التناص في سجنيات مفدي زكرياء نموذجاً

إعداد

د. محمد زغينة

قسم اللغة العربية و آدابها . كلية الآداب و العلوم الإنسانية

جامعة باتنة. الجزائر.

الملخص

يتناول المقال : تقنية التناص التي ظهرت كرد فعل في الأدب على البنياويين على يد Kristiva julia كريستفا يوليا؛ هذه التقنية لها امتداد وتواصل في الأدب والنقد العربيين في القديم وبخاصة الدراسات التي اهتمت بالأخذ والاحتذاء، والإعارة والتخطي بالحذف، والتوارد والاغتصاب ....الخ.

يحاول هذا المقال أن يبين بأن التناص محاولة للتقريب بين الواقعي والأسطوري , والتاريخي والخيالي ، وإيغال في الوجود بحثا عن التوازن والتواصل، والتعالق بأصالة شعرية ،ورؤية إنسانية وهذا ما نراه في سجنيات مفدي زكرياء إبان الثورة التحريرية بالجزائر :54 / 62 .

إذ استطاع الشاعر أن يحلق في أجواء إيمانية ويستدعي تجارب الأنبياء عليهم السلام , ويوظف الزمن الكوني توظيفا أزليا وبذلك يحول الزمن إلى دورة واحدة عبر الأمكنة والأزمنة بروح تلفها الثورة وتشع منها النار ؛فكان مفدي زكرياء بهذا يحلق بين الأصالة والمعاصرة لأنه يغرف من منابع النور ويحترق بنار اللهب ، فكان اللهب المقدس .

وكيف أن النصوص الغائبة تعانق النص الحاضر مما ولد دلالات جديدة في سياق النص الشعري وفقا لآليات البناء وما اقتضته هذه التداعيات والتراسلات ليصبح النص فضاء تعبيريا ، لأن الشاعر استطاع أن يستبطن النصوص السابقة استبطانا دلاليا متميزا فكانت نارية الرؤية ، وكانت الهواجس المستقبلية وكان الفكر الإنساني حاضرا في النص ، لأن الموقف فرض على الشاعر أن يعيش هذه الرؤية الشعرية البعيدة الأغوار

Abstract

This article treats the techniques of intertextuality , it's concept , it's ethimology and it's relationship with Arab literature , old and modern, this is because this technique has a historical aesthetic value from uscontribuation to Arab crévicism in particular.

This on one side , on this other , the article attempts to present an illustrative text of the Algerian author MUFDY ZAKARIYA

المفهوم والمصطلح:

أ. لغة: نص، نصا الشيء: رفعه وأظهره، وفلان نص: أي استقصى مسألته عن الشيء حتى استخرج ما عنده.

والنص مصدر، وأصله أقصى الشيء الدال على غايته، أو الرفع والظهور، والتناص: ازدحام القوم [1] و "التناص" مصدر الفعل على زنة تفاعل [2]، أي المشاركة، والمفاعلة ، والتعدية ومنه نصصت إذا جعلت بعضه على بعض، ومنها ينصهم أي يستخرج رأيهم ويظهره، ومنه قول الفقهاء: نص القرآن ونص السنة، أي ما دل ظاهر لفظها عليه من الأحكام [3].

وبذلك يكون التناص في اللغة: الرفع، والإظهار، والمفاعلة في الشيء، مع المشاركة ؛ والدلالة الواضحة، والاستقصاء.

ب. اصطلاحا:

فهو قراءة أقوال متعددة في خطاب أدبي واحد، تحيلنا إلى خطابات أخرى متعددة يمكن أن تطابق مع النص الأدبي المتعين، لأن الشفرة الشعرية لا يمكن أن تكون رهينة شفرة وحيدة، بل تتقاطع فيها عدة شفرات وكل منها ينفي الآخر [4].

وبمعنى آخر: فالتناص هو « استبطان نص سابق في سياق نص لاحق بحيث تتولد من هذه العملية دلالات متعددة لا يمكن استكشافها في النص الأسبق، وقد يكون لها في النص اللاحق حضور دلالي متميز » [5] بإعادة حياة عدد من النصوص في النص الجديد والالتقاء بها في أفق القصيدة [6] الجديدة، أو كما يقول M. Riffaterre "ريفاتير": « إن التناص هو مجموعة النصوص التي نجد بينها وبين النص الذي نحن بصدد قراءته قرابة ؛ وهو مجموع النصوص التي نستحضرها من ذاكرتنا عند قراءة مقطع معين » [7].

فالتناص: « حضور النصوص الغائبة التي تتناص مع النص المقروء »[8] ؛ فهو دراسة النص الحاضر من خلال علاقته بنصوص سابقة لأن الشاعر يوظف المخزون التراثي ائتلافا واختلافا ويمتص نصه عددا من النصوص المختلفة المصادر مع الزيادة والنقصان والتغيير والتحوير ليعطي لنصه نوعا من التفرد يلائم تصوره، ويولد دلالات جديدة في سياق خاص به وفقا لآليات البناء الفني لنصه الإبداعي وما يقتضيه من تداعيات وتراسلات ليصبح بذلك النص فضاء تعبيريا خاصا أو كما قال بارت (النص ليس فضاء تعبيريا وإنما فضاء افتتان "Action Writing")[9] وكل ذلك لأن الإنسان يتطور ويساير الحياة أخذا وعطاء وكلما توغل في الماضي وعاش بيئته كلما استطاع أن يبدع لنفسه إبداعا متفردا خاصا به.

ثانيا. سجنيات مفدي زكرياء وتجليات التناص فيها:

إن شعر السجون إبان الثورة التحريرية الكبرى يمثل حلقة هامة من تاريخ الشعر الجزائري الحديث، والشعر العربي عموما ؛ بل يمثل صورة من صور المقاومة الجادة بالقلم والبدن، ومعْلما من معالم الأصالة والعبقرية في ليالي الاستدمار ؛ لأنه شعر التزم بقضايا الوطن، والأمة، ودافع عن مقوماتها ونافح عنها في سبيل التحرر، بروح إيمانية وتصور إسلامي، وبسالة استشهادية.

