صور التناص الديني في الخطاب الشعري الجزائري

إلياذة الجزائر لمفدي زكرياء نموذجاً

Figures de textualitée religieuse

dans le discours poétique algerien

د . بغداد عبد الرحمن

الملحقة الجامعية . مغنية

جامعة أبي بكر بلقايد - تلمسان / الجزائر

abderrahmane-beghdad@hotmail.com

الملخص

يحاول هذا البحث الكشف عن مدى تأثر الشاعر الجزائريمفدي زكريابالقرآن الكريم ، لغة و تركيبا في نصه الشعري الشهير : " إلياذة الجزائر " فكرًا ومنهجً حياة على مستوى الواقع ، و المعاملات الدنياوية والصلات الاجتماعية ، بل إن هذا المقال – في حقيقة الأمر – يحاول رصد التناص الواضح من خلال الإشارات التي ترد في تلك الإلياذة ، و لأنَّمفدي زكريا تأثر بلغة القرآن الكريم تأثراً كبيراً ، فإنك واجد إياه يتشرّب الكثير من تصويرالكتاب العزيز في أبياته،على أنني لا أعتقد أن يكون ذلك تناصاً موجهاً بقدر ما هو تأثر أملته ظروف تشكّل الملكة اللغوية والمعجم الشعري لديه.لكن قبل الشروع في تناول هذا الموضوع الهام ، يقتضي منا المقام إطلالة سريعة عن مفهوم التناصو دوره في الدرس النقدي ثم عرض لأهم المحطات الحياتية في سيرة الشاعر.

Abstract

This research tries to detect the extent of the Algerian poet moufdiZakaria، Quran، language and complex in the famous poetic: "Iliad Algeria" in thought and approach life on level ground، and aldniaoih transactions and social connections، but this article is – in fact – tries to monitor the intertextuality of the references contained in the Iliad، and the redeemed Andres influenced language Koran is significantly influenced by، you and I find him impregnating many depictions of the Bible in his houses ، I don't think this is tenasa directed as it was dictated by the circumstances constitute a linguistic and poetic lexicon Queen has.But before embarking on this important subject، we need above all a quick view on the concept of Intertextuality and its role in threshing and view of life's most important stations in the biography of the poet.

- توطئة: يحاول هذا البحث الكشف عن مدى تأثر الشاعر الجزائري مفدي زكرياء بالقرآن الكريم ، لغة و تركيبا في نصه الشعري الشهير : " إلياذة الجزائر " فكرًا و منهجً حياة على مستوى الواقع ، و المعاملات الدنياوية و الصلات الاجتماعية ، بل إن هذا المقال – في حقيقة الأمر – يحاول رصد التناص الواضح من خلال الإشارات التي ترد في تلك الإلياذة ، و لأنَّ مفدي زكرياء تأثر بلغة القرآن الكريم تأثراً كبيراً ، فإنك واجد إياه يتشرّب الكثير من تصوير الكتاب العزيز في أبياته ، على أنني لا أعتقد أن يكون ذلك تناصاً موجهاً بقدر ما هو تأثر أملته ظروف تشكّل الملكة اللغوية والمعجم الشعري لديه. لكن قبل الشروع في تناول هذا الموضوع الهام ، يقتضي منا المقام إطلالة سريعة عن مفهوم التناص و دوره في الدرس النقدي ثم عرض لأهم المحطات الحياتية في سيرة الشاعر.

1. مصطلح التناص :

شهد مصطلح التناص تعدداً و تبايناً في التعريفات و المفاهيم التي قدمت له من قبل الدارسين و الباحثين ، مما جعل من الصعب تقديم تعريف جامع مانع ، يحدد بوضوح دلالة المصطلح و معناه ، شأنه في ذلك شأن النظريات النقدية الغربية الحديثة التي تعددت و تباينت تعريفاتها و دلالاتها .

أماَّ إذا تتبعنا مسيرة نشأة التناص عند الغربيين ، نجد الفضل في ظهور هذا المصطلح يعود إلى الشكلانيين الروس الذين ذهبوا -كما يقول رامان سالدن (R.Selden) - إلى ترسيخ فكرة النص المغلق منتصف الستينيات ضمن حديثهم عن الدراسات اللسانية ، حيث اهتموا في دراساتهم الأدبية بالمادة السيرية و التاريخية و الاجتماعية للأديب ، مستفيدين بذلك على الخصوص من انجازات " دو سوسير " في علم اللغة [1]. غير أنَّ دارسين آخرين أرْجعوا ظهور مصطلح التناص من الناحية التاريخية و الاصطلاحية إلى مُنظِّر السيميائية الروسي "ميخائيل باختين" (M.Bakhtin) بسبب طرائقه المستعملة و النافعة في تفكيك النصوص و تعالقها بنصوص أخرى،فعنده أنَّهُ :" لكيْ يَشُقَّ خطابٌ ما طريقه إلى معناه و تعبيره فإنه يجتاز بيئةً من التعبيرات و النبرات الأجنبية،و يكون على وئام مع بعض عناصرها و على اختلاف مع البعض " [2]. فالعمل الفني - كما يقرر باختين - ليس من إنتاج الفنان أو المبدع وحده بل هو نتيجة احتكاكه و تفاعله وتأثره بأعمال فنية أخرى على اختلاف أجناسها و أنماطها شعرية كانت أو سردية .

و رغم أنَّ "باختين" لم يعلن عن مصطلح "التناص" صراحة ، إلاَّ أنه استعمل في بحثه "جماليات الرواية عند دوستويفسكي " سنة 1929 مفهوماً مُقارباً لمفهوم " التناص " و هو مفهوم الحوارية (Dialogisme) الذي يستعمله لينعت العلاقات القائمة بين الملفوظات في أيَّةِ كتابةٍ كانتْ ذاتية (Subjectivité) أو تواصلية (Communicativité). و يؤكد من جهة أخرى، أنَّ هذا الإجراء هو الذي يجعل من النصّ على أنه تضمين لخطاب آخر و اقتباس ملفوظ في آخر ، و بذلك يصبح التناص عنصراً من عناصر بناء ذلك النصّ [3].

و من مفهوم "باختين" للحوارية ، أخذت " جوليا كرستيفا" سنة 1966 في دراستها "ثورة اللغة الشعرية" الجانب الخاص بـ"الخطاب" و وضعت له مصطلح "التناص" و شغَّلته في الإطار الإيديولوجي ضمن باب الوظيفة التناصية القائلة بتهديم بنية النصّ ثم إعادة صياغته مرة جديدة [4]. في حين انتصرت التناصية على يد رولان بارت لما نشر أبحاثه الأولى حول البنيوية في كتابه " الكتابة في درجة الصفر " سنة 1970، ثم تعريفه لمصطلح التناص في بحثه "لذة النص" سنة 1973 من خلال قوله بتعدّد القراءات و ذلك بتوالد الكتابات لأنَّ: " تعدّد الكتابات يؤسس أدباً جديداً بالقدر الذي لا يبتكر هذا الأدب لغته إلا ليكون مشروعاً، فيصبح الأدب أطوبيا اللغة " [5].

