقابل لم يستحضر كثيرا النّص الحديثي؛ إذا قورن الأمر بالنّص القرآني، وذلك لاقتباسه الكثير من هذا الأخير وصل به درجة التّشبع.

سلّط البحث الضّوء على بعض الشّخصيات التاريخية التي استدعاها الشّاعر سواء كانت شخصيات تراثية ذات بعد ديني، أو شخصيات تراثية ذات بعد تاريخي، وسواء كانت مشهورة لتُفصح عما يريده، أو مغمورة لذكر خصالها أو تجديد تخليدها، أو غير ذلك، كما استدار الشّاعر إلى ينابيع الشّعر العربي في أبهى عصوره حيث أخذ من القديم ومن فحول الشّعراء، وواكب أيضا الشّعر الحديث، وانتهج أساليب فطاحل الشّعراء وخاصة أولئك الذين تربّعوا على إمارة عرشه.

هام الشّاعر بالجزائر لدرجة لا توصف، فملكت عليه روحه، لأنّها في ناظريه أمّا رؤوما فكان لها ابنا بارّا، وشغف بكل شبر من ترابها. فتوزعت جغرافية الجزائر وارتسمت خريطتها في شعره، فمن خلال التّناص المكاني يشعر المتلقي أنّه سائح من الدّرجة الأولى يتجول في ربوع الوطن، من أزقّته الضّيقة إلى ربوعه الشّاسعة؛ فتعلّق بذهنه جمال الأمكنة الجزائرية.

# الخاتمة

توصلنا في هذا البحث بعد الطّرح النّظري لأسلوبية التناص، والمعالجة الإجرائية لنماذج من شعر مفدي زكرياء، إلى جملة من النّتائج نذكر منها ما يلي:

- عرفت المؤلفات التّراثية العربية على اختلافها اللّغوية، والبلاغية، والنّقدية، الأسلوب بمفاهيم تأتلف أحيانا كما هو الشّأن في المعاجم اللّغوية، وتختلف أحايين أخرى، كما هو الحال في المصنّفات النّقدية الكثيرة.

- أما مفهوم الأسلوب في الدّراسات الغربية القديمة فقد ربطوه بالحياة الاجتماعية، والطّبقية التي عرفها المجتمع آنذاك؛ إذ ميّزوا بين ثلاثة أساليب وهي: البسيط، والمعتدل، والعالي، كما لمس مختلف الفنون، فهو يبقى حسبهم الطريقة الخاصة بالفرد، والتي تميّزه عن غيره، فلكل طبقة فرادتها. حتى زلزلت عبارة جورج بوفون Georges Buffon الشّهيرة: "الأسلوب هو الرّجل نفسه"مبدأ طبقية الأسلوب، وهي العبارة التي تكاد تقوم عليها الدّراسات العربية الحديثة حول مفهوم الأسلوب.

- شغلت العبارة الشّهيرة لبيفون (Buffon) الآنفة الذكر السّاحة العربية النّقدية، حيث اختلف النّقاد العرب في وضع مقابل عربي لها، مما ولّد خلافا كبيرا في ترجمتها ترجمة صائبة؛ فجلّ النّقاد العرب بذلوا جهودا مضنية ليؤسسوا مفهوما للأسلوب انطلاقا من خلفية غربية صِرفة.

- أما عن الأسلوبية Stylistique فقد ظهر مصطلح لأول مرة في القرن التّاسع عشر، بيد أن مفهومها العلمي لم يتحدّد إلاّ بظهور كتاب شال بالي Charle Bally (1865-1947) "مبحث في الأسلوبية الفرنسية "(Traité de Stylistique Française).

- ظهر أنّ الفارق الزّمني واضح بين العرب، والغرب في أسبقية العلم بالأسلوب، والحديث عنه حيث اتّضح أن بلاغيي العربية كان لهم فضل السّبق في الحديث عنه بالشّكل الذي يكاد يقارب التّعاريف التي نسجت حوله في ضوء الدّراسات الأسلوبية الرّاهنة.

- انفتحت الأسلوبية بشكل عميق على مختلف العلوم، والحقول المعرفية، والتي وقف البحث عند بعضها، وهي: البلاغة، اللّسانيات، الشّعرية، النّقد الأدبي. فبين الأسلوبية واللّسانيات اتّصال وانفصال، وبين الأسلوبية والشّعريّة تناجز وتجاوز، وبين الأسلوبية والنّقد الأدبي تلاقي وتنافي.

- عالجت المعاجم العربية التّراثية كلمة التّناص في أكثر من موضع، فقد وردت هذه الكلمـــــة بمعنى الاتّصـــــال، والانقبـاض، والازدحام، أما المعاجم الغربيـــة الحديثة فقد عرّفت مفهوم التّناص Intertextuality بصيغ مختلفة .

- - أشار التّراث العربي إلى الإرهاصات الأولى لظاهرة التّناص بمسميات عديدة منها: التضمين، والاقتباس، والسرقات، والاحتذاء، والمعارضة، ...إلخ .
- اتّجهت الدّراسات العربية النّقدية الحديثة في تناولها لظاهرة التّناص وجهتين مختلفتين: حيث عادت إحداها إلى التّراث العربي القديم؛ واستقت منه أهم الملامح الواضحة لهذه الظّاهرة، والأخرى انفتحت بشكل عميق على النّظريات الغربية

الحديثة، وما توصلت إليه من تطورات إجرائية في تتبّع الظّاهرة، وأهم ما أثار الخلاف في هذه الدّراسات من جملة الخلافات الكثيرة، هو المقابل العربي للمصطلح الأجنبي(intertextualité)، حيث عرف ترجمات كثيرة نحو: النّص الغائب، التّعالق النصي، النّصوص المهاجرة...إلخ.

- مرّ التّناص في الدّراسات النّقدية الغربية الحديثة بثلاثة مراحل وهي:أ- مرحلة الإرهاصات: وتعدّ أول خطوة لها في محاولة اكتشاف تقنية التّناص، وتحديد إطارها المعرفي مع الإرهاصات الأولى للدّراسة التي قام بها فرديناند دي سوسير FERDINAND DE SAUSSURE سنة 1909. ب- ولادة المصطلح: حيث اعتُبرت جوليا كريستيفا Julia Kristeva أول من ابتدعت هذا المصطلح ، والذي استلهمته من أستاذها باختين من خلال مبدأ الحوارية. ج- مرحلة النّضج :أصبح مفهوم التناص أكثر نضجا مع بداية السّبعينيات، وخاصة مع بروز دراسات معتبرة لبعض النّقاد أمثال: رولان بارت Roland Barthes ، وجيرار جنيت Gérard Genette.

- وقفنا عند مصطلح الحداثة هذا المصطلح الهلامي الذي شكّل مفهومه غموضا تجاوز به المصطلح في حدّ ذاته. كما وقف عند بدايات الشّعر الجزائري الحديث، والاختلافات الآرائية حول الانطلاقة الأولى له حول إذا ما كانت فردية أو جماعية.

- نشأ الشّعر الجزائري الحديث في ظروف قاهرة، توجه بموجبها وجهة خاصة يغلب عليها نزعة المحافظة والتّقليد، واكتست بنية أساليبه طابع البساطة، والوضوح، فقد لعبت دورها الوظيفي المنوط بها في ثلاثة أنماط وهي: بنية الأسلوب الخطابي، وبنية الأسلوب التّقليدي، وبنية الأسلوب المباشر.

- سجلت أسلوبية التّناص حضورا مكثّفا في الشّعر الجزائري الحديث باختلاف أنواعها كالتّناص الدّيني بنوعيه: القرآني والحديثي، والتّناص الشّعري، والتّناص التّاريخي... إلخ .

- أثّرت في تكوين شخصية مفدي زكرياء مجموعة من العوامل والتّأثيرات أهمها التأثيرات الدّينية الإسلامية التي شكلت بصمة فارقة في قريضه اتخذها زادا لا ينضب معينه، فالقرآن الكريم كان حاضرا بألفاظه ومعانيه، وبلاغته وأساليبه، وقصصه في جلّ قصائده.

- كما كان الشّاعر كثير الإطلاع على الأحداث التّاريخية، والثّورات المختلفة، وكان لتجربته النّضالية في الميدان الأثر الفاعل في بناء شعره، ونظرا لتلك المؤثرات فقد كان طبيعيا أن يصنع الشّاعر معجما خاصا به دالا عليه مباشرة.

- تميّز شعر مفدي زكرياء بجملة من المميزات الأسلوبية نحو: فرادة اللّغة الشّعرية، جمالية الإيقاع، تقنية التّكرار، تقنية السّرد، والمتمثل في: تقنية السّرد

المباشر ( الحكي)، وتقنية الحوار بنوعيه: الدّاخلي (المونولوج)، والخارجي (الدّيالوج).

- كدنا أن نجزم:بأن قصائد مفدي زكرياء تكاد تكون اسقاطا لفظيا، وجمليا لآي القرآن الكريم؛ حيث كثيرا ما يسكت صوت الشّاعر فيخبو؛ ليُسمع صوت أعلى وأجلّ يُخاطب المتلقي؛ فيهُزّ وجدانه، ويُثلج صدره، ويُطمئن قلبه، إنّه صوت الله جلّ في علاه؛ والمتجلي في النّص القرآني الذي اقتبس منه الشّاعر كثيرا لجلال تأثيره، وعلو شأنه عند المتلقين.

- تعددت أشكال التّناص القرآني لدى مفدي زكرياء، وأبرزها كان على مستويين: المستوى الأول تمثّل في اقتباسه للألفاظ القرآنية تارة بمعناها، وتارة أخرى دون ذلك، والمستوى الثّاني تمثّل في استحضاره لتركيب جملي كاملا من القرآن الكريم ،فهو المعين الذي لا ينضب، الذي منح النّص الشّعري فاعلية في الحضور، وتفاعلا خلاقا مع المتلقي، الذي يتذوق أطايب الكلام وأفانينه، ويُمِيط اللّثام عن التّواشج بين النّص الشّعري، والنّص القرآني .

- استحضر مفدي زكرياء الحديث النّبوي الشّريف في شعره بنسبة ضئيلة جدّا؛إذا ما قُورِنَ باستحضاره للقرآن الكريم، ولعلّ السّبب وراء ذلك يكمن في أنّ توظيفه لألفاظ الحديث الشّريف ومعانيه اندرج في إطار التّناص القرآني كونهما يشكلان منبعا واحدا يتمثل في تعاليم ونصوص الإسلام الذي تأثّر به الشّاعر تأثرا واضحا في كلّ قصائده.

- سلّطنا الضّوء عل بعض الشّخصيات التاريخية التي استدعاها الشّاعر سواء كانت شخصيات تراثية ذات بعد ديني، أو شخصيات تراثية ذات بعد تاريخي، وسواء كانت مشهورة لتُفصح عما يريده، أو مغمورة لذكر خصالها أو تجديد تخليدها، أو غير ذلك.

-كما استدار الشّاعر إلى ينابيع الشعر العربي في أبهى عصوره حيث أخذ من القديم ومن فحول الشّعراء، وواكب أيضا الشّعر الحديث، وانتهج أساليب فطاحل الشّعراء، وخاصة أولئك الذين تربّعوا على إمارة عرشه.

- إن الأنواع الأخرى للتناص الواردة في الديوان كالتناص الشّعري والتّاريخي لم تبلغ ما بلغه التناص الدّيني من الكثافة، لكنّها أثرت النّص الشّعري وفتحت بابا للتّعدد اللانهائي للدّلالات .

- كشف التّناص الجغرافي عن ارتباط فكر مفدي زكرياء بأرض الجزائر ارتباطا وثيقا، حيث هام بها، وتغنى بكل شبر منها، وخلّد جلّ أماكنها في شعره، وجعلها لوحة ناطقة عن الجمال الذي تتمتّع به والجلال الذي تنماز به، فأورد الكثير من المناطق، وأصبحت كثرة إيراد أسماء الأماكن ميزة أسلوبية في شعره، و كلّ مكان ذكره الشّاعر في قصائده إلاّ وشكّل بؤرة دلالية.

# الفهـــــرس
# العـــــــــام

## فهرس الآيات القرآنية الواردة في صفحات البحث:


| السّورة | الآيـــة | صفحة البحث |
|---|---|---|
| البـقـرة | ﴿ وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلَائِكَةِ فَقَالَ أَنْبِئُونِي بِأَسْمَاءِ هَؤُلَاءِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ (31)﴾. | 173 |
| | ﴿وَكَذَلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطًا لِتَكُونُوا شُهَدَاءَ عَلَى النَّاسِ وَيَكُونَ الرَّسُولُ عَلَيْكُمْ شَهِيدًا﴾ من الآية (143). | 152 |
| | ﴿ وَمَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا كَمَثَلِ الَّذِي يَنْعِقُ بِمَا لَا يَسْمَعُ إِلَّا دُعَاءً وَنِدَاءً صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ فَهُمْ لَا يَعْقِلُونَ (171)﴾. | 170 |
| | ﴿ وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ أُجِيبُ دَعْوَةَ الدَّاعِ إِذَا دَعَانِ فَلْيَسْتَجِيبُوا لِي وَلْيُؤْمِنُوا بِي لَعَلَّهُمْ يَرْشُدُونَ (186) ﴾. | 71 |
| | ﴿ لَا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَدْ تَبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ فَمَنْ يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ وَيُؤْمِنْ بِاللَّهِ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَى لَا انْفِصَامَ لَهَا وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ (256)﴾. | 153 |
| آل عمران | ﴿رَبَّنَا إِنَّكَ جَامِعُ النَّاسِ لِيَوْمٍ لَا رَيْبَ فِيهِ إِنَّ اللَّهَ لَا يُخْلِفُ الْمِيعَادَ (09)﴾. | 168 |
| آل عمران | ﴿ كُنْتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ تَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَتَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنْكَرِ وَتُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَلَوْ آمَنَ أَهْلُ الْكِتَابِ لَكَانَ خَيْرًا لَهُمْ مِنْهُمُ الْمُؤْمِنُونَ وَأَكْثَرُهُمُ الْفَاسِقُونَ (110) ﴾. | 73 |
| | ﴿وَلَا تَهِنُوا وَلَا تَحْزَنُوا وَأَنْتُمُ الْأَعْلَوْنَ إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ(139)﴾ | 173 |
| | ﴿ لَهُمْ فِيهَا أَزْوَاجٌ مُطَهَّرَةٌ وَنُدْخِلُهُمْ ظِلًّا ظَلِيلًا ﴾، من الآية | 161 |

| | | |
|---|---|---|
| **النّســاء** | **(57).** | |
| | **﴿وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ﴾، من الآية (157).** | 152 |
| **الأعـراف** | **﴿ فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَى صَعِقًا فَلَمَّا أَفَاقَ قَالَ سُبْحَانَكَ تُبْتُ إِلَيْكَ وَأَنَا أَوَّلُ الْمُؤْمِنِينَ﴾، من الآية 143.** | 157 |
| **الأنـفال** | **﴿يَسْأَلُونَكَ عَنِ الْأَنْفَالِ قُلِ الْأَنْفَالُ لِلَّهِ وَالرَّسُولِ فَاتَّقُوا اللَّهَ وَأَصْلِحُوا ذَاتَ بَيْنِكُمْ وَأَطِيعُوا اللَّهَ وَرَسُولَهُ إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ (01) ﴾.** | 168 |
| **التّوبـة** | **﴿ وَالَّذِينَ يَكْنِزُونَ الذَّهَبَ وَالْفِضَّةَ وَلَا يُنْفِقُونَهَا فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَبَشِّرْهُمْ بِعَذَابٍ أَلِيمٍ (34) يَوْمَ يُحْمَى عَلَيْهَا فِي نَارِ جَهَنَّمَ فَتُكْوَى بِهَا جِبَاهُهُمْ وَجُنُوبُهُمْ وَظُهُورُهُمْ هَذَا مَا كَنَزْتُمْ لِأَنْفُسِكُمْ فَذُوقُوا مَا كُنْتُمْ تَكْنِزُونَ (35)﴾،من الآية (34)إلى الآية (35).** | 167 |
| | **﴿انْفِرُوا خِفَافًا وَثِقَالًا وَجَاهِدُوا بِأَمْوَالِكُمْ وَأَنْفُسِكُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ ذَلِكُمْ خَيْرٌ لَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ تَعْلَمُونَ (41)﴾.** | 163 |
| **هــود** | **﴿ فَأَمَّا الَّذِينَ شَقُوا فَفِي النَّارِ لَهُمْ فِيهَا زَفِيرٌ وَشَهِيقٌ (106)﴾.** | 160 |
| **الـرّعد** | **﴿هُوَ الَّذِي يُرِيكُمُ الْبَرْقَ خَوْفًا وَطَمَعًا وَيُنْشِئُ السَّحَابَ الثِّقَالَ (12)﴾.** | 165 |
| | **﴿ وَلِلَّهِ يَسْجُدُ مَنْ فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ طَوْعًا وَكَرْهًا وَظِلَالُهُمْ بِالْغُدُوِّ وَالْآصَالِ(15)﴾.** | 159 |
| | **﴿جَنَّاتُ عَدْنٍ يَدْخُلُونَهَا وَمَنْ صَلَحَ مِنْ آبَائِهِمْ وَأَزْوَاجِهِمْ وَذُرِّيَّاتِهِمْ وَالْمَلَائِكَةُ يَدْخُلُونَ عَلَيْهِمْ مِنْ كُلِّ** | 158 |

| | | |
|---|---|---|
| | بَابِ (23) ﴾. | |
| الحجر | ﴿ وَلَقَدْ آتَيْنَاكَ سَبْعًا مِنَ الْمَثَانِي وَالْقُرْآنَ الْعَظِيمَ(87) ﴾. | 151 |
| النّحل | ﴿أَتَى أَمْرُ اللَّهِ فَلَا تَسْتَعْجِلُوهُ سُبْحَانَهُ وَتَعَالَى عَمَّا يُشْرِكُونَ(1)﴾ | 170 |
| | ﴿ فَإِذَا قَرَأْتَ الْقُرْآنَ فَاسْتَعِذْ بِاللَّهِ مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ (98) ﴾ . | 172 |
| الإسراء | ﴿سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى﴾، من الآية (01). | 155 |
| الكهف | ﴿أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا (09)﴾. | 160 |
| | ﴿ فَمَا اسْطَاعُوا أَنْ يَظْهَرُوهُ وَمَا اسْتَطَاعُوا لَهُ نَقْبًا (97)﴾. | 173 |
| طـــه | ﴿ مَا أَنْزَلْنَا عَلَيْكَ الْقُرْآنَ لِتَشْقَى (02)﴾. | 73 |
| | ﴿قَالَ بَصُرْتُ بِمَا لَمْ يَبْصُرُوا بِهِ فَقَبَضْتُ قَبْضَةً مِنْ أَثَرِ الرَّسُولِ فَنَبَذْتُهَا وَكَذَلِكَ سَوَّلَتْ لِي نَفْسِي (96)﴾ . | 164 |
| | ﴿وَعَنَتِ الْوُجُوهُ لِلْحَيِّ الْقَيُّومِ وَقَدْ خَابَ مَنْ حَمَلَ ظُلْمًا (111)﴾. | 152 |
| طـــه | ﴿قَالَ اهْبِطَا مِنْهَا جَمِيعًا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ فَإِمَّا يَأْتِيَنَّكُمْ مِنِّي هُدًى فَمَنِ اتَّبَعَ هُدَايَ فَلَا يَضِلُّ وَلَا يَشْقَى (123)﴾. | 162 |
| | ﴿وَمَنْ أَعْرَضَ عَنْ ذِكْرِي فَإِنَّ لَهُ مَعِيشَةً ضَنْكًا وَنَحْشُرُهُ يَوْمَ | 162 |

| | | |
|---|---|---|
| | ﴿الْقِيَامَةِ أَعْمَى(124)﴾. | |
| **الأنبـياء** | ﴿ قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَى إِبْرَاهِيمَ (69)﴾. | 155 |
| **الـحــجّ** | ﴿ إِنَّ اللَّهَ يُدْخِلُ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ إِنَّ اللَّهَ يَفْعَلُ مَا يُرِيدُ (14)﴾. | 72 |
| **الفرقان** | ﴿قُلْ أَذَلِكَ خَيْرٌ أَمْ جَنَّةُ الْخُلْدِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ كَانَتْ لَهُمْ جَزَاءً وَمَصِيرًا (15)﴾. | 160 |
| **لـقـمان** | ﴿وَلَا تُصَعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ وَلَا تَمْشِ فِي الْأَرْضِ مَرَحًا إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ (18) ﴾. | 154، 164 |
| **الصّافات** | ﴿وَآتَيْنَاهُمَا الْكِتَابَ الْمُسْتَبِينَ (117)﴾. | 165 |
| **غـافـر** | ﴿يَا قَوْمِ لَكُمُ الْمُلْكُ الْيَوْمَ ظَاهِرِينَ فِي الْأَرْضِ فَمَنْ يَنْصُرُنَا مِنْ بَأْسِ اللَّهِ إِنْ جَاءَنَا قَالَ فِرْعَوْنُ مَا أُرِيكُمْ إِلَّا مَا أَرَى وَمَا أَهْدِيكُمْ إِلَّا سَبِيلَ الرَّشَادِ (29)﴾. | 161 |
| **الزّخرف** | ﴿وَ نَادَى فِرْعَوْنُ فِي قَوْمِهِ قَالَ يَا قَوْمِ أَلَيْسَ لِي مُلْكُ مِصْرَ وَهَذِهِ الْأَنْهَارُ تَجْرِي مِنْ تَحْتِي أَفَلَا تُبْصِرونَ(51)﴾. | 154 |
| **مـحمّـد** | ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنْ تَنْصُرُوا اللَّهَ يَنْصُرْكُمْ وَيُثَبِّتْ أَقْدَامَكُمْ(07)﴾. | 168، 172 |
| الفـتح | ﴿ مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللَّهِ وَالَّذِينَ مَعَهُ أَشِدَّاءُ عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَاءُ بَيْنَهُمْ تَرَاهُمْ رُكَّعًا سُجَّدًا يَبْتَغُونَ فَضْلًا مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانًا ﴾،من الآية (29) | 162 |
| | ﴿ذَلِكَ مَثَلُهُمْ فِي التَّوْرَاةِ وَمَثَلُهُمْ فِي الْإِنْجِيلِ كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطْأَهُ فَآزَرَهُ فَاسْتَغْلَظَ فَاسْتَوَى عَلَى سُوقِهِ ﴾. من الآية (29). | 166 |
| **ق** | ﴿وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ وَنَعْلَمُ مَا تُوَسْوِسُ بِهِ نَفْسُهُ وَنَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِيدِ(16) ﴾. | 163 |
| | ﴿ يَوْمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلِ امْتَلَأْتِ | 159 |

| | | |
|---|---|---|
| | ﴿وَتَقُولُ هَلْ مِنْ مَزِيدٍ (30)﴾. | |
| | ﴿ وَاسْتَمِعْ يَوْمَ يُنَادِ الْمُنَادِ مِنْ مَكَانٍ قَرِيبٍ (41)﴾. | 158، 170 |
| القمر | ﴿إِنَّا أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا صَرْصَرًا فِي يَوْمِ نَحْسٍ مُسْتَمِرٍّ (19)﴾. | 159 |
| المجادلة | ﴿ قَدْ سَمِعَ اللَّهُ قَوْلَ الَّتِي تُجَادِلُكَ فِي زَوْجِهَا وَتَشْتَكِي إِلَى اللَّهِ وَاللَّهُ يَسْمَعُ تَحَاوُرَكُمَا إِنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ بَصِيرٌ (01) ﴾. | 164 |
| الحشر | ﴿سَبَّحَ لِلَّهِ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ 01)﴾ | 169 |
| الطّلاق | ﴿ وَيَرْزُقْهُ مِنْ حَيْثُ لَا يَحْتَسِبُ وَمَنْ يَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ فَهُوَ حَسْبُهُ إِنَّ اللَّهَ بَالِغُ أَمْرِهِ قَدْ جَعَلَ اللَّهُ لِكُلِّ شَيْءٍ قَدْرًا (03)﴾. | 74 |
| الملك | ﴿ الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ طِبَاقًا مَا تَرَى فِي خَلْقِ الرَّحْمَنِ مِنْ تَفَاوُتٍ فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرَى مِنْ فُطُورٍ (3) ثُمَّ ارْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنْقَلِبْ إِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِئًا وَهُوَ حَسِيرٌ (4)﴾. | 70 |
| القلم | ﴿وَأُمْلِي لَهُمْ إِنَّ كَيْدِي مَتِينٌ(45)﴾ | 173 |
| الحاقّة | ﴿وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ (6)﴾. | 157 |
| | ﴿ فَتَرَى الْقَوْمَ فِيهَا صَرْعَى كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ﴾،من الآية (07). | 165 |

| | | |
|---|---|---|
| | | |
| | ﴿ فَعَصَوْا رَسُولَ رَبِّهِمْ فَأَخَذَهُمْ أَخْذَةً رَابِيَةً (10)﴾. | 163 |
| المزّمّل | ﴿وَطَعَامًا ذَا غُصَّةٍ وَعَذَابًا أَلِيمًا (13)﴾. | 70 |
| | ﴿وَمَا تُقَدِّمُواْ لِأَنفُسِكُم مِّنْ خَيْرٍ تَجِدُوهُ عِندَ ٱللَّهِ هُوَ خَيْرًا وَأَعْظَمَ أَجْرًا وَٱسْتَغْفِرُواْ ٱللَّهَ إِنَّ ٱللَّهَ غَفُورٌ رَّحِيمٌ﴾، من الآية (20). | |
| المدثّر | ﴿ إِنَّهَا لَإِحْدَى الْكُبَرِ (35)﴾. | 170 |
| القيامة | ﴿ وجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَاضِرَةٌ (22) إِلَى رَبِّهَا نَاظِرَةٌ (23)﴾. | 158 |
| الطارق | ﴿يَوْمَ تُبْلَى السَّرَائِرُ (09) ﴾ . | 161 |
| الفجر | ﴿ إِرَمَ ذَاتِ الْعِمَادِ(07) ﴾. | 161 |
| | ﴿ فَصَبَّ عَلَيْهِمْ رَبُّكَ سَوْطَ عَذَابٍ (13)﴾. | 156 |
| الشّرح | ﴿ فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا (05) إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا (06)﴾. | 151 |
| القدر | ﴿إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةِ الْقَدْرِ(01)﴾. | 153، 167، 171 |
| الزّلزلة | ﴿ إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا(01)﴾ | 169 |
| | ﴿وَأَخْرَجَتِ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا (02)﴾ | 153 |
| | ﴿ بِأَنَّ رَبَّكَ أَوْحَى لَهَا(05) ﴾. | 72 |
| الفيل | ﴿ وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ (03) تَرْمِيهِمْ بِحِجَارَةٍ مِنْ سِجِّيلٍ (04) فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَأْكُولٍ(05 )﴾ | 153، 163 |
| المسد | ﴿ تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ (01)﴾ | 172 |