إنه الشعر الذي مثل واقعه أحسن تمثيل، فكان وثيقة تاريخية لصدقه، وعفويته، وموضوعيته، وأهم شاعر جزائري مثل ذلك هو الأديب الشاعر مفدي زكرياء ؛ هذا الشاعر الذي آمن منذ نعومة أظافره بأن الشعر رسالة إنسانية سامية، بما يحمل من عظمة، وجلال، وما يمكن له من عقيدة ووحدة اللغة، والتزام الشعر، وتجديد في التعبير والتفكير، مما يجعله شعرا صادقا متجاوبا مع مشاعر العروبة الزاحفة [10]. هذه الروح الجهادية هي التي طبعت هذا الشعر وخلدته، ولعل أهم التناصات في سجنيات مفدي زكرياء:

1 ـ التناص اللوني: نارية[11] الرؤية والفكر:

إن المتصفح لديوان "اللهب المقدس" يحس بالاحتراق بدءا من العنوان الموحي، والمنعكس على الموضوع، والعاكس للهب الثورة الذاتية والموضوعية؛ ثورة الشاعر، وثورة الأمة، ولذلك توزعت "النار" على ديوانه تسعا وعشرين مرة[12]، وتوالت بصفاتها، وإشاراتها أكثر من أربعين مرة مما جعل الشاعر ماردا بشعره، الذي تحول إلى رجوم لشياطين الاستدمار ولكل من بغى.

فاستخدام الشاعر للنار يعود إلى إحساسه الجمالي الفعال بهذا اللون "النوراني"، ليشكل به صور الرعب من جهة، ويبرز مشاهد التضحية من جهة ثانية، وضراوة هذا اللهب من جهة ثالثة؛ ويحيلنا إلى حقيقة النار التي يُسْفِر منها الصبح بعد الظلام، وهذا إحساس فطري بقيمة التأثيرات النورانية، والضوئية في التعبير عن جمال الأشياء، فالشمس تحيي موات الأشياء، والنار تبعث الدفء في الأحياء، وبذلك تكون الرؤية النارية في اللهب المقدس امتدادا للزمن الروحي، زمن الكون المترامي الأطراف؛ حيث النار التي تحيط بكل شيء، وتتسلط على الحيز المكاني لتكون "لهبا مقدسا"من جهتين؛ (نار الإحراق ونار البرد والسلام)، لأن الشاعر ينطلق من ذاته المحترقة، من لحظة الألم من لحظة معانقة الموت، من لحظة الصفر التي تتولد منها روائع الحياة وتنبعث البذرة من ترابيتها الحارقة كانبعاث طائر الفنيق [*] من رماده ولذلك يقول [13] :

وَتُسْمِنُنَا الأحجار نقضم صخرها ونبلع إن جعنا شعاليل نيران

فهذه النار هي نار الوجع التي ترسم صورة الجحيم يوم القيامة حين يتساوى الإنسان مع الحجارة ويصبح معها وقودا لنار جهنم، إلا أن الشاعر عَكَسَ هذا المعنى فإذا بها نار لا قيمة لها لأنه لا يحس بها، لأنها من مخلوق متجبر متسلط وبذلك فإن الشاعر سيقاوم وسينبعث من رماد هذه النار لينطلق بروحه في رؤى

صوفية مثقلة بالأحلام، حالمة بالبعث، باللحظات الضوئية التي تنير المكان المغلق [14]:

يا سجن ما أنت لا أخشاك تعرفني من يحذق البحر لا يحدق به الغرق
أنام ملء عيوني غبطة ورضا على صياصيك لا هم ولاقلق
طوع الكرى وأناشيدي تهدهدني وظلمة الليل تغريني فأنطلق
والروح تهزأ بالسجان ساخرة هيهات يدركها أيان تنزلق

هكذا نرى الشاعر يرحل بروحه إلى حيث منابع النور لأنه يستدعي حالة سيدنا إبراهيم ـ عليه السلام ـ حين « قَالُوا حَرِّقُوهُ وَانْصُرُوا آلِهَتَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ فَاعِلِينْ » [15]؛ فتحولت تلك النار المقدسة من الإحراق إلى الإشراق، ومن الإماتة إلى الإضاءة، ومن التنكيل إلى التحرر، ومن الاستعباد إلى الانعتاق، لأن هذه النار خاضعة للأقوى، للذي قال لها: «يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلاَمًا » [16].

ولذا فلا عجب أن يتحدى الشاعر أيضا هذه النار قائلا [17]:

يا فرنسا امطري حديدا ونارا واملئي الأرض والسماء جنودا
واضرميها عرض البلاد شعاليـــل فتغدو لها الضعاف وقـــــودا

هكذا ينتشي الشاعر باللحظات النارية لأن المقدس صار مثلا أعلى في ذهنه في تلك اللحظة، وأصبح لا يخاف شيئا، وآمن بأن النور لا يكون إلا بعد الاحتراق المادي أو المعنوي، ولعله في تلك اللحظة تذكر ما ذكره الألوسي في تفسيره روح المعاني: إن سيدنا إبراهيم عليه السلام «حين أوثقوه ليلقوه في النار قال: لا إله إلا أنت سبحانك لك الحمد، ولك الملك لا شريك لك، فأتاه جبريل عليه السلام فقال: يا إبراهيم ألك حاجة؟ قال أما إليك فلا؛ قال جبريل عليه السلام: فاسأل ربك؛ فقال حسبي من سؤالي علمه بحالي» [18].

هذه الصورة كانت حاضرة، ونار اللهب تلهب جسد الشاعر الغائب عن الوعي المادي، والجلاد يتفنن في تعذيبه (بأساليب نمروذية)، ولذا قال الشاعر:

سيان عندي مفتوح ومنغلق يا سجن بابك أم شدت به الحلق
أم السياط بها الجلاد يلهبني أم خازن النار يكويني فأصطفق
والحوض حوض وإن شتى منابعه ألقى إلى القعر أم أسقى فأنشرق

هكذا ينعدم الإحساس (بالنار) حين يكون المؤمن تحت تأثير الإيمان القوي، حيث الدفقات الضوئية التي تفتح كل الأماكن المغلقة، فيكون الثبات وتكون القوة التي لا يمكن أن توقفها قوة أخرى، ولا يمكن أن توقف نهر النور المتدفق بالحياة، ولذلك هيهات تدرك هذه النارُ روحَ الشاعر المسافرة في منابع النور كصوفي ينعتق من ترابيته عارجا إلى حبيبه ولذا كانت صورة سلوى الحبيب وكانت الذكرى وكان الحلم الدافئ [19].

سلوى أناديك سلوى هل تجاوبيني سلوى فإن لساني باسمها ذلق
ردي عليَ أهازيجي موقعة فقد أعارك وزنا قلبي الخفق
ورتليها تسابيحا مقدسة في معبد الحب يسجد عندها الأفق

فبالاكتواء والنار يصل الشاعر إلى الحبيب؛ فالنار براق للمعراج ومطية للسفر والقرب، ولذا يستجيب لهذه النار المقدسة "سيدي بومدين الغوث" [20] حارس تلمسان ووليها الرابض على أفقها الغربي يحرسها من كل ظلام آت من هذا الغرب؛ يقول الشاعر [21]:

مضت كالشهب وانحدرت شظايا تَلَهَّبُ في دجنتها التهابا
وشبت من ذرى وهران نار رآها برج مدين فاستجابا

تلكم النار الأولى ذات الدلالة الروحية التي تنبعث منها الحياة، أما النار الثانية فهي نار الإنذار والوعيد، النار التي حركها الأزل وضغط بها القدر الرابض على زناد البعث لتطلق القذيفة المسحورة في دروب الجزائر الحالمة، وأحراشها السكرى، ورمالها العطشى، وجبالها الغضبى [22].