و ليس غريباً - في نظرنا - أنْ نُرْجِعَ ظهور مصطلح التناص إلى أقدم من ذلك كله ، فإنَّ دراستنا لأعظم الأدباء لا يمكن أن تدور في محيطهم وحدهم ، لأنَّ هذه الدراسة لا تكفي وحدها في تحقيق المعرفة الكاملة، بل إنَّ أكثر المبدعين أصالة هو منْ كان في تكوينه رواسب من الأجيال السابقة ، و هذا ما يذهب لانسن (Lanson) إلى تأكيده قائلاً: " ثلاثة أرباع المبدع مُكَوَّنٌ من غير ذاته " [6] . وبذلك نقدر أصل مصطلح التناص الحقيقي أنه يتجاوز ما ظهر في أبحاث رواد الحداثة النقدية خلال الستينات.

ورغبةً منهم في الوصول إلى أدق جزئيات مصطلح "التناص" (Intertextualité)، بذل العديد من الباحثين والنقاد الغربيين مجهودات في تكثير مفاهيم التناص، مما أدى إلى ظهور مصطلحات كثيرة

متعلقة بإضافة السوابق واللواحق التي تدور حول النص، فقد صنف جيرار جينيت- مثلاً - أشكالاً جديدة من التناص نذكر من بينها [7] :

النصوصية المرادفة	Paratextualité
ما وراء النصوصية	Métatextualité
النصوص الشاملة	Hypertextualité

كما اختلف النقاد العرب المعاصرون في تعريب المصطلح الفرنسي (Intertextualité) المنحوت من كلمتيْ : Inter بمعنى داخل و textuel بمعنى نصِّي ، حيث ذهب محمد بنيس إلى ترجمته بـ" تداخل النصوص " [8] تـارة ، و بمصطلح "النص الغائب"(texte absent) مرةً أخرى[9]. كما أضاف نقاد آخرون عدداً من التراكيب التي رادفت مصطلح التناص ، فقد أعطى أنور المرتجى ضروباً لأنواع التناص منها [10] :

الما بعد نصية	Transtextualité
الما بين نصية	Paratexte
ما قبل نصية	L'avant texte
الميتانصية	Métatextualité
الشامل النصي	L'architextualité

و إذا تمثلنا أطروحات سعيد يقطين، نجد ابتداعه لجملة من المصطلحات في مساق الحديث عن التناص أبرزها [11]:

المناصة	Paratextualité
الميتانصية	Métatextualité
التناص	Intertextualité

و مع ذلك ، يبقى مصطلح " التناصّ " (Intertextualité) رغم تعدد مشتقاته من أكثر المصطلحات تداولاً و معالجةً في الساحة النقدية ، و من أهم المفاهيم الإجرائية التي ساهم بها النقاد في تفكيك النصوص و الخطابات ، و لذلك حاولوا الإفادة بها في إطار المناهج النقدية الأسلوبية و الألسنية و البنيوية و السيميائية على حد سواء .

وقد نظر المنهج البنيوي في شكله العام إلى النص على أنه بنية مغلقة، فهو يسعى دائماً إلى دراسته دراسة وصفية قصد الوصول إلى كنهه والقوانين المتحكمة في بنائه من خلال الوقوف على علاقات عناصر النص ، بينما نجد التناص يعتبر النص بنية مفتوحة و منتجة، فمن خلال محاولته في فك اشتباك النصوص عن بعضها البعض، فإنه يحاول في نفس الوقت الوقوف على مدى تفاعل و تبادل العلاقة بين نص و آخر ، ليصنع في الأخير من نصوص متضاعفة التعاقب و من ثقافات متعددة و متداخلة نصوصاً جديدة .

و في ضوء هذه الأهمية المعرفية لمصطلح "التناص" التي تزداد يوماً بعد يومٍ ، ارتأينا الوقوف على ممارسات المصطلح عند النقاد البنيويين أمثال : رولان بارت ، و تودوروف ، و ريفاتير الذين حاولوا فتح منافذ جديدة بغية ضبط شكل هذا المصطلح و مفهومه . حاول بارت (R.Barthes) أن يطوّر مصطلح التناص و يعمّقه ، و ينقله من محور النّص إلى محور النّص القارئ لانفتاحه على آفاق و حقول ثقافية لا نهائية لها ، و ذلك من خلال حديثه عن " جيولوجيا الكتابات". ففـي ذاكرة المؤلف - أثناء إنتاج النص- نصوص يضمّنها نصّه الجديد ، و في ذاكرة القارئ - حين قراءة النص و إعادة إنتاجه - نصوص أخرى خاصة به ، ثمّ إن هذا القارئ ليس واحداً ، و هذا ما يفتح النّص على آفاق التأويل و التعدّد و الاختلاف ، و ما يجعل النص نصّاً مفتوحاً (Texte Ouvert)[12] .

و بانفتاح هذا النصّ المتناصّ تتولَّد عنه كتابات سابقة و معاصرة، و تتحاشد فيه نصوص سالفة أو حديثة، باعتبار أن النصّ يجب أن يُكَوِّنَ زاوية رؤية يستشف من خلالها الأديب معطيات الماضي و أبعاد الحاضر و أفق المستقبل، و النصّ المتناصّ إن لم يحقق هذه الثلاثية أي:" الماضي و الحاضر و المستقبل" يكون نصّاً عقيماً، أو كما قال رولان بارت : " إنّه نصّ بلا ظلّ ، لأنَّ النصّ الحقيقيّ في حاجة إلى ظلّه بشكل لازم " [13].

في حين يذهب تودوروف (Todorov) إلى اعتبار مصطلح التناص:"امتصاص وتحويل لكثير من نصوص أخرى"[14]. بمعنى أنَّ كلّ إشارة في النص الجديد إنما تشير و تومئ إلى نصّ أو نصوص أخرى، هذا ما يوصلنا إلى القول أن النصوص تتسرّب داخل نصّ آخر ذاتيّاً و آليّاً حتى إنه لا يعود ثمّة وجود لنّص محايد . ثم نجد تودوروف في مكان آخر بعد دراسته لنصوص لباختين ، يتبنى مبدأ " الحوارية " بين النص السابق و النص اللاحق ، و سمَّى النص الأول بأحادية السمة (Monovalent) باعتباره حدّاً ، أما النص اللاحق بتعدّدية القيم (Polyvalent) [15] ، مشيراً بذلك إلى استقلالية النصّ الأدبي وانفتاحه .

و على هذا الأساس ، فإنَّ مصطلح التناص في مفهوم الكثير من النقاد الغربيين ، أصبح وليد المبدأ الحواري (Le principe dialogique) الذي ظلَّ ينظر إلى النصّ على أنه تضمين خطاب في آخر، دون مراعاة نوعية هذا النص سواء أكان نصاً أدبياً أم توسَّعَ ليشمل النصوص العلمية و السياسية أيضاً .

و قد اهتم باحثون بنيويون آخرون بظاهرة التناص نذكر منهم : ميخائيل ريفاتير (M.Riffattere) الذي رأى أن ظاهرة التناص:" هي التعادل القائم بين كلمة و نصّ ، أو بين نصّ و نصّ آخر" [16]. و هو تعريف يركز كجلِّ التعاريف على أن التناص هو مدى إدراك المتلقي للعلاقات بين عمل أدبي و أعمال أدبية أخرى سبقته أو تلته. غير أنَّ ريفاتير أدرك ما للقراءة من تأثير في إنتاج مرجعيات كثيرة للنص،و هنا وجب على القارئ كما يقول ريفاتير: " أن يعي بأن النص يحيل دوماً إلى شيْ قيل بطريقة أخرى في موضع آخر " [17]. هذا ما يجعل كلّ نصّ رحماً لنصّ آخر في عملية الإبداع ، و من ثم يمكن النظر إلى أيّ نص على أنه انفتاح على جديد و امتداد لقديم في آن واحد، وفق رؤية مبدع النص و مدى استثماره لطاقته الثقافية المخزونة التي تسهم في إغناء النصّ .