## فهرس الأحاديث النّبوية الشّريفة الواردة في صفحات البحث:

| الحديث النّبوي الشّريف | مصدره أو تخريجه | صفحة البحث |
|---|---|---|
| قال الرّسول صلّى الله عليه وسلم: «**الحَمْدُ لِلَّهِ رَبُّ العَالَمِينَ هِيَ السَّبْعُ المَثَانِي وَالقُرْآنُ العَظِيم الّذِي أُوتِيتُهُ**». | أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري، ص 1095. | 75 |

| | | |
|---|---|---|
| قال الــرّسول صلّى الله عليه وسلم: « **الصِّيَامُ جُنَّةٌ، فَــلاَ يَرْفِثْ وَلَا يَـجْهَلْ، وَإِنْ امْرُؤٌ قَاتَلَهُ أَوْ شَاتَمَـهُ فَلْيَقُلْ: إِنِّي صَائِمٌ، مَرَتَيْنِ**». | أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري، ص 35. | 75 |
| قال الرّسول صلّى الله عـليـــه وسلم: « **الـمـُؤْمِنُ القَوِيُّ خَيْرٌ وَأَحَـبُّ إِلَى اللّهِ مِنَ الـمـــــُؤْمِـنِ الـــــضَّعِيفِ، وَفِي كُـــلٍّ خَـــيْرٍ، اِحْـــرِصْ عَـــلَى مَا يَنْفَـــعُـــكَ وَاسْتَعِنْ بِاللَّهِ، وَلَا تَعْجَزْ، وَإِنْ أَصَابَكَ شَيْءٌ فَلاَ تَقُـلْ: لَـــوْ أَنِّي فَعَلْتُ كَانَ كَذَا وَ كَذَا لَمْ يُصِبْنِي كَذَا، وَلَكِنْ قُـــلْ: قَدَّرَ اللّهُ وَمَا شَاءَ فَـــعَلْ، فَـإِنَّ لَـــــوْ تَفْتَحُ عَمَلَ الشَّيْطَانَ**». | مسلم بن حجاج ، صحيح مسلم ، تحقيق نظر بن محمد الفاريابي،أبو قتيبة ، دار طيبة، ط1، 1427هـ/ 2006م، ص 47. | 75 |
| قول الرّسول صلى الله عليه وسلم : ثلاث من كنّ فيه وجد حلاوة الإيمان: « **أَنْ يَكُونَ اللّهُ وَرَسُولُهُ أَحَبَّ إِلَيْهِ مِنْ سِوَاهُمـــا، وَأَنْ يـُحِبَّ الـــــمَرْءَ لَا يُـــــــحِـبُّـــــهُ إِلَّا للّه،** | أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري، ص 14. | 76 |

| | | |
|---|---|---|
| **وَأَنْ يَكْرَهَ أَنْ يَعُودَ لِلْكُفْرِ كَمَا يَكْرَهَ أَنْ يُقْذَفَ فِي النَّارِ ».** | | |
| قال الرّسول صلّى الله عليه وسلم: « **بُنِيَ الإِسْلاَمُ عَلَى خَمْسٍ: شَهَادَةُ أَنَّ لَا إِلَهَ إِلاَّ الله، وَأَنَّ مُحَمَّدًا رَسُولُ الله، وإقام الصّلاة، وإيتاء الزكاة، والحج، وصوم رمضان».** | أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري، ص 13. | 76 |
| قال الرّسول صلّى الله عليه وسلم: « **لمَا خَلَقَ اللهُ الخَلْقَ كَتَبَ فِي كِتَابٍ- وَهُوَ يَكْتُبُ عَلَى نَفْسِهِ وَهُوَ وَضِعٌ عِنْدَ العَرْشِ-: إِنَّ رَحمْتي تَغْلِبُ غَضَبِي** ». | أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، ط1، 1423ه، 2002م، ص1827. | 174 |
| قال الرّسول صلّى الله عليه وسلم: « **وَالَّذِي نَفْسِي بِيَدِهِ لَوْ لَمْ تُذْنِبُوا لَذَهَبَ اللَّهُ بِكُمْ وَلَجَاءَ بِقَوْمٍ يُذْنِبُونَ فَيَسْتَغْفِرُونَ اللَّهَ فَيَغْفِرُ لَهُم**». | مسلم بن الحجاج، صحيح مسلم، المحقق: نظر بن محمد الفاريابي أبو قرشة، دار طيبة، 1427ه، 2006م، ص 1260. | 175 |
| الحديث النّبوي الشّريف الذي جاء فيه: « **عَنْ ابْنِ عَبَاسٍ رَضِيَ الله عَنْهُمَا قَالَ: لَعَنَ رَسُولُ الله صلى الله عليه وسلم المُتَشَبِهِينَ مِنَ الرِّجَال بِالنِّسَاءِ، وَالمُتَشَبِهَاتِ مِنَ النِّسَاءِ بِالرِّجَالِ**». | أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري، ص 1485. | 175 |
| قول النّبي صلى الله عليه | محمد بن عيسى بن سورة | 175 |

| | | |
|---|---|---|
| وسلم (**إِنَّ اللَّهَ حَـــيِيٌّ كَرِيمٌ، يَسْتَحِي إِذَا رَفَعَ الرَّجُلُ إِلَيْهِ يَدَيْهِ أَنْ يَرُدَّهُـــمَا صِفْرًا خَائِبَتَيْنِ**). | التّرمذي، سنن التّرمذي، حكم على أحاديثه و آثاره وعلّق عليه، محمد ناصر الدّين الألباني، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرّياض، ط1، دت، ص 707. | |
| الحديث النّبوي الشّريف:( **مَنْ لاَ يَشْكُرِ النَّاسَ لاَ يَشْكُرِ اللهَ**) | أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري، ص 1460. | 176 |
| قال الرّسول صلى الله عليه وسلم :« **فَعَلَيْكَ بِالجَمَاعَةِ، فَإِنّمَاَ يَأْكُلُ الذِّئْبُ (كذا) القَاصِيَةِ**». | أبو داوود السجستاني، كتاب السنن، تحقيق: محمد عوامة، دار القبلة للثقافة الإسلامية، جدة، ط1، 1998، ص412. | 176 |

**فهرس الأشعار الواردة في صفحات البحث:**

| البيت الشّعري | الدّيوان أو المصدر | الصّفحة |
|---|---|---|
| **وَجِيدٍ كَجِيدِ الرِّئْمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ إِذَا هِـــيَ نَصَّتْـــهُ وَلاَ بِمُعَطَّـــــــل** | امرؤ القيس بن حجر بن حارث الكندي، الديوان، شرح وتحقيق: عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط2، 2004. | 22 |
| **قِفَا نَبْكِ، مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ، وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ** | امرؤ القيس بن حجر بن حارث الكندي، الديوان، ص 21. | 183 |
| **هَلْ غَـــادَرَ الشُّعَـــرَاءُ مِـــنْ مُتَرَدَّمِ أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَـعْدَ تَوَهُّـمِ** | عنترة بن شداد العبسي، ديوان عنترة، مطبعة الآداب، بيروت، ط4، 1893، ص88. | 27 |
| **مَـا أَرَانَـــا نَـقُـــولُ إِلّا رَجِـيعًـــــا وَمُعَـــــادًا مِنْ قَوْلِنَـــا مَـــكْرُورَا** | كعب ابن زهير، الديوان، تحقيق: علي فاعور، دار | 27 |

| | | |
|---|---|---|
| | الكتب العلمية، لبنان، دط، 1997، ص 26. | |
| تَغْدُو الذِّئَابُ عَلَى مَنْ لاَ كِلاَبَ لَهُ وَتَتَّقِـــي مَرْبِضَ الـمُسْتَثْفِرِ الـحَامِـــي | محمد بن سلام الجمحي،طبقات فحول الشعراء، شرح: محمود محمد شاكر،دار المدني،جدة، ج1،دط، دت، ص 48. | 27 |
| إنَّ الذِّئَـــــابَ تَرَى مَنْ لاَ كِلاَبَ لَهُ وَتَحْتَمِي مَرْبِضَ الـمُسْتَثْفِرِ الـحَامِـــي | محمد بن سلام الجمحي،طبقات فحول الشعراء، شرح: محمود محمد شاكر،دار المدني،جدة، ج1،دط، دت، ص 56. | 28 |
| لاَ أظْلِـــمُ اللَّيْـــلَ وَلَا أدَّعِـــــي أنَّ نُجُومَ اللَّيْـــلِ لَيْسَـــتْ تَغُـــورُ<br>لَيْلِـي كَمَا شَـــاءَتْ فَإنْ لَـمْ تَـزُرْ طَـــالَ وَإنْ زَارَتْ فَلَيْلِـي قَـــصِيـرُ | ابن طباطبا، عيار الشعر، ص 80-79. | 28 |
| أَرَانِـــي البَـدْرُ سُنَّتَهَـا عِشَـــاءُ فَلَمَـــا أَزْمَـــعَ البَـــدْرُ الأُفُـــولاَ أَرَتْنِيـــهِ بِسُنَّتِهَـــا فَكَـــانَتْ مِنَ البَـــدْرِ الـمُنَـــوِّرِ لِي بَـــدِيـــلاَ | أبو هلال العسكري، الصناعتين ، ص 197. | 29 |
| أَضَرَّتْ بِضَوْءِ البَدْرِ وَالبَـدْرُ طَالِـعٌ وَقَـامَتْ مَقَامَ البَـــدْرِ لَـمَـا تَغَيَّبَا | عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 468، 469. | 29 |
| أَتَرْجُو رُبَيْعُ أَنْ يَجِيءَ صِغَـارُهَا بِخَيْرٍ وَقَـــدْ أَعْيَـــا رَبِيعًـا كِبَـارُهَا | عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 469. | 29 |
| أَتَرْجُو كُلَيْبًا أَنْ يَجِيءَ حَدِيثُهَـا بِخَيْرٍ وَقَدْ أَعْيَـا كُلَيْبًا قَدِيمُهَـــا | عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص469. | 29 |
| أَضَاعُـــونِي وَأَيُّ فَتًى أَضَاعُـوا لِيَـــــوْمِ كَرِيهَةٍ وَسَـــــدَادِ ثَـغْرٍ<br>وَصَبْرٌ عِنْـــدَ مُعْتَـــرَكِ المَـنَايَا وَقَدْ شَـرَّعَتْ أَسِـــنَّتَهَا بِنَـحْـرِ | علي ابن ظافر الأزدي، شرح شواهد التلخيص، المطبعة البهية، مصر، ج2، دط، 1316ه، ص 170. | 30 |
| لَهُ شَفَـــةٌ أَضَـــاعُوا النَّشْرَ مِنْـهَا بِلَثْـمِ حِينَ سَدَتْ ثَغْـــرُ بَـدْرِي<br>فَمَـــا أَشْهَى لِقَلْبِي مَا أَضَاعُـوا لِيَـــــومِ كَرِيهَـــةٍ وَسَـــدَادِ ثَغْـــرِ | علي ابن ظافر الأزدي، شرح شواهد التلخيص، المطبعة البهية، مصر، ج2، دط، 1316ه، ص 170. | 30 |
| قَالَتْ عِدَاهُ: لَنَا ذِكْرٌ، فَقُلْتُ:عَـلَى لِسَـــانِ دَاوُدَ ذِكْرٌ غَيْـــرُ مُنْصَـــرِمِ | ابن جابر الأندلسي، الحلة السيرا في مدح خير الورى، ص76. | 30 |
| يَا صَـــامِتًا يَتَكَـــلَّمُ وَضَاحِكًا يَـــتَأَلَّـــم !<br>وَ يَا خَـــطِيبًا بَلِيغًا ! وَمُعْرَبًا وَهُوَ أَعْجَمْ | أحمد سحنون، الديوان الأول، منشورات الحبر، | 57،58 |

| | | |
|---|---|---|
| وَمَانِـــحًا كُـلَّ سِرّ لِشَـــاعِرٍ يَتَـــرَنَّمْ !<br>لَكِنَّهُ عَـــنْ سِـوَاهُ بِسِـــرِّهِ يَتَكَـتَّـــمْ !<br>يَا رَاضِيًا مُطْمَـئِنًّا وَسَاخِـــطًا يَـتَبَرَّمْ !<br>و يَا حَلِيمًا وَقَـورًا وَثَائِرًا لَيْسَ يَرْحَمْ !<br>يَا شَادِيًا يَـــتَـغَـنَّى ! وَشَاكِـــيًا يَتَظَـــلَّـمْ<br>يَا مُودِعًا كُلَّ لُـغْزٍ يَا حَاوِيًا كُلَّ مُبْهَمْ ! | الجزائر، ط2، 2007م، ص 32. | |
| اِسْتَـــقِـــمْ فَالْـــحَيَـــاةُ لاَ تَسْتَقِيـمُ طَالَـمَا أَنْتَ فِي الـظَّـــلاَلِ مُقِـــيمُ<br>اِسْتَقِمْ لاَ تَقُمْ عَلَى الشَّرِ إِنْ كُنْتَ حَـكِيـمًـــا فَالشَّرُ رَأْيٌ سَـــــقِيـــمُ<br>اِسْتَقِمْ إِنْ تُـــرِدْ مَـــقَامًـــا رَفِيعًـــا كَيْفَ يُعْـطِي الثِّـمَارَ فِكْرٌ عَقِيمُ؟<br>اِسْتَقِمْ يَسْتَقِمْ لَكَ الدِّيـــنُ وَالدُّنْيَا وَتَظْفِرُ بِالـمَجْدِ وَهُـــوَ عَـــظِـــيمُ<br>اِسْتَقِمْ فَاسْتِقَامَةُ الـمَرْءِ عُـــــنْوَانُ عَـلَى أَنَّـــهُ حَـــصِيفٌ حَـــكِيـــمُ<br>والذِي عَاشَ فِي الضَّلاَلَةِ لاَ يَهْدِي خُـــطَاهُ إِلَّا الـحَـــكِيمُ العَـلِيـــمُ<br>اِسْتَقِمْ وَاحْـــتَرِسْ مِنَ اليَأْسِ فَاللهُ رَؤُوفٌ بِـــالِـــمُـــذْنِبِينَ رَحِـــيـــمُ | أحمد سحنون، الديوان الثاني، منشورات الحبر، الجزائر، ط1، 2007م، ص 55. | 59 |
| عَلِّمُوا أَهْلَكُـــمْ مِنَ العِلْمِ حَـظَّا نَافِـــعًا تَسْتَغِـــلُّـــهُ الإِفْـــهَـــامُ<br>عَلِّمُوا الطِّفْـــلَ مَـــا بِـــهِ يَـــتَزَكَى قَبْلَ أَنْ يَسْتَـبِينَ مِـنْهُ احْتِـــلاَمُ<br>عَلِّمُوا البِنْتَ مَا بِهِ تَحَصِنُ النَّفْـــ ـــسَ لِيَنْكَفَّ عَنْ أَذَاهَا الـــلِّئَـــامُ<br>عَلِّمُوا المَرْءَ كُـــــلَّ مَا فِيهِ مَـجْدٌ وَشَفُـــوفٌ لِقَـــــدْرِهِ وَاحْـــتِرَامُ<br>عَلِّمُوا الـمَرْأَةَ الحَقَائِقَ فِي الدِّيـــ ـــنِ فَقَدْ طَـوَحَتْ بِـــهَا الأَوْهَـــامُ<br>عَلِّمُوهَا كَيْفَ النِّظَامُ وَكَيْفَ السَّـ ـــعْيُ فِي بَيْـتِـهَا وَكَيْفَ الـــقِـــيَـــامِ<br>عَلِّمُوهَا كَيْفَ الرِّعَايَـــةُ لِلْطِّفْـــ ـــلِ وَكَيْفَ التَّلْـــقِينُ وَالإِلْـــــهَـــامُ<br>عَلِّمُوهَا كَـــيْفَ التَّـــوَدُّدُ لِلْزَّوْ جِ وَكَيْفَ التَّقْـــدِيرِ وَالإِعْظَامُ<br>عَلِّمُوهَا كَيْفَ الوِقَـــايَةَ مِـــمَّـــا هَاجَـــــمَتْهَا بِـــشَرِّهِ الأَيَّـــــامُ | محمد العيد آل خليفة، الديوان، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، دط، 2010م، ص 166. | 60،59 |
| نُوفَمْبَرُ قَدْ وَافَى عَلَى اليُمْنِ وَالبُشْرَى بِعَـاشِرَةِ الذِكْرَى لِـــثَوْرَتِـنَا الكُـــبْرَى<br>نُوفَمْبَرُ قَـــدْ وَافَى فَـــأَهْلاً وَمَـرْحَـــبًا بِشَـــهْرٍ رَكِبْـــنَا فِيهِ مَـرْكَبَنَا الـــوَعْرَا<br>نُوفَمْبَرُ قَـــدْ وَافَى الـجَـزَائِرَ طَاوِيًـــا مِنَ الثَّـــوْرَةِ الكُبْرَى سِنِينَ لَهَا عَـــشْرَا<br>نُوفَمْبَرُ وَافَانَا فَـــــذَكَّرَنَا الـــفِدَى وَثَوْرَتَنَا | محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص 400. | 60 |

| | | |
|---|---|---|
| العُظْـــمَى وَأعْوَامَـــهَا الغَـــبْرَا<br>نُوفَمْبَرُ وَفَـــانَا فَـطَـــيَّبَنَا شَـــذَى بِذِكْرَى ضَحَايَانَا وَضَمَخَـنَا عِـطْـــرَا<br>نُوفَمْبَرُ وَفَـانَا وَهَـلْ كَـنُوفَمْـــبَرٍ دَرَى دَارِسُ الثَّوَرَاتِ فِيمَا دَرَى شَهْرَا<br>نُـوفَمْبَرُ عِـمْلَاقُ الشُهُورِ بِبَأْسِهِ وَجَبَـارُهَا تُـــحْنَى الرُؤُوسُ لَـــهُ جَبْرَا<br>نُوفَمْبَرُ « شَمْشُونُ» الشُهُورِ بِأَرْضِنَا أَلَيْسَ عَلَى مَحْتَلِّهَا هَـــدَمَ القَـــصْرَا ؟<br>نُوفَمْبَرُ « هَارُوتُ» الشُهُورِ بِعَصْرِنَا وَ« مَارُوتُهَا» أَبْدَى بِثَـــوْرَتِنَا السِّحْرَا | | |
| تَضِيقُ بِي الدُّنْـــيَا فَأفْـــزَعَ لِلـذِكْـــرِ وَهَلْ مِثْلُ ذِكْرِ اللهِ أَرْحَـــبُ لِلصَّدْرِ؟<br>وَهَلْ مِثْلُ ذِكْرِ اللهِ أَشْـفَى لِذَائِنَـــا؟ وَهَلْ مِثْلُ ذِكْرِ اللهِ أَجَـــلَّبُ لِلصَبْرِ ؟<br>وَهَلْ مِثْلُ ذِكْرِ اللهِ أَدْنَى إِلَى الغِـــنَى ؟ وَهَلْ مِثْلُ ذِكْرِ اللهِ أَبْـــعَـــدُ لِلفَـــقْرِ ؟<br>وَهَلْ مِثْلُ ذِكْرِ اللهِ أَوْصَـلُ لِلمَـــنَى ؟ وَهَلْ مِثْلُ ذِكْرِ اللهِ أَنْـــفَعُ فِي الْعُسْرِ؟<br>وَهَلْ مِثْلُ ذِكْرِ اللهِ أَقْـــهَرُ لِلعَدْى ؟ وَهَلْ مِثْلُ ذِكْرِ اللهِ أَدْفَـــعُ لِـلشَـــرِّ ؟<br>وَهَلْ مِثْلُ ذِكْرِ اللهِ لِلهَمّ طَـــــــارِدُ؟ وَهَلْ مِثْلُ ذِكْرِ اللهِ أَجْمَـــعُ لِلفِكْـــرِ؟<br>وَهَلْ مِثْلُ ذِكْرِ اللهِ أَزْجَرُ لِلهـــوَى؟ وَهَلْ مِثْلُ ذِكْرِ اللهِ أَعْظَمُ لِلأَجْـــرِ؟ | أحمد سحنون، ديوان الشيخ أحمد سحنون ، الديوان الثاني، ص 357. | 61 |
| أَنَا مُسْلِمٌ وَكَـــفَى بِـأَنِيّ مُـــسْلِـــمٌ حَـوَتِ الـمَكَارِمَ كُلَّهَا أَنَا مُسْلِمٌ<br>أَنَا مُسْلِمٌ رَغْمَ الْـــعِدَا فَـــهُـمُ الأُلَى كَانُوا الْعِـــدَا حَسَدًا لِأَنِي مُسْلِـمٌ<br>أَنَا مُسْلِمٌ مَا عِشْتُ لا أَخْشَى الرَدّى لَكِنْ أَسَرُّ بِـــه لِأَنِي مُـــسْـــلِـــمٌ<br>أَنَا مُسْلِمٌ تَشْفِي الـجِـرَاحَ جَـمِيعُـــهَا وَتَـحِلُّ مُشْكِلٌ وَضـعِنَا أَنَا مُسْلِمٌ<br>أَنَا مُسْلِمٌ سَبَبُ الوُصُولِ لِـــخَالِقِي وَوَسِيلَـتِي لِـرِضَـــاهُ أَنِّي مُـــسْلِـــمٌ<br>أَنَا مُسْلِمٌ سَأَفُوزُ يَوْمَ لِـــقَائِـــهِ بِجَـــمِيلِ رُؤْيَـتِـــهِ لِأَنِّي مُـــسْلِـــمٌ<br>أَنَا مُسْلِمٌ دَارِي هُـــنَاكَ بِجَـــنَّـــةِ الـــفِرْدَوْسِ تَـخْلِيدًا لِأَنِي مُسْلِـمٌ أَنَا مُسْلِمٌ حَـــزْتُ السَعَـادَةَ كُلَّهَا وَحَـظَيْتُ بِالـحُسْـنَى لِأَنِّي مُـسْلِمٌ<br>أَنَا مُسْلِمٌ كَانَـــتْ بِدَايَةَ مَـجْـدِنَا وَتَكُونُ آخِرَ مَجْـدِنَا أَنَا مُسْلِـمٌ<br>أَنَا مُسْلِمٌ سِمَـةَ الـخُـــلُـــودِ لِأُمَّتِي قَدْ عَقَّنَا مَنْ لَـمْ يَقُـــلْ أَنَا مُسْلِمٌ | أحمد سحنون، ديوان الشيخ أحمد سحنون،الديوان الثاني، ص367. | 62 |

| | | |
|---|---|---|
| دَقَاتُ قَـــلْبِ الـمَرْءِ قَـائِلَـــةً لَـــهُ إِنَّ الحَـــيَاةَ دَقَائِـــقُ وَثَـــــوَانِي<br>فَارْفَعْ لِنَفْسِكَ بَعْدَ مَوْتِكَ ذِكْرَهَا فَالـــذِكْرُ لِلْإِنْسَانِ عُـــمْرٌ ثَـــانِ | أحمد شوقي، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة بيروت، ج2، دط، 1988م، ص112. | 63 |
| (دَقَاتُ قَلْبِ الـمَـرْءِ قَائِلَةً لَـــهُ) عَـجِّلْ بِـمَا يَبْقَى فَإِنَّـكَ فَـــانِي<br>مَا فِي حَيَاتِكَ لِلْمَـلَاهِي فُسْـحَةٌ (إِنَّ الـــحَـــيَاةَ دَقَـائِقٌ وَثَـــوَانِي)<br>(فَارْفَعْ لِنَفْسِكَ بَعْدَ مَوتِكَ ذِكْرَهَا) بِصَنَائِعِ الـــمَعْـرُوفِ وَالإِحْسَانِ<br>مَنْ نَالَ رَفْعُ الذِّكْرِ عَاشَ مُـخَـلَّدًا (فَالـذِكْـــرُ لِلْإِنْسَانِ عُمْرٌ ثَـــانِي) | محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص 252. | 63 |
| دَعِ المَقَادِيرَ تَجْرِي فِي أَعِنَّتِـــهَـا وَلَا تَبِـــيتَنْ إِلَّا خَـــالِي البَـــالِ<br>مَابَيْنَ غَمْضَةِ عَيْنٍ وَانْتِبَاهَتِهَا يَـحُوّلُ اللَّهُ مِنْ حَالٍ إِلَى حَالِ | هذه الأبيات مجهولة المؤلف. | 64 |
| (دَعِ الـمَـقَادِيرَ تَجْرِي فِي أَعِنَّتِـــهَا) فَلِلْـــمَقَادِيرِ سِرٌّ غَامِـضٌ عَـــالِي<br>فَوِّضْ إِلَى اللَّهِ مَا يَعْرُوكَ مِنء نَوْبِ (وَلَا تَبِيـــتَـنْ إِلَا خَـــالِي البَـــالِ)<br>(مَا بَينَ غَمْضَةِ عَيْنٍ وَانْتِبَاهَـــتِهَا ) يَسْلُو الحَزِينُ كَمَا قَدْ يَحْزُنُ السَّالِي<br>إِنْ سَاءَتْ الحَالُ فَارْقُبْ أَنْ تَطِيبَ فَقَدْ (يَحُوّلُ اللَّهُ مِنْ حَالٍ إِلَى حَالِ) | محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص 251. | 64 |
| أَرَى جُـــلَّ أَصْحَابِي اِزْدَرُوا بِوَظِـــيفَـتِي وَقَـــالُـــوا هُـمُـــومٌ كُلُّـــهَا وَ وَجَـــائِـعُ<br>وَقَدْ زَعَمُوا عُمْرِي مَعَ النَشْءِ ضَائِـعًـا وَتَا اللَّهِ مَا عُمْرِي مَعَ النَشْءِ ضَـائِـعُ<br>سَيَرَونَ عَنِي الـــعِلْـــمَ وَالشِعْرَ بُرْهَـــةً وَتَـــطْـلُـعُ لِلْإِسْـــلَامِ مِـنْهُمْ طَـــلَائِـعُ<br>فَمِنْهُمْ خَطِيبٌ حَاضِرُ الذِهْنِ مَصْقَـعُ وَمِنْهُمْ أَدِيبٌ طَائِـرُ الصِيْتِ شَائِـعُ<br>وَمِنْهُمْ وَلُـــــوعٌ بِالْـــقَوَافِي لِـــــــفِكْرِهِ بِـــــدَائِهِ فِي تَرْصِيفِـــهَا وَ بَـــدَائِـــعُ<br>وَمِنْهُمْ زَعِـــــيمٌ لِلْـــجَزَائِرِ قَـــائِـــدٌ لَـــهُ فِي مَجَـــالَاتِ الـجِـــهَادِ وَقَائِعُ | محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص 344. | 65 |
| إِلَيْكَ تُسَاقُ أَبْيَاتٌ كَلِـــــغْـــزٍ وَتَسْلِيَةٌ بِـهَـــا يَلْـــهُـــو الأَدِيـــبُ<br>فَمَـــــا أَنْثَى نَبَتَ عَنْ كُلِ أُنْثَى بِـهَـــــا كَثُرَ التَّغَـــزُّلُ وَالنَسِيبُ؟<br>تَـجَنَّتْ فَالـــــضَعِيفُ لَهَا عَدُوٌّ مُبِينُ وَالـــقَـــــوِيُ لَـــــهَا حَبِيبُ | محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص 502، 503. | 67،66 |

| | | |
|---|---|---|
| أَتَـــاهَا النَّسْرُ مُنْتَعِـــلاً تُـــــحَيِّي يَـــــــــدٌ<br>بِالزَّعْفَرَانِ لَـــهُ خَضِيبُ<br>فَقَـــامَ اللَّيْثُ يَـــزْأَرُ مِـــنْ بَـــعِيـــدٍ وَقَـــــــامَ الدِّيْكُ<br>مِنْ قـــرْبٍ يُهيبُ<br>فَمَنْ فِي الوَحْشِ عِنْدَكَ مَنْ يُلَبِّي وَمَنْ فِي الطَّيْرِ عِنْدَكَ مَنْ<br>يُـــجِيبُ ؟ | | |
| وَجَـارِيَةٍ سَـوْدَاءُ عَـــزَّ مِـــنَالُـــهَـــا عَلَى البَيْضِ<br>وَاسْتَعْصِى عَلَيْهِمْ وِصَالَهَا<br>تَـوَلَتْ وَصَدَّتْ عَنْهُمْ فَتَـــــعَوَّضُوا جَـــوَارِي أُخْرَى لَا<br>يُطَاقُ احْتِمَـالُـــهَا | محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص 511. | 67 |
| وَهَاهِيَ قَدْ عَادَتْ وَجَادَتْ بِوَصْلِهَا لَنَا بَعْدَ مَا غَابَتْ وَطَالَ<br>ارْتِحَالُـــهَـا<br>إِذَا حَضَرْتَ فِي مَجْلِسٍ طَابَ أُنْسُهُ وَأَغْنَاهُ عَنِ شُرْبِ الحَـرَامِ<br>حَـــلَالُـــهَا | محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص 511. | 67 |
| مَا تُقْدِمُ نَفْسٌ إِلَى اللهِ مِنْ خَيْـــرٍ تَـجِـــدْهُ خَيْـــرًا<br>وَأَعْظَـــــمُ أَجْـــرَا | محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص410. | 70 |
| أَرَدِّدُ طَـــــرَفِي سَابِرًا كَنَهَ غَـــوْرِهَا فَيَرْجِعُ طَرْفِي<br>خَاسِيءَ النَظَرَاتِ | محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص17. | 70 |
| اللَّهُ عَزَّ وَجَلَّ رَبُّكَ فَـــادْعُـــهُ فَهُوَ الـــمُجِيبُ لِكُلِ<br>عَبْدٍ دَاعِي | محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص133. | 71 |
| ثُمَ قَرَأتُ سُورَةُ الفَلَق..<br>"مِنْ شَرِّ مَا خَلَق"<br>وَ شَرِّ كُلِّ سَيدٍ بَلِيدٍ..<br>وَقُلْتُ لِلسَاقِي: اسْقِنِي<br>كَأْسًا مِنْ الصَّدِيدِ ..<br>فَإِنَّنِي فِي غُرْبَتِي... فِي حَيْرَتِي عَنِيد<br>وَفِي غَدٍ.. سَيَفْعَلُ الإِلَهُ مـــــا يُرِيد<br>لَا مَا يُرِيدُ الطُّغَاةُ ...وَ الـــــعَبِيد..! | محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية الكاملة، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، ج2، دط، ص 104،105. | 71 |
| قَدْ تَزْحَفُ نَـحْوَكَ...<br>وَفِيلَكَ...إِسْرَائِيل...<br>وَتَـجْعَلُ كَيْدَكُمَا الـمُتَأَجِجُ<br>فِي تَضْلِيلٍ...<br>تَأْتِيكَ ...أَبَابِيلَ...أَبَابِيل...! | محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية الكاملة، ج2، ص 33. | 72 |
| وَلَوْلَا طُيُورٌ أَبَابِيلَ يَرْمِي حِجَارَتَـهَا كُلِّ كَفٍّ<br>صَغِير | محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية الكاملة، ج2، ص 47. | 26 |
| إِنَكُـــــمْ إِخْـــوَةٌ بِنَصِ كِتَـابِ اللَّهِ كَيْـــفَ<br>نَبـــذْتُـــمْ الِاتِـــحَـــادَا<br>كُلُ شَيْءٍ قَدْ يُسْتَسَاغُ سِوَى أَنْ تَـحْمِلُوا<br>اسْتِـــعْبَـادَا<br>"كُنْتُمْ خَيْرَ أُمَةٍ أُخْرِجَتْ لِلْنَّاسِ" مُوتُوا مِنْ أَجْـــلِـهَا<br>اسْتِشْـهَادَا | أحمد سحنون، الديوان الثاني، ص49. | 73 |