نار الحجة والبرهان، نار الصدق التي تنبعث من نار الباطل من ليل الظلم، يقول الشاعر [23]:

والنار أصدق حجة فاكتب بها ما شئت تصعق عندها الأحلام

ولوافح النيران خير لوائح رُفعت لمن في ناظريْه رُكام

إن الرؤية النارية في اللهب المقدس تتجاوز حدود المادية لتكشف عن حالات روحية ومجالات نفسية بحثا عن الجوهر الذي يغذي النفس ويريح الروح، ولذلك ماجت فيها الظلال وتعانقت مع الرؤى، فشع الديوان بالنور، وتسامت ناره، وتساوقت فيه الحياة بالموت لأن الشاعر كان يغرف من معين صاف لا تعكره الأهواء، ولذا امتدت رؤيته إلى مناخات السماء مشعة بالوقفات الروحية.

وبذلك يبدو مفدي زكرياء في هذه اللحظات النارية المتألقة في ذلك الحيز السجني منجذبا إلى النار مشدودا إلى النور، مفتونا بهذا اللون إلى حد الهوس ملونا خارطة المكان باللون الأحمر؛ بفعالية إيقاعية متجانسة وانتشاء متناغم مما ولد حرارة نارية في قصائده وأناشيده ولذا كان ديوانه "اللهب المقدس" المارج الناري في ثورة التحرير.

2 - (التناص الزمني) : ونقصد به استبطان الزمن الماضي من الحاضر، والذاتي الآني بالزمن الذاتي الماضي وإحياء الماضي في الآن وهو لون من ألوان الهروب إلى الماضي يوم كان حرا طليقا وهذا الاستحضار محاولة داخلية لتجاوز المكان المغلق قهرا للذلة وطلبا للأمن والراحة ولذلك يكون هذا التناص أمنيات تعشش في ذهنه كما أنها توحي بالعودة إلى زمن الحرية بل إنها ترسم اتجاها فسيحا

نحو العالم الزاخر بالذكريات وهكذا يعيش الشاعر الزمن الحاضر بالزمن الماضي كالتالي:

أ ـ إيصال الزمن الديني بالزمن الذاتي : [24]

إن مفدي زكرياء في سجنياته مولع باستحضار الزمن الديني بدلالات آنية، أو إسقاط الموقف الزمني الحاضر على الموقف الزمني القرآني مما حول بعض سجنياته إلى رمز مشحون بالدلالات، دلالة نفسية ودلالة روحية، وشعرية؛ لأن الذاكرة ثرية بالموروث الديني الذي ينسجم مع الوسط الآني، ومن ذلك قول مفدي زكرياء [25]:

دعا التاريخ ليلك فاستجابا نوفمبر هل وفيت لنا النصابا؟
وهل سمع المجيب نداء شعب فكانت ليلة القدر الجوابا؟
تبارك ليلك الميمون نجما وجل جلاله هتك الحجابا
زكت وثباته عن ألف شهر قضاها الشعب يلتحف السرابا

فالموقف الديني لم يمحَ من الذاكرة، إذ ما يزال مدا روحيا للذات الشاعرة؛ لأنه يصلها بالحياة، ويمدها بالقوة المعنوية لتنجلي أوجاع الشاعر، وكأن ما حدث في ليلة أول نوفمبر بالجزائر هو قيام ليل، وصيام نهاره، استعدادا لليلة التجلي، ليلة القدر التي يستجاب فيها الدعاء، فالزمن الحالي متعلق بالزمن الديني، والحدث الحالي هو الحدث القرآني نفسه، ولذلك تتنابه الأحلام وكأني به في جنة من جنان الله؛ حيث السحر والجمال. يقول الشاعر [26]:

وفي واحاتنا ظل ظليل تفور به نواعيرها حبابا
وفوق سمائها قمر منير نطارحه الأحاديث العذابا
وتحت خيامها انحبست عيون لها "هاروت" قد سجد احتسابا

كل هذه السرحات هي لون من ألوان استحضار الزمن الماضي بحثا عن السعادة، وآمال المستضعفين، ولذلك تومض الصور والأفكار محرقة، فتتكاثف المشاعر حول قطب واحد هو الألم بأطياف انفعالية، ونفس تتضرم بنار البعاد والاتكاء على الداخل والانصراف إلى التهويم، فيتعانق المستحيل مع المحتمل، والخيالي مع المقدس، والواقعي مع الأسطوري، ويتحول الذاتي إلى رغبة روحية تتعانق فيها المتناقضات مما ينمي الصراع ويبرز التمزق النفسي؛ حتى أننا نشعر بعقدة الاضطهاد، وبالزمن التراثي حاضرا في الزمن الحالي لأن « الوقائع تمكث في الذاكرة بفضل محاور فكرية، وتتميز بعمق فريد ثابت » [27]، ولذلك يرحل الشاعر مستحث الخطى، حائما حول منابع النور مستحضرا "الزمن السحري" كما ورد في القرآن الكريم في قصة "هاروت وماروت" [28] بحثا عن لحظة الوئام مع الكون والحياة، رفعا لضباب النفس، ونفضا لغبار السجن ووحدته وغربته، ولذا تندمج اللحظتان المقدسة والذاتية ولا عجب فقد صرح الشاعر بذلك قائلا [29]:

والذكريات وإن تقادم عهدها في أمة، أشباهها تتكرر

يوم الزمان كأمسه، وغداته وحوادث الأيام، لا تتغير

لأن الزمن عند مفدي زكرياء لا يخضع للسببية، فهو مطلق في ذهنه، ولم يبق منه سوى اللحظات الجميلة التي ما يزال متعلقا بها، وهي موزعة على دورة الحياة؛ فكانت التهويمات الروحية؛ وقد أثبت علم النفس الحديث كيفية تخزين الزمن سواء في مستوى الذاكرة الواعية أم في مستوى اللاوعي؛ "فيونغ" و"فرويد" يعتقدان أن المدى الأقصى لجنة الطفولة الضائعة يتجاوز الطفولة ليصبح حنينا إلى عالم ما قبل الولادة أي لحظة الأبدية [30].

فالزمن الماضي في شعر مفدي زكرياء وبخاصة سجنياته كان لحظة تنوير، ولحظة إشعاع تواصلي، ولحظة نورانية، لحظة الاتصال بالسماء، لحظة الفيض

المقدس، مما يجعل سجنه يعبق بكل ألوان الحياة، فيتوحد الذاتي بالموضوعي، والواقع بالمقدس وهذه من أجمل التناصات في شعره.