و من جانب آخر ، فإن التناصّ لا يكون في المضمون فحسب ، بل يراه ريفاتير أيضاً في حضور المفردات والتراكيب و الإيقاع والصورة و الرمز داخل النص، الذي لا يدركه سوى القارئ المنفتح في قراءاته على نصوص متعددة ، و مُستعيناً بخبرته العميقة و حسن تتبعه للنصوص الأدبية [18] . و بهذا يستبعد ريفاتير علاقات النص الأدبي بمبدعه ، و يركز اهتمامه على علاقة النص بقارئه و ردود فعله المحتملة إزاء النص .

و من هنا يمكن القول، بأنَّ ريفاتير يهتم بما هو خصوصي في النصّ الأدبي، أي أنه يرتكز على النصّ وحده في علاقاته الداخلية المتبادلة بين الكلمات من جهة و في علاقاته بقارئه من جهة أخرى . و بهذا فإنَّ التمفصلات النصية التي تَنْتُج من خلال الحوار بين النصوص و الأشكال الأدبية المختلفة، تقوم - في الأساس عند ريفاتير- على ضرورة التحليل الأسلوبي للنصوص من خلال تتبع السمات الفردية في النصّ الأدبي (و هي الأسلوب عنده) [19] .

غير أنَّ أبرز إسهام في تحديد مفهوم التناص، يتمثل في ما قام به رواد السيميائية الذين استفادوا من سابقهم و وسعوا من دائرة البحث في العلاقة بين النصوص ، و تعتبر الناقدة البلغارية جوليا كريستيفا (J.Kristeva) أول من مكَّن من النظرة إلى النص بطريقة مختلفة من خلال طروحاتها المتعددة أهمها "علم النص" و "نص الوراية"، إذ تنظر إلى النصّ على أنه عبارة عن مُكوَّنات جزئية استفادها المبدع من نصوص سابقة له ، هذا ما جعلها تبحث عن أنماط العلاقة التي تربط ما بين النصوص، فجاء تحديدها للتناص بالتعريف التالي هو: "كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات وكل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى" [20]. و في مكان آخر ، ترى أنَّ مصطلح التناص إنما هو دخول نصوص متعددة في تركيبة النص الواحد ، و أنَّ هناك علاقات تأثير و تأثر بين النصوص، و تصارع سلطات بين النص اللاحق و النص السابق[21]. ولعلنا إذا توخينا التقسيم الدقيق في تعريف كريستيفا الأول فإننا نجده يتضمّن في داخله ثلاثة أقسام :

1. فكلمة " نص " تقصد بها النص الحاضر .
2. و قولها : " هو امتصاص و تحويل " إنما تعني بها عملية التناص في حدّ ذاتها .
3. و أخيراً قولها : " لكثير من نصوص أخرى " بمعنى النصوص الغائبة .
أما التعريف الثاني فهو يُحيلنا على أنَّ كل نص ما هو في حقيقة الأمر إلا خلاصة لعدد من النصوص التي امَّحَتْ الحدود بينها ، ثم أخذ ذلك النص يتعالق و يتداخل مع نصوص سابقة له قديمةً كانت أو معاصرةً ، ليشكل في الأخير وحدات متعالية في بنية النص الكبرى. وبهذا ، يبدو النصّ المتناصّ مُشكَّلاً من ثلاثة عناصر أساسية هي : النصّ ، و المؤلف ، و المتلقي . ففي النص نجد تناصاً يمارسه المبدع بوعيٍ أو بغير وعْيٍ، و أنَّ القراءة هي التي تثير في نفس المتلقي خبراته .
و قد ساهم جرار جنيت (G.Genette) في تأسيس المصطلح ذاته و تطوير مفهومه ، من خلال ما أسماه بـ "المتعاليات النصية" (Transtextualité) الذي يعني عنده: " كل ما يجعل نصاً يتعالق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني" [22]، و هذا يعني أن يكون النص طِرْساً (Palimpseste) يسمح بالكتابة على الكتابة و لكن بطريقة لا تخفي النص الأول الذي يظل مرئياً و مقروءاً من خلال النص الجديد و برَصْد العلاقات الخفية و الواضحة لهذا النص الجديد مع غيره من النصوص، و بهذا يكون جنيت قد استعمل مفهوم "التعالي النصي" محلّ مفهوم "التناص" لأنه - في نظره - أجمع و أشمل ، حيث يتسع وفق تصوره لمختلف العلاقات النصية التي ليس التناص سوى فرع منها [23]. و من جانب آخر، فإنَّ ذلك التقاطع و التداخل بين النصوص الذي أشار إليه جنيت من خلال مصطلحه التعالي (Transcendance)، - كما يذكر أنور المرتجي- إنما جاء لِيُحوِّلَ القارئ إلى متلقي يمتلك القدرة التي تعمل ضمن إطار جدلية حضور و غياب النصوص و إدراك العلاقات بينها [24].

2- سيرة الشاعر :
ولد مفدي زكريا واسمه الحقيقي زكريا بن سليمان بن بحبى الشيخ الحاج سليمان [26] بنني يزقن - غرداية - بتاريخ 12 أفريل 1908 من عائلة تعود أصولها إلى الرستميين ، بدأ تعليمه الأول بمدينة عنابة أين كان والده يمارس التجارة بالمدينة ثم انتقل إلى تونس لمواصلة تعليمه باللغتين العربية و الفرنسية و تعلّم بالمدرسة الخلدونية ، و مدرسة العطارين [27]. أثناء تواجده بتونس و اختلاطه بالأوساط الطلّابية هناك تطورت علاقته بأبي اليقظان و بالشاعر رمضان حمود ، وبعد عودته إلى الجزائر أصبح عضوا نشطا في جمعية طلبة مسلمي شمال إفريقيا المناهضة لسياسة الإدماج ، إلى جانب ميوله إلى حركة الإصلاح التي تمثلها جمعية العلماء انخرط مفدي زكريا في حزب نجم شمال إفريقيا ثم حزب الشعب الجزائري و كتب نشيد الحزب الرسمي " فداء الجزائر " اعتقل من طرف السلطات الفرنسية في أوت 1937 رفقة مصالي الحاج و أطلق سراحه سنة 1939 ليؤسس رفقة باقي المناضلين جريدة الشعب لسان حال حزب الشعب ، اعتقل عدة مرات في فيفري 1940 (6 أشهر) ثم في بعد 08 ماي 1945 (3 سنوات) و بعد خروجه من السجن انخرط في صفوف حركة الانتصار للحريات الديمقراطية ، انضم إلى الثورة التحريرية في 1955 و عرف الاعتقال مجدّدا في أفريل 1956 [28]. سجن بسجن بربروس " سركاجي حاليا " مدة 3 سنوات وبعد خروجه من السجن فرّ إلى المغرب ثم إلى تونس أين ساهم في تحرير جريدة المجاهد إلى غاية الاستقلال. كانت وفاة مفدي زكرياء في 17 أوت 1977.
اشتهر مفدي زكريا بكتابة النشيد الرسمي الوطني" قسما "، إلى جانب شعر كثير نذكر منه : اللهب المقدَّس (1961) ، وتحت ظلال الزيتون (1966)، ومن وحي الأطلسي (1976)، وإلياذة الجزائر في ألف بيت وبيت (1972) . إلى جانب ذلك له شعر كثير متفرق في الصحافة الجزائرية والتونسية والمغربية، ودواوين معدة للطبع (أو طُبعتْ بعد ذلك) منها: أهازيج الزحف المقدس (أغاني الشعب الجزائري الثائر بلغة الشعب). و"انطلاقة" ديوان المعركة السياسية في الجزائر من عام 1935 - 1954. و"الخافق المعذب" و هو من شعر الهوى والشباب، ومحاولات الطفولة التي كتبها الشاعر في صباه بتونس [29].