| | | |
|---|---|---|
| مَا أَنْزِلَ القُرْآنُ كَيْ نَشْقَى وَكَيْ نَـحْيَا حَيَـــاةَ تَعَاسَةٍ وَهـــــوَانِ<br>وَاللهُ فَضَّـــــلَنَا عَلَى كُلِّ الـــورى وَالفَـــــضْلَ مِنْهُ لَا مِنَ الإِنْسَانِ | أحمد سحنون، الديوان الثاني، ص369. | 73 |
| فَمَنْ يَنْتَحِلِ بِثَوبِ التُقَى يَـجِدُ مَـــــا طَـلَـــــبْ مَـــــخْـــرَجًـــا وَيَنَلْ<br>وَيَلْـــــقَ رِضَى اللهِ مـــنْ جُـــنْدِهِ "وَيَرْزُقْهُ مِنْ حَيْثُ لَا يَـحْتَسِبْ" | أحمد سحنون، الديوان الأول، ص123. | 73 |
| حَمَدْتُكَ بِاللِسَانِ وَبِالـجِـنَانِ وَحَـمَدُكَ غُرَّةَ النِّعَمِ الـحسَانِ<br>وَبِاسْمِكَ أَبْتَدِي وَعَلَيْكَ أَثْنِي بِـمَا أَثْنَيْتَ فِي السَّبْعِ الـمَثَانِي | محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص09. | 74 |
| وَهَلْ صُمْتَ هَذَا الشَهْرَ لِلهِ مُؤْمِنًا وَ مُـحْتَسِبًا تَعْـــفُو بِهِ وَتُسَالـــمُ<br>وَقُلْتُ لِـمَنْ نَاجَاكَ بِالبَرِّ نَاجِـــنِي وَقُلْتُ لِـمَنْ هَاجَـــاكَ إِنِّي صَائِمُ ؟ | محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص130. | 75 |
| تُرَدِّدُ ( لَوْ) بَعْدَ الـمُصِيبَةِ نَـــادِمًا ومَا قَوْلُ( لَوْ) بَعْدَ الـمُصِيبَةِ نَافِعُ<br>لَقَدْ قَـــدَّرَ اللَّهَ الـمَـــــقَادِيرَ كُـــلَّهَا وَمَا ثَـــمَّ مَشْفُـــوعٌ وَلَا ثَـــمَّ شَـافِـعُ<br>أَحَاطَ قَضَاءُ اللَّهِ بِالـــخَلْقِ كُلِّـهِمْ فَلَمْ يَـمْتَنِعْ شَيْخٌ وَلَـمْ يَنْـجُ يـــافِـعُ | محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص334. | 75 |
| الحُبُّ فِي اللَّهِ أَقْـــــــــــوَى ! مِنْ كُلِ شَيْءٍ وَأَبْـــقَى<br>مَنْ فَازَ مِنْهُ بِـــــحَـــــــــظِ ! فَهُوَ الذِّي فَازَ حَقًا ! | أحمد سحنون، الديوان الأول، ص281. | 76 |
| أَمَنْتُ بِاللَّهِ رَبًـــــــا لَا شَرِيكَ لَهُ وَ بِالعُـــرُوبَةِ، وَالإِسْلَامِ.. أَرْكَانِي<br>وَبِالـجَزَائِرِ...أَمَّا لَابَـــــدِيلَ لَـهَا وَبِالـمَحَبَةِ فِيهَا، نَبْـضُ شَرَيَانِي | محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية الكاملة، ج2، ص98. | 76 |
| يَا لَيْلُ طُلْتَ جَـــــنَاحَـــــا مَتَى تُرِينِي الصَّبَاحَا | محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص45. | 78 |
| أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَوِيلُ أَلَا انْـجَلِي بِصُبْحٍ وَمَا الإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْـثَلِ | امرؤ القيس بن حجر بن حارث الكندي، الديوان، ص 17. | 78 |
| سَئِمْتُ وَإِنْ كُنْتُ ابْنَ عِشْرِينَ حِجَّةٍ حَـــوَادِثَ لَا تَنْفَـكُ مُسْتَـــعِرَاتِ | محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص17. | 78 |
| سَئِمْتُ تَكَالِيفَ الحَيَاةِ وَمَنْ يَعِشْ ثَـمَانِينَ حَـــوْلًا لَا أَبَا لَكَ يَسْأَمِ | زهير بن أبي سلمى، الديوان، ص 110. | 78 |
| يَـــا رِحْلَـــةً لِلصَـيْفِ... (أَوَلُ قَبْلَـــةٍ) لِلْعُمْرِ تُبْدِعُهَـــا البَرَاعَةُ الـــــطَاهِرَة<br>"نَقِلْ فُؤَادَكَ حَيْثُ شِئْتَ مِنَ الهَوَى" فَالقَلْبُ لَنْ يَنْسَى | محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية الكاملة، ج2، ص49. | 79 |

| | | |
|---|---|---|
| الـجُفُونَ لآسِرَة | | |
| نَقَلَ فُؤَادَكَ حَيْثُ شِئْتَ مِنَ الهَوَىمَا الـحُـبُّ إلّا لِلْحَبِـيبِ الأَوَّلِ | الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، ص 290. | 79 |
| جَـزِمْتُ بِقَرْبِ إطْلَاقِ الأسِـيرِ غَدَاةَ سَمِعَتُ صَوْتَ ( أَبِي بَـشِيرِ)<br>فَقُـمْتُ مَرَحِّـبًا بِنَزِيلِ يـمْـنٍ عَـلَيَّ بِكُلِ إكْـرَامِ جَـدِيـرِ<br>وَجِئْتُ أَبُثُّـهُ نَـجْـوَايَ سِـرًّا وَمَنْ لِلْـحُرِّ بِالصَوْتُ الـجَـهِـيرِ<br>أُنَـاجِيـهِ بِـأَمَـالِي وَحَـالِي<br>وَأَسْتَـفْتِيهِ عَـنْ شَـعْبِي الكَـسِيرِ<br>كَـمَا نَـاجَا الأَمِيرُ أَبُـو فِـرَاسٍ حَـمَامَتَـهُ بِشِـعْـرٍ مُسْتَـثِـيرِ<br>فَقُـلْتُ أَبَا بَـشِيرٍ أَنْتَ ضَيْفٌ قِرَاكَ الشِّعْرُ لَا حَبَّ الـشَّعِيـرِ<br>رَأَيْتُكَ فَابْتَهَجْتُ فَكُنْ سَـمِيرَا لِمُـشْتَاقٍ إلَى سَـمَـرِ السَّـمِيرِ | محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص 385. | 79 |
| أَقُولُ: وَقَدْ نَاحَتْ بِقُرْبِي حَمَامَـةٌ: أَيَا جَارَتَا، هَلْ بَاتَ حَالِكٌ حَـالِي؟<br>مَعَاذَ الهَوَى! مَا ذُقْتُ طَارِقَةَ النَوَى، وَلَا خَطَرَتْ مِنْكَ الـهُمُـومُ بِبَـالِ !<br>أَتَحْـمِـلُ مَحْزُونَ الفُـؤَادِ قَوَادِمٌ عَلَى غُصْنِ نَائِي الـمَسَافَةِ عَـالِ ؟<br>أَيَا جَارَتَا، مَا أَنْصَفَ الدَّهْرَ بَيْـنَنَا ! تَعَالِي، أُقَاسِمُـكِ الـهُـمُومَ تَـعَالِي!<br>تَعَـالِي تَرَيْ رُوحًا لَدَيَ ضَعِيفَـةً، تُرَدِّدُ فِي جِسْمٍ يُـعَـذِّبُ بَـالِي !<br>أَيَضْحَكُ مَـأْسُورٌ، وَتَبْكِي طَلِـيقَةٌ، وَيَسْكُتُ مَـحْزُونٌ، وَيَنْدُبُ سَـالِ!<br>لَقَدْ كُنْتُ أَوْلَى مِنْكَ بِالدَّمْعِ مُقْـلَـةً لَكِنَّ دَمْعِي فِي الـحَـوَادِثِ غَـالِ! | أبو فراس الحمداني، الديوان، ص 282. | 80،79 |
| ( خَـدَعُوا العَـجُوزَ بِقَوْلِـهِمْ حَسْنَاءُ دِيغـُـولِ مِـمَنْ غَرَّهُنَ ثَنَـاءُ)<br>( فَتَرَاهُ قَدْ نَسِيَ اسْمَـنَا لَـمَا بَدَتْ بِـخَيَالِهِ تَتَـزَاحَمُ الأَسْـمَـاءُ) | محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص60. | 81 |
| خَدَعُـوهَا بِـقَوْلِـهِمْ: حَسْنَاءُ وَالـغَـوَانِي يُغِرُّهُنَّ الـثَّنَـاءُ<br>أَتَرَاهَا تَنَاسِتْ اسْمِي لَـمَـا كَـثُرَتْ فِي غَرَامِهَا الأَسْمَاءُ؟ | أحمد شوقي، الأعمال الشعرية الكاماة، ج2 ص 112. | 81 |
| أَيَا جَنَّةَ اللهِ، فِي الأَرْضِ /خَانْجُو/ وَيَا حُلْمَ شَوْقٍ، قَدِيـمِ الـحَـنِينِ<br>بِمَغْنَاكِ، لَامَسْتُ بُعْدِي، وَعُمْقِي وَعَانَقْتُ مَاضِي هَـوَايَا الأَمِينِ<br>وَأَحْسَسْتُ سِحْرَ الجَمَالِ بِرُوحِي يُهَدْهِدُنِي لِلصِّـبَا كُـلَّ حِـينِ | محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية الكاملة، ج2، ص107. | 82 |

| | | |
|---|---|---|
| جَزَائِرُ، يَا بِدْعَةَ الـــفَـــاطِـرِ وَيَا رَوْعَةَ الصَّانِعِ الـــقَـــادِرِ<br>وَيَا بَابِلَ السِّحْرِ مِنْ وَحْيِهَـا تَلَقَّبَ هَـــارُوتُ بِالـــسَّاحِرِ<br>وَيَا جَنَّةً غَارَ مِنْهَا الـجِـــنَانُ وَأَشْغَلَهُ الـــغَيْبُ بِالـــحَاضِرِ | مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص40. | 82 |
| وَشَاعِرُ ثَـــوْرَتِنَا، الـــفَذّ، مُفْدِيّ وَمَسْرَى مَلاَمِحَنَا.." زَكَـرِيَـاء"<br>تَـــسَامَى مَعَ النَّابِـــغِينَ جَـــلاَلًا وَحِسًّا رَهِيفًا .. وَرَصْدًا قَـــوِيًّا<br>تَفَـــجَّرَ فِي "لَـــهِيـــبٍ قُـــدُسِيّ" وَ" تَحْتَ مُبَـــارَكَةٍ قَـدْ تَـفَـــيَّـأ"<br>وَ" مِنْ وَحْيِ أَطْلَسِنَا" صَاغَ عِقْدًا وَ" كَلَّـمَنَا الـمَـجْدُ" مِنْهُ وَفِيـــّا<br>وَ" إِلْيَـــاذَةِ الـــجَزَائِـــرِ" مَـــدَّتْ لَـهَا فِي الـزَّمَانِ صَدَى مَلْحَمِيًّا<br>فَطُوبَى لِذِكْـــرَاكَ يَـــوْمَ وُلِـــدْتَ وَيَـــوْمَ ارْتَقَيْتَ لِتُبْـعَـثَ حَـــيًّـا | محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية الكاملة، ج2، ص31. | 83،82 |
| مُحَمَّدُ العِيدِ .. مَاذَا بَعْدَ هِجْرَتِكُمْ هَلْ تَلْهَبُ الحِسَّ أَنْغَـــامٌ وَأَوْتَـــارُ<br>وَدَوْحَةُ الشِّعْرِ.. هَلْ تَـــزْهُو بَلَابِلُهَا وَتُؤْنِسُ الوَاحَةَ الخَـــضْرَا أَقْمَـــارُ<br>وَيَنْتَشِي الـجَمْعُ فِي صَفْوٍ يُـوَحِـدُهُ فَلَا شَتَـــاتٌ، وَلَا قُبْـحٌ وَأَوْضَـــارُ<br>مَتَى.. مَتَى تَـــمْـــلَأُ الأَفْرَاحُ بَلْدَتَنَـا وَتَزْدَهِي فِي جَمَـالِ الخَيْرِ أَنْـــوَارُ<br>فَـتَرْتَقِي نَشْوَةَ الإِمْتَـاعِ صَـــافِيَـــةً وَيَلْتَقِي فِي رُبَى الإِبْـدَاعِ سِمْسَارُ<br>مُحَمَّدُ الـعِيدِ..يَا لَـــحْـــنًا نُـــرَدِّدُهُ كَـــمْ أَوْرَقَتْ فِيهِ أَغْـصَانُ وَأَزْهَـارُ | محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص37. | 83 |
| لَيْسَ الـعَـظِيمُ الذِي قَـــدْ سَادَ أُمَّتَهُ بِسِحْرِ مَنْـــطِقِهِ أَوْ خُلْـقِـــهِ الـحَـــسَنِ!<br>أَوْ اسْـــتَرَدَّ لَـــهَـا حَـــقًّا بِـــصَـــارِمِـــهِ أَوْ ذَادَ عَنْهَا العِدَى أَوْ عَسْفَ مُمْتَهَنِ<br>إِنَّ الـعَظِـيمَ الذِي مُـــذْ جَاءَ أُمَّتَـــهُ سَادَتْ بِهِ أُمَـــمًا سَادَتْ مَدَى الـــزَّمَـــنِ<br>حَـــلَّتْ مَـحَـلاً بِهِ مَا حلَّـــهُ أَحَـدٌ! وَحَـلَّ مِنْـــهَا مَـحَلَّ الـــرُّوحِ لِـــلْـــبدَنِ!<br>مَنْ ذَاكَ؟ مَنْ ذَا تَحَدَّى كُلَّ ذِي عَظَمٍ فِي الكَوْنِ؟ إِنْ لَمْ يَكُنْ مُـحَمَّدًا فَمَـن؟<br>ذَاكَ اليَتِيمُ حَلِيفُ الـحُزْنِ كَيْفَ دَعَـــا إِلَى الـــهُدَى سَاخِرًا مِنْ كُـــلّ ذِي وَثَـنِ<br>ذَاكَ الفَـقِيرُ رَبِيبُ القَـــفْـرِ كَـيْفَ بَـــنَى حَضَارَةً مِثْـــهَا | أحمد سحنون، الديوان الأول، ص237. | 85،84 |

| | | |
|---|---|---|
| فِي الـــدَّهْرِ لَـمْ يَـكُـنِ!<br>ذَاكَ الذِي مَـا تَلاَ حَـرْفًا وَلاَ كَـتَـــبَـتْ يـُمْنَاهُ سَطْرًا<br>تَـــحَـدَّى كُـــلَّ ذِي لَسَنِ<br>وَوَحَّـدَ العَرَبَ أَهْـــوَاءً وَمُعْـــــتَقَـدًا! وَ كَـــانَ بَعْضَهُمْ<br>لِلْبَعْـــــضِ ذَا إِحَـــنِ! | | |
| هَلْ كُنْتَ عِيسَى الذِي أَحْيَا الرُّفَاةَ بِمَا أَحْيَـــا وَبَـــدَّلَ<br>آجَـــالاً بِآجَـــال | محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص453. | 85 |
| سِنُو يُوسُفَ السَّبْعُ الشِّدَادُ تَصَرَّمَتْ وَأَعْقَبَهَا عَامُ الإِغَاثَةِ<br>وَالعَـــصْرِ | محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص394. | 86 |
| إِذَا فُـــــوَادِي سَـــالٍ بِهِ وَطَـــــرَفِي قَـــرِيـــــر<br>قَدْ ارْتَدْتُ بَـــــصِـــــيرَا فَكَيْفَ يَغْوِي البَصِير؟<br>قَمِيصُ يُوسُفُ أَلْـــقَى بِهِ عَـــــلَيَّ البَـــــشِير | محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص355، 356. | 87 |
| أَيُّ ذِكْرَى تَـــمِيدُ بِي وَ الـفَضِيلَة زَهَرَاتٍ يَنْشُرْنَ عِبْقَ ( جـــــمِيلَـــة)<br>يَا (جَمِيلَـــة) وَأَنْتِ حَقًّا جَمِيلَـــــة وَنِـــــضَـــــالٌ<br>وَعِـــــزَّةٌ وَبُـــطُولـــــــة<br>سَـــجَـــــدَ الـمَجْـدُ لِلرِّجَالِ وَلَكِنْ سَجَـدَتْ عِنْدَ رَاحَتَيْكِ<br>الرُّجُولَـــــة<br>كُلُّ حُرٍّ دَعَـــــــا بِصَوْتِكِ مـُـــــهْتَا جًـــا<br>مَـــــغْنَى، وَكُـــلُّ عَيْنٍ بَلِـــيلَـــه<br>وَقُيُودُ السَّجَانِ فِي جِيدِكِ الأَمْلَسِ تَرْوِي عَنْ أَصْلِ /جَنْدَرَك/<br>وَيْـــلَـــه<br>وَأَبَى الصَّبْرُ يَـــا جَـــــمِيلَـــة ـــ إِلَّا أَنْ تَكُونِي عَلَى<br>الـــــــدُّنَا أُمْثُولَـــه | محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص117. | 88 |
| أَنْتُمْ ضُيُوفُ رِحَابِـــــهِ وَبِـحَسْبِكُـــمْ أَنَّ المُضِيفَ ( مُصْطَفَاهُ) الأَمْـــجَـــدُ<br>الثَّائِرُ الفَـــــــادِي الّذِي سَنَّ الفِدَى لَبَّى الـجَـــزَائِـــرَ<br>فَاقْتَـــفُوهُ وَقَـــلَّـــــدُوا<br>هَذَا الـــحِمَى حَرَمٌ لَهُ وَلِكُـــــلِّ مَنْ فِي ظِلِّهِ اغْتَنَمُوا الفِدَى<br>وَاسْتَشْهَدُوا<br>ثَـــارُوا عَلَى الأَعْدَاءِ أَعْظَمَ ثَـــوْرَةٍ تَارِيـخُـهَـا سَامِي<br>الـجَلاَلِ مُـخَـلَّـدُ | محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص208. | 89 |
| فِي شَـــهْرِ مَايِ يَوْمَ نَـــالَ بِلاَدُنَـا مَـا تَبْتَغِيهِ<br>شَـــرَاسَـــةُ الأَعْـــدَاءِ<br>مِنْ كُلِّ جُـــرْمٍ لَـــوْ تَرَاءَى لِلْـــمَـلاَ لَبَكَوْا دَمًا<br>لِلْفِـــعْـــلَـــةِ الشَّنْعَـــاءِ<br>وَلَقَامَ فِي كُـــــلِّ الـــمَوَاطِنُ ثَـــائِـــرُ تَفَجِّرٌ فِي<br>أَوْجُـــــه الـــجُـــبَنَـــاءِ<br>قُومُوا انْظُرُوا نَحْوَ الشَّرَاهَةِ كَالْوَبَاءِ قُومُوا فَتِلْكَ مَجَازِرَ<br>الـجُـــهَـلاَءِ | محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص47. | 90 |

| | | |
|---|---|---|
| أَأَكْتُمُ وجدي أوْ أُهــدِئُ إحْسَاسِي وَ( ثَامِنُ مَاي) جــرْحُهُ مَــالَــهُ آسِي<br>وَأَرْقُبُ مِـمَّنْ أَحْــدَثُوهُ ضِــمَــــادَهُ وَهُمْ فِي جِمَـاحِ لَمْ يَـــمِيلُوا لِإِسْلاَسِ<br>تَـمُرُّ اللَّيَالِي وَهُوَ يَدْمِي فَلْمْ نَــجِــدْ لَهُ مِرْهَمًا مِنْهُمْ سِوَى العُنْفِ وَالبَاسِ<br>إِذَا مَا رَجَــوْنَا بُرْأَهُ ثَرَّ دَافِــــقــًا بِأَحْدَاثِ سُوءٍ وَقْعُهَا مُؤْلِــــمٌ قَاسِي | محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص296. | 91،90 |
| فَظَائِعُ ( مَاي) كَذَبَتْ كُلَّ مَزْعَمِ لَـهُــمْ وَرَمَتْ مَا رَوَّجُــوهُ بِإِفْــلاَسِ<br>دِيَارٌ مِنَ السُّكَانِ تُــخْلَى نِكَايَــةً وَ عَسْفًا وَأَحْيَاءُ تُسَاقُ لِأَرْمَــاسِ<br>وَشَــيْبٌ وَشُبَّــانٌ يُسَامُونَ ذِلَّــةً بِأَنْوَاعِ مَكْرٍ لَا تُــحَدُّ بِمِــقْيَــاسِ | محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص296. | 91 |
| نُوفَمْبَر.. يَا حُبِّي الأَكْــبَر<br>يَا مَــطْــلَعَ ثَوْرَتِنَا الأَنْــوَر<br>يَا يَوْمًا.. كَانَ إِذَا أَسْــفَر<br>بِضَــبَابِ الــمَوْتَى يَتَــعَــثَّر<br>فَتَبَنَّى الــعِزَّة.. وَ تَــجَــزْأَر<br>وَاهْتَزَّ بِثَوْرَتِنَا.. يَــجْــهَــر<br>وَمَضَى. وَالنَّصْرُ لَهُ مَعْبَر<br>شَــهْرًا تَعْــتَزُّ بِهِ الأَشْهُر<br>وَالعَالَــمُ صَارَ بِهِ يَفْــخَر<br>نُوفَمْبَر.. أَعْظَمُ مَا يُذْكَر | محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص53. | 92،91 |
| (تِلِمْسَانُ) اكْشِفِي عَنْ رَائِعَاتٍ مِنْ الآثَــــارِ جَلَّلَهَا الــــغُبَــــارُ | محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص77. | 93 |
| "قَسَنْطِينَةَ" إِنِّي حَــــلَلْتُ بِوَادِيكِ فَلِلّه مَا شَاهَدْتُ مِنْ حُسْنِ " وَادِيكِ"<br>كَأَنَّ عَلَيْهِ الــجِسْرَ بَاتَ مُرَابِطاً لِيَحْرُسَ هَاتِيكَ الــرُّبَا مِنْ أَعَــــادِيكِ! | أحمد سحنون، الديوان الأول، ص39. | 93 |
| إِذَا ذَابَــتْ السّــكَــرَّة بَرِيقُ مَــــهَــا سَــاحِــرَة<br>وَإِنْ فَــــلَتَتْ بَسْــمَــةٌ لِــفَــــاتِــنَــــة عَــــابِــرَة<br>وَإِنْ دَاعَبَتْنَــا الــوُرُود بِأَنْــفَاسِهَا الــعَــــاطِــرَة<br>وَإِنْ طَـافَ حُلْمٌ جَمِيلٌ وَهَــــاجَتْ بِـهِ الــذَّاكِــرَة<br>وَإِنْ هَــــزَّنَا شَــــاعِــرٌ مَـعَ الــــــوَحْيِ فِي خَـاطِرَة<br>وَإِنْ رَاقَــصَتْنَا النَّــخِيلُ بِــــوَاحَــتِــنَــا الآسِــــرَة | محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية الكاملة، ج2، ص94. | 94 |

| | | |
|---|---|---|
| إِذَا مَا جَرَى كُلَّ هَـــذَا وَنَـــفْسِي بِهِ شَـــاعِـــرَة<br>أُغَنِّي ..وَيَشْدُو الصَّدَى: أُحِـــبُّكِ يَـــا بِسَـــكْرَة | | |
| " فِلِسْطِينُ" إِنَّا أَجَبْنَا النِّدَا وَإِنَّ مَـــدَدْنَا إِلَيْـــكِ الـــيَدَا !<br>وَجِئْنَاكِ يَا مَـــوْطِنَ الأَنْبِيَاءِ لِنَسْحَقَ كُـــلَّ جُمُوعَ الـــعِدَا !<br>وَيُـــعْلِنَ شَعْبَكِ أَفْـــرَاحَـــهُ وَيُـــصْبِحَ فِي أَرْضِـــهِ سَـــيِّدَا ! | أحمد سحنون، الديوان الأول، ص124. | 94 |
| لُبْـــنَان..رَوْضٌ لِلْـــجَمَـــالِ وَلِلْمُرُوءَةِ .. وَالـــحَـــسَبِ<br>لُبْـــنَان.. يَا /جَبْرَان/ قُـــلْ مَنْ ذَا سَأَلْتَ، وَلَـمْ يُـجِـبِ<br>لُبْـــنَان..سَيْفٌ فِي الـــوَغَى وَرَسُولُ فِـــكْرٍ فِي الـــكُـــتُبِ<br>لُبْـــنَان..نَبْعُ شُـــمُوخِـــنَا مِنْ كُـــلِّ مَـــلْـحَـمَةٍ يَصُـــبِ<br>لُبْـــنَان..شِرْيَانُ المَـــحَبَّـــة فِي دِمَـــشْقَ.. وَفِي حَـــلَـــبِ<br>لُبْـــنَان..أُنْـــسٌ لِلْغَـــرِيـــبِ إِذَا تَـــفَـــرَّدَ، وَاغْـــتَـــرَبَ<br>لُبْـــنَان..نَبْضَ عُـــرُوقِـــنَا دِفْـــقُ الـحَنَانِ بِكُلِّ قَـــلْـبِ<br>لُبْـــنَان..أَمْجَادُ البُطُـــولَـــةِ وَالـــكَـــرَامَـــةِ .. وَالأَدَبِ | محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية الكاملة، ج2، ص61،62. | 95 |
| حَيَّتْكَ فِي البَدْوِ كُـــلُّ الكَائِنَاتِ بِـــهِ الرِّيحُ عَـــازِفَـــةٌ وَالـــرَّوْضُ صَفَّـــاقُ<br>وَالحَقْلُ مُـحْتَفِلُ الأَشْجَارِ مِنْ طَرَبٍ تَشْدُو وَتَـــهْـــفُو بِـــهِ وُرْقٌ وَأَوْرَاقُ<br>وَالنَّهْرُ فِي جَنَبَاتِ السَّفْـــحِ مُنْبَسِطٌ وَالـمَـــاءُ فِي جَنَبَاتِ النَّـــهْرُ رَقْـــرَاقُ<br>وَفِي الـــكُرُومِ عَنَاقِيدٌ تَـحُـــفُّ بِـــهَا كَـأَنَّـــهَا فِي نُـحُـــورِ الغِيدِ أَطْـوَاقُ<br>وَفِي الـــمَزَارِعِ قِـــطْـــعَانٌ مُـــنَوَّعَـــةٌ ضَـــأْنٌ وَمَعْزٌ وَأَبْـــقَـــارٌ وَأَنْـــيَـــاقُ<br>تَشْدُو الرُّعَـــاةُ بِسُوقٍ لِلْغِنَاءِ بِـــهَا وَلِلْغِنَاءِ كَـــمَـــا لِلشِّـعْرِ أَسْـــوَاقُ<br>لَـهُمْ مَـــزَامِيرُ بِالْأَلْـحَـــانِ صَادِحَـــةً كَأَنَّـــهَا فِي صَدَى الـــوِدْيَانِ أَبْـــوَاقُ<br>وَالوَحْشُ سَلْوَانٌ فِي الغَابَاتِ مُنْطَلِقٌ وَالطَّيْرُ جَذْلَانٌ فِي الأَوْكَارِ زَقْزَاقُ<br>وَالشَّمْسُ زَاهِـــــرَةٌ فِي كُـلِّ آونَـــةٍ كَأَنَّ إِمْسَاءَهَا فِي الـــعَيْنِ إِشْـــرَاقُ<br>وَالبَدْرُ فِي اللَّيْلِ يَبْدُو زَاهِـدًا وَرِعًـــا لَـــهُ إِلَى اللهِ إِخْـــبَـــاتُ وَإِطْـــرَاقُ | محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص55. | 96 |

| | | |
|---|---|---|
| أَصَحْرَاءُ أَنْتِ الكَوْنُ بَلْ أَنْتِ أَكْـــبَر وَمَرْآكِ فِي عَيْنَيَّ أَبْـــــهَى وَأَبْـــــهَر !<br>بَلَى أَنْتِ دُنْيَا لاَ تُحَدُّ عَلَى الـــمَدَى إِذَا كَانَتْ الدُّنْيَا تُحَـــــدُّ وَتُحْصَر<br>بَلَى أَنْتِ دُنْيَا مِنْ هَـــــنَاءٍ وَغِـــبْطَـةٍ وَصَفْـــــوٌ عَلَى الأَيَّامِ لاَ يَتَكَـــدَّر!<br>بَلَى أَنْتِ دُنْيَا الوَحْيِ وَالشِّعْرِ وَالحِجَى فَـــقَـــلْبِي نَشْوَانٌ بِحُبِّكِ يَطْـــفَر ! | أحمد سحنون، الديوان الأول، ص28. | 97 |
| يَا بَـحْرُ يَا إِلْفَ رُوحِي وَأَنْسَهَا حِـــينَ تَسْـــأَمْ<br>نَـجْوَاكَ دُنْيَـــا خَـــيَالِي إِذَا دُجَـــا اللَّيْلُ خَيَّمْ<br>فَفِي هَـــدِيـــرُكَ شِـــعْرٌ بِـــه الـــنَّسِيمُ تَـــرَنَّـــمْ<br>وَفِي صَـــفَائِكَ سِحْـــرٌ كَـــأَنَّهُ سِحْـــرٌ مُبْسَمْ<br>وَفِي هُـــدُوئِـــكَ سِـــرٌّ مِنَ الـحَقِيقَةِ أَعْـــظَمْ<br>يَا بَـحْرُ حَسْبُكَ أَنِّي بِكُلِّ مَا فِيكَ مُغْـــرَمْ<br>فَأَنْتَ لِلشِّعْـرِ وَحْـــيٌ وَأَنْتَ لِلْحُزْنِ بَلْـــسَمْ | أحمد سحنون، الديوان الأول، ص33. | 98 |
| يَا بَـحْرُ أَفْدِيكَ بَـحْـرَا مَلَكْـتَ قَـــلْبِي سِحْـرَا<br>بَـــهَرْتَـــنِي بِـــصُـــنُوفٍ مِنَ الـــمَـــفَـــاتِنِ كُبْـــرَى<br>أَرَى عَـــلَيْـــكَ مَـــآتٍ مِنَ الـــمَـــنَـــاظِرِ تُـــتْرَى<br>تَبْدُو مِـــيَاهُـــكَ زُرْقًـــا لِلنَّاظِـــرِينَ وَخُـــضْـــرَا<br>فَلَيْسَ لَـــوْنَكَ لَـــيْلاً كَمِـــثْلِ لَوْنِكَ فَـــجْـــرَا<br>وَلَيْسَ لَـــوْنَكَ صُبْحًا كَمِـــثْلِ لَوْنِكَ ظُـــهْـــرَا<br>حَاوَلْتُ حَصْرَكَ وَصْفًا فَلَمْ أُطِـــقْ لَكَ حَصْرَا<br>يَا بَـحـــرُ أَنْتَ أَنِيسِي إِنْ ضِقْتُ بِالَهمِّ صَدْرَا | محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص62. | 99 |