ب ـ التناص مع الزمن الطبيعي [31]:

إن المتأمل في سجنيات مفدي زكرياء يحس بتظافر الداخلي والخارجي، حين يتلاحم الزمن الكوني مع الزمن الآني ليصيرا زمنا واحدا، مما يجعل الدلالة عميقة: والصورة الفكرية الكلية تتشابك، فيبدو المقدس في جلاله صورة نابضة بالحياة والفرج، باعثا لأنواره من كل المسافات، وعبر الأزمنة ووفق تلك الأحداث الإعجازية التي تفرد بها المرسلون، أو غيرهم من بقية المخلوقات؛ هذا الاستحضار للحظات الكونية وإدماجها في الآني، أو إسقاط الآني عليها ؛ لون من ألوان الروح الإيمانية الضاربة بجذورها في أعماق التاريخ الإيماني، والصراع بين الحق والباطل، مما ينقل إلينا أجواء الآني بظلاله، وأبعاده بشحنة تتآلف فيها الأبعاد وتتناسق فيها مفردات الوجود، وهذا ما نراه حين يستدعي مفدي زكرياء الليل بوصفه زمنا كونيا لا يتغير؛ هذا الزمن الأولي السابق لكل الأزمان [32]، زمن الظلمة والعتمة الكبرى، والذي تبلورت فيه مأساة الشاعر في سجن بربروس في 18 جويلية 1956 ليلة إعدام أول شهيد جزائري بالمقصلة (أحمد زبانا)، فاستدعى الشاعر حادثة محاولة صلب المسيح ليلا، مستلهما قوله تعالى: « وقولهم إنا قتلنا المسيح عيسى بن مريم رسول الله وما قتلوه، وما صلبوه ولكن شبه لهم...» [33]، كما يستدعي الزمن الليلي الذي بعث فيه موسى ـ عليه السلام ـ كما ورد في قوله تعالى: « فلما قضى موسى الأجل وسار بأهله آنس من جانب الطور نارا قال لأهله امكثوا إني آنست نارا لعلي آتيكم منها بخبر أو جذوة من النار لعلكم تصطلون» [34]، إضافة إلى حادثة المعراج ليلا للرسول محمد عليه الصلاة والسلام والتي يقول فيها تعالى: «سبحن الذي أسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصا الذي باركنا حوله لنريه من آياتنا إنه هو السميع البصير » [35].

فهؤلاء الأنبياء حدثت لهم المعجزات ليلا فكان الجامع لأحداثهم هذا الزمن الكوني، لأن الليل تتوارى فيه أسرار الحياة لأنه ستر مستور من جهة، ومن جهة أخرى فهو مقدمة لصبح آت لا محالة، فبعده الفرج والضياء والحرية.

ولم يكتف بهذه الصور المستمدة من حياة الأنبياء، بل استدعى ليلة القدر وكيف تسامى (الروح) عليه السلام فيها، قارنا ذلك أيضا بمؤذن صلاة الصبح (في آخر الليل) ـ وهو زمن تنفيذ حكم الإعدام في الشهيد ـ، وبالطفل وهو يستقبل الصباح بكل براءة، لأن الجامع للكل هو "الليل"، هذا الزمن الكوني الذي حدثت فيه تلك الأحداث فهاهو يعيد نفسه ويحدث في هذه الليلة في بربروس، لأنه زمن مستمر، وحادث متواصل وإنما تغيرت أبطاله ـ المخلوقات ـ، ولعل هذا الاستدعاء يعود إلى حب الانعتاق من سوداوية السجن والواقع، فلم يجد "مفدي" أفضل من هذا الزمن الكوني ليعيش فيه حلما دافئا دافقا باللحظات النورانية حيث تتلاحم وشائج إيمانية وتتلاحق تلك الصور عبر الزمن الكوني بتلقائية موحية بالظلال والمعاني وانسيابية هادئة، وانتشاء بالموقف رغم ما فيه من رهبة من جهة ومن رغبة من جهة أخرى، رهبة ترابية، ورغبة روحية، حين تشدنا الترابية إليها رغبة في الحياة، وحين تجتاحنا الروح السامية سارية بنا في ملكوت الله، ولذلك فلا عجب أن يكون عنوان القصيدة "الذبيح الصاعد" لأنه استحضر قوله ـ صلى الله ليه وسلم ـ « أنا ابن الذبيحين » [36].

ولذلك فاستدعاء الزمن الكوني يجعل التجربة تستمر، لأن المسلم لا تبدأ حياته منذ وعاها، ولا تنتهي بانتهاء عمره المحدود، وإنما تمتـــد حياته بامتداد البشرية ولا تنتهي بانتهائه كما يذهب "سيد قطب" ـ رحمه الله ـ [37].

فكان الليل هو المركز وقطب الرحى، للأحداث التي تتوالى، فما "أحمد زبانا" إلا واحدا من هؤلاء، لأن الكون ما تزال دورته طويلة، ونهاره يلي هذا الليل، يقول مفدي زكرياء [38]:

قام يختال كالمسيح وئيدا يتهادى نشوان يتلو النشيدا

باسم الثغر، كالملاك، أو كالطـ فل يستقبل الصباح الجديدا

شامخا أنفه، جلالا وتيها رافع رأسه يناجي الخلودا

رافلا في خلاخل، زغردت تمـ لأ من لحنها الفضاء البعيدا

حالما، كالكليم، كلمه المجـ د فشد الحبال يبغي الصعودا

وتسامى كالروح في ليلة القـدر سلاما يشع في الكون عيدا

وامتطى مذبح البطولة معـ راجا ووافى السماء يرجو المزيدا

وتعالى مثل المؤذن يتلـو... كلمات الهدى ويدعو الرقودا

هكذا يصبح الليل، هذا الزمن السرمدي، يحيا في كل المواقف، وتحيا فيه كل المواقف، ليل يسدل ستائره على المؤمنين بعقيدة واحدة، عقيدة لا تتبدل ولا تتغير، تدافع الليل بحثا عن إشراقة دائمة، ولذا يقول الشاعر [39]:

زعموا قتله وما صلبـوه ليس في الخالدين عيسى الوحيدا

وبذلك يصبح الزمن الليلي رمزا للفداء والتحرر لأن ليلة أول نوفمبر فرضت نفسها فكان كل ما يوحي بالليل دليلا على النهار، ولذلك راح الشاعر يجمع هذا الزمن التقني الموضوعي ليكون دائرة كبرى تتواصل فيها كل الدوائر الأخرى؛ دوائر الفداء والافتداء والابتلاء لأكرم الناس ممن حملوا تاريخ أممهم أو حُمِّلوا رسالات السماء أو براءة الحياة، وفطرة الانتماء؛ بكل صفائها ونقائها وروحانيتها وسماحة المثل العليا؛ لأن "مفدي زكرياء" كان في محراب الإيمان وكان التاريخ مرآة يستل منها ما يشاء من تلك الصور التي كانت في هذا الزمن الكوني أو حدثت فيه لأن الرجل كان يعانق حياة أخرى وكان أقرب ما يكون بين الكاف والنون ولذا كان ذلك الهمس وكانت تلك السكينة وكان الحلم الهادئ الواصل بين الأرض والسماء لأن الرجل كان بين يدي خالقه؛ فكانت صور الإنسان المظلوم المقهور

تحت أيدي جلاديه أقوى من هذا الجلاد الملتثم الخائف؛ فكان الشاعر إنساني الرؤيا، رسالي المبدأ، فكان كل شيء يعلو ولا يتسافل؛ لأن الحق يعلو ولا يعلى عليه وبذلك كانت الصورة هي صورة الحق الذي يخرج من هذه الظلمات، صورة الفجر الذي يتنفس غب كل ليل؛ لأن الشدائد محك الرجال؛ ومدار كل ذلك حسبما يتبادر إلى ذهني هو انطلاق "مفدي زكرياء" من ليلة القدر، وليلة أول نوفمبر لأنهما في شعره شيء واحد؛ الأولى من المولى العلي القدير والثانية من الأصفياء؛ ففي الأولى تتنزل الملائكة والروح فيها بإذن ربهم من كل أمر، سلام هي حتى مطلع الفجر [40]، والثانية جهاد وتضحية عبر تاريخ البشرية إلى يوم الناس هذا؛ كلما كان الليل بزغ منه الفجر.

3ـ التناص الإنساني (المعاناة الإنسانية) [41]:

إن المتأمل في شعر مفدي زكرياء يحس بتلك المعاناة الكبرى، ويتلمس تلك المشاعر الإنسانية النبيلة التي انتابته وهو تحت السياط؛ فجاء شعره خواطر، منسابة الحركة، متحررة للحق، ناقلة للألم، باثة للعذاب؛ نقلا صريحا في ألفاظه ومشاهده بعيدا عن كل تهويل ومبالغة.

ولذلك تراه يقول [42]:

واحْشُرِي في غَيَاهِبِ السِّجْن شعبا سِيمَ خَسْفًا فعاد شعبا عنيدا

واجعلي بربروس [*] مثوى الضحايا إن في بربروس مجدا تليـدا

إن الشاعر يكشف لنا ما في عمق بربروس من مآسي، حيث العسف، والخسف، والإجرام في حق الضحايا. كما يكشف لنا من جهة أخرى عن الصمود والتحدي. وعن تلك الروح المؤمنة التي لا تؤثر فيها المصائب ولا تلين شوكتها أمام العواصف الهوجاء، روح المؤمنين الذين يتعالون عن النكبة، ولا يولون اهتماما للجسد الفاني؛ لأن الروح في منأى عن الجلاد، الباطش؛ يقول مفدي زكرياء [43]:

سيان عندي مفتوح ومنغلق يا سجن بابك أم شدت به الحلق

أم السياط بها الجلاد يلهبني أم خازن النار يكويني فاصطفق

والحوض حوض وإن شتى منابعه أُلقى إلى القعر أم أُسقى فانشرق

فالشاعر مفدي زكرياء أنكر كل إحساس بالألم وانطلق في أجواء إنسانية من غير هبوط أو انتكاس على ما في الموقف من الرهبة؛ لأن الشاعر مؤمن لا يتصاغر، فهو في موقف المواجهة والتحدي ولذلك يبدو جحيم السجن المتلاطم بالألم والعذاب لونا من ألوان "النيرفانا" التي لا تزيد الشاعر إلا إصرارا وسموا، وتعالٍ؛ أن هذا الأمل يجعله يغادر الزنزانة بروحه، فيحلق في أجواء حرة، وطليقة، تلك الأجواء التي يهفو إليها، ويصبو إلى مرابعها؛ أجواء رومانسية روحية؛ فإذا به يتبتل تبتل النّساك، فَتَسْلَسُ لغته، وترق حواشيها، وتتهامس أصواتها؛ فيكون الانسياب، وتتآلف الأفعال وتتوالد الصور متعرجة؛ صاعدة في سياق سنفوني، وإيقاع نفسي جميل منعش، بوميض اللمحة الخاطفة، والطرف الكليل، وإشراقة الوجود، فإذا بها لغةٌ حيةٌ بعلاقات إنسانية، وليست لغة سقوطٍ ذهني على الأشياء [44]. يقول مفدي زكرياء [45]:

ورب نجوى كدنيا الحب دافئة قد نام عنها رقيبي ليس يسترف

عادت بها الروح من سلوى معطرة فالسجن من ذكر سلوى عبق

....

هل تذكرين إذا ما الحظ حالفنا إليك أهتف سلوى فنتفق

فالشاعر مفدي زكرياء يبوح لنا بمشاعره الإنسانية في زنزانة العذاب وهو تحت السياط جسديا، وروحيا كان بعيدا، فهو في زمن الطفولة، والشباب، إذ إن روحه في رحلة أشبه ما تكون برحلات ألف ليلة وليلة، إنها رحلة إلى شاطئ البحر على ضوء القمر في إحدى الليالي المقمرة؛ حيث الهناء، والصفاء، والسعادة على

كرسي الوجود تتجلى بكل معانيها، فإذا لغته سهلة مناسبة للحلم، تتآلف فيها الأفعال المضارعة « تهدهدني، تغريني، تنزلق، يغشيها، تنساب، نعتنق، تلتحق، نسابق، تغرب» [46].

فكانت بذلك موحية بالواقع السجني، وبالأمل الذي ينشده الشاعر، والرجاء الذي يعيش به متحملا للألم بسببه، وبخاصة حين استعمل الفعل المضارع الذي يعني استمرارية الحدث، وتواصله، وهو تعبير وفّق فيه الشاعر وبعث الحياة في قصيدته التي بدورها بعثت فيه الحياة، وما زالت حية تشع بمعاني السمو الروحي، بل إن الكلمات التي عاضدت هذه الأفعال كانت أكثر دلالة على هذا الجو الإنساني المفعم بالرؤى، والأحلام، والأطياف، فإذا بنا أمام «سلوى، عبق، الغسق، الموج، سرّيْن، الشفق، رمق، فتنة الروح، تفترش، الرمل، ملاءة السمن، تطوي سرين» [47].