3- الدراسة :

يمثل موضوع تمجيد الجزائر طابعاً جوهرياً خلال مسار حياة مفدي زكرياء الخصب ، و من علامات ذلك ملحمته التي نحن بصدد قراءتها " إلياذة الجزائر " التي عجزتْ اللغى عن وصفها . و قد تمتع مفدي زكرياء – أثناء إنجازه لهذا العمل – بوعيٍ كبيرٍ في استعماله لكلمة "إلياذة" ليس فحسب باعتبارها جنساً أدبياً قديماً خاض فيه الأوائل من قبله ، بل بإيمانه القوي في قدرته على محاكاة هؤلاء و التفرد عليهم من أجل إخراج كتابة ملحمية جزائرية خالصة صنعت البطولات من صلب شعب سخي الدماء ، لا يؤمن بالأبطال الأسطوريين و في هذا السياق يقول مفدي :

و قالـــــوا انحرفت بإليــاذة تلـــــوم الشباب ، و مثلك يعلو
"هوميروس" أرخ.. لم ينتقد وشهنامة الفرس بالوصف تغلو
فقلت: وشعر الخرافات يفني وشعر البطولات لا يضمحل!![30]

وعزاء مفدي أن مضمون الإلياذة الإغريقية والفارسية مضمون أسطوري وخرافي، في حين أن المضمون الذي شكل "إلياذة الجزائر" مضمون بطولي تاريخي، وهكذا يؤكد الشاعر صلة الإلياذة بالتاريخ وتداخل هذين الحقلين المعرفيين وهو تداخل يتّخذ شرعيته من الواقع نفسه. وهكذا تتجاوز "إلياذة الجزائر" الإلياذات السابقة عليها لأنها تدخل في مشروع وطني أوسع حيث تكون ممارسة التاريخ شكلاً من أشكال الوعي وتصير الإلياذة بمفهومها الأرسطي تعبيراً عن الممارسات الخرافية التي تجد جذورها في المناخ الخرافي والعقلية الأسطورية.

إذن ، تُعدُّ ملحمة مفدي زكريا "إلياذة الجزائر" بمثابة : " محاولة لإعادة كتابة تاريخ الجزائر والتركيز على أهم المحطات التاريخية قصد إجلاء أهم دلالاتها، ومن هنا فإن أهم بطل فيها ليس إلهاً وثنياً أو بطلاً خرافياً أسطورياً جاء ليخلصها من كل محنة وجدت فيها ولكنها عبقرية الشعب الجزائري ودأبه على صنع تاريخه بنفسه. وهذا لا ينفي طبعاً الرجال التاريخيين الذين صنعوا هذا التاريخ"[31]. و انطلاقاً من هذا المفهوم ، جاءت أهمية دراستها دراسة تناصية و الكشف عن مدى تداخل نصوصه و تفاعلها مع نصوص دينية ، و تأثير ذلك في إنتاج الدلالة لما تشكله هذه الظاهرة من أبعادٍ فنية و إجراءات أسلوبية . و قد سعتْ هذا الدراسة إلى توضيح علاقة مفدي زكرياء بالتراث الديني باعتباره - و على رأسه القرآن الكريم - مصدراً ثرياً من مصادر الإلهام الشعري الذي يفيء إليها الكثير من الشعراء يستلهمونه ، و يقتبسون منه، إنْ على مستوى الدلالة و الرؤية أو على مستوى التشكيل و الصياغة .

و لعل القارئ لإلياذة مفدي زكرياء سيظهر له بوضوح حرص الشاعر على توظيف النص الديني فيها، فالمتون المختزلة و المعاني المستوحاة من القرآن الكريم كثيرة و الإيحاءات والأفكار متعددة، ومظاهر التناص فيها جلية كمنهج خاص عند الشاعر. ولعل السبب في ذلك يعود إلى أمرين:

1. التوجه الإرادي و الذاتي لدى الشاعر إلى التصور الإسلامي ولإيمانه المطلق بأن الحل لمأساة شعبه تكمن في العودة إلى الدين.

2. إيمان الشاعر و اعتقاده بأن الاستلهام من التراث الديني عامة و القرآن الكريم خاصة له بالغ الأثر في التأثير على التصديق و الوثوق بانتصار قضية شعب اضطهد منذ مائة و اثنان و ثلاثين سنة . فضلاً على أن اهتمام الشعراء و كلفهم باستدعاء النصوص القرآنية و التناص معه: "لما يمثله القرآن الكريم من ثراء و عطاء متجدديْن للفكر و الشعور ، فضلاً عن تعلق ثقافة الشعراء المعاصرين به تاثراً و فهماً و اقتباساً "[32].

و لهذا لا نبالغ إذا قلنا أنه لا يكاد مقطع واحد من مقاطع الإلياذة يخلو من التناص القرآني و ربما إنك واجد الكثير من المواضع المتناصة مع القرآن متناثرة في مجموع تلك المقطوعات الشعرية . وقد أضفت على الإلياذة ككل قدرة على التواصل مع القيم الكبرى في تراثنا الديني و الفكري و الأدبي ، كما أن التناص من شأنه أن يساهم في تقوية النص و تصوير أفكار الشاعر و تجليتها مما يزيد من قيمتها و فعاليتها في وجدان الناس . فالتناص عند مفدي زكرياء حق شرعي و مطلب محمود ارتضاه الشاعر لنفسه كأداة فاعلة للتعبير عن المعنى الحقيقي و الحالة النفسية من خلال افتعال صور متخيلة و مشاهد حية تصور حقيقة النموذج الإنساني و الطبيعة البشرية في الحياة .

و المتأمل لمواقع التناص في إلياذة الجزائر يجده تناصاً متنوعاً و ثرياً وفق أشكال متعددة :