| | | |
|---|---|---|
| فِدَاءُ الجَزَائِرِ رُوحِي وَمَالِي أَلَا فِي سَبِيلِ الحُـــرِيَّـــــةِ | مفدي زكرياء' اللهب المقدس، موفم للنشر، الجزائر، دط، 2012، ص 89. | 103 |
| هَذَا (نُوفمْبَرُ)، قُمْ! وَحَيِ الـمِـدْفَـعَ وَاذْكُرْ جِهَادَكَ وَالسِّنِينَ الأَرْبَعَـا | مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 51. | 109 |
| قُمْ وَخَلِّدْ يَوْمَ البَيَانِ «البَيَانَـــا» حَيِ بِاسْمِ الجَزَائِرِ: الـمِهْرَجَانَـــا | مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 151. | 109 |
| مَدَدْنَا خُيُوطَ الفَجْرِقُمْ نَصْنَعُ الفَجْرَا وَصُغْنَا كِتَابَ البَعْثِ..قُمْ نَنْشُرُ السِفْرَا | مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 255. | 109 |

| | | |
|---|---|---|
| ***زَعَمُوا قَتْلَـــــهُ ... وَمَا صَلَبُـوهُ، لَيسَ فِي الخَالِدِيـنَ عِيسَى الـوَحِـيـدَا***<br>***لَقَّـــهُ جِبْرِيلُ تَحْتَ جَـــنَاحِيـــــــهِ إِلَى المُنْتَهَـــى، رَضْيـــًا شَـــهِيـدَا***<br>***وَسَرَى فِي فَمِ الزَّمَـــانِ « زَبَانَـا»... مَثَلًا، فِي فَمِ الزَّمـــــــَانِ شـــــرُودَا***<br>***يَـــا « زَبَانَا» أَبْلِغْ رِفَاقِكَ عَنَّـــا فِي السَّمَـاوَاتِ قَدْ حَفِظْنَا الـــعُـــهُـودَا*** | مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 18، 19. | 113 |
| **وَ فِي المَغْرِبِ الأقصَى، لَنَا اللّحْمَةَ التِّي تَزِيدُ مَعَ الدَّنْيَا، وَشَائِجُهَا عُـــمْـقَـا**<br>**وَ فِي الشَّرْقِ، إِخْوَانٌ، كِـــــرَامًا أَعِـــــــزَّةً عُرُوبَتُنَا، كَمْ عَبَّدَتْ بَيْنَنَا الـطُّرُقَـا**<br>**هِيَ الوِحْدَةُ الكُبْرَى، فَمَنْ رَامَ قَطْعَـــهَا فَقَدْ رَامَ أَنْ يَسْتَلَّ مِنْ صُلْبِنَا عِرْقَا**<br>**هُوَ المَارِدُ العِمْلَاقُ، إِنْ تَـــــحْمِ ظَـــهْرَهُ تَعِشْ مُسْتَقِلاً، لاَ تَظِلُّ وَلَا نَشْقَى** | مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 175. | 114 |
| **عَامٌ مَضَى كَـــــمْ بِهِ خَابَتْ أَمَانِينَـا مَـــاذَا تَـخَـــبِئُهُ، يَا عَـــامُ سِـتِينَـــا؟**<br>**هَلْ جِئْتَ يَا عَامُ، بِالبُشْرَى تُبَارِكُنَا؟ أَمْ جِئْتَ يَا عَامُ بِالأَحْلَامِ تُلْـهِينَـــا؟**<br>**هَلْ كَانَ عِـــــــيدُكَ، لِلتَّحْرِيرِ بَـادِرَةً؟ أَمْ كَانَ، لِلظُّلْمِ وَالطُّغْيَانِ تَـمْكِينَـا؟** | مفدي زكرياء‘ اللهب المقدس، ص129. | 115 |
| **فِـدَاءُ الـجَزَائِرِ رُوحِي وَمَـــالِي أَلَا فِي سَبِيلِ الـــحُـــرِيَـــةِ**<br>**فَلْيَحْيَى ( حِزْبُ الاسْتِقْلَالِ) وَ ( نَـجْمُ شَمَالِ إِفْرِقِيَةِ)**<br>**وَلْيَحْيَى شَبَابُ الشَّعْبِ الغَالِي مِثَالُ الفِدَا وَالـــوَطَنِيَـةِ**<br>**وَلْتَحْيَ الـجَزَائِرُ مِثْلَ الـهِلَالِ وَلْـتَحْيَ فِيهَا الـــعَرَبِيَـــةِ** | مفدي زكرياء‘ اللهب المقدس، ص 89. | 115 |
| **اِعْصِـــــفِي يَا رِيَـاح**<br>**وَاقْصِفِي يَا رُعُود**<br>**وَاثْخَنِي يَا جِـــــرَاح**<br>**وَاحْدِقِي يَا قُيـــُود**<br>**نَـحْنُ قَـــــوْمُ أُبَـــاه**<br>**لَيْسَ فِينَـــــا جَبَان**<br>**قَدْ سَئِمنَا الـحَيَاة**<br>**فِي الشَّقَا وَالـهَوَان**<br>**لاَ نَـمَلُّ الكِـفَـاح**<br>**لَا نَـمَلُّ الـــجِهَـاد**<br>**فِي سَبِيلِ البِـــلَاد** | مفدي زكرياء‘ اللهب المقدس، ص 73. | 116 |

| | | |
|---|---|---|
| **هَيَّا... هَيَّا قِفُوا**<br>**وَارْفَعُوا العَلَـــمَ..**<br>**وَانْشِدُوا، وَاهْتِفُوا**<br>**وَاعْزِفُوا النَّغَم..**<br>**اِقْصِفُوا المَدَافِع... تَسْمَعُ الأُمَم:**<br>**رِسَالَةَ العَلَم.** | مفدي زكرياء' اللهب المقدس، ص 65. | 116، 117 |
| **هَـــذِي دِمَانَا الغَالِيَة دَفَاقَـــه**<br>**وَعَلَى الجِبَالِ عْلاَمْنَا خَفَاقَه**<br>**وَلِلْجِهَادِ أَرْوَاحْنَـــا، سَبَّاقَـــه** | مفدي زكرياء' اللهب المقدس، ص69. | 117 |
| **وَمَا دَلَّـنَا عَنْ مَوْتِ مَنْ ظَـنَّ أَنَّـــهُ سُلَيْمَان مَنْسَاة عَـــلَى وَهْمِهَا خَرَّا**<br>**وَرِثْنَا عَصَا مُوسَى، فَجَدَّدَ صُنْـعَـهَا حِجَانَا،فَرَاحَتْ تَلْقَفُ النَّارَ لَا السِّحْرَا**<br>**وَكَلَّمَ اللهُ مُوسَى فِي ( الطُّورِ ) خُفْيَةٍ وَفِي( الأَطْلَسِ الجَبَارِ) كَلَّمَـــنَا جَـهْرَا**<br>**وَانْطَقَ عِيسَى الإِنْسَ، بَعْدَ وَفَاتِـهِم فَأَلْـهَمَنَا فِي الحَرْبِ أَنْ نَـمْضَغَ الجَمْرَا**<br>**وَكَانَتْ لِإِبْـــرَاهِيمَ بَرْدًا، جَـــهَنَّـمَ فَعِلْمُنَا فِي الخَطْبِ أَنْ نَمْضَغَ الجَمْـــرَا** | مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 255، 256. | 120 |
| **دَعَـا التَّـارِيخُ لَيْلَكَ فَاسْتَـجَـــابَا ( نُوفمْبَر!) هَلْ وَفَيْتَ لَـنَا النِّـــصَابَا**<br>**وَهَلْ سَمِعَ المُجِيبُ نِدَاءَ شَـعْبٍ فَكَانَـتْ لَيْلَة الـــقَدْرِ الـــجَـــوَابَـــا**<br>**تَبَارَكَ لَيْلَكَ، الـــمَيْمُونِ نَـجْـمًـا وَجَـلَّ جَلاَلُـهُ، هَتَكَ الـــحِـجَـــابَـــا!**<br>**زَكَتْ وَثْبَانُـــهٌ عَـــنْ أَلْـفِ شَـهْـــرٍ قَضَاهَا الشَّعْـبُ، يَلْتَـحِقُ السَّـــرَابَا**<br>**تَجَلَى ضَاحِكُ القَسَمَاتِ، تَـحْـكِي كَـــوَاكِـــبُـــهُ، قَـنَابِـــلُـــهُ لِـــــهَـــــابَـــا**<br>**بِنَاشِئَةٍ هُـــنَـــاكَ، أَشَـــدُّ وَطْـــأ وَأَقْـوَمُ مَـنْـــطِـــقًـا، وَأَحَـــــدُ نَـــابَـا**<br>**مَضَتْ كَالشُّهْبِ، وَانْحَدَرَتْ شَظَايَا تَلْـــهَبُ فِي دُجُنتَـــهَا الْـــتِـــــهَـــبَـا**<br>**مَـــلاَئِكُ، بِـــالفَوَاتِـــكِ نَـازِلَات بِـــإِذْنِ اللهِ، أَرْسَـــلَـــــهَـا خِـــطَـابَـا**<br>**وَهَزَّتْ (جَبْهَةُ التَّحْرِيرِ) شَعْـــبًـا فَـــهَبَّ الشَّـعْـبُ يَنْـــصَبُّ انْـصِـبَـــابَا** | مفدي زكرياء' اللهب المقدس، ص19، 20. | 121، 122 |
| **وَجُيُوشٍ، مَضَتْ، يَـــدُ اللهِ تَـــــزْجِيهَـــا، وَتَـــحْمِي لِـــوَاءَهَا المَـــعْـــقُـــودَا**<br>**مِنْ كُهُولٍ، يُوقِدُهَا المَـوْتُ للنّـــــ صَـــرِ، فَتَـــفْتَـكُ نَصْرَهَا الـــمَوْعُـــودَا**<br>**وَشَـــبَـــابٍ، مِثْلَ النُّـــسُورِ، تَـــرَامَى لاَ يُـــــبَالِي** | | |

| | | |
|---|---|---|
| بِـــرُوحِـــهِ، أنْ يَـــــجُـــودَا<br>وَشُـــــيُـوخٍ، مُـــحَـنَّكِينَ، كِـــرَامٍ مُـــلِئَـتْ<br>حِـــــكْـمَـــةً وَرَأْيًـــا سَدِيدَا<br>وَصَبَـايَـــا، مُـــخَـــدِرَاتٍ تُـــبَـــارِي كَـــاللَّبُؤَاتِ،<br>تَسْتَـفِـزُّ الـــــجُـــنُـــودَا<br>شَارَكَتْ فِي الـــجِـــهَادِ آدَم حَـــــــوَا ه، وَمَـــدَتْ<br>مَـــعَـــاصِمًـــا وَ زُنُـــودَا | | |
| حَلَّقْتُ كَالنَّسْرِ، فِي آفاقِ حَاضِرَنَا وَغُصْتُ كَالسِّحْرِ، فِي أعْمَاقِ مَاضِينَا | مفدي زكرياء، اللّهب المقدس، ص 196. | 126 |
| جَنَاحَانِ فِي صَقْرٍ تَصَدَّعَ قَلْبُهُ وَكَيْفَ يَطِيرُ الصَّقْرُ لَيْسَ لَهُ قَلْبُ ؟! | مفدي زكرياء، اللّهب المقدس، ص 156. | 126 |
| وَفِي ( ذَنْبِ الأفْعَى) تَذَكَّرْتُ قِصَة أضَاعَ بِـهَا (فِرْدَوْسَنَا) رَأسَ ثُعْبَانِ | مفدي زكرياء، اللّهب المقدس، ص 269. | 127 |
| وَفِي الثِّيَابِ، ذِئَابٌ، لَيْسَ يُشْبِعُهَا إلاّ دَمُ الشَّعْبِ، مَسْفُوحٌ، فَمَفْصُودُ | مفدي زكرياء، اللّهب المقدس، ص228. | 128 |
| مَلاَئِكُ، بِالفَواتِكِ نَازِلاَتٌ بِإذْنِ اللهِ، أرْسَلَهَا خِطَابَا | مفدي زكرياء' اللهب المقدس، ص33. | 129 |
| أرْزَاقُـــنَا، وَقـــفٌ عَلَى أبْنَـــائِنَـــا لَـــمْ يُعْطِهَا لِسِوَاهُـم القَـــــسَامُ<br>وَحُقُوقُنَا، اعْتَرَفُوا بِـهَا أَمْ أَنْكَرُوا... فَطَـــرِيقُنَا لِـــــبُلُوغِـــهَا الإرْغَـــامُ<br>وَبِلاَدُنَا بِيَدِ (الكَلاَصِ) خَلاَصُهَا هَيْهَاتِ يـُجْدِي (مَجْلِسٌ) وَخِصَامُ | مفدي زكرياء' اللهب المقدس، ص 46. | 130 |
| فِي الـحَنَايَا-<br>وَسَوَادُ اللَّيْلِ قَاتِمُ<br>مَالَتْ الأَكْوَانُ سَكْرَى<br>ثَـمِلاَتٍ<br>أَوْدَعَتْهَا، مُهْجَةَ الأَقْدَارِ سِرًّا<br>فِي الزَّوَايَا-<br>بَيْنَ سَهْرَانٍ وَنَائِمِ<br>وَنُـجُومِ اللَّيْلِ حَيْرَى<br>حَالِـمَاتٍ<br>ضَارِعَاتٍ، بَثَّ فِيهَا الغَيْبُ أَمْرًا<br>وَالـمَنَايَا-<br>بَيْنَ مَظْلُومٍ وَظَالِمِ<br>مُثْقَلاَتٍ ضِقْنَ صَبْرًا<br>جَاثِـمَاتٍ<br>ظَلْنَ يَرْقُبْنَ مَتَى يَطْلَعْنَ فَجْرَا | مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 107. | 131 |
| *يَا أَسَاةَ الزَّمَانِ، يَا مَعْشَرَ الطَّـــــــــــــلاَبِ... يَشْكُو الزَّمَـانُ دَاءً عُضَـــــالَا*<br>*يَا شُمُوعَ البِلَادِ، فِي ظُلْمَةِ اللَّيْـــــــــــــلِ...وَعَهْدِ الظَّلاَمِ* | مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 160، 161. | 133 |

| | | |
|---|---|---|
| فِي الشَّعْـــبِ طَـــالَا<br>يَا صَمَّامَ الأَمَانِ، فِي النَّكْبَةِ الكُبْـ رَى، وَيَـــــا مَـــنْ أَنْعَشْتُـــمْ الآمَـــالَا<br>يَا رَجَاءَ الغَدِ القَرِيبِ، إِذَا مَا أَلْـــ ـغَدُ أَلْقَـــى عَلَيْكُـــمْ الأَحْـمَـــــالَا<br>يَا وَقُودَ الأَتُونِ، فِي الثَّوْرَةِ الكُبْـــــ رَى، إِذَا مَـــا الأَتُونُ زَادَ اشْتِعَـــــالَا | | |
| فَكَمْ لَـهَوْنَا، نَشَـارَى، فِي مَرَاتِعِهَا نَغْزُو الظِبَاءَ التِي لَمْ تَـــأَلْ تَـــغْزُونَـــا!<br>وَكَمْ صَبَوْنَـــا بَوَادِيهَـــا نُـــطَارِحُـــهُ صَرْفَ الغَـــرَامِ، فَيُبْدِي مِنْ تَصَابِينَا<br>وَكَمْ أَقَمْنَـــا، سَهَارَى فِي مَحَارِبِـهَـا نَتْلُو التَسَابِيحَ، يَشْدُوهَـــا مَـــغْنِينا<br>وَكَمْ غَدَوْنَـــا، سَهَـارَى مِنْ مَفَاتِنَا إِنْ نَرْجُ صَحْوًا، يَقُلْ هَيْهَاتَ سَاقِيـنَا<br>يَا لِلْلَوَائِعِ كَمْ هَاجَـتْ مَـــشَاعِرُنَا فَارْسَلَـــــتْ مِنْ فَـمِ الدُّنْيَـا شَوَادِينَـا!<br>لِلْمَوَاسِـــمِ! كَمْ صَاغَتْ خَوَالِـدُنَـا وَلِلْمَوَاكِبِ! كَمْ أَذَكْـــتَ قَـوَافِيهَـا!<br>وَكَمْ ( بِمَشْوَارِهَـــا) غَنَّـــتْ بَلَابِلُنَـا فَرَدَدَ المَغْرب الأَقْـــصَى أَغَانِينَـــا!<br>وَكَمْ شَرِبْنَا عَلَى نَخْبِ (المَلِيكِ) بِهَـا صَفْوَ اللَّيَالِي التِي كَانَتْ تَـــصَافِينَـا | مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 192. | 136 |
| رِسَالَة الشِّعْرِ، فِي الدُّنْيَا مُـــقَدسَة لَوْلَا النُّبُوءَةَ.. كَـانَ الشِّعْرُ قُرْآنَا<br>فَكَمْ هَتَكْنَا بِهَا الأَسْتَارُ مُـغْـلَـقَـــةً وَكَمْ غَزَوْنَا بِهَا، فِي الغَيْبِ، أَكْـوَانَا<br>وَكَمْ جَـــلَوْنَا بِـــهَـــا الأَسْرَارُ مُبْهَمَـــةً وَكَمْ أَقَـمْـــنَا بِهَا، لِلْـعَـدْلِ مِيزَانَا<br>وَكَمْ صَرَعْنَا بِهَا، فِي الأَرْضِ طَـاغِيَةً وَكَمْ رَجَمْنَا بِهَا، فِي الإِنْسِ شَيْطَانَا<br>وَكَمْ حَصَدْنَا بِهَا الأَصْنَامَ، شَاخِصَةً وَكَمْ بَـعَثْـنَا مِنَ الأَصْنَامِ، إِنْسَانَا<br>وَكَمْ رَفَعْنَا بِهَا، أَعْـلَامَ نَـهْـضَتِـنَـا فَخَلَّدَ الشِّعْرُ فِي الدُّنْيَا، مَزَايَانَا | مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 245. | 137 |
| فَقُـلْ لِلنَّازِلِينَ بِـهَـا: أَقِـيمُوا كِرَامًا، وَاعْمَلُوا، تَجِدُوا الثَّوَابَـا<br>وَقُلْ لِلمَـاكِرِينَ بِهَا: اسْتَرِيحُوا فَمَنْ يَمْكُرْ بِهَا، يَلْـقَ الخَرَابَـا<br>وَلِلْجُنْدِ المُعَـــطَّرِ: عُدْ سَرِيعًا وَعَجِّلْ عَنْ مَعَـــاقِلِنَا انْسِحَابَـا<br>وَلِلْجَيْشِ المُظَفَّرِ: صَلِّ وَحَقِّقِ أَمَانِي الشَّعْبَ، قَـــهْرًا وَاغْتِصَابَا<br>وَلِلْعِـــلْمِ المُنَوِرِ: لُحْ رَفِيـــعًـا وَدَاعِبْ فِي السَّمَوَاتِ السَّحَابَا ! | مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 39. | 137 |

| | | |
|---|---|---|
| وَلِلشَّـــرْقِ الـمُؤَزِرِ: دُمْ نَـــصِيرًا وَرَافِعْ عَنْ قَـــضِيَّتِـــنَا مَـــــهَـــابَـا<br>وَقُلْ لِلْـــمَجْـــلِسِ الدُّوَلِي: إِنَّا نُرِيدُ لَدَيْكَ (حُكْمًا)، لَا عِتَابَـا | | |
| هَذَا (نُوفَمْبَرْ)، قُمْ ! وَحَيِّ الـمِدْفَـــعَا وَاذْكُر جِهَـادَكَ.. وَالسِّتِّينَ الأَرْبِـــعَا<br>وَاقْرَأْ كِتَابَكَ، لِلْأَنَـامِ مُـــفَـــصَـــلاً تَقْـــرَأُ بِهِ الدُّنْيَا الـحَـدِيثَ الأَرْوَعَـا<br>وَاصْدَعْ بِـــثَوْرَتِكَ الزَّمَـانَ وَأَهْـــلَـــهُ وَاقْرَعْ بِدَوْلَتِكَ الوَرَى وَ( الـمَجْمَعَـا)<br>وَاعْـــقِدْ لِـحَقِـكَ فِي الـمَلاَحِمِ نَدْوَةً يَقِفُ السِّلاَحُ بِـهَا خَطِيبًا مِصْـقَعَـا..!<br>وَقُلْ: الَجزَائِرَ! وَاصْغِ إِنْ ذُكِرَ اسْمُهَا تَـجِدْ الـــجَبَابِرَ سَاجِـدِينَ وَرُكَّـعَـــا! | مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص51. | 138 |
| إِنَّ الـجَزَائِرَ فِي الـوُجُـــودِ رِسَالَـــــةً الشَّعْـبُ حَـــرَّرَهَا، وَرَبُّكَ وَقَّـــــــعَـا!<br>إِنَّ الـجَزَائِرَ قِـطْـــعَـةً قِـــــدُسِيَّـــةً فِي الكَوْنِ لَـحَنَهَا الرَّصَاصُ وَوَقَّـــــعَـا<br>وَدَرَى الأُلَى، جَهِـلُوا الـجَزَائِرَ،أَنَّـــهَا قَالَتْ: « أُرِيدُ » فَصَمَّمَتْ أَنْ تَلْمَعَا<br>وَدَرَى الأُلَى،جَـحَدُوا الـجَزَائِرَ، أَنَّـــهَا ثَارَتْ، وَحَكَّمَتْ الـــدِّمَا، وَالـمِدْفَـعَـا<br>إِمَّـــا تَـــنَـــهُـدٌ بِالـجَـزَائِرِ مُـــوجِـعٌ آسَى الشَّـــامُ جِـــرَاحَـــهُ وَتَـــوَجَّـــعَـا<br>يَا مِصْرَ! يَـا أُخْتَ الـجَزَائِرَ فِي الَـهـــوَى لَكِ فِي الـجَـزَائِرِ،حُرْمَةً لَنْ تُـقْـطَـعَـا<br>وَرَأَى الـجَزَائِرَ،بَعْـــدَ طُولِ عَنَـائِـــهَـا سَلَكَتْ بِثَوْرَتِـهَا السَّـبِيلَ الأَنْـــفَـــعَـا<br>تِلْكَ الـجَزَائِرُ تَصْنَعُ اسْـتِقْلاَلَـهَا اتَّـخَذَتْ لَهُ، مُهَجَ الضَّـحَايَا، مَصْنَـعَـا<br>شَعْبُ الـجَـزَائِرِ، قَـالَ فِي اسْتِـفْتَائِـــهِ لاَ ! لَنْ أَبِيحَ مِـــنَ الـجَـزَائِرِ أُصْبَعَـا | مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص52،51، 53، 58. | 139 |
| عَادَتْ بِهَا الرُّوحُ، مِنْ (سَلْوَى) مُعَـطَّرَةً فَالسِّجْنُ مِنْ ذِكْرِ سَلْوَى كُلُّهُ عَـبَـقُ<br>سَلْوَى! أُنَادِيكِ سَلْوَى! مِثْـــلَهُمْ خَـــطَـأٌ لَوْ أَنَّهُمْ أَنْصَفُوا،كَانَ اسْمُكِ الرَّمَـقُ<br>يَا فِـتْـــنَـــةَ الـرُّوحِ، هَـلاَّ تَـــذْكُـرِيـنَ فِي مَـــا ضَـــرَّهُ لَـــسِـــجْـــنِ، إِلاَّ أَنَّـــهُ مَقُ؟<br>هَلْ تَذْكُرِينَ، إِذَا مَا الحَـظُّ حَـالَفَـنَـــا إِلَيْكِ أَهْـــتِـــفُ يا سَلْوَى، فَـنَـــتَّـــفِـقُ؟<br>سَلْوَى، حَدِيثُـكِ يَـا سَلْوَى، يُبَـاغِمُنِي وَالطَّرْفُ يَخْتَانُ، لاَ يَدْرِي بِهِ الـحَـدَقُ<br>سَلْوَى! أُنَادِيكِ سَلْوَى! هَـلْ تُـجَـاوِبُـنِي سَلْوَى؟ فَـــإِنَّ لِـــسَانِي بِاسْـمِهَا ذَلِـــقُ | مفدي زكرياء، اللّهب المقدس، ص 26، 27. | 140 |
| وَفِي صَحْرَائِنَا جَـــنَاتُ عَـــــدْنٍ بِـهَـــا تَنْسَابُ ثَرْوَتَنَـــا | مفدي زكرياء، اللهب | 141، |

| | | |
|---|---|---|
| انْسِـيَابَـا<br>وَفِي صَحْرَائِنَا ، الكُبْرَى، كُنُوزٌ نُطَارِدُ عَنْ مَوَاقِـعِـهَـا الـغُـرَابَـا<br>وَفِي صَحْرَائِنَا ، تِـبْـرٌ وَتَـمْـرٌ، كِـلاَ الذّهَبَيْنِ: رَاقَ بِـهَا وَطَابَـا<br>وَفِي صَحْرَائِنَا ، شِـعْرٌ، وَسِحْرٌ كِلَا الـمَلَكَيْنِ: حَـطَّ بِـهَا الرِّكَابَا<br>وَفِي صَحْرَائِنَا ، أَدَبٌ، وَعِـلْـمٌ زَكَا بِـهِمَا الـمُثَـقَّفُ، وَاسْتَطَابَـا | المقدس، ص 35. | 142 |
| قَـامَ يَـخْـتَـالُ كَالْـمَـسِيحِ وَئِيـدَا يَتَـهَادَى نَشْوَانَ، يَتْـلُو النَّـشِيـدَا<br>بَاسِمِ الثَّغْرِ، كَالْمَلاَئِكَةِ أَوْ كَـالـطِّـفْـلِ، يَسْتَـقْبِـلُ الـصَّبَاحَ الـجَـدِيـدَا<br>شَامِـخًـا أَنْـفُـهُ، جَـلاَلاً وَتِيـهًـا رَافِـعًا رَأْسَـهُ، يُنَـاجِي الـخُـلُـودَا<br>رَافِلاً فِي خَـلاَخِل، زَغْرَدَتْ تَـمْـ لأُ مِنْ لَـحْنِهَـا الـفَـضَاءَ بِالْبَـعِيدَا<br>حَالِمًا، كَالْـكَلِيمِ، كَلَّمَـهُ الْـمَـجْـ دُ، فَشَدَّ الْجِبَالَ يَبْغِي الـصُّـعُـودَا<br>وَتَسَامَى، كَالرُّوحِ، فِي لَيْلَةِ الـقَـدْ رِ، سَلاَمًا، يَشِعُّ فِي الْـكَـوْنِ عِـيـدَا<br>وَامْتَـطَى مَذْبَحَ الْـبُـطُـولَـةِ مِـعْـ رَاجًا، وَوَافَى السَّمَـاءَ يَرْجُـو الْـمَزِيـدَا<br>وَتَعَـالَى، مِـثْـلَ الْمُؤَذِّن، يَتْلُـو... كَلِمَاتِ الْهُدَى، وَيَـدْعُو الـرُّقَـودَا | مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص17، 18. | 144 |
| يَا « زَبَـانَـا»، أَبْلِغْ رِفَـاقَـكَ عَنَّـا فِي السَّمَاوَاتِ، قَدْ حَفِظْنَا الْعُـهُـودَا<br>وَارْوِ عَنْ ثَـوْرَةِ الْـجَزَائِـرِ، لِلأَفْـ ـلاَكِ، وَالكَائِنَـاتِ، ذِكْـرَا مَـجِـيـدَا<br>ثَـوْرَةٌ، لَـمْ تَـكُـنْ لِبَغْـيٍ، وَظُـلْـمٍ فِي بِـلاَدِي، تَـفِـكُ الـقُـيُـودَا<br>ثَـوْرَةٌ ، تَـمْـلأُ الْـعَـوَالِـمَ رُعْـبًـا وَجِـهَـادٌ، يَذْرُو الطُّـغَـاةَ حَـصِيدَا<br>كَـمْ أَتَـيْـنَـا مِـنَ الْخَـوَارِقِ فِيهَـا وَبَـهَـرْنَـا، بِالْـمُعْجِـزَاتِ الْـوُجُـودَا<br>وَانْـدَفَعْنَـا، مِثْلَ الكَـوَاسِـرِ نَـرْتَـا دُ المَـنَـايَـا، وَنَـلْـتَـقِي الـبَـارُودَ<br>مِنْ جِـبَالٍ رَهِيـبَـةٍ، شَامِـخَاتٍ، قَـدْ رَفَـعْنَـا عَـلَى ذُرَاهَـا الـبُـنُـودَا<br>وَشِـعَـابٍ، مُـمْـنَـعَـاتٍ بِـرَاهَـا مُبْـدِعُ الـكَـوْنِ، لِلْـوَغْيِ أُخْـدُودَا<br>وَجُـيُوشٍ، مَـضَتْ، يَـدُ اللهِ تَـزْ جِيهَـا، وَتَـحْمِي لِـوَاءَهَا الْمَـعْـقُـودَا<br>مِنْ كُهُولٍ، يُوقِـدُهَا الـمَوْتُ للنَّـ ـصْـرِ، فَتَـفْتَـكُ نَصْرَهَا الـمَـوْعُـودَا | مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 19، 20. | 145 |