إن هذه اللغة تفوح بحروف الهمس « ت، ح، س، ش، ف، ك، هـ، ...الخ »؛ حيث نحس بتجربة الشاعر ومعاناته، ونشتم رائحة المناجاة ونتخيل أطياف الانعتاق من الواقع المرير، ونسرح مع الشاعر، وبخاصة حين نتأمل الجمل التالية: « نجوى كدنيا الحب، يا فتنة الروح، لحن الموج يطربنا، نفترش الرمل، الموج ينقل في أصدائه قبلا، نغزو الشمس بزورقنا، يسخر المرج منا كيف نلتحق...الخ » [48].

فهذه اللغة تتساوق فيها المفردة، والفعل، والعبارة، والكل يتساوق مع دفقات الشعور، وسبحات الخيال مما يوحي بالمعاناة، كما أنها ترتبط بالحياة، بالوجود، بالآمال، إنها لغة الخاطرة الشعرية السامية ولذلك استطاعت قصيدة مفدي زكرياء أن تغرس جذورها في واقع الشعب الجزائري، وأن تجد لها قراء أوفياء لأنها كانت وليدة الظلام، وانبعاثٍ من الذات المتألمة تحت السياط؛ ولأنها ترسّمت خُطى الحياة في إيقاعها، وغنائيتها فكانت نابضة بالرؤى الجميلة، طافحة بالعواطف النبيلة؛ إنها قصيدة الصراع مع الحوائل؛ تحمل في ظاهرها صوت الذكرى، صوت الحق، صوت الخير، وفي باطنها تحمل صوت الألم، والعذاب، ولذلك تدفقت في

حرم الحياة بصورة متكاملة، متسلسلة لتكوّن الصورة الكلية أو الفكرة الحزينة، فكانت بذلك القصيدة السجنية عنده: إنسانية تعبر بالصورة عن وعي الشاعر في أتون اللهب المقدس وفيافي الحياة، وزنزنات العذاب، تتآزر فيها الخطوط والألوان؛ إنها القصيدة « المتعاطفة مع آلام الإنسان وأحزانه، الباحثة له عن مرافئ السعادة » [49] وكل ذلك استدعاء للحس المأسوي في الشعر الرومانسي [50] العربي عموما والإنساني خصوصا.

إنها قصيدة المعاناة الحقيقية ولذلك تتهادى فيها الروح، وتشف عن بارق الاحتراق، وواقع الآلام، ودفء الأحلام؛ فكان فيها المحدود، واللامحدود، فاقترن فيها الألم باللذة؛ إمتاعا للمشاعر، وإدهاشا للعقل ببثها، ونجواها، موحية بالحس المأساوي الإنساني؛ بطاقة إيحائية مما عمق الرؤية.

4 ـ التناص الثوري الوطني (الروح الوطنية):

لقد كان البعد الوطني في سجنيات مفدي زكرياء ينسكب في الروح ويجري في الدم؛ بحبٍ سامٍ مرتبط بالرافد الأول؛ الرافد الذي يرتبط بالسماء، بالحق، بالعدل، بالإخاء، بالتحرر من عبودية الإنسان، ولذلك كانت صورة الوطن، أو الموطن لا تفارق الشاعر في يقظته ومنامه، في ليله ونهاره، حيث انغرس هذا الوطن في كل كيانه لا تمحو الآلام صورته من ذاكرته ولا تستلها من وجدانه، مما ضخم هذا الحب إلى حد العبادة؛ لأن الوطنية إطلالة علوية ترسم اتجاها فسيحا نحو العالم الحر؛ العالم الذي يريده السجين ويصبو إليه، ولذلك كان مفدي زكرياء في سجنه يعرج على مواقع الذكريات ويستحضر صورها، فنكاد نشتم رائحة هذه الأرض في أشعاره [51]، فإذا للهب المقدس نار، ونور، ورائحة دماء، ودخان حرائق، ودمار، وكل ما ارتكبه العدو من وحشية لا تضاهيها وحشية إلا ما حدث للمسلمين بالأندلس في مكاتب التفتيش، أو ما وقع للهنود الحمر في أمريكا، ولذلك فلاعجب أن يصرخ قائلا [52]:

أحبها مثل حب الله أعبدها آمنت بالله لا كفر ولا نـزق

أرض الجزائر في إفريقيا قدس رحابها من رحاب الخلـد إن صدقوا

إن هذه الصرخة تكشف لنا عن وطنية عميقة الجذور، أصيلة في النفوس، لأنها صادرة من الاكتواء بنار العبودية، ولوعة البعاد، ووحشة السجن، ومحنة الألم، وهذا الموقف مشهور في شعر السجون [53].

وبذلك يصبح التعلق بالوطن ضربا من الصوفية، بل هو ضرب من الجنون «وإطلالة علوية لا تخطئها المبالغة» [54]، فتكون الصور الحالمة التي ترسخ هذا الحب في الوجدان، وتوصل الشاعر بالأهل، وإذا هو لون من التواصل الحي بين الأنا والآخر، بين العذاب والهناء، بين السعادة والشقاء، ولذلك يغادر الشاعر زنزانته إلى مسقط رأسه، ويروح محلقا في الأجواء راسما تلك المناظر الخلابة بلغة تأثيرية بعيدة كل البعد عن تلك اللغة المباشرة، الخطابية المجلجلة، فإذا قصيدته تتدفق بالمشاعر، وتنسكب بالأحلام، وتتماوج فيها الصور، يقول مفدي زكرياء: [55]

وفي صحرائنا تبر وتمـر كلا الذهبين راق بها وطابـا

عراض كالمجرة مشرقـات عسالجها انسكبن بها انسكابـا

يدغدغ تحتها الغنام نايـا فينطق من فم الغنم الربابـا

يدلي في الغدير الحلو ساقـا وبالكفين يغترف الشرابا

ويستلقي بحافته يناجي إله العرش يسأله متابـا

إنها صورة الموطن الحالمة التي لا تزيد الشاعر السجين إلا تعلقا بوطنه، ومرابع أهله، وذكريات قومه، إنها لوحة من لوحات الرومانسيين الذين يصبح الوطن عندهم رمزا للحب، حيث تتماثل فيه الأشياء، وتتساوق الأفكار، وتمتزج المعنويات بالماديات لتكون هذا الوطن العظيم كما يقول [56]:

وقل الجزائر واصغ إن ذكر اسمها تجد الجبابر ساجدين وركعا

إن الجزائر في الوجود رسالة الشعب حررها وربك وقعا

هكذا تتجاوز قصائد الحس الوطني في سجنيات مفدي زكرياء اللحظة الراهنة، والحس الذاتي، واللحظة العابرة إلى الأرجاء الفسيحة، حيث المبادئ الإنسانية السامية، والحب الصوفي، حيث التعلق الكبير بهذا التراب، وتلك المقومات الأساسية من دين، ولغة، وتاريخ، ووحدة مصير ومآل، ومما لا يمكن حصره في هذا المجال.