1. يكون ذلك التناص من خلال التراكيب القرآنية و دورها في إنتاج الدلالة و توجيهها و تفاعلها مع الحدث داخل النص الشعري ، و نعني بذلك ما تعدى اللفظة الواحدة و شمل آية قرآنية أو جزءا منها، ولكن دون زيادة أو نقصان ، أو ما اشتمل على آية أو جزء منها مع التباعد بين الألفاظ القرآنية في النص الشعري ، أي يزد و ينقص الشاعر من الآية الكريمة .
2. يكون لفظياً ، و ذلك بعد أن يستحضر الشاعر نصاً قرآنياً عن طريق الإشارة المركزة ، بحيث تغدو هذه الإشارة بمثابة الاستحضار الكامل لتلك النصوص ، و غالباً ما يعتمد هذا النوع من التناص على لفظة واحدة أو اثنتين . كما يتميز هذا النوع من التناص بقدرة كبيرة على التكثيف و الإيجاز ، مع الدقة في التعبير ، حيث تثير المفردة المستحضرة وجدان المتلقي و مشاعره ، و تنقله إلى أجواء النص المستحضر بسرعة فائقة و بأقل قدر ممكن من الكلمات .
3. يكون معنويا ، و ذلك حين يلجأ الشاعر إلى استلهام مضمون نص غائب أو مبناه ، ثم يقوم بإعادة صياغة الفكرة من جديد بعد امتصاصها من دون أنْ يكون في النص الجديد حضور لفظي واضح أو ذكر صريح للنص السابق . و في هذا النوع من أنواع التناص لدى مفدي ، تتبدَّى عملية امتصاص النصوص السابقة غير واضحة أو مضبوطة بقواعد تُعينُنا على اكتشافها ، حيث نرى معالم تلك النصوص الغائبة تتجاذبها جدلية الخفاء و التجلّي ، و ذلك بحسب قوة ذوبانها في النصوص الحاضرة. و ثَمَّةَ نصوص كثيرة للتناص الامتصاصي في إلياذة الشاعر .
و يقتصر موضوع "الإلياذة" على عنصر واحد لا يوازيه في نظر الشاعر عنصر آخر أهم منه ، و هو تصوير مأساة الشعب الجزائري في ضياع حقه في الحياة و الحرية من خلال عرض تاريخه و رجاله . و هذه الإلياذة – كما عبر عنها مولود قاسم نايت بلقاسم : " تستحق كل هذا و أكثر، فهي إلياذة الجزائر ، أي أجمل و أحمل صياغة لتاريخها، بآلامها و آمالها، بانتكاساتها و انتصاراتها، كما هي وظيفة التاريخ لأية أمة من الأمم" [33] .
أما بنية "الإلياذة" ، فإنها تتكون من مائة مقطع ، يحتوي كل مقطع على عشرة أبيات، عدا المقطع الثالث والتسعين الذي يتكون من أحد عشر والبيت الحادي عشر يعتبر بمثابة سجدة السهو ليعبر عن قداسة ملتقى "الفكر الإسلامي" الذي انعقد بالجزائر العاصمة والذي يعتبر المحرك لكتابة "الإلياذة" وبذلك تبلغ "الإلياذة" ـ (ألف بيت وبيت)ـ وهذا الرقم في حد ذاته له دلالة تراثية تعبر عن انتهاء حضاري وثقافي معين. ويرى يحيى الشيخ صالح أن بنية "الإلياذة" تتوزع بالشكل التالي[34]:
ـ طبيعة الجزائر وعمرانها .
ـ تاريخ الجزائر القديم قبل الاحتلال .
ـ مقاومة المستعمر أثناء الاحتلال .
ـ الثورة المسلحة الكبرى .
ـ ثورة البناء و التشييد واسترجاع الشخصية الجزائرية .
جاء التناص الديني في إلياذة الجزائر لمفدي زكرياء على محوريْن أساسييْن هما :

المحور الأول: التناص مع النص القرآني :
نلاحظ هذا النوع من التناص مجسداً في التراكيب القرآنية التي ما فتئت تنتج دلالات متنوعة تتفاعل مباشرة مع الحدث المراد داخل نسق نصي ، فتمنحه قيمة دلالية تنسجم تلقائيا مع السياق القرآني إجمالاً .
و يتركز التناص التركيبي للنص القرآني في إلياذة الجزائر وفق الأشكال التالية :

أولاً : التناص الاقتباسي الكامل:
يستحضر مفدي زكرياء نصوصاً قرآنيةً كثيرةً و يصوغها في إلياذته معبرا عن تجربته الذاتية الخاصة التي دأبت على حمل صفات التمرد و التحدي ضد الوجود الفرنسي الاستدماري للجزائر، ففي قوله [35]:

و جنت فرنسا لإضراب شعب فعاثت بعرض البلاد فسـادا
بكت فضحكنا ... و قال الزما ن : تبارك شعب تحدى العنادا

يذكرنا الشاعر بوقوف الشعب الجزائري الند بالند للقوة المستبدة من خلال إضراب سبعة أيام عام 1957 ، و يصور مدى إصرار الشعب عن العناد و التحدي و الصمود في وجه العدو ، الذي قُوبِلَ – كالعادة - بالإجرام و الفساد ، و لتأصيل هذا المعنى في قصيدته ، عمد مفدي إلى النص القرآني بذاته ، و اقتطعه من سياقه الغائب ليضعه في نصه الحاضر ، من دون أن يغير في بنيته الأصلية . و يظهر ذلك بوضوح في اتكاء مفدي على ثلاث آيات قرآنية في قوله تعالى : " وَيَا قَوْمِ أَوْفُواْ الْمِكْيَالَ وَالْمِيزَانَ بِالْقِسْطِ وَلاَ تَبْخَسُواْ النَّاسَ أَشْيَاءهُمْ وَلاَ تَعْثَوْاْ فِي الأَرْضِ مُفْسِدِينَ"[36] ، و قوله : "وَلَا تَبْخَسُوا النَّاسَ أَشْيَاءهُمْ وَلَا تَعْثَوْا فِي الْأَرْضِ مُفْسِدِينَ "[37] و قوله : " وَإِلَى مَدْيَنَ أَخَاهُمْ شُعَيْباً فَقَالَ يَا قَوْمِ اعْبُدُوا اللَّهَ وَارْجُوا الْيَوْمَ الْآخِرَ وَلَا تَعْثَوْا فِي الْأَرْضِ مُفْسِدِينَ " [38].

و تتكرر صور الدمار و الخراب في حق الجزائريين ، و تأخذ ألفاظها حيزاً واسعاً في قول الشاعر:

و حـــاول تنصيـــر أطفـالنا بأرض فـــــرنسـا فباء خسارا
و جـــاسوا بين الديـــار فكانوا رجـوما تحيـــــل الظلام نورا
و كان الفرنسيس صما و بكما وعميا ، فأصغى لنا من تمارى [39]

و هي تنسجم بجلاء مع النص القرآني عن طريق التناص مع قوله تعالى : " فَإِذَا جَاء وَعْدُ أُولاهُمَا بَعَثْنَا عَلَيْكُمْ عِبَاداً لَّنَا أُوْلِي بَأْسٍ شَدِيدٍ فَجَاسُواْ خِلاَلَ الدِّيَارِ وَكَانَ وَعْداً مَّفْعُولاً " [40] و مع قوله أيضا : "وَمَن يَهْدِ اللّهُ فَهُوَ الْمُهْتَدِ وَمَن يُضْلِلْ فَلَن تَجِدَ لَهُمْ أَوْلِيَاء مِن دُونِهِ وَنَحْشُرُهُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ عَلَى وُجُوهِهِمْ عُمْياً وَبُكْماً وَصُمّاً مَّأْوَاهُمْ جَهَنَّمُ كُلَّمَا خَبَتْ زِدْنَاهُمْ سَعِيراً " [41].