| | | |
|---|---|---|
| وَشَبَـــابٍ، مِثْلَ النَّـــسُورِ، تَـــرَامَى لاَ يُـــــبَـــالِي بِـــرُوحِـهِ، أَنْ يَـــــجُـــــودَا<br>وَشُـــيـــوخٍ، مُـــحَـــــنَّكِينَ، كِـــرَامٍ مُـــلِئَـــتْ حِـــكْـــمَـــةً وَرَأْيًـــا سَـــدِيـــدَا<br>وَصَبَـــايَـــا، مُـــخَـــدِرَاتٍ تَـــــبَـــارِي كَـاللُّبُـــوْاَتِ، تَسْتَـــفِـــزُّ الـــــجُـــنُـــــودَا شَارَكَتْ فِي الـــجِهَادِ آدَم حَـــــوَا ه، وَمَـــدَتْ مَـــعَـــاصِمًـــــا وَزُنُـــــــــودَا | | |
| وَقَـــالَ اللهُ: كُـــنْ يَا شَـــعْبُ حَـرْبًا عَـلَى مَـــــنْ ظَلَّ لاَ يَـــرْعَى جَـــــنَـابَا<br>وَقَالَ الشَّعْبُ: كُنْ يَا رَبُّ عَـــوْنًا عَـــــلَى مَنْ بَاتَ لاَ يَـخْشَى عِـقَـابَـا<br>فَكَانَ وَكَانَ، مِنْ شَعْـــبٍ، وَرَبٍّ، قَرَارٌ أَحْـــدَثَ العَـــجَـــبَ الـعُـجَابَـا! | مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 34 . | 146، 147 |
| وَتَسَامَى، كَالرُّوحِ، فِي لَيْلَةِ القَـــــــدْ رِ، سَلاَمًا يَشِعُ فِي الكَـــونِ عِيدَا | مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص17. | 151 |
| احْـــــفَظُـــوهَـا، زَكِيّـــــــــةً كَالمَـثَـانِي وَانْقُلُوهَـا،لِلْجِيلِ ذِكْرًا مَجِـيدَا | مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص18. | 151 |
| زَعَمُـــوا قَتْلَهُ...وَ مـــــا صَلَـــبُوهُ، لَيْسَ فِي الخَالِدِينَ، عِيسَى الوَحِيدَا! | مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 18. | 152 |
| زَكَتْ وَ ثَبَانُهُ عَنْ أَلْـــفِ شَـهْـــرٍ قَضَاهَا الشَّعْبُ، يَلْتَحِقُ السَّرَابَا | مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 33. | 152 |
| وَ إِنَّـــا أَمَـــــةٌ وَسَـــــطٌ نَـــصَـــافِي مَوَدَتُنَـــــا الأَلِي قَـالُوا صَـــــوَابَـــا | مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 40. | 152 |
| وَ الحَقُ وَ الرَّشَاشُ إِنْ نَطَقَا مَـــــعًا عَنَتِ الوُجُوهُ، وَ خرَتْ الأَصْنَامُ.! | مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 42. | 152 |
| خُلِقْنَا بِحُكْمِ الهَوَى إِخْـــوَةً فَتَبَتْ يَدَا كُـــلُّ مَنْ فَرَقَا ! | مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 90. | 153 |
| لَا تَعْجَبُوا ، إِنْ جَاءَكُمْ بِرِسَالَةٍ إِنَّ الَّذِي أَوْحَى لَهُ، أَوْحَى لَهَا ! | مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 113. | 153 |
| أَمْ أَرْضُ، رَبِكَ زَلْزَلَتْ زِلْزَالَهـــــا لَمَا طَغَى فِي أَرْضِهِ، المُسْتَعْمِرُ؟ | مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 115. | 153 |
| فَشِيذ مَعَ الخَضْرَاءِ،يَا جَيْشَ دَوْلَةٍ مُدّعَمَةِ الأَرْكَانِ عُرْوَتُهَا وُ ثْقَى | مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 174. | 153 |
| وَ الَّذِي فَجَّرَ الحَيَاةَ بِوَادِيـــــــــــــ كَ، وَ أَجْرَى مِنْ تَحْتِكَ الأَنْهَارَا | مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 204. | 154 |
| وَ دُسْنَا غُرُورَ الدَّهْرِ، فِي كِبْرِيَائِهِ فَصَعَّرَ خَدًا!، وَ انْحَنَى، يَطْلُبُ العُذْرَا | مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 255. | 154 |
| وَكَانَتْ لِإِبْرَاهِيمَ بَرْدًا، جَهَنَّمُ فَعَلَّمَنَا -فِي الخَطْبِ-أَنْ نَمْضَغَ الجَمْرَا | مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص256. | 155 |
| تَبَارَكْتَ شَهْرًا، بِالخَوَارِقِ طَافِحًا وَسُبْحَانَ،مَنْ بِالشَّعْبِ،فِي لَيْلَهِ أَسْرَى | مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 256. | 155 |
| وَ يَقْرَأُ فِي التَنْزِيلِ، عِنْدَ صَلَاتِهِ بِأَنَكَ بَعْدَ العُسْرِ، تَغْمُرُهُ | مفدي زكرياء، اللهب | 156 |

| | | |
|---|---|---|
| يُسْرَا | المقدس، ص 256. | |
| أَنَادِيكَ، فِي الصَرْصَرْ العَاتِيَه وَ بَيْنَ قَوَاصِـــــــفُهَا الذَارِيَـــــه | مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 278. | 156 |
| وَالزَرْعَ أَخْرَجَ فِي الجَـزَائِرِ شَـــــطْأه فَمَضَى، وَ هَبْ إِلَى الحَصَادِ كِرَامُ | مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص42. | 166 |
| أَمْ أَرْضُ رَبِكَ زُلْزِلَتْ زِلْزَالـــــهَـا لَمَا طَغَى فِي أَرْضِهِ المُسْتَعْمِرُ؟ | مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 115. | 167 |
| مَنْ يَكْنِزْ المَالَ، لَمْ يُسْعِدْ بِهِ وَطَنَا وَيَلْمُهُ فَهُوَ فِي الأَمْوَاتِ، مَـــــعْدُود | مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 231. | 167 |
| أَصْلِحُوا ذَاتَ بَيْنِكُمْ،وَاسْتَقِيمُوا إِنْ فَعَلْتُمْ: سَيَـــــجْعَل اللهُ أَمْرَا... | مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص240. | 168 |
| فَإِنْ تَنْـــــصُرُوا اللهَ يَنْـــصُرْكُـــمْ وَ يُنْجِزَ، أَمَانِيكُمْ الغَـــــالِيَـــــه<br>وَلَـــنْ يَخْلِفَ اللهُ، مِيعـــــــادَهُ وَلاَ رَيْبَ...سَاعَتُنَا، آتِيَـــــــــه.. | مفدي زكرياء، اللهب المقدس ص، 288 . | 168 |
| (محمد) أَبْـقَـــــى لَنَـــــا، عِبْـــــرَةً مِنْ (الذِئْـبِ وَالغَـــــنَـــمِ القَاصِيَـــه | مفدي زكرياء، اللهب المقدس ص287. | 176 |
| قَامَ يَخْتَالُ كَالمَسِيـــــــحِ وَئِيـــدَا يَتَهَادَى نَشْوَانَ، يَتْـــــلُو النَّشَـــيدَا<br>حَالِماً، كَالْكَلِيمِ، كَلَّمَـــهُ المَجْـــــ دُ، فَشَدَّ الحبال يَبْغِي الصُـــّعُودَا<br>وَتَسَامَى، كَالرُّوحِ، فِي لَيْلَةِ القَدْ رِ، سَلاَمًا، يَشِعُّ فِي الـــكَوْنِ عِيـدَا<br>زَعَمُوا قَتْلَه ... وَمَـــا صَلَـبُوهُ، لَيْسَ فِي الخَالِدِينَ، عِيسَى الوَحِيدَا<br>لَفَّهُ جِبْرَائِيلُ تَحْتَ جَنَاحَيْـــــــــ ـــــهِ إِلَى المُنْتَهَى، رَضِيـــًا شَهِـــيـدَا | مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص17،18. | 179 |
| ( إِذَا جَاءَ مُوسَى، وَأَلْقَى العَصَآ) تَلْـــــــقَفُ مَـــــا يَأْفِكُ الـــــطَأَغِيَـــه | مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص284. | 177 |
| وَمَا دَلَّنَـا عَـــــنْ مَوْتِ مَنْ ظَـــنَّ أَنَّـــهُ سُلَيْمَانَ ـ مَنْسَاة ـ عَلَى وَهْمِهَا خَرَّا<br>وَرِثْنَا عَصَا مُوسَى، فَجَدَّدَ صُنْعَهَـــا حِجَانَا،فَرَاحَتْ تَلْقَفُ النَّارَ لاَ لسِّحْرَا<br>وَكَلَّمَ اللهُ مُوسَى فِي ( الطَّوْرِ ) خُفْيَةً وَفِي( الأَطْلَسِ الجَبَّارِ) كَلَّـمَنَا جَـــهْرَا<br>وَانْطَقَ عِيسَى الإِنْسَ، بَعْدَ وَفَاتِهِـمْ فَأَلْهَمَنَا-فِي الحَرْبِ-أَنْ نَمْضَغَ الجَمْرَا<br>وَكَانَتْ لِإِبْرَاهِيمَ بَـــــــرْدًا، جَهَنَّـــــمَ فَعَلَّمَنَا فِي الخَطْبِ أَنْ نَمْضَغَ الجَمْرَا<br>وَآدَمُ بِالتُّـــــــفَـــــاحِ، ضَيَّعَ خُلْـــــدَهُ وَ(مَارِيَان) بِالتُّـــــفاح نَلقي بِهِ البَحْرَا | مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص255، 256. | 178 |
| لَدَى خَرِيرِ مِنَ الأَمْوَاهِ تَحْسَبُهَا لَحْنًا مِنَ الـــخُـــلْدِ، قَدْ | مفدي زكرياء، اللهب | 179 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| **عَنَاهُ دَاود !** | المقدس، ص226. | | |
| **سَيَانٌ عِنْدِي مَفْـــتوحٌ وَ مُنْغَلِقُ يَا سِجْنُ، بَابُكَ أَمْ شُدَّتْ بِهِ الحَلَقُ**<br>**أَمْ السّيَاطُ، بِهِ الـجـلاَدُ يُلْهِبُنِي أَمْ خَازِنُ النَّارِ، يَكْوِينِي فَأَصْـطَـفِـقُ** | مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص25. | | 181 |
| **وَحقُّ ( الجَمِيلاَتِ الثّلاَثَ) وَبِالَتِي أَجَابَتْ فَرَاحَتْ لِلْفِدَا تَهْجُرُ الخِدْرَا** | مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص264. | | 182 |
| **أَنَامُ مِلْءَ عُيُونِي، غِبْطَةً وَ رِضَى عَلَى صَيَاصِيكِ لَا هَمٌّ وَلَا قَلَقُ** | مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص25. | | 185 |
| **أَنَامُ مِلْءَ عُيُونِي، عَنْ شَوَارِدِهَا وَيَخْتَصِمُ وَيَسْهَرُ الخَلْقُ جَرَاهَا** | مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص25. | | 185 |
| **سَيَانٌ عِنْدِي مَفْتُوحٌ وَمُنْغَلِقٌ يَا سِجْنُ بَابُكَ أَمْ شُدَّتْ بِهِ الحَلَقُ** | مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص25. | | 185 |
| **مَسَخُوهَا، وَشَوَهُوهَا، انْتِهَاكَـا وَابْتَغُوهَا، سَخَافَةً وَابْتِذَالاَ**<br>**جَهَلُوهَا، فَأَنْكَرُوهَا.. وَطَعْم الـ مَـاءِ مُرٌّ، لِـمَنْ يَنِنُّ اعْتِلاَلاَ** | مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص162. | | 186 |
| **اعْتِرَافٌ...فَـدَوْلَة ...فَسَلاَمٌ فَكَلاَمٌ ...فَمَوْعُدٌ ...فَجَلاَءٌ** | مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص49. | | 189 |
| **وَمَنْ طَلَبَ الكَرَامَةَ، وَابْتَغَاهَا يُقَدِّمُ مَهْرَهَا المُهَجُ الـحِرَارَا...** | مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص131. | | 189 |
| **يَا جَارَةَ الوَادِي، (يَبْزُدُونـهَا) طَرِبْتُ، فِي فِرْدَوْسِكِ المَاتِعِ** | مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص273. | | |
| **وَقُلْ:الجَزَائِرَ! وَاصْغِ إِنْ ذُكِرَ اسْمُـهَا تَجِـــدْ الجَبَابِرَ سَاجِدِينَ وَرُكَّـعَـا!**<br>**إِنَّ الجَزَائِرَ فِي الـــــوُجُـودِ رِسَالَـةٌ الشَّعْـــبُ حَرَّرَهَا، وَرَبُّكَ وَقَّـــعَـــا !**<br>**إِنَّ الجَزَائِرَ قِـطْعَـةٌ قُـــــدُسِيَّـــــةٌ فِي الكَوْنِ لَـحَّنَهَا الرَّصَاصُ وَوَقَّعَا !** | مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص51. | | 192 |
| **وَفِي صَحْرَائِنَا جَنّاتُ عَـــدْنٍ بِهَـــا تَنْسَابُ ثَرْوَتِنَـــا انْسِيَابَا**<br>**وَفِي صَحْرَائِنَا، الكُبْرَى، كُنُـوزٌ نُطَارِدُ عَنْ مَوَاقِـــعِهَا الـغُرَابَـا**<br>**وَفِي صَحْرَائِنَا، تِـــبْـــرٌ وَتَـــمْـرٌ، كِلاَ الذَّهَبَيْنِ: رَاقَ بِهَا وَطَابَـا**<br>**وَفِي صَحْرَائِنَا، شِعْرٌ، وَسِحْـــرٌ كِلَا الذَّهَبَيْنِ: رَاقَ بِهَا وَطَابَـا**<br>**وَفِي صَحْرَائِنَا، أَدَبٌ، وَعِـلْـــمٌ زَكَا بِـهِـــمَا المُثَقَّفُ، وَاسْتَطَابَا** | مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص35. | | 192 |
| **حَنِينِي إِلَى (القَصْـــبَاءِ) هَـــاجَ مَدَامِعِي وَفِي حَيّ(بَابِ الوَادِ)** | مفدي زكرياء، اللهب | | 193 |

| | | |
|---|---|---|
| مَاضِي صَبَابَتِي<br>تَرَكْتُ(بِبَابِ الوَادِ) مِنْ كَبِدِي شَطْرَا وَيَا فِتْنَةَ (الأَبْيَارِ) وَ(السَّعْدُ بَاسِمٌ)<br>أَلَمْ تُنْسِكَ الأَبْعَادُ،أَيَامَنَا العِطْرَا ؟ | المقدس، ص261. | |
| وَفِي المَغْرِبِ الجَبَّارِ، شَعْبٌ مُكَافِحٌ تُسَانِدُهُ الدُّنْيَا، وَتَسْمُو بِهِ الحَرْبُ!<br>عَلَى خَافِقَيْهِ: تُونَس، وَمَرَاكِش تُحَاوِلُ تَحْلِيقًا، فَيُثْقِلُهَا الخَطْبُ!<br>جَنَاحَان فِي صَقْرٍ تَصَدَّعَ قَلْبَهُ وَكَيْفَ يَطِيرُ الصَّقْرُ لَيْسَ لَهُ قَلْبُ؟! | مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص155،156. | 195 |
| وَعَلَّمَنِي الحُبُّ، حَبُّ الفِدَا فَكُنْتُ بِحُبِّي وَشَعْبِي بَرَّا | مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، مؤسسة مفدي زكرياء، الجزائر، دط، 2006، ص 45. | 103 |
| وَ سَبَّحَ لِلَّهِ مَا فِي السَّمَا وَاتِ، وَ الأَرْضِ مِلْءَ شَفَائِفِ شَفَّا | مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص 54. | 107 |
| وَزُلْزِلَتِ الأَرْضُ زِلْزَالَهَا وَضَجَّ لِغَاصِبِكِ النِّيرَان | المصدر نفسه، ص138. | 108 |
| وَعَنْ قِصَّةِ المَجْدِ...مِنْ عَهْدِ نُوحٍ وَهَلْ إِرَمٌ..هِيَ ذَاتُ العِمَادِ | مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص57. | 108 |
| تَنَبَّأْتُ فِيهَا بِإِلْيَاذَتِي فَآمَنَ بِي، وَبِهَا المُتَنَبِّي!! | مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص 41. | 110 |
| أَشَاعَ ابْن يُوسَفَ فِيكَ الصَّلَا حَ، وَوَشَّى الجَمَالُ رُبَاكِ البَدِيعَة | مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص 68. | 111 |
| أَيَا عَبْدَ القَادِرَ ...كُنْتَ القَدِيرَا وَكَانَ النِّضَالُ طَوِيلاً عَسِيرًا<br>شَرَّعْتَ الجِهَادَ، فَلَبَّاكَ شَعْبٌ وَنَاجَاكَ رَبٌّ، فَكَانَ النَّصِيرَا | مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص 75. | 111 |
| شَرِبْتُ العَقِيدَةَ حَتىَ الثَمَالَه فَأَسْلَمْتُ وَجْهِي لِرَبِّ الجَلاَلَه<br>وَلَوْلاَ الوَفَاءُ لِإِسْلاَمِنَا لمَاَ قَرَرَ الشَّعْبُ يَوْمًا مَنَالَه<br>وَلَوْلاَ اسْتِقَامَةُ أَخْلاَقِنَا لمَاَ أَخْلَصَ الشَّعْبُ يَوْمًا نِضَالَه<br>وَلَوْلاَ تَحَالُفُ شَعْبٍ، وَرَبّ لمَاَ حَقّقَ الرَّبُّ يَوْمًا سُؤَالَه<br>هُوَ الدِّينُ، يَغْمُرُ أَرْوَاحَنَا بِنُورِ اليَقِينِ، وَ يُرْسِي العَدَالَه<br>إِذَا الشَّعْبُ أَخْلَفَ عَهْدَ الإِلَه وَخَانَ العَقِيدَةَ فَارْقُبْ زَوَالَه | مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص 109. | 119 |
| جَزَائِرُ، يَا بِدْعَةَ الفَاطِرِ، وَيَا رَوْعَةَ الصَّانِعِ القَادِرِ<br>وَلَوْلاَ صفاتك: ربّ غفو ر، رحيم لضاقت عليّ دروبي | مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص 40. | 120 |
| إِذَا الشِّعْرُ خَلَّدَ أَسْدَ الرِّهَانِ أَيَنْسَى مُغَامَرَةَ الحَيَوان؟ | مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص 101. | 125 |

| | | |
|---|---|---|
| أَيَنْسَى البِغَالَ؟ أَيَنْسَى الحَمِيرَ، وَهَلْ بِبُطُولاَتِهَا يُسْتَهَان؟<br>سَلاَمٌ عَلَى البَغْلِ، يَعْلُو الجِبَالَ ثَقِيلاً فَيَكْبُرُهُ الثَّقَلاَن!<br>وَعَاشَ الحِمَارُ يُقِلُّ السِّلاَحَ، وَيَغْشَى المَعَامِعَ ثَبْتَ الجَنَان<br>وَبَارَكَ فَأْرًا..يُوَزِّعُ نَارًا فَيَخْلَعُ بِالرُّعْبِ، قَلْبَ الجَبَان<br>وَيَلْقَى الشَّهَادَةَ شَهْمًا كَرِيمًا وَقَدْ عَافَ ذُلَّ الشَّقَا وَالهَوَان<br>وُطُوبَى لِعَنْزٍ يُضَلِّلُ جُنْدًا وَيَخْدَعُ أَحْلاَسَهُ بِالأَمَان<br>وَلِلْكَلْبِ يَهْجُرُ طَبْعَ النُّبَاحِ، وَيَهْوَى النَّمِيمَةَ بِالطَّيَران<br>فَلَوْلاَكَ يَا حَيَوَانُ الفِدَا لَمَا أَحْرَزَ الشَّعْبُ كَسْبَ الرِّهَان<br>بِذِكْرَاكَ تَعْتَزُّ إِلْيَاذَتِي فَأَزْكَى التَّحِيَّاتِ: يَا حَيَوَان! | | |
| وَصِرْتُ أُرَدِّدُ كَالببَّغَا ءِ، مَذَاهِبَ لَمْ تَكُ صُنْعَ بِلاَدِي ! | مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص 137. | 127 |
| جَزَائِرُ، يَا بِدْعَةَ الفَاطِرِ وَيَا رَوْعَةَ الصَّانِعِ القَادِرِ<br>وَيَا بَابِلَ السِّحْرِ، مِنْ وَحْيِهَا تَلَقَّبَ هَارُوتُ بِالسَّاحِرِ<br>وَيَا جَنَّةً غَارَ مِنْهَا الجِنَانُ وَأَشْغَلَهُ الغَيْبُ بِالحَاضِرِ<br>وَيَا لُجَّةً يَسْتَحِمُّ الجَمَا لُ وَيسْبَحُ فِي مَوْجِهَا الكَافِرِ<br>وَيَا وَمْضَةَ الحُبِّ فِي خَاطِرِي وَإِشْرَاقَةَ الوَحْيِ لِلشَّاعِرِ<br>وَيَا ثَوْرَةً حَارَ فِيهَا الزَّمَانُ وَفِي شَعْبِهَا الهَادِىءِ الثَّائِرِ<br>وَيَا وِحْدَةً صَهَرَتْهَا الخُطُو بُ فَقَامَتْ عَلَى دَمِهَا الفَائِرِ<br>وَيَا هِمَّةً سَادَ فِيهَا الحِجَى فَلَمْ تَكُ تَقْنَعُ بِالظَّاهِرِ<br>وَيَا مَثَلاً لِصَفَاءِ الضَّمِيرِ يَجِلُّ عَنْ المَثَلِ السَّائِرِ | مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص 40. | 134 |
| وَرَانَ عَلَى البَعْضِ حَمْقٌ وَجَهْلٌ وَأَغْرَقَهُمْ فِي السَّخَافَاتِ وَحْلُ<br>وَقَالُوا: قَصِيدُكَ شِعْرٌ قَدِيمٌ يُكَبِّلُه بِالتَّفَاعِيلُ غِلُّ<br>وَمَا حِيلَتِي... إِنْ يَكُنْ شِعْرُهُم دَخِيلاً.. وَشِعْرِي | مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص 136. | 147 |

| | | |
|---|---|---|
| يُزَكِيــهِ أصْـلُ؟؟<br>وَإِنْ يَــكُ شِعْــرُ الخَنَــافِيسِ خُــنْــثَى! فَشِعْـرِي صَرِيحُ الرُّجُــولَةِ، فَــحْلُ<br>وَقَـالُــوا: مَـدَحْتَ بِـهِ الــحــاكِـمِينَ، وَمَدْحُ ذَوِي الـحُكْمِ يَجْـفُوهُ عَـقْـلُ<br>وَلَوْ أَنْصَفَ الغُشْمُ، قَالُوا: وَصَفْتَ، وَوَصْفُ البُطُولاَتِ فَــضْلٌ وَعَـدْلُ!<br>وَلَــنْ يُنْكِـرَ الـمَــجْدَ إلاَّ الـجِــبَانُ، وَلَـنْ يَـجْـحَدَ الفَــضْــلَ إلاَّ العُـتُـلُّ!<br>وَقَــالُــوا: انْــحَــرَفْــتَ بِـالـيَــاذَةٍ تَـلُومُ الشَّبَـاب، وَمِثْـلُــكَ يَـعْــلــو<br>هُومِيرُوسَ أَرَّخَ... لَـمْ يَنــتَــقِــدْ وَشَهْنَامَةُ الفُرْسِ بِالْــوَصْفِ تَغْــلــو<br>فَـقُـلْتُ: وَشِعْرُ الـخُرَافَاتِ يَفْـنَى! وَشِعْـرُ البُــطُــولاَتِ لاَ يَــضْمَـحِلُّ! | | |
| كَأَنَ الإِلَــهَ الجَمِيلَ تَـجَــلَّى فَأَغْرَقَ بَايْنَامَ حُسْنًا وَ أَوْحَى!! | مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص 46. | 157 |
| وَمِــنْ خَائِرِينَ كَأَعْجَازِ نَخْلٍ ضَمَائِرُهُمْ فِي الْمَزَادِ، رَقِيقِه | مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص48. | 157 |
| إِذَا لِلْكَرِيهَةِ نَادَى الـمُنَــادِي بَذَلْتُ حَيَاتِي، وَ وَدَّعْتُ أُنْسِي | مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص 55. | 158 |
| وَ بَاهَى بِشَرْشَالَ جَنَّةَ عَدْنٍ ؟ وَ زَانَ حَدَائِقَهَا السُنْدُسِيَه ؟ | مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص 61. | 158 |
| تَلَقَّفَ رَايَتَكَ ابْنَ الجَزَائِــــــر وَ عِنْدَ ابْنَ زَيَانَ تُبْلَى السَرَائِر | مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص 76. | 158 |
| وَ تُغْرِي الكَرَاسِي ضِعَافَ العُقُولِ، كَنَّارِ جَهَنَّمَ، تَرْجُو الــــمَزِيــــدَا | مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص 85. | 159 |
| وَلَمَ نَنْسَ فِي أَرْبَعِينَ وَ خَمْسٍ ضَحَايَا المَذَابِحِ فِي يَوْمِ نَحْسِ | مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص 86. | 159 |
| وَ بِالمَالِ تُقْذَفُ طَوْعًا وَ كَرْهًا بِأَحْضَانِ مَنْ نَفَضَتْهُ الدُهُــــورِ | مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص 128. | 159 |
| وَ سَبَّحَ لِلَّهِ مَا فِي السَّــــمَــا وَاتِ، وَ الأَرْضِ مِلْءَ شَفَائِفِ شَفَّا | مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص 54. | 169 |
| وَ أَخْرَجَتِ الأَرْضُ أَثْقَــالَهَــا فَطَارَ بِهَا العِلْمُ...فَوْقَ الخَيَالِ. | مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص 56. | 169 |
| وَ أَرْسَلَتُ شِعْرِي...يَسُوقُ الخُطَى بِسَاحِ الفِدَا...يَوْمَ نَادَي المُنَادِي | مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص 57. | 170 |
| وَ فِي القُدْسِ جَنَّاتِنــــا النَّاضِــــرَه وُجُوهٌ إِلَى رَبِّــــهــــا نَاظِــــرَه | مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص 66. | 170 |
| وَ كَانَ الفِرَنْسِيسُ صُمًّا وَ بُكْمًــا وَ عُمْيًا، فَأَصْغَى لَنَا مَنْ تَـمَارَى | مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص 100. | 170 |
| أَتَى أَمْرُنَا صَــارِخًا فَانْطَــلَــقْــنَا وَ لُــــذْنَا بِوِحْدَتِنَــا، فَانْعَتَقْنَــــا | مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص 102. | 171 |
| وَزُلْــــزِلَــــتِ الأَرْضُ زِلْزَالــــــهَــا وَضَجَّ | مفدي زكرياء، | 171 |

| | | |
|---|---|---|
| لِغَاضِـــبِكِ النّيـــرَان | الجزائر، ص 138. | |
| فَيَا رَبِّ قَـــدْ أَغـــرَقْتَنِي ذُنُـــوبِي وَأَنْتَ العَلِيمُ بِـــمَا فِي الغُـيُوبِ<br>أَتُـــوبُ إِلَيْـكَ بِـــــإِلْـــيَـــاذَتِي عَسَاهَـــا تُكَـــــفِّرُ كُـلَّ ذُنُـــوبِي<br>عَـصَيْتُكَ عِلْمًا بِأَنَّكَ تَـــعْـفُـو عَلَى المُسْرِفِينَ فَهَانَـــتْ خُـطُـــوبِي<br>وَلَـوْلاَ صِفَاتُكَ: رَبٌّ غَـــــــفُو رٌ، رَحِيمٌ لَـضَاقَتْ عَـــلَيَّ دُرُوبِي | مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص134. | 174 |
| وَإِنْ أَنَا لَمْ أَعْصِ، أَهْلَكْتَنِي وَأَبْدَلْتَنِي بِطَرُوبٍ لَعـــــُوبِ | مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص134 | 174 |
| طَبَـائِعُنَا، صَـــالِحَاتٌ جَلِـيلَـــه تَعَافُ انْحِلاَلَ النُّفُـوسِ الذَّلِـيلَـــه<br>وَتَـــأْبَى رُجُـولَتُنَـــا الابـــْـتِـــذَا لَ وَأَحْلاَسَهُ، وَالشُّعُورَ الطَّوِيلَـــه!<br>تَـخَنَّثَ هَـذَا الزَّمَانُ وَدَبَّـــتْ خَنَافِيسُ هِـبِّي، تَـــشِيعُ الرَّذِيلَـــه!<br>وَنَـــافَـسَ آدَمُ حَـــــــــوَّاءَهُ دَلاَلاً، وَغُنْجًا، وَدَبْحَ فَـــضِيلَـــه!<br>وَجَـــرَّتْ ذُيُولَ الطَّـــوَاوِيسِ هَذِي السَّـــرَاوِيلُ،وَهِيَ الـقِصَـــارُ الطَّـــوِيلَه | مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص110. | 175 |
| أَيَا عَبْدَ القَادِرَ ...كُنْتَ القَدِيرَا وَكَانَ النِّـضَالُ طَـــــــوِيلاً عَسِيرَا<br>شَرَعْتَ الجِهَادَ، فَـلَبَّاكَ شَعْـبٌ وَنَاجَـــــاكَ رَبٌّ، فَكَانَ النَّصِيرَا | مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص75. | 181 |
| وَتَذْكُرُ ثَوْرَتُنَا الـعَـــــــارِمَـــه بُـطُولاَتِ، سَيِّدَتِي فَـــاطِمَـه<br>يُفَجِّرُ بُرْكَانَـــــــــهَا جُرْجُـرَا فَتَرْجِفُ بَارِيسُ وَالعَاصِمَـه !<br>وَخَلَّـــــــدَ بِاسْمِ امِّهَا ذِكْرَهُ فَـزَكَّى قَـــدَاسَتَهُ الـــدَّائِـمَـــه | مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص77. | 182 |
| جَزَائِرُ يَا مَطْلَعَ المُعْجِزَاتِ وَيَاَ حُجَّةَ اللهِ فِي الكَائِنَات | مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص39. | 191 |
| وَيَحْتَـــارُ بَلْـــــكُورُ فِي أَمْـــرِهَـــــا فَتَضْحَكُ مِنْهُ العُيُونُ الفـــــوَاتِرُ<br>وَفِي القَصَبَةِ امْتَدَّ لَيْلُ السُّهَارَى وَنَـــــــهْرُ المَجَرَّةِ نَشْوَانَ سَاهِـــرُ<br>وَفِي سَاحَةِ الشُّهَدَاءِ تَـــــعَـــالَى مَآذِنَ تَـــجْـــلُو عُيُونَ البَصَائِـــر | مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص43. | 193 |
| عَرَّجْنَا، نُنَافِحُ ( بَايْنَامَ ) صُبْحَا كَـــأَنَّا اغْتَصَبْنَـــا لِهَامَانَ صَرْحَـــا<br>نُسَائِلُ أَشْجَارَهُ الفَارِعَـــــــــــــا تِ، حَدِيثَ النُّجُومِ، فَتُبْدِعُ شَرْحَا | مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص46. | 194 |
| شَرِيعَتُنَا، كَجَلاَلِ الشَّرِيعَـــــة كَمَـالاَتُهَا، رَاسِخَاتٌ | مفدي زكرياء، إلياذة | 194 |