5 ـ التناص المستقبلي (الهواجس* المستقبلية):

إننا حين نتأمل سجنيات مفدي زكرياء نلمس تلك الهواجس الحارة المنبعثة من ثنايا قصائده؛ لأن الكون الشعري في شعر السجون يكافئ في صورته الرمزية الكون الطبيعي لأن الشاعر السجين يعيش في دوائر مغلقة تحتوي كل دائرة دائرة أكبر منها، وهذه الدوائر هي ذات الشاعر السجين التي تعيش فيها المخاوف ويكتنفها القلق؛ هذه الدائرة تسع دائرة أخرى هي دائرة الألم والعذاب والتي ينتج عنها الشوق والحنين حين يصطدم الشاعر بالحوائل أي بدائرة الحبس المغلق، فيختلج القلب بالشوق وتعتلج الجوارح بالحنين فيرسل آهاته، ويصعد زفراته في أنغام شجية حزينة لاختراق الأسوار وبخاصة في المناسبات والأعياد، وحين تطغى الدفقات الشعورية، والعاطفية مما يمدد التجربة لتشمل الأمة قاطبة، فتكون بذلك رسائل الشوق على رنين السلاسل، وأنغام البطولة على توقيع السياط، حينها يتسامى الشاعر ويعيش أحلام اليقظة، ويسرح في الماضي برؤى نكوصية [57] إلى عهد الطفولة؛ فنعيش إعصاراته، وندخل إلى عالمه الذاتي الداخلي ، وإحساسه بالزمان والمكان، حين تستبد بذهنه مشاعر الاضطهاد، وتستولي على خياله حقيقة الحبس، فإذا بنا أمام «خازن النار، والجلاد، والأصفاد، وأحواض الماء، والكي بالنار، والسياط، ...الخ».

ولعل ما يوسع هذه الدائرة اختلاء الشاعر بنفسه ليلا فتلفه سياط الغربة، ومشاعر الألم، وهواجس الخوف والقلق، فيروح مغنيا آلامه، باثا أحزانه، موقعا شعوره على رنين السلاسل، وجراح الحياة. يقول في رسالة من رسائله [58]:

أسرى بها من بربروس خياله وهفت به لحماكم الأحلام

غنى بها في الليل يعزف لحنها وقع السلاسل ...والرفاق نيام

والقلب بالأنات يقطع بحرها دقاتُه: الأوزان والأنغام

ولا عجب في ذلك حيث « لم يكتم الرجال الأشداء الذين عرفوا بسمو المطلب، والمنزلة، وبمعاناة الأخطار؛ لم يكتموا عندما هالهم ظلام الحبس الوَهَنَ الذي تملك نفوسهم في عزلتهم بين الذل والخوف » [59] وبخاصة حين يشاهد الشاعر مظاهر الإعدام، ويحس بالفاجعة، فيسيطر عليه القلق، وتحفه المخاوف، وهو لا يستطيع أن يفعل شيئا، ومن ذلك قوله [60]:

وإن جفاني ذوو قربى، فلا عجب إن النبوة في أوطانها خرق

لا زلت أرعى لهم عهدا، وإن بقيت مثل المدى، من جفاهم في الحشى حرق

حسبي، وحسب أُناسي أن غدوت لهم عودا يعطرهم ذكري واحترق

ففي السجن - حين يخلو الشاعر بنفسه - تستيقظ الذات الداخلية، وتنشط نشاطا عظيما، وبخاصة في الليل، وأوقات السكينة، وفي المناسبات والأعياد، أو بعد العذاب الجسدي أو المعنوي، حيث تتجسد أمامه المأساة، ويحس بالزمن، وهذا ما نحسه من خلال هواجسه؛ إذ إن الشاعر بعد أن حلل الأوضاع، اختلطت عليه التصورات، وتزاحمت صور الألم، والحزن عليه، وانحسر الرجاء، وطغت الموجات العاطفية فإذا به يحس بتخلي أهله عنه، وهذه حالة إنسانية كبرى عاشها معظم الشعراء والسجناء، ومن هؤلاء أبو فراس الحمداني[61] الذي استدعى

الشاعر معانيه لأن الموقف هنا كالموقف هناك، والسجين هنا من أجل قضية كالسجين هنالك أيضا.

ولعل هذا ما جعل الدكتور محمد ناصر يقول: « وقد تمر به لحظة الضعف النفسي حين تعصره وحشة السجن، حين تتيقظ مشاعر الاغتراب في أعماقه حادة شائكة قد تصل به لحظة اليأس أحيانا » [62].

وفي مثل هذه الهواجس يمزج السجين بين الحقيقة والخيال مما يؤدي إلى حالة إحباط كلية تجاه العالم الخارجي » [63]، ولكنه في الوقت نفسه كان يستشرف المستقبل وكأنه يقرأ كف الزمن الآتي ولعل ما نحن فيه الآن من عطر شعره وروائع آلامه التي نسمعها ـ الآن ـ خير ما يدلنا على ما كان يقوله الشاعر: [64]

وإن جفاني ذوو قربى، فلا عجب إن النبوة في أوطانها خرق

لا زلت أرعى لهم عهدا، وإن بقيت مثل المدى، من جفاهم في الحشى حرق

حسبي، وحسب أُناسي أن غدوت لهم عودا يعطرهم ذكري واحترق

فهذه الهواجس ولدت التعبير العفوي المنثال بكل طلاقة، دون تمويه للحقيقة النفسية التي يحياها الشاعر، ويعيشها صباح مساء لأنها الحقيقة الإنسانية في ساعات الخوف، وليالي القلق بسبب انطواء السجين على نفسه مما يؤدي إلى تعدد الوساوس وانثيال الهواجس، مما أدى به في أكثر الحالات إلى استشراف الواقع في كثير من سجنياته مما لا يسمح به المقام في مثل هذه العجالة.

وعلى العموم تلك بعض اللمسات التأملية التي حاولنا استلالها من هذا الشعر الذي يبقى خاضعا لسياقه التاريخي، والبيئي لأن بيئة السجون ليست كبقية البيئات الأخرى، ولذا تلونت خارطة اللهب المقدس بمظاهر الكون والحياة، وثنائيات الألم والفرح، والشكوى والحنين، وما إلى ذلك من أهم خصائص هذا الشعر السجني كالقوة، وثنائية الخير والشر، وصراعهما في الحياة، واستمرارية الخط

الجهادي عبر الأزمنة متشابها متصلا بالنبع الأول؛ نتيجة لابتلاء ابن آدم منذ الأزل، ونزوله إلى هذه الأرض التي سفكت فوقها الدماء ورفعت رايات السماء.