نرى بوضوح أن النصين (الشعري و القرآني) تلاحما و ساعدا على إنتاج الدلالة عن طريق هذا التمهيد ، فبعد أن أفزع الفرنسيون أطفال الجزائر و أرهبوهم إلى درجة ارتدادهم عن دينهم ، جاء نصر الله لمحق شوكة العدو و بردهم عن أعقابهم شماعاً و مشافهةً و مشاهدةً . و عليه ، فإذا كان نص الشاعر خاصاً بالحدث بعينه ، فإننا نرى النص القرآني تعدى عتبة اللفظة الواحدة و أعطى لسياقه قيمة دلالية عامة تجسدت في سريان الضلالة على كل باغٍ ملأ حنايا الوجود ظلماً و عدواناً . ثم يعرض مفدي صور البشرى و السرور بعد الخوف و العدوان ، حين تقف نفسه موقف الفخور بسلوكيات شعبه و مدى تلاحمه مع جيرانه :

وجاعت فرنسا... فكنا كراما وكنا الأولى يطعمون الطعاما !
و مأوى المناجيد من أرضنـا وأرض عشيرتنا الأقـربين [42]

و تتحرك الألفاظ بصورة متدافعة لتسجل لنا هذا الموقف الشعوري الذي أراده الشاعر لنفسه ، لنجد التناص ملائماً لحالته النفسية ، فجاء هذا النسيج الشعري متلاحماً مع النسيج القرني في قوله تعالى: " وَيُطْعِمُونَ الطَّعَامَ عَلَى حُبِّهِ مِسْكِيناً وَيَتِيماً وَأَسِيراً "[43] و قوله تعالى : " وَأَنذِرْ عَشِيرَتَكَ الْأَقْرَبِينَ "[44] .

و مما قوَّى قدرة التناص على إنتاج الدلالة و عمقها، استثمار الشاعر للبؤرة الشعورية الفاعلة في نفسه حين تعالقت أبيات شعرية مع النص القرآني وهي تعبر عن مشهد المؤمنين الصادقين وعاقبة من ارتد منهم عن أوامر خالقهم.وهذا ما نراه في قوله:

شربت العقيدة ، حتى الثمالة فأسلمت وجهي لرب الجلاله
هو الديـــــن يعم أرواحنـــا سور اليقين ، و يرسى عداله
إذا الشعب أخلـف عهد الإله وخان العقيدة ، فارقب زواله [45]

ففي الأبيات تبدو نعمة الله على الجزائريين الممثل في العقيدة و الإيمان واضحةً ، فالله سبحانه و تعالى منحهم الخير كله في جعل مقصدهم كله له سبحانه و أمرهم بشكره على هذا العطاء العظيم ، كما أمر نبيه موسى عليه السلام بالشكر و الامتنان على ذلك فقال : " فَإِنْ حَآجُّوكَ فَقُلْ أَسْلَمْتُ وَجْهِيَ لِلّهِ وَمَنِ اتَّبَعَنِ وَقُل لِّلَّذِينَ أُوْتُواْ الْكِتَابَ وَالأُمِّيِّينَ أَأَسْلَمْتُمْ فَإِنْ أَسْلَمُواْ فَقَدِ اهْتَدَواْ وَّإِن تَوَلَّوْاْ فَإِنَّمَا عَلَيْكَ الْبَلاَغُ وَاللّهُ بَصِيرٌ بِالْعِبَادِ " [46] و العطاء هنا إنما هو الهداية التي لن تُعْطى إلا لمن أسلم شخه و ذاته و كليته لله تعالى ، و قد عبر عن ذلك بالوجه إذ الوجه أشرف أعضاء الشخص و أجمعها للحواس. لكن في الآية الكريمة لا تتجلى رحمة الله بعباده فيما خصهم من نعم بل هو تذكير و وعيد لهم في حالة أساؤوا من جهة أخرى ، و هنا أسلوب التقابل له أثره : " لتكون كل واحدة من الجمل مستقلة في تقريع الذين أنكروا الرحمن و آلاءه" [47] .

- و من نماذج استدعاء مفدي النص الشعري للنص القرآني ، و التناص مع معانيه ، ما جاء في ثناء الشاعر على جبال بلاده و استحسانه لفضلها عند الله ، فيقول :

و سبح لله ما في السمـا وات ، و الأرض ملء شفائف شفا
كأنك تصغي بها للخليل ، و مـوسـى الكليم يـــرتـل صحفا
كان مشارفها الحالمـــ ت الضـــواحك ألـف يغازل ألفا
كأن البليدة للورود تفشي حـديث الغـرام فيـزداد لـهفـــا
كأن حـــــدائقه العابقـا ت نـوافج مسـك تضوعن عرفا [48]

امتص الخطاب الشعري في هذه الأبيات الخطاب الديني في الآيات الكريمة التالية: " سَبَّحَ لِلَّهِ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ "[49] ، و في قوله : " وَ اتَّخَذَ اللَّهُ إِبْرَاهِيمَ خَلِيلاً "[50] و في قوله أيضاً : " وَكَلَّمَ اللَّهُ مُوسَى تَكْلِيماً " [51] ، إذ يجسد التناص في هذا المقطع مدى تسبيح جميع المخلوقات لمَلِك السموات و الأرض و سلطانها الحقيقي و الدائم ، و منها جبال شفا الرائعة بالبليدة التي يُتَصَوَّرُ إليك وكأنَّ الشخصيات الدينية التي لها أهميتها في ذهن المتلقي كسيدنا إبراهيم وموسى عليهما السلام تقيم بها للخلوة برب الناس و إثارة الخشوع . و مما زاد التضمين تماسكاً ، هذا التكرار لأداة التشبيه " كأنَّ " والذي مرجعه إلى جمالها المتمثل في رصانة إيقاعها ، بالإضافة إلى كونها مركّبة من عنصرين اثنين: أداة التشبيه (الكاف) و أداة التوكيد (أنّ) ، فكأنّ إذن ليست أداةً للتشبيه فحسب، ولا أداة للتوكيد فحسب، ولكنها إيّاهُما جميعاً .

- وفي سخرية واضحة يصب مفدي زكرياء جام غضبه على العملاء من الجزائريين مذكراً أنهم صنيعة المستدمر الفرنسي و ما يقدموه من مراسم الطاعة و الولاء ما هو في الحقيقة إلا كفر و عبث، فيقول[52]:

كم انـــدس بين المثقف حركي ! فأبـدل فيـــــــه اليقيـن بشـك !
يسبـــح يوما ... و يكفر عشرا و يعبث بين عفـــــاف و هتـك
يجادل فـــي الحق بالشبهـــــا ت و إن حصحص الحق باء يافٍ
و يمعن في الدرس سرا و جهرا و يغمض مشي النميـــم بضحك

و في ذلك تأثير واضح بالأسلوب القرآني في سور متفاوتة كقوله تعالى : " يُجَادِلُونَكَ فِي الْحَقِّ بَعْدَ مَا تَبَيَّنَ كَأَنَّمَا يُسَاقُونَ إِلَى الْمَوْتِ وَهُمْ يَنظُرُونَ "[53] و قوله : " قَالَتِ امْرَأَةُ الْعَزِيزِ الآنَ حَصْحَصَ الْحَقُّ أَنَاْ رَاوَدتُّهُ عَن نَّفْسِهِ وَإِنَّهُ لَمِنَ الصَّادِقِينَ " [54] ، و قوله : " إِنَّ الَّذِينَ جَاؤُوا بِالْإِفْكِ عُصْبَةٌ مِّنكُمْ لَا تَحْسَبُوهُ شَرّاً لَّكُم بَلْ هُوَ خَيْرٌ لَّكُمْ " [55]، و أخيرا في قوله تعالى :" هَمَّازٍ مَّشَّاء بِنَمِيمٍ " [56] ، حيث يحاول الشاعر بكل ما توافر لديه من إمكانات فنية أن يوظف النصوص القرآنية توظيفاً فنياً وفق رؤيته الشعرية. فهو يتكئ على الاشعاعات التي تنبعث من: " يجادل في الحق – حصحص الحق " ليصور طبيعة الإنسان في الحياة ، فهو دائم الجدال إلى حين تغير حاله ، أما : " هماز مشي نميم " فهي تكتنز بإيحاءات سلبية ، نذكر منها :

1- إفشاء عيوب الناس من أقوال و أفعال قصد السخرية منهم .
2- الوشاية و الإفساد بين الناس .
3- الغيبة في حق الناس .