| | | |
|---|---|---|
| ضَلِيعَــه<br>كَأَنَّ الذِي شَرَعَ الصَّالِحَـــــــا تِ، أَقَامَ الدَّلِيلَ<br>فَأَعْلَى الشَّرِيعَه | الجزائر، ص51. | |
| أَزكَّارُ أَمْ أَنْتَ عُـــشُّ العُـــقَـا بِ؟ أَمْ الصَّقْرُ مِنْكَ اسْتَمَدَّ ضُلُوعَــه<br>أَمْ العَاشِقُ، المُسْتَهَامُ، المُعَنَّى بِنَـــبْعِ العَـــنَاصِرَ أَجْـــرَى دُمُوعَـــه ؟ | مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص68. | 195 |
| فَيَا مَـــغْـــرِبًا مَـــازَجَتْهُ الـــدِّمَـا وَأَجْمَعَ فِي الصَّرْصَرِ العَـاتِيَه<br>وَزكَّاهُ أَطْـلَسُنَـــا فِي الـــقُـــرُو نِ، فَرُحْنَـا نُدِينُ بِـوحْدَانِيَه<br>دَعُوا المَغْرِبَ الوَحْدَوِي يُقَرِّر وَيَفْرِض مَصَائِرَنَا الـبَاقِـيَـه | مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص105. | 196 |
| مِنَ الـحَافِظِـينَ فُرُوجَـــهُـــمُ، مِنَ الـــحَافِظَاتِ عَلَى كَـــمَـــدِ<br>مِنَ الذَّاكِرِينَ، مِنَ الذَّاكِرَاتِ، مِنَ الـــفِئَةِ الـــهُجَّدِ الـــعُـــبَّـــدِ<br>مِنَ الصَّادِقِينَ إِذَا حَـــــــدَّثُوا وَ أَهْلِ الـــوَفَاءِ عَـــلَى مَـــوْعِـــدِ<br>مِنْ الأُمَـــــنَاءِ [ إِذَا ائْتُمِنُوا] ذَوِي الصَّبْرِ، وَالحَزْمِ، وَالجَلَدِ<br>هُمْ الرَّحَمَـاءُ لِذِي رَحْـــــمَـــةٍ، صَوَاعِقُ هُونٍ عَـــلَى المُعْتَدِي<br>وَ حَاقَ البَلَاءُ، وَ عَمَّ العَذَابُ، وَ فِي الجِيدِ حَبْلٌ مِنَ الـــمَسَدِ<br>وَ مِنْ مُهْطِعِينَ إِلَى كُـــلِّ دَاعٍ، وَ لَا يَهْطَعُونَ إِلَى الـــصَّـــمَدِ<br>وَ مِنَ عُلَمَاءِ أَضَاعُوا الصَّلَاةَ، فَحَاقَ بِـــــهِمْ مَكْرُهُ الأَبَـــدِي<br>إِلَامَ الرِّضَى بِـمَعِيشَةِ ضَنْكٍ؟ إِلَامَ الـــحَيَاةُ عَلَى نَكَـــدِ؟ | مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، جمعه، وحقّقه: مصطفى بن الحاج بكير حمّودة، مؤسسة مفدي زكرياء، الوكالة الوطنية للاتصال والنشر والاشهر،الجزائر، دط، 2003، ص 110، 111، 112 . | 107 |
| كَمْ بَكِينَا مَعَ ( قِفَا نَبْكِ)، فَلَـمْ نَكُ نَبْكِي (كَامْرِئِ القَيْسِ) قِيَامَا | مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص 243. | 108 |
| لَيْسَ الشَّمَالُ بِمِثْلِ (شَوْقِي) عَاجِزًا لَوْ أَنَّ فِي بَعْضِ النُّفُوسِ سَخَـاءُ | مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص134. | 110 |
| آمَنْتُ بِاللهِ مِثْلَ النَّاسِ عَنْ ثِـــقَةٍ بِمَا رَوَتْهُ عَنْ الأَجْدَادِ أَزْمَـانُ | مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص 182. | 119 |
| وَطَنِي أَنْتَ بِدْعَةٌ صَنَعَـــتْهَـــــــا مِنْ طَلَاسِيمِ فَنِّهَا يَدُ سَاحِـرِ<br>وَطَنِي أَنْتَ بَسْمَةُ الرَّبِّ فِي الأَرْ ضِ، وَمِرْآةُ حُسْنِهِ الـــمُتَوَاتِرِ | مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص 171. | 123 |

| | | |
|---|---|---|
| هِيَ ( الجَزَائِرُ)، صَدْرُ الغَيْبِ أَطْلَقَهَا لَـمَّا تَفَـجَّرَ بِالعِـمْلاَقِ بُـرْكَـانُ<br>هِيَ ( الجَزَائِرُ)، وَعْدُ اللهِ أَنْجَدَهَا لَـمَّا اسْتَـخَفَّ بِـوَعْدِ اللهِ طُـغْيَانُ<br>وَتِلْكَ أَلْـوِيَـةٌ لِلنَّـصْرِ خَافِـقَـةٌ، (ثَالُوثُهَا) عَنْ ضَمِيرِ الشَّعْبِ عُنْوَانُ<br>وَذَا حِمَى وَطَنِي، وَالشَّمْـلُ مُلْـتَئِـمُ وَبَـيْنَ جَـنَبَيَ إِخْـوَانٌ وَخِـلاَّنُ | مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص 179، 180. | 124 |
| بُلْبُلَ الشَّوْقِ إِلَى دَارِ السَّلاَم، احْمِلِ الرُّوحَ عَلَى مَتْنِ الأَثِير | مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص 22. | 126 |
| أَفَاعِي الشَّرِ اكْفُونَا سُمُومَكُم أَيْنَ الكَرَامَةُ؟ أَيْنَ العَدْلُ؟ وَاحَرَبَا | مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص 70. | 127 |
| هَلْ القُرْبُ مَكْتُوبٌ؟ هَلْ الدَّهْرُ بَاسِمُ ؟ هَلْ البُرْءُ مَقْدُورٌمُرَجَّى لَنَا يَـوْما<br>هَلْ الوَصْلُ مَوْفُورٌ؟ هَلْ الصَّدُّ لاَئِـحُ؟ هَلْ العَيْشُ مَغْبُوطٌ تَلَذُّ بِهِ النُّعْـمَى | مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص 90. | 135 |
| فَهَلْ نَـحْـنُ إِلاَّ أُمَّـةٌ عَـرَبِيَّـةٌ، شَقِيقَةُ أَرْوَاحٍ، قَسِيمَةُ أَكْبَادِ ؟<br>وَهَلْ نَـحْـنُ إِلاَّ أُمَّـةٌ أَحْمَـدِيَّـةٌ، مُـقَدَّسَةٌ غَرَّا، سَلِيلَةُ أَمْـجَـادِ ؟<br>وَهَلْ نَـحْنُ إِلاَّ فِي الجِرَاحَاتِ إِخْوَةٌ، بَنُو رَحِمٍ شَـرْقِيَّـةٍ ذَاتِ أَوْلاَدِ ؟ | مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص117. | 135 |
| كَيْفَ لَا يَبْهَرُ الـعُيُونَ سَـنَـاهُ، فَيَرَى النّورَ خَاسِئَ الطَّرْفِ حَاسِر؟<br>كَيْفَ لَا يُوقِظُ الـضَّمِيرَ نَدَاهُ، وَهُوَ مَنْ بَثَّ طُهْرَهُ فِي الـضَّـمَـائِر؟<br>كَيْفَ لَا يَغْـمُرُ النُّفُوسَ هَوَاهُ، وَهُوَ مِلْءُ الـحَشَا، وَمِلْءُ الـخَوَاطِر؟ | مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص 223، 224. | 136 |
| سَلاَمًا سَلاَمًا شَـبَابَ الـغَـدِ، فَهَذَا فُـوَادِي، وَهَـذِي يَـدِي<br>سَلاَمًا عَلَى الأَنْفُسِ الـطَّاهِـرَاتِ، رَعِـيلِ الـمَـلاَئِـكَـةِ الـمُـهْتَـدِي<br>سَلاَمًا عَلَى المُهَجِ الـحَـافِـظَاتِ لِمَـا حَـفِـظَ اللهُ مِـنْ رَشَـدِ<br>سَلاَمًا عَلَى الهِمَـمِ الصَّـادِقَاتِ عَلَى الـمَـجْدِ، وَالعِـزِّ، وَالسُّؤْدُدِ<br>سَلاَمًا شَبَابَ الجَزَائِرِ، حِـفْـظًـا لِتِلْكَ الـعَـزَائِـمِ مِـنْ حَـسَدِ | مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص 109. | 141 |

| | | |
|---|---|---|
| **بَنِي وَطَنِي هَذِي الـحَضَارَةُ، فَـــاقتَـــفُوا،**<br>**لِجوُا بَابَهَا، وَاسْتَصْحِبُوا الـمَـنْهَلَ الـعَـــذْبَـا**<br>**بَنِي وَطَنِي يَكْـــفِي الـجـمُودُ، فَشَـــمِّرُوا**<br>**بَرِيقَ المُنَى، وَاسْتَبْدِلُوا مَـحْـــلَكُمُ خِصْـبَـــا**<br>**بَنِي وَطَنِي يَكْـــفِي الـجـمُودُ، فَشَـــمِّرُوا**<br>**عَـلَى سَاعِدِ الإِقْدَامِ، وَاقْتَحِمُوا الـخَـطْبَـا**<br>**بَنِي وَطَنِي إِنَّ الـعُـــلُـــومَ تَـــفَـــتَّـــقَـــتْ**<br>**كَمَائِمُهَا فِيكُـمْ، أَلاَّ فَـــاقْـــطِفُـوا الـلُّـــبَـــا**<br>**بَنِي وَطَنِي يَكْفِي النِّـفَاقُ، فَبَـــرْهِـنُـــوا**<br>**أَمَامَ الـوَرَى عَـمَّا حَشَرْتُـمْ بِـــــهِ الكُتْـبَـــا**<br>**بَنِي وَطَنِي هَـــذِي السّـعَادَةُ فَوْقَـكُمْ**<br>**عَلَى مَـفْـرِقِ الجـــوْزَا، ثِبُوا نَـحْـــوَهَا وَثْبَـــا**<br>**بَنِي وَطَنِي مَنْ يَعِشْ عَنْ نَفْعِ قَوْمِـــهِ**<br>**فَـلاَ أَسْكَـنَ الـبَـارِي بِـجُـثَـــتِهِ قَـلْـبَـا** | مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلّم وقصائد أخرى، ص63، 64. | 142 |
| **لَكَ اللهُ يَا رَبَّ الإِمَامَةِ، وَالذِي بِصَارِمِ عَـــزْمٍ للـــرَّشَادِ دَلِيـــلُ**<br>**لَكَ اللهُ يَا رَبَّ الإِمَامَةِ، وَالذِّي حَمَى مُلْكَهُ رَأْيٌ لَـدَيْهِ أَصِيلُ**<br>**لَكَ اللهُ يَا رَبَّ الإِمَامَةِ، وَالذِّي بِـهِمَّتِهِ فَوْقَ السَّمَاءِ نَـــزِيـــلُ** | مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص38. | 142 |
| **إِنَّنَا اليَومَ كَأَصْحَابِ الرَّقِيـــــــــــمْ، وَ هَوَى (مِيزَابَ) فِي القَلْبِ يَهِيم** | مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص 20. | 160 |
| **إِنَّ لِلْحَقِّ زَفِيرًا وَ شَهِيقْ، مَا رَأَى البَاطِلَ إِلَّا الْتَهَمَا** | مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص 21 . | 160 |
| **تِلْكَ أَيَّامٌ بِهَا الدَّهْرُ انْطَوَى، إِنَّهَا صَاحِ لِإِحْـــدَى الكُـبَرِ** | مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص 22 . | 160 |
| **هَنِيئًا (بَنِي الرِّيفِ) قَدْ فُتِحَتْ لَكُمْ جَنّة الخُلْدِ، مَنْ يَبْتَدِرْ؟** | مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص 24. | 160 |
| **هُنَاكَ النَّدَامَى تَحْتَ فَيْءِ خَمَائِلٍ؟ مِنَ الْضّالِ فَيْحَا، ظِلُّهُنَ ظَلِيلُ** | مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص 36. | 161 |
| **خَـــدَعُوا النّاسُ بِالعَمَائِمِ كُبْرَى، وَ بَنَوْا فِي الرُؤُوسِ ذَاتَ العِمَادِ** | مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص 73. | 161 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| أَمَّا ضُرَّكُمْ سَوْطَ العَذَابِ، فَإِنَّهُ ذَرْعَـا | يُبَرِّحُهَا ضَرْبًا، تَضِيقُ بِهِ | مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص 82 . | 161 |
| وَ اعْتَلَى صَادِعًا عَلَى مِنْبَرِ (المـَنَا الـــرَّشَـــادِ | هِجِ) يَدْعُو إِلَى سَبِيلِ | مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص 94 . | 161 |
| هُمْ الرُّحَمـَاءُ لِذِي رَحْـــمَـــةٍ، المُعْتَدِي | صَوَاعِقُ هُونٍ عَـــلَى | مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص 110 . | 162 |
| إِلاَمَ الرِّضَى بِمَعِيشَةِ ضَنْكٍ؟ نَكَـــدِ؟ | إِلاَمَ الحَيَـــــاةُ عَلَى | مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص 112 . | 162 |
| أَلَا تَبَّتْ هُنـــــَاكَ يَـــــــــــدُ جِسْـــــــــــمَهَا إِرَبَـــــا | تُقَطِّعُ | مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص 120. | 163 |
| شَبَكَةَ حَاكَهَا (فيْولِيتُ) لِلْصَّيْـــــ ثِـقَـــالاَ<br>وَ طَعَامٌ طَهـــاهُ لِلشَعْبِ زَقُـــوَ دَاءًا وَبَـــالاَ | ـــدِ ، فَطَارُوا لَهَا خِفَافًا<br>مَـــا، وَذَا غُصَّةٍ، وَ | مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص 142. | 163 |
| صَدَقَ الرَّبُ يَوْمَ أَنْ صَدَقَ الشَّعْـ الوَرِيدِ | بُ ، وَحَبْلُ السَّمَا كَحَبْلِ | مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص 217. | 163 |
| سَـــمِـــعَ اللهُ فِي العـــــَلاَلِي نِدَاهَا، بُكَاءِ الوَلِيدِ | مِنْ دُعَا الشَّيْخِ، مِنْ | مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص 218. | 164 |
| وَ مِنْ أَثَرِ الرَّسُولِ أَشُمُّ تُرْبًـــــــا الـمَـــــــــعَالِي | وَ أَلْثِمُ أَرْضَ صُنَّاعِ | مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص 234. | 164 |
| وَ صَعَّرَ خَدَّهُ لِقَرَارِ نِـــفْـــــطٍ، مَـــــالِ | أَبَى أَنْ يُسْتَذَلَّ لِكَسْبِ | مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص 235. | 164 |
| أَكْرَمَـــــهُ (يَعْقُوبُ) وَ هْوَ الَّذِي الثِّقَـــــالْ | يُزْرِي نِدَاهُ بِالسَّحَابِ | مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص 252. | 165 |
| وَ اسْأَلْ بِهَا (جِيطَانُ):هَلْ عَمَّرُوا؟ أَخْـــــذَةً رَابِـــيـــــهْ؟ | أَمْ أَخَـــــذْتْهُـــــمْ | مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص 255. | 165 |
| وَ تَسَامَتْ قِمَمُ المـَــــــجْدِ بِهِ، المُسْتَـــــــــبِينْ | فَهَدَاهَا لِلصِّرَاطِ | مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص 281. | 165 |
| وَ رَتِّلْ عَلَى الجَيْشِ (إِنْ تَنْصُرُوا اللّـــ الوَطَر | ـهَ يَنْصُرْكُمُ) بِبُلُوغِ | مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص 23. | 172 |
| إِنْ صَالَ يَوْمًا سَيْفُهُ فِي (جَحْفَلٍ) | «فَتَعَوَّذُوا بِاللَّهِ مِنْ | مفدي زكرياء، أمجادنا | 172 |

| | | |
|---|---|---|
| **شَيْطَانِه»** | تتكلم وقصائد أخرى، ص 32. | |
| **وَ حَاقَ البَلَاءُ، وَ عَمَّ العَذَابُ، وَ فِي الجِيدِ حَبْلٌ مِنَ المَسَدِ** | مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص 111 . | 172 |
| **لَوْ لَمْ يَكُنْ لِلْعِلْمِ أَعْظَمَ حُرْمَةٍ، مَا كَانَ عَـلَّمَ آدَمَ الأَسْـمَاءَ** | مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص 135. | 173 |
| **لاَ تَنُوا، لَا تَهِنُوا، وَ لَا تَحْزَنُوا وَ لِصَرْحِ المَجْدِ عَالٍ فَابْتَنُوا** | مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص 158 . | 173 |
| **وأَعْلَيتَ صَرْحَ الـمَجْدِ،فأنْهـَالَ بَعْضُهُمْ ، عَلَيْهِ وَ لَكِنْ مَا اسْتَطَاعُوا لَهُ نَقْبَا** | مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص297. | 173 |
| **كَـمْ طَـالَ بِنَا (نُـمْلِي لَهُمُ) رَبَّـاهُ، إِلَى مَ تُـمَـدَّدُهُ؟** | مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص 317 . | 173 |
| **وَابْسِطوُا الكَفَّ إِلَى رَبِّ السَّمَا أَنْ يَقِي الشَّـعْـبَ خُطُوبًا عَمَّمَـا** | مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص21. | 175 |
| **وَمَا تُفِيدُ المَعَانِي، وَهِيَ مُـجْدَبَـة لَوْ صَاغَ أَلْفَاظَهَا دَاوودُ، أَلـحَانَا ؟** | مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، | |
| **رِفـقـاً بِلاَدِي فَأَنْتِ الكَـوْنُ أَجْمـعُ، لَوْلاَكِ كُنْتُ بِـلاَدِي هَالِكاً فَـانِي** **« لَكِ الفُؤَادُ، وَمَا فِي الجِسْمِ مِنْ رَمَقٍ وَمِنْ، دِمَاءٍ، وَمِنْ رُوحٍ وَجُثْمَـانِ»** **لَكِ الرِّقَابُ، وَمَا فِي الكَوْنِ مِنْ نَفَسٍ مُدِّي يَمِينَ الوَفَـا، يَا عَيْنَ إِنْسَـانِي** **« لَكِ الحَيَاةُ، فَجُودِي بِالوِصَالِ، فَمَا أَحْلَى وِصَالِكِ فِي قَلْبِي وَ وَجْدَانِي** | مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص51، 52. | 190 |
| **(بِسِكْرَة) مَدَّتْ (لِسِرْتاَ) يَدًا، فَبَارَكَتْ بِجَايَة) الاتِّصَالَ** | مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص251. | 195 |
| **وَمَنْ نَكَدِ الدُّنْيَا عَلَى الحُرِّ أَنْ يَرَى عَدُوًا لَهُ مَا مِنْ صَدَاقَتِهِ بُدُّ** | مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص | |
| **يَشْكُرُ اللهَ كُلُّ مَنْ يَشْكُرُ النَّا سَ، وَمَنْ يَكْتُمُ الشَّهَادَةَ كَـافِـر** | مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص269. | 176 |
| **عَصَى مُوسَى، فَسَلْ فِرْعَـوْ نَ عَنْـهَـا وَ** | مفدي زكرياء، أمجادنا | 177 |

| | | |
|---|---|---|
| **الأفـــــــــاَعِيَـــــــــا** | تتكلم وقصائد أخرى، ص102. | |
| **( بَنِي الرّيفِ) فِي عُظَمَاءِ الرِّجَالِ، وَمَـــــجْـــدُ الــغُزَاةِ لَـــــكُمْ مُـذَّكِـــر**<br>**أَلَا نَـــــظَـــرَاتِ إِلَى ( ابْنِ الوَلِيدِ)، وَفَـاتِحِ مُلْكِ ( العَزِيزِ) (عُمَرْ)**<br>**وَ ( عُقْـــبَة) فَاتِحِ إِفْرِيقْـــــــيَـــــــا، وَ ( حَسَّان) مِنْ بَعْدِهِ قَـــــدْ زَأَرْ**<br>**وَ (طَارِقُ) إِذَّاكَ، وَ (ابْنُ نَصِيرٍ)، بِأَنْـــدَلُـسٍ سَعْـــيُهُـم مُشْـتَهَـــرْ**<br>**أَلَيْسُوا سِـــــوَى بَشَرٌ مِثْـــلِنَـــا، قَـدْ فَتَـــحُوا العَالَـمَ المُكْفَـهِـرْ**<br>**أَلَيْسُوا بِعَـزْمٍ يَفُـــــــلُّ الرَّوَاسِـ يَ أَضْحَوْا مُلُوكًا، بِهِمْ يُفْتَخَرْ**<br>**أَلَيْسُوا بِـــــذَلِكَ أَلْـــقُوا دُروسًا لِأَجْـــيَالِنَا مِنْ عَـــظِـــيمِ السِّـيرِ** | مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص25. | 180 |
| **إِلَى أَنْ سَمَاهَا عَادِيُ المَوْتِ قَائِلاً: «أَلَا عِـمْ صَبَاحًا أَيُّـها الطَّلَلُ البَالِـي**<br>**فَوَاهًا لَـهَـا يَا دَهْرُ، يَا لَجَـــرِيمَـةٍ، «وَهَلْ يَعِمَنْ مَنْ كَانَ فِي العَصْرِ الخَالِي»** | مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص56. | 184 |
| **« وَمَنْ لَمْ يَذُدْ عَنْ حَوْضِهِ بِسِلاَحِهِ يُهَدَّمْ»، وَيَضْحَى مَجْدُهُ لِلْوَرَى غُنْمَا** | مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص92. | 184 |
| **« وَمَنْ نَكَدِ الدُّنْيَا عَلَى الحُرِّ أَنْ يَرَى » ذِئَابًا عَلَى أَوْطَانِهِمْ أَصْبَحُوا إِلْبَا** | مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص 295. | 186 |
| **فَبُكَاءُ الفَخَارِ مِنْ غَيْرِ كَدٍّ « غَيْرَ مُجْدٍ فِي مِلَّتِي وَاعْتِقَادِي »** | مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص76. | 187 |
| **« وَلَيْسَ بِعَامِرِ بُنْيَانَ قَوْمٍ إِذَا أَخْلاَقُهُمْ كَانَتْ خَرَابَا »** | مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص285. | 188 |
| **كُنْ أَيُّهَا السِّجْنُ كَيْفَ شِئْتَ فَقَدْ وَطَنت لِلْمَوْتِ نَفْسَ مُـعْـتَرِفِ**<br>**لَوْ كَـانَ سُكْـــنَايَ فِيكَ مَنْـــقَصَـــةً لَـمْ يَكُنْ الدُّرُ سَاكِنَ الصَّدَفِ** | المتنبي، الديوان، ص 332. | 185 |
| **وَمَنْ يَكُنْ ذَا فَمٍ مَرِيضٍ يَجِدْ مُرًّا بِهِ المَاءُ الزُّلاَلَا** | المتنبي، الديوان، ص 141. | 186 |
| **غَيْرَ مُجْدٍ فِي مِلَّتِي وَاعْتِقَادِي نَوْحُ بَاكٍ وَلَا تَرَنُّمِ شَـــــــادِ**<br>**و قَبِيحٌ بِنَا، وَإِنْ قَدُمَ العَهْـــــ ـــدُ هَوَانُ الآبَاءِ وَالأَجْـــــدَادِ** | أبو العلاء المعري، الديوان،67. | 187 |
| **أَبَكَتْ تِلْكُمْ الحَمَامَة أَمْ غَنّـــــ تْ عَلَى فَرْعِ غُصْنِهَا المَيَّادِ** | أبو العلاء المعري، | 187 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ؟ | | الديوان،67. | |
| **وَلَيْسَ بِعَامِرِ بْنْيَانَ قـــــوْمٍ** | **إِذَا أَخْلاَقُهُمْ كَانَتْ خَرَابَا** | أحمد شوقي، الأعمال الشّعرية الكاملة، ج1، ص 65. | 188 |
| **نَظْرَةً ...فَابْتِسَامَة ... فَسَلاَمٌ ...فَلِقَـــــاءُ** | **فَكَلاَمٌ ...فَمَوْعُدٌ** | أحمد شوقي، الأعمال الشّعرية الكاملة، ج2، ص 179. | 189 |

## فهرس أسماء الأعلام الواردة في البحث:

| **أسماء الأنبياء والرّسل عليهم السّلام** |
|---|
| محمد عليه الصّلاة والسّلام: خاتم الأنبياء والمرسلين، أتاه الله عز وجلّ،القرآن الكريم. |
| عيسى عليه السلام: هو ابن مريم عليها السّلام، أتاه الله عز وجلّ، الإنجيل. |
| موسى عليه السّلام: كليم الله عز وجلّ، أرسله إلى فرعون وقومه، أتاه الله عز وجلّ التّوراة. |
| يوسف عليه السّلام: هو ابن يعقوب عليه السّلام، ألقاه إخوته في البئر فأنجاه الله تعالى. |
| سليمان عليه السّلام: هو نبيّ من الأنبياء، وله ملك لم يُأت أحد مثله، وكان يفهم لغة الحيوانات. |
| إبراهيم عليه السّلام: هو خليل الرّحمان، أُلقي في النّار لكنّ الله عز وجل أمرها أن تكون بردا وسلاما عليه. |
| |
| **أسماء الشّعراء:** |
| امرؤ القيس: (500ه- 530 ه)، المُلقب بالملك الضّليل، صاحب أشهر المعلّقات في الشّعر الجاهلي. |
| عنترة بن شداد: (525م-632م)، شاعر جاهلي من أصحاب المعلّقات، كما له شعر غزير. |
| النابغة الذّبياني:(535م- 604م)، من شعراء المعلّقات، ضُربت له قبّة في سوق عكاظ لتحكيم القصائد. |
| كعب بن زهير:(ت26هـ - 645م)، شاعر مخضرم، وهب له الرّسول صلى الله عليه وسلم بردته، عن قصيدته اللامية. |
| زهير بن أبي سلمى:(520م- 609 م)،شاعر جاهلي من أصحاب المعلّقات،سُميت قصائده بالحوليات. |
| البحتري: (205ه- 284هـ)، هو أبو عبادة الوليد، أحد أشهر الشّعراء العرب في العصر العباسي. |
| الفرزدق: (20ه- 114ه) هو شاعر عربي من شعراء العصر الأموي، اشتهر بالنّقائض مع جرير. |

| |
|---|
| أبو فراس الحمداني: ( 933م-968م)، هو شاعر وقائد عسكري، أسر في إحدى المعارك مع الرّوم. |
| المتنبي: (915م-965م)، شاعرا مفلقا، يعدّ أعجوبة عصره، عاش في بلاط سيف الدولة الحمداني. |
| محمود سامي البارودي (1839م-1904م)، شاعر مصري، لُقب بـــــــ:" رائد الشّعر العربي الحديث". |
| أحمد شوقي:(1868م- 1932م)، شاعر مصري، من آثاره: ديوان الشّوقيات، لقب بـــ" أمير الشعراء" |
| الأمير عبد القادر:(1807م-1883م)، كاتب، وشاعر، ومحارب جزائري، وهو رمز المقاومة الشّعبية |
| رمضان حمود: (1906م-1929م )، شاعر، وكاتب جزائري، له كتابين: بذور الحياة، وقصة الفتى. |
| |
| **أسماء النّقاد والأدباء:** |
| ابن خلدون : (732ه- 808ه)، تونسي المولد، فيلسوف، ومؤرخ، ومؤسس علم الاجتماع الحديث. |
| عبد القاهر الجرجاني:(400ه-471ه) ولد في جرجان (إيران)،نحوي، بلاغي من مؤلفاته: أسرار البلاغة |
| القاضي الجرجاني:(322ه- 392ه)ولد في جرجان،أديب،ناقد،من مؤلفاته:الوساطة بين المتنبي وخصومه |
| حازم القرطاجني:(608ه-684ه)، ولد في الأندلس، أديب، من مؤلفاته، منهاج البلغاء وسراج الأدباء. |
| ابن سلام الجمحي:(150ه-232هـ)، ولد في البصرة، شاعر، نحوي من مؤلفاته: طبقات فحول الشّعراء |
| الجاحظ:(159ه-255ه)،ولد في البصرة،من كبار الأدباء في العصر العباسي،من مؤلفاته: البيان والتّبيين |
| مرتضى الزبيدي:(ت379ه) : عالم، ولغوي، وشاعر من كبار المصنّفين في عصره. |
| ابن طباطبا العلوي: (250ه-322ه)، ولد في أصبهان (إيران)، شاعر، وناقد، من مؤلفاته: عيار الشّعر |
| أبو هلال العسكري:(ت420ﻫ): 395 أديب، ولغوي له من مؤلفاته: كتاب الصّناعتين: الكتابة والشعر |
| الشّريف الجرجاني: (740ه-816ﻫ)، فيلسوف، ولغوي، من مؤلفاته: كتاب التّعريفات. |

| |
|---|
| الخطيب القزويني: (666ه- 739ه) كاتب، ومؤلف عربي، من مؤلفاته: الإيضاح في علوم البلاغة. |
| عبد السلام المسدي: ولد في1945م، بتونس، ناقد، وباحث،من مؤلفاته الرّائدة: الأسلوبية والأسلوب |
| عدنان بن ذريل:( 1928م-2000م)، ولد بدمشق، مؤلف، وناقد، من مؤلفاته: علم النّفس والبلاغة. |
| شكري محمد عياد:(1921م- 1999م)، مؤلف، وناقد مصري، من مؤلفاته: مدخل إلى علم الأسلوب |
| سعد مصلوح: ولد عام 1943بمصر، ناقد، ومترجم، من مؤلفاته: الأسلوب" درلسة لغوية إحصائية". |
| محمد عبد المطلب: ولد 1937م بمصر، كاتب، وناقد أكاديمي، من مؤلفاته: البلاغة والأسلوبية. |
| صلاح فضل: ولد عام 1938بمصر، ناقد، ومؤلف، من مؤلفاته: علم الأسلوب" مبادئه وإجراءاته". |
| عبد الله محمد الغذامي: ولد عام 1946بالمملكة العربية السّعودية، مؤلف، وباحث، و ناقد أدبي. |
| محمد بنيس: ولد عام 1948م، بالمغرب، شاعر، وناقد أدبي،من مؤلفاته:ظاهرة الشّعر المعاصر في المغرب |
| محمد مفتاح: ولد 1942، بالمغرب، ناقد أدبي، من مؤلفاته: تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص) |
| عبد الملك مرتاض ولد عام 1935م،بالجزائر،ناقد،ومنظِّر أدبي، وروائي،من مؤلفاته: نظرية النّص الأدبي. |
| نور الدين السد: ولد عام 1954، بالجزائر، له العديد من المؤلفات منها: الأسلوبية وتحليل الخطاب. |
| |
| **أسماء النّقاد والأدباء:** |
| فدريك نوفاليسFRIEDRICH NOVLIS (1772-1801): كاتب ألماني. |
| جورج بوفونGEORGES BUFFON (1707- 1788): ناقد ومنظّر أدبي فرنسي. |
| رولان بارتROLAN BARTHES (1915- 1980): منظّر أدبي فرنسي، اهتمّ بالنّقد الأدبي. |
| جوليا كريستيفاJulia Kristeva : ولدت عام 1941، ببلغاريا، أديبة، وعالمة لسانيات. |
| شارل باليCHARLES BALLY (1865-1947): مؤسس علم الأسلوبية الحديث. |

| |
|---|
| بول ريكور PAUL RICOEUR( (1913-2005): فيلسوف، وعالم لسانيات، وناقد فرنسي. |
| فرديناند دي سوسير FERDINAND DE SAUSSURE (1857-1913): لساني،سويسري. |
| غوستاف لانسون GUSTAVE LANSON (1857-1934): مؤرخ، وناقد فرنسي. |
| فيكتور شلوفسكيVICTOR SHLOVSKI(1893-1984): لغوي، وشاعر، وناقد أدبي روسي. |
| ميخائيل باختينMIKHAIL BAKHTINE (1895- 1975):لغوي، فيلسوف،ومنظّر أدبي روسي |
| دوستوفسكيDOSTOIVESKY(1821م-1881): مترجم، وشاعر، وروائي روسي. |
| تيزفيتان تودورفTZVETAN TODOROV (1939-2017): ناقد أدبي، مؤرخ، ومؤلف بلغاري. |
| ميشال أريفي MICHEL ARRIVè(): ولد عام 1936، بفرنسا، أديب، ونحوي. |
| ميشال ريفاتيرMICHAEL RIFFATERRE (1924-2006): ناقد أدبي، وباحث أسلوبي أمريكي |
| جيرار جنيتGéRARD GENETTE(1930-2018): ناقد أدبي فرنسي، اختصّ في مجال الشّعرية |