كل هذه الخواطر يمكن استلالها بسهولة تامة من لهب مفدي زكرياء لما فيها من تداخل داخلي وخارجي بصلات إنسانية، إبداعا وصورة وتعبيرا وتشكيلا لأنها تعلن عن نفسها من حيث الإيقاع والتناغم والاستجابات الحداثية؛ وهذا التناص يكشف لنا الظاهرة الفكرية والفنية المعتمدة على استدعاء الماضي بخاصة عند مفدي زكرياء وعن كيفية توظيفه وتشكيله جماليا حين يندمج بالموقف فإذا النص السابق طافيا في النص اللاحق وكل ذلك لنضع أمام القراء بعض تأملات في شعر مفدي زكرياء الذي شاع عنه أنه شعر كلاسيكي مباشر خطابي آني مناسباتي.

الهوامش والمراجع :

(1) أحمد رضا، معجم متن اللغة، منشورات دار مكتبة الحياة ـ بيروت 1960، ص472.

(2) أنظر، د/ عبد الواحد لؤلؤة، من قضايا الشعر العربي المعاصر، التناص مع الشعر الغربي، مجلة الوحدة، السنة السادسة العدد 83/82، يوليو أغسطس 1991، ص14.

(3) ابن منظور، لسان العرب، تحقيق مجموعة من الأساتذة، دار المعارف، مصر ج6، دون تاريخ، ص4442.

(4) Kristena Julia, Sémiotica, Trad, Madrid, 1981, page 66.

(5) يوسف زيدان، الشعر الصوفي المعاصر، مجلة فصول، الفصل الخامس عشر، العدد الثاني صيف 1996، ص154.

(6) حاتم الصكر، قصيدة النثر والشعرية العربية لحديثة، مجلة فصول، المجلد الخامس عشر، العدد الثاني صيف 1996ص85.

(7) و (8) حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب/ مصر 1998، ص17.

(9) أنظر عمر أوكان، مدخل إلى دارسة النص والسلطة، إفريقية الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1991، ص50- 51.

(10) انظر: مفدي زكرياء، اللهب المقدس، المكتب التجاري، بيروت، 1961، ص: 5.

(11) نظر، تعاريف النار، غاستون باشلار، النار في التحليل النفسي، ترجمة نهى خياطة، دار الأندلس بيروت، ط1، 1984.

(12) انظر: حواس بري، شعر مفدي زكرياء، دراسة وتقويم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1994، ص: 360.

(*) طائر أسطوري تروي الأسطورة أنه حين يحترق ينبعث من رماده.

(13) مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص: 326.

(14) المصدر نفسه، ص: 26.

(15) لأنبياء/69.

(16) الأنبياء/70.

(17) مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص: 17.

(18) الألوسي، روح المعاني، 68/17، وانظر الحديث في صحيح البخاري عن أبي بن كعب، وانظر: د/فضل حسن عباس، القصص القرآني، شركة الشهاب، باتنة، الجزائر، د. ت، ص: 161.

(19) مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص: 25.

(20) انظر: حياته في: د/عبد الحليم محمود شيخ الشيوخ، أبو مدين الغوث، حياته ومعراجه، دار المعارف مصر، ط2، 1993.

(21) مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص: 31.

(22) المصدر السابق، ص: 3.

(23) المصدر السابق، ص: 43- 44.

(24) انظر: إشكالية الزمن، غاستون باشلار؛ جدلية الزمن، ترجمة خليل أحمد خليل، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982.

(25) مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص: 30.

(26) مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص: 34.

(27) غاستون باشلار، جدلية الزمن، ص: 65.

(28) البقرة/106.

(29) مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص: 137.

(30) انظر: عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، 1988، ص17،18.

(31) أنظر محمد بابا عمي، الزمن في القرآن رسالة ماجستير جامعة الجزائر 1999.

(32) انظر: يس/40، «ولا الليل سابق النهار».

(33) آل عمران/55، وانظر: النساء/157- 158.

(34) القصص/29.

(35) الإسراء/1.

(36) انظر قصة ذبح عبد الله أبي الرسول ﷺ في ابن هشام السيرة النبوية ، دار إحياء التراث العربي ـ لبنان، ص: 164.

(37) انظر: سيد قطب، رسالة إلى أخته من السجن.

(38) مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص: 09،10.

(39) مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص: 11.

(40) سورة القدر.

(41) أنظر مفيد محمد قميحة، الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، منشورات دار الآفاق بيروت، ط1، 1981، ص479 وما بعدها

(42) مفدي زكرياء، اللهب المقدس، منشورات وزارة التعليم الأصلي والشئون الدينية، الجزائر، ط، 1973، ص: 18.

(❖) من أكبر السجون الذي خصصته فرنسا لمعتقلي الثورة الجزائرية وقد تحول إلى متحف بعد الاستقلال.

(43) مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص: 18.

(44) انظر: د/أنس داود، الهلال، عدد8، السنة 84، 1976، ص: 127.

(45) مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص: 22.

(46) نظر: مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص: 22،23.

(47) انظر: المصدر نفسه، ص: 22،23.

(48) انظر: مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص: 22،23.

(49) أنظر : د/عبد الكريم بلبع، حركة التجديد في شعر المهجر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1980، ص: 208.

(50) أنظر، د/أنس داود، التجديد في شعر المهجر، ص354- 355.

(51) انظر: د/صالح الخرفي، الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص: 255.

(52) انظر: د/صالح الخرفي، الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص: 255.

(53) أنظر، أحمد مختار البزرة، الأسر والسجن في شعر العرب، مؤسسة علوم القرآن، دمشق بيروت ط1، 1985، ص23 ... إلخ.

(54) د/صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، ص: 255.

(55) مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص: 33.

(56) المصدر السابق، ص: 58.

(*) هي مجموعة أفكار وتصورات تفرض نفسها على الذهن بشكل مضايق ولا يستطيع الفرد طردها أو هي تدخل فكرة في الفكر الواعي مما يؤدي إلى القلق،

(57) انظر: أمين طليع، التقمص، منشورات دار عويدات ـ باريس، 1980، ص: 125.

(58) مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص: 52.

(59) د/أحمد مختار البزرة، الأسر والسجن في شعر العرب، مؤسسة علوم القرآن، دمشق، بيروت، ط1، 1985، ص: 473.

(60) مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص: 29.

(61) انظر: أبا فراس الحمداني، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، لبنان، 1979، ص:

(62) د/محمد ناصر، الأصالة، عدد 89، 90، الجزائر، ص: 122.

(63) انظر: د/عباس محمود عوض، في علم النفس الاجتماعي، دار النهضة العربية، بيروت، 1980، ص: 61.

(64) مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص: 29.