و بهذا التناص مع الآيات القرآنية قد حقَّقَ مفدي زكرياء انسجاماً تاماً على صعيد المضمون و الفكرة معاً ، فجاء متسقاً للفكرة المطروحة في السياق الشعري .

و من نماذج استحضار النص الشعري للنص القرآني و التناص معه تناصاً شاملاً ، ما جاء في المقطع الأخير من إلياذة الجزائر لمفدي زكرياء حيث يقول [57]:

وزلزلت الأرض زلزالهـا و ضـــج لغاصبـك النيران
و راهنه الشعب يوم التنادي و رج به الشعب يور الرهان
فتبيـــض صفحة إفريقيـا و يســود وجه الغير الجبـان

فقد امتصتْ هذه الأبيات الخطابَ الديني في الآيتيْن الكريمتيْن : " إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا " [58] ، و في قوله : " يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُم بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُواْ الْعَذَابَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ " [59] ، إذ يجسد التناص في هذا المقطع حديث القرآن للملحدين عن الحقائق الغيبية وربطها بالحقائق العلمية ، بغرض الإقناع ، فكذلك يكون يوم الزلزال الأعظم ، حيث تتشقق الأرض و ترتجف ،

و أنه ما هو آتٍ آت لا محالة ، فماذا أعددتم له ؟ لكن أمل ربّ العزة باقٍ للسعداء من عباد هذا الشعب الأبي الذين ظل سعيهم في الحياة الدنيا مجسداً في الأمر بالمعروف و النهي عن المنكر .
و قد أحسن مفدي استغلال قدرة النص القرآني و توظيفه في أبياته من باب الإيحاء بالمعاني الخفية التي فتحت فضاءات واسعة من التأويلات . ففي البيت الأول إشارة خفيفة إلى يوم الفزع الأكبر بالنسبة لفرنسا حين خرجت من الجزائر في عام 1962 و تحقق للشعب الجزائري الأمل المنشود ، و بذلك طُويتْ - في البيت الأخير - صفحتها السوداء المدنسة نظير إشراقة فرحة الجزائريين بنصرهم .

ثانياً: التناص الإشاري

مثلت ظاهرة التناص اللفظي جانباً كبيراً في إلياذة الجزائر لما تحمله من عمق دلالي و أثر معنوي في نفس المتلقي . و قد جاءت هذه المفردات بصور مختلفة ما بين صيغ اسمية و فعلية . يقول مفدي [60]:

هنا مهبط الوحي للكائنا ت ، حيـــال النخيـــــل و بين الرمال
و مهد الرسالات للعالمين ، و نـور الهـدى ، و مـــــــــصب الكمـال
هنا العبقريات و المعجزا ت ، و صرح الشموع ، و عرش الجلال
تبادلنا الشمس إشعاعها و يلهمنـــا الصفـو ، نـــــــــور الهلال

تزاحمت في هذه الأبيات مفردات قرآنية متنوعة و متفردة في دلالتها ، مشكلة بنية متناصة مع النصوص القرآنية التالية : " قُلْ إِنَّمَا أُنْذِرُكُمْ بِالْوَحْيِ وَلَا يَسْمَعُ الصُّمُّ الدُّعَاءَ إِذَا مَا يُنْذَرُونَ " [61] ، و في قوله : " هُوَ الَّذِي أَرْسَلَ رَسُولَهُ بِالْهُدَى وَدِينِ الْحَقِّ لِيُظْهِرَهُ عَلَى الدِّينِ كُلِّهِ وَلَوْ كَرِهَ الْمُشْرِكُونَ " [62] ، و قوله أيضا : " تَبَارَكَ اسْمُ رَبِّكَ ذِي الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ "[63] و الملفت للانتباه أن الألفاظ : الوحي – الهدى – الجلال – المعجزات – الرسالات في سياقها الشعري ، قد أظهرت مدلولات شبيهة بالتي واردة في النص القرآني ، لكن مع إعطائها بُعداً معنوياً وثيق الصلة بالجزائر ، فهُيَامُ مفدي ببلده جعله يتصور موطن المليون و نصف المليون شهيداً أرضاً مباركةً ، أسرى فيها وميض الإسلام و أشرقت كراماته في أرجائها .
و إذا نحن تأملنا عبارة : "مهبط الوحي" نجدها تحيلنا إلى ثلاثة سياقات هي :
* أولاً : السياق الديني ، فمهبط الوحي هو غار حراء حيث كان يتصل جبريل عليه السلام بسيدنا محمد ρ ويبلغه الرسالة.
* ثانياً : السياق الشعري، لأن الوحي الشعري أو الإلهام كان ينزل على الشاعر في الخلاء حيث مسقط رأسه وحيث بدأ التعامل مع الكلمة .
* ثالثاً : السياق الثوري حيث كانت الصحراء مكاناً للتحضير للثورة وتدارس مصير الشعب الجزائري، ولكن السياق الشعري هو الذي يسيطر عليها ويضفي عليها جواً ملحمياً يقترب من أجواء الرومانسيين .
أما عن لفظة "المعجزات" فإنها تمثل صفة مميزة للإنجازات الحضارية والتحررية التي حققتها الجزائر، وهذا ما تؤكده السياقات الشعرية العديدة الواردة في مقاطع "الإلياذة" . و شبه الجملة "عرش الجلال" هي إحدى تجليات القدرة الإلهية، ولكنه في سياق الإلياذة يساوي بين عرش الجلال وبين الصحراء التي هي مهبط الوحي ومهد الرسالات والعبقريات والمعجزات .
أما في قول الشاعر في البيت الثامن [64] :

و عودنا الصدق ... راعي المواشي و علمنا الصبر ... صبر الجمال

تظهر اللفظتيْن : الصدق و الصبر متناصة مع الآيتيْن القرآنيتْن التاليتيْن : "وَالَّذِي جَاءَ بِالصِّدْقِ وَصَدَّقَ بِهِ أُولَئِكَ هُمُ الْمُتَّقُونَ " [65] في قوله : " يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اسْتَعِينُوا بِالصَّبْرِ وَالصَّلَاةِ إِنَّ اللَّهَ مَعَ الصَّابِرِينَ" [66]
و قد استطاع الشاعر أن يوظفها في المعنى ذاته الذي جاء به النص القرآني، حيث دلت على صفاء سريرة الجزائري المؤمن وطهر قلبه ، و على مدى تجلده في خضم معترك الحياة و ظروف بلاده السياسية و النضالية ، معبراً عنه بضمير الجماعة في الفعلين : عوَّدنا / علَّمنا .
- و تستمر تأثيرات ألفاظ القرآن الكريم في إلياذة الجزائر ، حيث يقول مفدي [67] :

و أزعج قوما أذان الصلاة يجلجل في القمم الضارعات
و يصدم آذان قـــوم بوقر فتفجعهـــم صرخات الحياة
أيطربكم في الحق ناعق ، و تستنكرون أدان الصلاة ؟
و فوق المئـاذن صوت الإله ، يقود الشراع لشـــاطي النجاة