**فهرس المصطلحات الواردة في البحث:**

| المصطلح باللّغة العربية | المصطلح باللّغة الفرنسية |
|---|---|
| أسلوب | Style |
| قطعة حديدية | Stylus |
| الأسلوبية | Stylistique |
| الوريث | Héritière |
| الشّعرية | Poétique |
| نص | Texte |
| النّسيج | Tissu |
| ينسج | Texere |
| التّناص | Intertextualité |
| داخل | Enter |
| نصّي | Textuel |
| عبر النّصوصية | Transtextualité |
| التّصحيفية | Paragrammatisme |

| | |
|---|---|
| التّصحيف | Parragramme |
| التّداخل السوسيو لفظي | Intèrsociolinguistique |
| التّحول أو التّنقلية | Transposition |
| الممارسة الدّالة | Pratique Signifiante |
| الإنتاجية | Productivité |
| التّمعني | Signifiance |
| خلقة النص | Phénotexte |
| تخلق النّص | Génotexte |
| التـّـناص النّقــدي | L’intertextualité critique |
| التّعددية النّصية<br><br>المصطلح باللّغة العربية | Transtextualité<br><br>المصطلح باللغة الفرنسية |
| الاستعلاء النّصي للنّص | Transcendance textuelle du texte |
| الاتّساعية النّصية | Hypertextuality |
| نص لاحق | Hypertexte |
| نص سابق | Hypotexte |
| الشّاهد | La citation |
| السّرقة الأدبية | Le plagiat |
| التّعريض أو الإلماع | L’allusion |
| النّصوص المصاحبة | Paratextualité |
| البعد التّداولي | pragramatique |
| الميتانص | Metatexte |
| جامع النّص | Architexte |
| الجديد والآني | Modernus |
| الآن | Modo |
| الحداثة | Modernite |
| القدامة | Antiquitas |
| الحوار الدّاخلي | Monologue |
| الحوار الخارجي | Dialogue |
| البلاغة | Rhétorique |
| النّقد الأدبي | Critique littéraire |

**فهرس الأماكن الواردة في البحث:**

| |
|---|
| الجزائر: هي أكبر دول المغرب العربي مساحة، وتُعرف ببلد المليون والنّصف المليون شهيد. |
| ساحة الشّهداء، باب الواد، الأبيار: أحياء بالجزائر العاصمة. |
| باينام: غابة ساحرة تقع غرب العاصمة الجزائرية. |
| الشَّرِيعَـــــة: جبال تقع بولاية البليدة. |
| (زكّار)، الجبل الذي يطلّ على مدينة مليانة. |
| تلمسان: هي مدينة الفن والتّاريخ، تقع في غربي الجزائر العاصمة، تلقب بـــــ" لؤلؤة المغرب الكبير". |
| قسنطينة: هي مدينة الصّخر العتيق، تقع شرقي الجزائر العاصمة، تلقب بـــــ" مدينة الجسور المعلّقة". |
| بسكرة: هي مدينة ضاربة بأعماق التّاريخ، تقع شمالي الجزائر العاصمة، تلقب بـــــ" عروس الزّيبان". |
| فلسطين: دولة عربية تقع في الشّرق الأدنى. |
| لبنان: جمهورية عربية تقع في الشّرق الأوسط. |
| المغرب: دولة عربية تقع في أقصى غرب شمال إفريقيا. |
| تونس: دولة عربية تقع في شمالي إفريقيا. |
| الشّام: اسم اشتهرت به سوريا قديما. |
| العراق: دولة عربية تقع في غرب آسيا. |
| مصر: دولة عربية تقع في شمال شرقي إفريقيا على المتوسط. |

## مفدي زكرياء ...سيرة حياة، ومسيرة كفاح:

### 1/مولده وحياته :

اختلف الباحثون حول ميلاد شاعر الثّورة الجزائرية مفدي زكرياء؛ إذ حصروه بين سنتي (1908) و (1913) * ، ويؤكد محمد ناصر أنّ التّاريخ الصّحيح لميلاد مفدي هو (1908)، بالاستناد إلى ما ذكره الشّاعر شخصيّا حول سنة ميلاده وهي (1908م)، كما ورد في كتاب شعراء الجزائر في العصر الحاضر؛ الجزء الأول؛ لمؤلفه محمد الهادي السّنوسي الزّاهري، إذ لا اعتبار لما ورد بقلم الشّاعر في اللّهب المقدس الطبعة الأولى، بأنّه ولد سنة 1913م[1]، فقد حدث خطأ في تاريخ ميلاد الشّاعر وإن جاء على لسانه.

وقف الشّاعر في بداية خطواته العلمية الأولى على أرضية علمية صلبة، أين أدخله والده الكتّاب، حيث حفظ جزءا من القرآن الكريم، ومبادئ اللغة العربية والفقه، وفي سنّ مبكرة أراد أن يعلّمه الاعتماد على نفسه، فعندما بلغ السّابع من عمره صحبه معه إلى مدينة عنابة، حيث كانت تجارته هناك، وفيها أتّم حفظ كتاب الله عز وجل، ولكن مفدي كان دائما توّاقا للعلم شغوفا به، فارتأى والده حوالي عام 1922م أن يبعث بابنه إلى تونس، حيث التحق بمدرسة السّلام القرآنية مدة سنتين نال خلالهما شهادة ابتدائية في اللّغة العربية، ومبادئ في اللّغة الفرنسيّة، ثم انتقل إلى المدرسة الخلدونية حيث درس مواد علمية كالحساب، والجبر، والهندسة والجغرافية، ثم تحوّل إلى جامع الزّيتونة، وبه جلس إلى أساتذة كبار ودرس كتبا خاصة في اللّغة العربية، وعلومها كالنّحو والبلاغة[2].

**صورة للبعثة الميزابية ومفدي زكريا يحمل جريدة الوفاق**

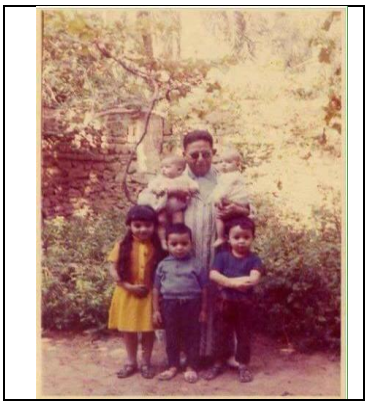
---

* أورد بلقاسم بن عبد الله في كتابه ( مفدي زكرياء شاعر مجّد ثورة)، بطاقة تعريفية بخط الشّاعر يذكر فيها أنّ تاريخ ولادته يعود إلى 12 أفريل 1913، يتظر، بلقاسم بن عبد الله، مفدي زكرياء شاعر مجّد ثورة، (حوارات وذكريات)، ص199

كما جاء في مقدمة ديوان تحت ظلال الزيتون أنّ الشاعر ولد يوم 18 جوان 1913، ينظر، مفدي زكرياء، تحت ظلال الزيتون، موفم للنشر، الجزائر، دط، 2007، ص 7.

[1]ينظر، محمد ناصر، مفدي زكرياء شاعر النضال والثورة، ص 79.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص 7، 8.



اقترن اسم مفدي زكرياء بالثّورة التّحريرية المباركة، التي منحها كل حياته الخاصة، والعامة، وأسرته تحديدا كانت « في عمومها، شعلة ثورية وخلية نضالية، وجماعة فدائية، قلبا وقالبا، اسما ومعنى»[1]، فقد لقب فلذات كبده بألقاب تحمل دلالات إيحائية، بمدى تماهيه في وطنه، وشدة تعلّقه به، فقد سمّى ابنه سليمان صلاح الدّين« ولم تأت تسمية الابن (صلاح الدّين) اعتباطا، بل (صلاح الدّين بن مفدي زكرياء) مخلص الجزائر من السّطوة الصّليبية، مثلما كان (صلاح الدّين الأيوبي) مخلص فلسطين من الصّليبين كذلك؛ فالعدو واحد، والبطل واحد »[2]، أما بنتيه، فكانت الأولى تدعى عائشة، وتُلقب بـــــ " عائشة الاستقلال"، حملت معنى الأمل والحلم الذي حلم به الشّاعر، ولأجله ضحى بنفسه، وبابنه وعانى الأمرين في سجون فرنسا، وكلّ ذلك لأجل أن يرى(عَلَم الجزائر) خفاقا، معلنا استقلالها، مبشرا بحريتها، أما البنت الثّانية فكانت تدعى "صالحة" وتُلقب بـــــ "صالحة فدا" فاسمها رمز لما قدمه أبناء الجزائر من فداء بكل عزيز، ونفيس، من أجل خلاص الوطن[3].

2/ **سمـــاته الشّخصية:**

اجتمعت سجايا خَلقية، وصفات خُلقية في شخص مفدي زكرياء الذي يتفق خلاّنه، وكلّ من عرفه من قريب، أو من بعيد « على أنه كان يتمتع بشخصية مميزة فهو رجل متفتح، وسمح الطّبع، ولطيف العشرة، بسيط في تصرفاته وسلوكه، ميّال إلى التّنكيت والدّعابة، ودائم التّبسم،سريع الانسجام مع غيره»[4].

ولفت الشّاعر انتباه من حوله باهتمامه الدّقيق، بحسن ظهوره بين النّاس، فقد هام بالجمال وتعلّق به في كل شيء [5].

وقد كان – رحمه الله- متأنقا متألقا، يهتم كثيرا بحسن هندامه، وجمال مظهره.

- كان يحب الحياة، ويناضل من أجل تحسين وجه الحياة.
- كان إنسانا مرحا في تعامله مع الآخرين.

---

[1] نسيمة زمالي، قراءة في اللهب المقدس لمفدي زكرياء، وفق آليات النقد المعاصر، ص 23.
[2] المرجع نفسه، ص 23.
[3] م نفسه، ص 23.
[4] عبد الناصر بوعلي، العلاقات الدّلاليّة في شعر مفدي زكريا، ص 47.
[5] ينظر، بلقاسم بن عبد الله، مفدي زكرياء شاعر مجّد ثورة، ص 78.

- كان سريع البداهة، قوي الذّكاء.
- لا يخضع كتابة الشّعر لبرنامج أو وقت محدد.
- غالبا ما يزوره شيطان الشّعر تحت تأثير حدث معين، فتنتفض الجوارح والأحاسيس قبل أن يجلس للكتابة مباشرة.
- كثير من قصائده ارتجلها تحت ضغط المناسبة أو الحدث إبان وقوعه.

**3/ نشاطه الأدبي والنّضالي:**

انطلق مفدي زكرياء من قرض الشّعر بإحساس إلى ساح الوغى بإخلاص، في عزيمة، وإصرار، فحياته الأدبية متصلة اتصالا جذريا بنشاطه القومي وقد شرع في قرض الشّعر سنة 1925 أي في الثّانية عشرة من عمره بقصيدة في رثاء " كبش الفداء"»، بعيد الأضحى، متأثّرا بمذهب أبي العلاء المعري، والتي كان مطلعها: [1]

**لَـهَفِي عَـــلَى شَاةٍ لَنَا قَـــدْ قُيِّدَتْ  لِلذَّبْـــحِ وَهِيَ نَـــقِيَّـــةَ الأَدْرَانِ**

**اسْتَضْعَفُوكَ، فَلَذَّ لَـحْمَكَ عِنْدَهُمْ  هَلاَّ اسْتَلَذُوا لَـحْمَ لَيْثَ قَانِي**

عرف الشّاعر مرارة السّجن، وعذابه، نتيجة نشاطه الدّائم، والمتواصل في النّضال، حيث« توالت القصائد التي نَظَمَها مفدي زكريا بين قضبان السّجون حتى بلغ عددها ثلاث عشر قصيدة»[2]، وأعلن موقفه صراحة من السجن، قائلا:[3]

**يَا سِجْنُ، مَا أَنْتَ؟ لَا أَخْشَاكَ، تَعْرِفُنِي  مَنْ يَحْدِقُ البَحْرَ، لاَ يَحْدِق بِهِ الغَرَقُ**

ولم يكن الشّاعر يكترث بالسّجن كثيرا، لأنه اعتبر أنّ الجزائر برمتها ترسف في الأسر، فإن كان داخل الزنزانات فهو في السّجن الصّغير، وإن كان خارجها فهو في سجن أكبر بكثير، إذ يقول:[4]

**سَيَّانٌ عِنْدِي، مَفْتُوحٌ وَمُنْغَلِقٌ  يَا سِجْنُ، بَابُكَ، أَمْ شُدَّتْ بِهِ الحَلَقُ**

ولأن الإبداع يتفجر من المعاناة، وينساب من الآلام، "فالأزمة تلد الهمة" « وفي هذه السّجون أبدع مفدي أروع قصائده الثّورية إن لم تكن أروع ما نظم من شعر لأنّ المعاناة والمعايشة هي التي تفجّر الصّدق الفني»[5]، فالسّجن للجسد، أما الرّوح فهي حرة طليقة، تنتظر باشتياق لحظة اختراق العدو.

---

[1] ينظر، بلقاسم بن عبد الله، مفدي زكرياء شاعر مجّد ثورة، ص 23 ،24.
[2] حسن فتح الباب، مُفَدَّى زكريا شاعر الثورة الجزائريّة، ص48.
[3] مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 25.
[4] المصدر نفسه، ص 25.
[5] محمد ناصر، مفدي زكرياء شاعر النضال والثورة، ص 26.

**قال مفدي زكرياء:**[1]

**وَأَنْتَ يَا سِجْنُ! لَوْ أَفْلَتَ نَاصِيَتِي رَأَيْتَنِي، لِـخُطُوطِ النَّارِ أَخْتَرِقُ**

اعتبر الشّاعر دخول السّجن أمرا طبيعيّا، فقد اعتاد عليه، رغم كثرة المرات التي قُبض عليه فيها، بيد أنّه لا يعرف الاستسلام إذ:[2]

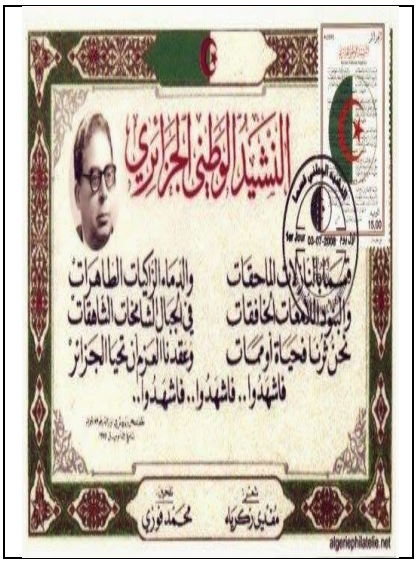
- أول مرة يسجن فيه مفدي كانت بتاريخ 1937/07/14 بزنزانة بربروس رقم 65 بسبب مقالاته الجريئة في جريدة الشعب،
وبقي بالسجن إلى أوت1939م.
- الثانية، كانت سنة 1940 بتهمة المسّ بأمن الدولة الخارجي، وبقي بالسجن ستة أشهر.
- الثالثة، كانت في سنة 1945 بعد حوادث 8 ماي الدامية،
لمدة ثلاثة أشهر.
- الرابعة، كانت في سنة 1949، لمدة شهرين.
- الخامسة، كانت في سنة 1951لمدّة ستة أشهر.
- السادسة، والأخيرة، كانت يوم 19 أفريل 1956م، إلى غاية 01 فيفري1959.

**4/مؤلفاته الأدبية:**

**أ/ الشّعرية:**

[1] مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 30.

[2] ينظر: محمد عليه، سجع الهديل في شرح الأصيل، ج1، ص 46، 47.




طرق مفدي زكرياء جلّ الأغراض الشّعرية في أعماله الكثيرة، إذ « هو صاحب الأناشيد الوطنيّة: النّشيد الوطني الجزائريّ، نشيد الانطلاقة الأولى" فداء الجزائر"، نشيد العلم الجزائريّ، نشيد الشّهداء، نشيد جيش التّحرير الوطنيّ، نشيد الاتّحاد العام للعمال الجزائريين، نشيد اتّحاد الطّلاب الجزائريين، نشيد المرأة الجزائريّة، نشيد بربروس؛ بالإضافة إلى نشيد مؤتمر المصير بتونس، ونشيد اتحاد النّساء التّونسيّ، ونشيد معركة بنزرت التّاريخيّة؛ فضلا عن نشيد الجلاء عن المغرب، ونشيد الجيش المغربي، وغيرها من الأناشيد»[1].

أما الدّواوين الشّعرية، فالقليل منها الذي نُشر، والباقي ينتظر أن يرى النّور في أقرب وقت، فهي درر تحوي المنفعة، والمتعة معا، وهي كالتّالي:[2]

- اللّهب المقدّس.
- تحت ظلال الزّيتون.
- من وحي الأطلس.
- إلياذة الجزائر.

هذا عن الدّواوين المنشورة، أما الذي لم يجمع ولم ينشر بعد، فمنه ما يلي:

- انطلاقة.
- الخافق المعذّب.

**ب/ النّثرية:**

مما يجدر ملاحظته في هذه السّيرة الثّرة لمفدي زكرياء أنّه لم يكن شاعرا فقط، وإنّما كان أيضا صحفيا وكاتبا ومؤرخا[3]، وهذه بعض الأعمال التي تشهد على ذلك:

---

[1] مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص 2.

[2] ينظر: محمد عليه، سجع الهديل في شرح الأصيل، ج1، ص 47.

[3] مفدي زكرياء، أضواء على وادي ميزاب ماضيه وحاضره، دراسة وتحقيق: إبراهيم بحاز، ص 22.

طابع بريدي يحمل صورة مفدي زكرياء

- تاريخ الفلكور الجزائري.
- تاريخ الصّحافة الجزائرية.
- سبع سنوات في سجون فرنسا.
- أضواء على وادي ميزاب (دراسة تاريخية).
- قاموس المغرب العربي – اللّهجات-
- العادات والتّقاليد في المغرب الموحد .
- حوار المغرب العربي في معركة التحرير.
- في العيد (رواية).
- عوائق انبعاث القصة العربية.
- مائة يوم ويوم في المشرق العربي.
- الجزائر بين الماضي والحاضر.
- مذكراتي.

-كما له الكثير من المقالات، والمحاضرات التي نشرها وألقاها في أسفاره الكثيرة.

خلاصة القول:

ألفينا في سيرة حياة مفدي زكرياء ضوءا كاشفا لمسيرة حافلة بالنّضال، والكفاح، منذ نعومة أظفاره كانت إرهاصات الشّعربة تتحلى، وملامح العبقرية تتجلّى، إذ اكترع من مناهل الخلود، فنال السّيادة، واستحق الرّيادة، وكان قريضه بحجم الثّورة، نارا أحرقت المستدمر، ونورا أنار دروب الجزائر، ومصلا للأجيال المتعاقبة، ويكفيه فخرا أنّه تربّع على عرش الشّعر الثّوري الجزائري بامتياز.

# الـملـخـص

**الملخص باللغة العربية:**

تناول هذا البحث أسلوبية التناص في الشعر الجزائري الحديث، واتّخذ شعر مفدي زكرياء نموذجا له، وقد اشتمل على مقدمة، وأربعة فصول، أما الفصل الأول الموسوم بـــــ: أسلوبية التناص الحدود والمفاهيم، فقد وقفنا فيه عند مفهوم كل من الأسلوبية، والتناص، و علاقتهما بالعلوم الأخرى.

أما الفصل الثاني المشتمل على أسلوبية التناص في الشعر الجزائري الحديث، فقد عالجنا فيه: قضية الحداثة، وبنية الأساليب، كبنية الأسلوب الخطابي، وبنية الأسلوب التقليدي، وبنية الأسلوب المباشر، وتطرقنا لأسلوبية التناص وأنواعها مثل: التناص الديني متمثلا في القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، والشخصيات الدينية، كما عرضنا لأسلوبية التّناص مع الشّعر العربي القديم، و الشّعر العربي الحديث، وعالجنا أيضا أسلوبية التّناص مع الشخصيات التراثية بنوعيها: الدينية، والتاريخية، كما وقفنا عند أسلوبية التّناص الجغرافي.

وأما الفصل الثالث والذي تمّ عنونته بـــــ: سمات التناص في شعر مفدي زكرياء، التأثيرات الواضحة في شعره، فقد وقفنا عند التأثيرات المختلفة في نصوصه الشّعرية، منها: القرآن الكريم، والشعر العربي القديم، والحديث، التاريخ، التجربة النضالية، وتناولنا مميزات أسلوبية خاصة في قصائده نحو: فخامة اللغة الشعرية، وجمالية الإيقاع، وتقنية التكرار، وتقنية الرمز، وتقنية السرد، كما وقفنا عند المعجم الشعري الخاص به، مثل: معجم العقيدة: معجم أسماء الله الحسنى، معجم أسماء الأنبياء والرسل. معجم الثورة، معجم الطبيعة.

وأما الفصل الرابع: الذي حمل عنوان: أسلوبية التناص وأنواعها في شعر مفدي زكرياء، فقد تناولنا فيه أسلوبية التناص الديني متمثلة في أسلوبية التناص مع القرآن الكريم، وأسلوبية التناص مع المفردات القرآنية، وأسلوبية التناص الجملي، كبنية أسلوبية مائزة في قصائده، كما تطرقنا لأسلوبية التناص مع الحديث النبوي الشريف، وأسلوبية استدعاء الشخصيات التراثية ذات البعد الديني، وذات البعد التاريخي، وأسلوبية التناص مع الشّعر العربي القديم، والحديث على السواء، والذي كان أحد المشارب التناصية التي اتكأ عليها الشاعر كثيرا، و أسلوبية التّناص مع المعجم الجغرافي،

وقد أنهينا البحث بخاتمة تضمنت أبرز النتائج التي توصلنا إليها، ثم عرضنا لقائمة المصادر والمراجع التي أفدنا منها.

**الملخص باللغة الإنجليزية:**

**Stylistic intertextuality in modern Algerian poetry,**

## Moufdi Zakaria as a model

This research deals with stylistic intertextuality in modern Algerian poetry, Moufdi Zakaria as a model, and includes an introduction and four chapters.

In the first chapter, entitled "stylistic intertextuality and its concepts", we explored the concepts of stylistics and intertextuality and their relation to other sciences.

The second chapter, which includes stylistic intertextuality in modern Algerian poetry, deals with the question of modernity and the structure of styles such as the structure of rhetorical style, the structure of the traditional style and the structure of the direct style, as well as the types of stylistic intertextuality, such as religious intertextuality in the Qur'an, the Hadith, and the religious personalities.

We also discussed stylistic intertextuality with ancient Arabic poetry and modern Arabic poetry. We also treated the stylistic intertextuality with figures of religious and historical heritage and geography.

Regarding the third chapter, entitled "The characteristics of intertextuality in the poetry of Moufdi Zakaria, the obvious effects in his poetry", we have studied the various influences of his poetry, such as the Koran, and the Ancient and modern Arabic poetry, as well as the history and the experience of activism. We also discussed the stylistic characteristics of his poetry, such as repetition techniques, symbolism and narration, while delving into his lexicon of poetry, such as: the lexicon of faith, the lexicon of the divine Names of Allah, the lexicon of the names of the prophets and messengers, the lexicon of the revolution, and the lexicon of nature.

As for the last chapter, entitled "the stylistic intertextuality and its genres in the poetry of Moufdi Zakaria", we approached the religious stylistic intertextuality which consists of the

intertextuality with the Quran, the Qur'anic vocabulary, the Hadith, Heritage figures with religious and historical dimensions, the geographical lexicon and ancient and modern Arabic poetry which were one of the trends on which the poet relied heavily.

Finally, we completed the research with a conclusion including the most important results we obtained, and then presented the list of sources and references.

**الملخص باللغة الفرنسية:**

## L'intertextualité stylistique dans la poésie algérienne moderne, Moufdi Zakaria comme modèle

Cette recherche traite l'intertextualité stylistique dans la poésie algérienne moderne, Moufdi Zakaria comme modèle, et comprend une introduction et quatre chapitres.

Dans le premier chapitre, intitulé « l'intertextualité stylistique et ses concepts», nous avons exploré les concepts de la stylistique et de l'intertextualité et leur relation avec d'autres sciences.

Le deuxième chapitre, qui comprend l'intertextualité stylistique dans la poésie algérienne moderne, traite de la question de la modernité et de la structure des styles telles que la structure du style rhétorique, la structure du style traditionnel et la structure du style direct, ainsi que les types d'intertextualité stylistique, tels que l'intertextualité religieuse dans le Coran, le Hadith et les personnalités religieuses.

Nous avons également abordé l'intertextualité stylistique avec la poésie arabe ancienne et la poésie arabe moderne. Nous avons également traité l'intertextualité stylistique avec les figures du patrimoine religieux et historique et la géographie.

En ce qui concerne le troisième chapitre, intitulé « les caractéristiques de l'intertextualité dans la poésie de Moufdi Zakaria,

les effets évidents dans sa poésie », nous nous sommes penchés sur les diverses  influences de sa poésie, telles que le Coran, et la poésie arabe ancienne et moderne, ainsi que l'histoire et l'expérience du militantisme. Nous avons aussi abordé les caractéristiques stylistiques de sa poésie telles que les techniques de la répétition, le symbolisme et la narration tout en se penchant sur son lexique de la poésie, le lexique de la foi, le lexique des Noms divins d'Allah, le lexique des noms des prophètes et des messagers, le lexique de la révolution, et le lexique de la nature.

Quant au dernier chapitre, intitulé «l'intertextualité stylistique et ses genres dans la poésie de Moufdi Zakaria», nous avons abordé l'intertextualité stylistique religieuse qui consiste en l'intertextualité avec le Coran, le vocabulaire coranique, le Hadith, les personnages du patrimoine religieux et historique, le lexique géographique et la arabe ancienne et moderne qui étaient l'une des tendances sur lesquelles le poète s'est beaucoup appuyé.

Enfin nous avons terminé la recherche avec une conclusion incluant les plut importants que nous avons obtenus, puis nous avons présenté la liste des sources et des références rapportées.

# قائمة المصادر والمراجع

**القرآن الكريم برواية ورش.**

**المصادر والمراجع العربية:**


1) إبراهيم جابر علي، المعجم الشعري، بحث في الحقول الدّلالية للكلمة في الخطاب الشّعري، بلند الحيدري نموذجا، أمواج للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، دط، 2015م.

2) إبراهيم رماني، إضاءات في الأدب والثقافة والإديولوجية، دار الحكمة للنشر، الجزائر، دط، 2009م

3) أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القريشي الدمشقي(700، 884ه)، تفسير القرآن العظيم، تحقيق: سامي محمد السّلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط2، 1420ه، 1999م.

4) أحمد الشايب، الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط3، 1411ه، 1991م.

5) أحمد حسن الزّيات، دفاع عن البلاغة، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1968.

6) أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت .

7) أحمد شرفي الرفاعي، الشعر الوطني الجزائري( من سنة 1925 إلى سنة 1954)، دار الهدى عين مليلة، الجزائر، دط، 2010.

8) أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، 2004.

9) أدونيس، الثابت والمتحول، بحث في الإتباع و الإبداع عند العرب، 3صدمة الحداثة، دار عودة، بيروت، ط1، 1987م.

10) أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط2، 1989.

11) ـــــــــــــــــ، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1979م.

12) أنيسة بركات درّار، أدب النّضال في الجزائر( من سنة 1945 حتى الاستقلال)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1984م.

13) بلقاسم بن عبد الله، مفدي زكرياء شاعر مجّد الثورة، مؤسسة مفدي زكرياء، الجزائر، ط2، 2003م.

14) التهامي نقرة، سيكولوجية القصة في القرآن، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، دط، 1974م.

15)ابن جابر الأندلسي، الحلة سيرا في مدح خير الورى، تحقيق: علي أبو زيد، عالم الكتب، بيروت، دمشق، ط2، 1985.

16) جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإبداع الثقافي الجزائري، دط، دت.
17) أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم و تحقيق، محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، دط، 1986.
18) حسن فتح الباب، الشعر الجديد في الجزائر بين الواقع وآفاق المستقبل، مجلة الثقافة والثورة، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر، 1981م.
19) ـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ، الشعر الجديد في الجزائر بين الواقع وآفاق المستقبل، مجلة الثقافة والثورة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر1981م.
20) ـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ، شعر الشّباب في الجزائر بين الواقع والآفاق، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1986م.
21) ـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ، محمد العيد آل خليفة، شاعر الجزائر، الدار المصرية اللبنانية ، ط1، 1423ه، 2002م.
22) ـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ، مفدّى زكريّا، شاعر الثورة الجزائرية، دار الرائد للكتاب، دط،1431ه، 2010م.
23)حسن ناظم، مفاهيم الشعرية ( دراسة مقارنة في الأصول و المناهج و المفاهيم)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994.
24)حسين منصوري العمري، إشكالية التناص(مسرحيات سعد الله ونـــوس نموذجـــا)، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد،الأردن، ط1، 2007م.
25)حواس بري، شعر مفدي زكريا،( دراسة وتقويم)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت.
26)الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة ( المعاني والبيان والبديع )، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دت .
27) أبو داود السجستاني، كتاب السنن، تحقيق: محمد عوامة،دار القبلة للثقافة الإسلامية، جدة، ط1، 1998م.
28) الرّبعي بن سلامة وآخرون، موسوعة الشعر الجزائري، المجلد الثاني، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، دط، 2009م.
29)رفيقة سماحي، السّرقات الشعرية و التناص، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2016.
30) سعد عبد العزيز مصلوح، في البلاغة العربية و الأسلوبيات اللسانية، مجلس النشر العلمي، الكويت، ط1، 2003م.

31) أبو سعد محمد بن أحمد العميدي، الإبانة عن سرقات المتنبي، تقديم وتحقيق وشرح: إبراهيم الدسوقي البساطي، دار المعارف، مصر، دط، 1961م.
32) سعد مصلوح، في النص الأدبي، دراسة أسلوبية إحصائية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط$_1$، 1414ه، 1996م.
33) سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، لبنان، دط، دت.
34) سليم كرام، الطبيعة في الشعري الجزائري الحديث، ( أحمد سحنون أنموذجا)، وزارة الثقافة، الجزائر، دط، دت.
35) سليمان كاصد، عالم النص(دراسة بنيوية في الأساليب السردية)، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، دط، دت.
36) سمية حطري، التناص في الفكر النقدي، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، دط، دت.
37) شاكر هادي شكر، الحيوان في الأدب العربي، مكتبة النهضة العربية، عالم الكتب، ج$_1$، ط$_1$، 1405ه، 1985م.
38) شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات اتحاد الكتّاب، الجزائر، ط$_1$، 2001م.
39) الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، دط، 1985.
40) شكري محمد عياد، اللغة والإبداع ( مبادىء علم الأسلوب العربي ) ، ط$_1$، 1988.
41) ــــــــــــــــــــــــــــ، مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم للطباعة و النشر، الرياض، ط$_2$، 1413هـ ، 1992م.
42) شلتاغ عبود شراد ، حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1985م.
43) شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النّويري، نهاية الإرب في فنون الأدب، تحقيق: يوسف الطويل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج$_{10}$، دط، دت.
44) شهاب الدين محمود، حسن التوسل إلى صناعة الترسل، المطبعة الوهبية، دط، 1298 ه.
45) صابر الحباشة، لسانيات الخطاب( الأسلوبية، والتلفظ، والتداولية)، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط$_1$، 2010.
46) صالح خرفي، الشّعر الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، دت.

47) ـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ، الشعر الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، دت.
48) صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي (دراسات نظرية وقراءات تطبيقية)، دار شرقيات للنشر، القاهرة، ط1، 1996.
49) صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبيّة، مؤسسة مختار للنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط1، دت.
50) ـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ، بلاغة الخطاب وعلم النّص، عالم المعرفة، الكويت، ع 164، أغسطس، 1992.
51) ـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ، شفرات النص( دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد)، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، ط2، 1995.
52) ـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ، علم الأسلوب، مبادئه واجراءاته ، دار الشروق، القاهرة ، ط1، 1419هـ ، 1998م
53) ـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2002، ص 117.
54)ضياء الدين بن الأثير، المثل السّائر في أدب الكاتب والشاعر، قدّمه وعلّق عليه: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ج1، دط، دت.
55) ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق: عباس عبد الستّار، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1982،
56) عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، دار هومة، الجزائر، ط1 ، 2003 م.
57) عبد الرحمان بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تحقيق: عبد الله محمد الدّرويش، دار البلخي، دمشق، ج2، ط1، 1425ه، 2004م.
58) عبد الرحمان جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، شرحه، وضبطه: محمد أحمد جاد المولى، محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ج1، دط، دت.
59) عبد الرحمان حسن حبنك المبراني ، البلاغة العربية ( أسسها، وعلومها، وفنونها وصور من تطبيقاتها). دار القلم دمشق، الدار الشامية ، بيروت، ج1 ، ط1 ، 1446ه ، 1996م.
60) عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، طرابس ،ط3، دت.
61) عبد السّلام محمد هارون، الأساليب الإنشائيّة في النحو العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1979م.

62) عبد القادر رابحي، النص والتقعيد، دراسة في البنية الشكلية للشعر الجزائري المعاصر،ج2، دار الغربي للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2003م.
63) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليـــــق: محمود محمد شـــــاكر، دار المدني، القاهرة ، جدة، ط3، 1992.
64) عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث ( الشعر الديني الإصلاحي)، دار الكتاب العربي، الجزائر، الجزء الثاني، دط، 2009م.
65) عبد الله محمد الغذامي، ثقافة الأسئلة (مقالات في النقد والنظرية)، دار سعاد الصباح، القاهرة، ط2، 1993.
66) ـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ، تشريح النص مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، المركز الثقافي العربي ، المغرب، ط2، 2006م.
67) ـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ، الخطيئة والتكفير، (من البنيوية إلى التشريحية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998.
68) أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، ط1، 1423ه، 2002م.
69) عبد المالك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2007م.
70) ـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ، أدب المقاومة الوطنية في الجزائر، 1830، 1962،ج1، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2009م.
71) ـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ، ألف ـــ ياء تحليل مركب لقصيدة ( أين ليلاي) لمحمد العيد، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر دط، دت.
72) ـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ، في نظرية الرواية( بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998م.
73) ـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ، نظريّة النّص الأدبيّ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 2015م.
74) عبد الناصر بوعلي، العلاقات الدلالية في شعر مفدي زكريا، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2014م.
75) عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2006م.

76) أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ، البيان و التبيين، تحقيق و شرح عبد السلام محمد هارون ، مكتب خانجي، الطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة،ج1، ط7، 1418هـ، 1998م.
77) ـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ، الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ج3، ط2، 1385ه، 1965.
78) ـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ، الحيوان، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مطبعـــة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ج3، ط2، د ت.
79) ـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ،البيان والتبيين، تحقيق:عبد السلام محمد هارون،مكتبة الخانجي، القاهرة، ج3، ط7، 1998 م.
80) عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، دط، 1421ه، 2001م.
81) عدنان علي رضا النحوي، تقويم نظرية الحداثة وموقف الأدب الإسلامي منها، دار النحوي للنشر والتوزيع، الرياض، ط2، 1414ه، 1994م.
82) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهر الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، مصر، ط3، دت.
83) عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن(نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006.
84) علي ابن ظافر الأزدي، شرح شواهد التلخيص، المطبعة البهية، مصر، ج2، دط، 1316ه.
85) علي عشـري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصـــــر، دار الفكـر العربي، مصر، دط،1997م.
86) ـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، للطباعة والنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، ط4، 1423ه، 2002م.
87) عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث (تأريخـــــا.. وأنواعا.. وقضايا... وأعلامـــا)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1995م.
88) عمر عبد الواحد،التعلق النصي(مقامات الحريري نموذجا)،دار الهدى للنشر والتوزيع، المنيا، ط1، 2003.
89) عيساني بلقاسم، التّناص " دراسة في المنهج والتأويل ورهانات الترجمة"، منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 1437هـــ، 2016م.
90) غالي شكري، أدب المقاومة، دار المعارف، مصر، دط، 1970م.

91) فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية (مدخل نظري و دراسة تطبيقية)، مكتبة الآداب، دط، 1435هـ، 2004م.
92) فوزي عبد القادر الميلادي، من أدب المشرق والمغرب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1998م.
93) أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، ج1، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1419ه، 1998م.
94) القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2006.
95) ابن قتيبة، الشعر و الشعراء، تحقيق و شرح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ج1، دط، دت.
96) محفوظ كحوال، أروع قصائد مفدي زكريا، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، دت.
97) محمد الصالح خرفي، تجربة الصحافة الأدبية في الجزائر (مجلة آمال نموذجا)، مطبعة Supuspa ، الجزائر، دط ، 2007م.
98) محمد الهادي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، المطبعة التونسية، تونس،ج1، ط1، 1344هـ، 1926م.
99) ـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، الجزائر،ج1، ط1 ، 2007م.
100) محمد بشير بويجرة، الأمير عبد القادر( رائد الشعر العربي الحديث )، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009م.
101) محمد بن إدريس الشافعي، الرسالة، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، دت،
102) محمد بن رمضان شاوش والغوثي بن حمدان، إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر، المجلد الثاني،دار البصائر للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2011م.
103) محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، شرح: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ج1، دط، دت.
104) محمد بن عيسى بن سورة التّرمذي، سنن التّرمذي، حكم على أحاديثه و آثاره وعلّق عليه: محمد ناصر الدّين الألباني، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرّياض، ط1، دت.
105) محمد بنيس، الشعر العربي الحديث(بنياته و إبدالاتها)، الشعر المعاصر، دار توبقال للنشر، المغرب، ج3، دط، 1989.

106) ـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ، الشعــــر العربي الحديث(بنياتـــــه وابدالاتها: مساءلة الحداثـــــة)، دار توبقــال، المغرب، ج $_4$، ط $_2$، 2001م.
107) ـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ، الشعر العربي الحديث، بنايته و إبدالاتها، التقليدية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ج $_1$، ط $_2$، 2001م.
108) ـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط $_2$، 1985.
109) محمد خطابي، لسانيات النص( مدخل إلى انسجام الخطاب)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط $_1$، 1991.
110) محمد ساري، وقفات في الفكر والأدب والثقافة، دار التنوير، الجزائر، ط $_1$، 2013م.
111) محمد صالح ناصر، الشعر الجزائري من الرومانسية إلى الثورية 1925، 1962، المتصدر للترقية الثقافية والعلمية والإعلامية، الجزائر، دط، 2013م.
112) محمد صلاح الجابري، الأدب الجزائري المعاصر ، منشورات السهل، الجزائر، دط، 2009م.
113) محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط $_1$، 1994.
114) ـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، (التكوين البديعي)، دار المعارف، القاهرة، ط $_2$، 1995م.
115) محمد عليه، البناء القرآني والإيحاء الرباني في شعر مفدي زكرياء الوارد بإلياذة الجزائر، منشورات ألفا، الجزائر، ط $_1$، 2016م.
116) ـــــــــــــــــــــــــــــــــ، سجع الأصيل في شرح الأصيل (شرح إلياذة الجزائر لشاعر الثورة مفدي زكرياء لغويا، أدبيا، وتاريخيا)، مؤسسة مفدي زكرياء، الجزائر، ج $_2$، ط $_1$، 2017م.
117) ـــــــــــــــــــــــــــــــــ، سجع الهديل في شرح الأصيل(شرح إلياذة الجزائر لشاعر الثورة مفدي زكرياء لغويا، أدبيا، وتاريخيا)،ج $_1$، منشورات ألفا، الجزائر، ط $_1$، 2017م.
118) محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد ( المصطلح والنشأة والتجديد) ، الانتشار العربي، بيروت لبنان ط $_1$، 2006.
119) محمد لحسن زغيدي وآخرون، العلم الوطني تاريخ ومسار، منشورات ألفا، مؤسسة مفدي زكرياء،الجزائر، دط، 2012م.

120) محمد محمد مكاكي، التّجربة النقدية الجزائرية المعاصرة، جليس الزمان للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، ط1، 2014.
121) محمد مختار الشيباني، بلاغة الاستفهام التقريري في القرآن الكريم، مؤسسة كنوز الحكمة، الجزائر، دط، 2011م.
122) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، المغرب، بيروت، ط3، 1992.
123) محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، دط، 2004.
124) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية( 1925، 1975)، دار الغرب الإسلامي، لبنان، ط1، 1985م.
125) ـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ، مفدي زكرياء شاعر النضال والثورة، مؤسسة مفدي زكرياء، الجزائر، دط، 2014م.
126) محمد هندي، الإنترنت وشعرية التّناص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 2018.
127) محمد وهابي، من النص إلى التناص، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2016.
128) محي الدين اللاذقانـــــي، آباء الحداثة العربيـــــة (مدخل إلى عوالم الجاحظ والحلاج والتوحيدي)، دار مدارك للنشـــــر، بيروت، ط7، 2012م.
129) المختار حسني، التناص(المفهوم، وخصوصية التوظيف في الشعر المعاصر)، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013.
130) مدحت الجيار، علم النّص الأدبي( دراسة جمالية نقدية)، منتدى سور الأزبكية، القاهرة، ط1، 2005.
131) مسعود عثماني، مصطفى بن بولعيد"مواقف وأحداث"، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، دط، 2009.
132) مسلم بن الحجاج، صحيح مسلم، المحقق: نظر بن محمد الفاريابي أبو قرشة، دار طيبة، ط1427،1ه، 2006م.
133) مصطفى السعدني، التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات، منشأة المعارف بالإسكندرية، دط، 1991.
134) مصطفى بيومي عبد السلام، التناص ( النظرية والممارسة)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 2018.
135) مفدي زكرياء، أضواء على وادي ميزاب ماضيه وحاضره، دراسة وتحقيق: إبراهيم بحاز، منشورات ألفا، الجزائر، دط، 2010م.

136) منذر عيّاشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، سورية، ط1، 2002.
137) منير سلطان، التضمين والاقتباس(وصف رسالة الغفران للعالم الآخر)، منشأة المعارف، الإسكندرية، دط، دت.
138) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط3، 1967م.
139) نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، دط، دت.
140) نهلة فيصل الأحمد، التفاعل النصي(التناصية، النظرية والمنهج)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2010.
141) نوارة ولد أحمد، شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2008م.
142) نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشّعري والسردي)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ج2، دط، 2010.
143) ـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة ، الجزائر،ج1، ط1، 1998.
144) نور سلمان، الأدب الجزائري( في رحاب الرفض والتحرير)، دار الأصالـــــة للنشر والتوزيـــــــع، الجزائر، د ط، 2009م.
145) أبو هلال العسكري بن عبد الله بن سهل العسكري، الصناعتين ( الكتابة والشعر )، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1371هـ 1952 م.
146) يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 1427هـ، 2007م.
147)
148) يوسف وغليسي، اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1429هـ ، 2008م.

**قائمة المعاجم:**

1) أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، ج3، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 1299ه، 1979م.

2) محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، المطبعة الأميرية، بولاق، مصر، ج7، ط1، 1301ه.
3) محمد مرتضى الحسين الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: نواف الجراح، دار الأبحاث، الجزائر، ج10، ط1، 2011.

**قائمة الدواوين:**

1) أحمد سحنون، الديوان الأول، منشورات الحبر، الجزائر، ط2، 2007م.
2) ـــــــــــــــــــــــــــــــ، الديوان الثاني، منشورات الحبر، الجزائر، ط1، 2007م.
3) أحمد شوقي، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، دار العودة بيروت، دط، 1988م.
4) ـــــــــــــــــــــــــــــــ، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة بيروت، ج2، دط، 1988م.
5) امرؤ القيس بن حجر بن حارث الكندي، الديوان، شرح وتحقيق: عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط2، 2004.
6) أبو تمام، الديوان، قدّم له ووضع هوامشه وفهارسه: راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت، ج2، ط2، 1994م.
7) زهير بن أبي سلمى، الديوان، شرحه، وقدّم له: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1408ه، 1988م.
8) أبو العلاء المعرّي، الديوان، وقف على طبعه: شاكر شفير السّابي، المطبعة الأدبية، بيروت، 1884م.
9) عنترة بن شداد العبسي، ديوان عنترة، مطبعة الآداب، بيروت، ط4، 1893.
10) أبو فراس الحمداني، الديوان، شرح خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1414هـ، 1994م.
11) كعب ابن زهير، الديوان، تحقيق: علي فاعور، دار الكتب العلمية، لبنان، دط، 1997.
12) المتنبي، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، دط، 1403هـ، 1983م.
13) محمد العيد آل خليفة، الديوان، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، دط، 2010م.
14) محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية الكاملة، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، ج1، دط، 2005م.
15) ـــــــــــــــــــــــــــــــ، الأعمال الشعرية الكاملة، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، ج2، دط، 2005م.

16) مفدي زكرياء' اللهب المقدس، موفم للنشر، الجزائر، دط، 2012.
17) ـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ، إلياذة الجزائر، مؤسسة مفدي زكرياء، الجزائر، دط، 2006.
18) ـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، جمعه، وحقّقه: مصطفى بن الحاج بكير حمّودة، مؤسسة مفدي زكرياء، الوكالة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار، الجزائر، دط، 2003.

**الدوريات والمجلات:**

1) أحمد سعيد، العروبة والإسلام في شعر مفدي زكرياء، أعمال الملتقى الدولي، مفدى زكرياء شاعر الوحدة، مؤسسة مفدي زكرياء، الجزائر، دط، 2007.
2) أمينة عبد المولى حراحشة، الوطن في عيون شواعر العصر الجاهلي وصدر الإسلام، المنارة، الأردن، المجلد20، العدد4، 2014.
3) بوعلي عبد النّاصر، التناص مع القرآن الكريم في شعر مفدي زكرياء، مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد 7 ماي 2008م.
4) جابـــــر عصفـــــور، معنى الحداثة في الشعر المعاصر، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامـــــة للكتاب، مج4، ع4، 1984م.
5) حسن جمعة، نظرية التناص(صك جديد لعملة قديمة)، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، ج$_2$، م75، أفريل2000م.
6) حسن فتح الباب، مفدي زكرياء رائد مدارس التجديد الشعري في الجزائر( مدرسة الإحياء، مدرسة الديوان، مدرسة أبولو)، أعمال الملتقى الدولي، مفدي زكرياء في حنايا الجزائر، مؤسسة مفدي زكرياء، الجزائر، ط$_2$، 2016.
7) سليمة لوكام، شعرية النص عند جيرار جنيت من الأطراس إلى العتبات، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية (تواصل)، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، عدد 23 جانفي، 2009م.
8) صديق بتال حوران، محمد عويد الساير، أسلوبية التناص في شعر ابن دراج القسطلي، مجلة كلية التربية، الجامعة المستنصرية، العراق، ع$_2$، دط، 2009م.
9) طاطة بن قرماز، سمات التلاقي والتنافي بين البلاغة و الأسلوبية، مجلة أنساق، المجلد الأول، ع1، كلية الآداب والعلوم، قطر، مايو، 2017.
10) ـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ، مستلزمات البحث الأسلوبي تنظيرا وإجراء، مجلة اللغة الوظيفية،ع8، الجزائر، 2018م.

11) الطاهر حجار، حوصلة حول البحوث والدراسات التي تناولت مفدي زكرياء، أعمال الملتقى الدولي الخامس، مفدي زكرياء شاعر التحرر، مؤسسة مفدي زكرياء، الجزائر، دط،2007.
12) العربي عميش، تناجز الأسلوبية مع الشعرية، مجلة نزوى، العدد السادس والثمانون، الوادي الكبير، مسقط، سلطنة عمان، جمادى الآخرة1437هـ، أبريل2016م.
13) علي ملاحي، شعر السبعينيات يمثل الانسلاخ عن الطبيعة الشعرية والانحراف عن الشعر، الجزائر اليوم، عدد 11، 1993م.
14) محمد برادة،، اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج4،ع3 ، 1984م.

**الرسائل الجامعية:**

1) أحمد بزيو، الإيقاع الموسيقي في الشعر الثوري "مفدي زكرياء أنموذجا"،( رسالة دكتوراه)، جامعة الحاج لخضر باتنة 01، 2016، 2017م.
2) جمال مجناح، دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد 1970، (أطروحة دكتوراه)، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2007، 2008م.
3) حياة مستاري، جماليات التناص في شعر مصطفى الغماري، (أطروحة دكتوراه)، جامعة باتنة1، الجزائر، 2015، 2016م.
4) محمد الصالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، (أطروحة دكتوراه)، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2005، 2006م.
5) محمد برونة، الخصائص الأسلوبية في شعر ذي الرّمة، (أطروحة دكتوراه)، جامعة وهران، لجزائر،2008، 2009.
6) محمد زبير عباسي، التّناص، مفهومه وخطر تطبيقه على القرآن الكريم، (أطروحة دكتوراه)، الجامعة الإسلامية العالمية، إسلام باد، باكستان، 1436هـــ، 2014م.
7) محمد عمر حافظ يونس، شعر مفدي زكرياء "دراسة أسلوبية"، (رسالة ماجستير)، جامعة الفيوم، مصر،1427هـ، 2006م.
8) مسعود بن ساري، تلمسان في الشعر الجزائري في العهدين الزياني والعثماني، (رسالة ماجستير)، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2007، 2008م.
9) ميهوب جعيرن، دلالة المكان في الشعر الجزائري الحديث( من بداية العشرينات إلى نهاية السبعينات)، (أطروحة دكتوراه)، جامعة الجزائر2ـ، 2010، 2011م.

10) نزار عبشي، التناص في شعر سليمان العيسى، (رسالة ماجستير)، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة البعث، الأردن، 2004، 2005م.
11)وهيبة وهيب، المعجم الشّعري عند شعراء الثّورة الجزائرية، دراسة معجمية دلاليّة " محمد العيد آل خليفة، مفدي زكريّا، أحمد سحنون"نماذج، (أطروحة دكتوراه)، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2015، 2016.

**المراجع المترجمة:**

1) بول ريكور، من النص إلى الفعل (أبحاث التأويل)، ترجمة: محمد برادة، حسان بورقية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، ط1، 2001.
2) بيير جيرو، الأسلوبية، ترجمة : منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسات والترجمة والنشر، ط2، 1994.
3) تيزفيتان تودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت، رجاء سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1990.
4) تيزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين(المبدأ الحواري)، ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1996.
5) جورج مولينيه، الأسلوبية، ترجمه وقدّم له: بسام بركة المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1427،1هـ، 2006م.
6) جوليا كرستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدر البيضاء، المغرب، ط2، 1997.
7) رولان بارت، لذة النص، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، سورية، دط، دت، ص10.
8) مجموعة من المؤلفين، آفاق التناصية (المفهوم والمنظور)، تعريب وتقديم: محمد خير البقاعي، جداول للنشر والترجمة والتوزيع، الكويت، ط3، 2013.
9) ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراسات وللنشر والتوزيع، القاهرة،ط1 ،1987.
10)هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، ترجمة وتعليق :محمد العمري، أفريقيا الشرق، 1999 م.

**المراجع الأجنبية:**

1) - Larousse, dictionnaire de français, maury à malesherbes, france, 2013

2)- Buffon, discours sur le style, librairie ch Delagrave, paris 1894.
3)- Charles Bally, Traité de Stylistique Française, Librairie c. klincksteck, Paris, 1951.

4)- J.A.Cuddon, dictionary of literary terms and literary theory third edition, penguin books, London, 1991.
5)- Jean Dubois Et Autres, Dictionnaire De Linguistique, Librairie Larousse, Paris, 2002.

المقدمة.....أ- هـ
الفصل الأول: الأسلوبية والتناص في حدود المفاهيم.....1- 45
1- مفهوم الأسلوب في الدراسات العربية التراثية.....1
2- مفهوم الأسلوب في الدراسات الغربية. .....3
3- مفهوم الأسلوب في الدراسات العربية الحديثة. .....4
4- مفهوم الأسلوبية في الدراسات الغربية.....6
5- مفهوم الأسلوبية في الدراسات العربية الحديثة. .....7
6- علاقة الأسلوبية بالميادين الأخرى. .....8
أ- الأسلوبية والبلاغة بين الائتلاف والاختلاف.....8
ب- الأسلوبية واللسانيات بين الاتصال والانفصال.....16
ج- الأسلوبية والشعرية بين التناجز والتجاوز.....18
د- الأسلوبية والنقد الأدبي بين التلاقي والتنافي.....19
7- مفهوم التناص في المعاجم العربية والغربية. .....26
8- التناص في الدراسات النقدية الأدبية العربية الحديثة.....31
9- التناص في الدراسات النقدية الأدبية الغربية الحديثة. .....36
الفصل الثاني: أسلوبية التناص في الشعر الجزائري الحديث.....47- 100
1- بنية الأساليب في الشعر الجزائري الحديث. .....54
أ/ بنية الأسلوب الخطابي.....55
ب/ بنية الأسلوب التقليدي .....63
ج/ بنية الأسلوب المباشر. .....64
2- أنواع أسلوبية التناص في الشعر الجزائري الحديث. .....68
أ/ أسلوبية التناص الديني: .....68
1/ أسلوبية التناص مع القرآن الكريم. .....68
2/ أسلوبية التناص مع الحديث النبوي الشريف. .....74
ب/ أسلوبية التناص مع الشعر العربي.....77
1- أسلوبية التناص مع الشعر العربي القديم.....77

2- أسلوبية التناص مع الشعر العربي الحديث.....81
ج/ أسلوبية التّناص مع الشّخصيات.....84
1- أسلوبية التّناص مع الشّخصيات الدّينية.....84
2- أسلوبية التناص مع الشّخصيات التّاريخية.....87
3-أسلوبية التناص مع الأحداث التاريخية. .....89
د/ أسلوبية التناص الجغرافي (المكاني). .....92
الفصل الثالث: مفدي زكرياء وعوامل شاعريته. .....102- 148
1/ ثقافته.....102
2/ التأثيرات الدينية الإسلامية والتأثيرات الأدبية العربية.....105
أ/ القرآن الكريم. .....106
ب/ الشعر العربي القديم والحديث. .....108
ج/ التاريخ . .....110
د/ التجربة النضالية. .....112
2/ المعجم الشعري. .....117
1/ المعجم الديني.....118
أ- معجم العقيدة.....118
ب-معجم أسماء الله الحسنى.....119
ج-معجم أسماء الأنبياء والرسل.....120
2/ معجم الثورة الجزائرية.....121
3/ معجم الوطن.....123
4/معجم الحيوان.....124
3/ مميزات أسلوبية في شعر مفدي زكرياء.....128
أ/ فرادة اللغة الشعرية.....128
ب/ جمالية الإيقاع. .....130
ج/ تقنية التكرار.....132
د/ تقنية السرد.....143

الفصل الرابع: أسلوبية التناص وأنواعها في شعر مفدي زكرياء.....150- 197
1- أسلوبية التناص مع القرآن الكريم.....150
أ ـ التناص مع المفردات القرآنية.....150
ب- التناص التركيبي.....156
ج ـ أسلوبية التناص مع الحديث النبوي الشريف.....174
2- أسلوبية استدعاء الشخصيات التراثية.....176
أ ـ شخصيات تراثية ذات بعد ديني.....177
ب ـ شخصيات تراثية ذات بعد تاريخي. .....180
3- أسلوبية التناص مع الشعر العربي... .....183
أ ـ أسلوبية التناص مع الشعر العربي القديم. .....183
ب ـ أسلوبية التناص مع الشعر العربي الحديث. .....188
4- أسلوبية التناص مع المعجم الجغرافي. .....190
الخاتمة. .....199
الفهرس العام.....204
قائمة المصادر والمراجع.....259
فهرس الموضوعات.....275