استخدم مفدي زكرياء في هذه الأبيات مجموعة من الألفاظ التي دخلت في حوار مع سور القرآن الكريم الثلاث ، التي أكثرها يدور حول صوت الحق " الأذان "، و من أمثلة ذلك قوله تعالى : "فَلَمَّا جَهَّزَهُمْ بِجَهَازِهِمْ جَعَلَ السِّقَايَةَ فِي رَحْلِ أَخِيهِ ثُمَّ أَذَّنَ مُؤَذِّنٌ أَيَّتُهَا الْعِيرُ إِنَّكُمْ لَسَارِقُونَ " [68] و قوله تعالى : "فِي بُيُوتٍ أَذِنَ اللَّهُ أَنْ تُرْفَعَ وَيُذْكَرَ فِيهَا اسْمُهُ يُسَبِّحُ لَهُ فِيهَا بِالْغُدُوِّ وَالْآصَالِ" [69] ثم قوله : " وَأَذِّنْ فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَى كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِنْ كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ" [70] إنَّ العلاقة بين هذه النصوص القرآنية و النص الشعري قائمة على دينامية لغوية / صوتية واحدة تمثّلها لفظة " أذان " و مشتقاتها ، التي ساعدت الشاعر في إظهار مدى التأثير المعنوي الذي يحدثه ذلك النداء بدخول وقت الصلاة في أذن الإنسان المسلم باعتباره بؤرة فاعلة دالة على شدة تعلق المؤمن بعقيدة ربه معنوياً و مادياً .

ثالثاً: التناص الإمتصاصي

من أساليب الشاعر في تناصه مع القرآن الكريم ، توظيفه لمعنى بعض الآيات الكريمة و استلهام ما توحيه من دلالات و مضامين دينية تتلاءم و واقع الشعب الجزائري في ظل سياسة المغير الفرنسي له ، ففي بيتيْن للشاعر مفدي يصور فيهما بشارة سيدنا عيسى عليه السلام بخاتم الأنبياء الآتي بعده - سيدنا محمد ρ و التنويه باسمه و بفضائله بغية اتباعه ، يقول مفدي [71] :

أولئك آباؤنا منذ عيسى و كان محمد صاهرا لعيسى
إذا عرب الدين أصلابنا فمازال أحمد صهرا لعيسى

امتص الشاعر الخطاب الشعري في هذه الأسطر الخطابَ الديني في الآية القرآنية : " وَإِذْ قَالَ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ يَا بَنِي إِسْرَائِيلَ إِنِّي رَسُولُ اللَّهِ إِلَيْكُمْ مُصَدِّقًا لِمَا بَيْنَ يَدَيَّ مِنَ التَّوْرَاةِ وَمُبَشِّرًا بِرَسُولٍ يَأْتِي مِنْ بَعْدِي اسْمُهُ أَحْمَدُ فَلَمَّا جَاءَهُمْ بِالْبَيِّنَاتِ قَالُوا هَذَا سِحْرٌ مُبِينٌ" [72] لكن هذا التناصُ الديني عمَّقَ الفكرةَ التي يطرحها الخطاب الشعري حيث استغل قدرة النص الشعري على الإيحاء بالمعاني الخفية التي تفتح فضاءات رحْبة من التأويلات و التفسيرات.ففي البيتيْن إشارة خفية إلى أنَّ اعتزاز و افتخار الجزائريين بالانتماء إلى الآباء والأجداد والأبطال التاريخيين للجزائر ، إنما هو شرفٌ لهم ، يشبه شرف انتساب سيدنا محمد ρ إلى أخيه عيسى υ .

و من نماذج استدعاء النص الشعري للنص القرآني و التناص مع معانيه ، ما جاء في قول الشاعر [73] :

أيا عبد قادر ... كنت القديرا و كان النضال طويلا عسيرا
شرعت الجهاد فلباك شعب و ناجاك رب ، فكان النصيرا
وكم عاهدوك ...وكم اخلفوا و كنت بما يضمرون بصيرا

تتناص هذه الأبيات مع الآيات القرآنية التي يقول الله تعالى : " وَجَاهِدُوا فِي اللَّهِ حَقَّ جِهَادِهِ هُوَ اجْتَبَاكُمْ وَمَا جَعَلَ عَلَيْكُمْ فِي الدِّينِ مِنْ حَرَجٍ مِلَّةَ أَبِيكُمْ إِبْرَاهِيمَ هُوَ سَمَّاكُمُ الْمُسْلِمِينَ مِنْ قَبْلُ وَفِي هَذَا لِيَكُونَ الرَّسُولُ شَهِيدًا عَلَيْكُمْ وَتَكُونُوا شُهَدَاءَ عَلَى النَّاسِ فَأَقِيمُوا الصَّلَاةَ وَآتُوا الزَّكَاةَ وَاعْتَصِمُوا بِاللَّهِ هُوَ مَوْلَاكُمْ فَنِعْمَ الْمَوْلَى وَنِعْمَ النَّصِيرُ " [74]و قوله تعالى: " أَوَكُلَّمَا عَاهَدُوا عَهْدًا نَبَذَهُ فَرِيقٌ مِنْهُمْ بَلْ أَكْثَرُهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ"[75]إن الإشارة إلى أمْر عباد الله باستفراغ طاقاتهم في محاربة أهل الكفر و ألا يخافوا في الله لومة لائم ، و تناصها مع نداء أمير المقاومة الشعبية الجزائرية عبد القادر لقومه بالجهاد المقدس للتخلص من ربقة الاحتلال الفرنسي الغشيم . لكن سرعان ما تضافرت وسيلة تعبيرية أخرى في تعميق دلالات النص و إثرائه حين يحتدم الحوار الدرامي بين الشاعر و الأمير في التحذير من غدر الفرنسيين لمعاهداتهم مع عبد القادر ، شأنهم في ذلك شأن اليهود الذين نقضوا عهدهم مع الله و بالتالي تمزقت كلمتهم وكثر انقسامهم ، و هذا مما ذم الله تعالى به اليهود .

و يتناص الشاعر – بعد ذلك – في بيتيْن له مع النص القرآني ، فيقول [76] :

و إن خسفوا نجم هذا الشما ل ، فللشعب حزب مضى مستمرا
ضمائر أخلص فيها البقا ء ، على العهد .. ما إن تباع و تشرى

إن استدعاء النص القرآني التالي : " وَأَوْفُواْ بِعَهْدِ اللّهِ إِذَا عَاهَدتُّمْ وَلاَ تَنقُضُواْ الأَيْمَانَ بَعْدَ تَوْكِيدِهَا وَقَدْ جَعَلْتُمُ اللّهَ عَلَيْكُمْ كَفِيلاً إِنَّ اللّهَ يَعْلَمُ مَا تَفْعَلُونَ " [77]ا يقوم على التناص المباشر للنص القرآني أو التحرك في حيز سياقه الذي ورد فيه ، بل يقوم على التفاعل العميق مع هذا النص قصد تطويعه و الإفادة من إمكاناته المختلفة . لهذا نرى الشاعر يحاول توظيف النص القرآني توظيفاً فنياً وفق رؤيته الشعرية من خلال اتكائه

على إشعاعات فنية تنبعث من كلمة : " العهد " التي ترتكز على إيحاءات خصبة و رحبة ، فإذا كان الله تعالى قد أمر - بصريح الآية الكريمة – عباده بالوفاء بالعهد ، و تأكيد عهودهم و مواثيقهم التي تجري فيما بينهم ، لكنه من جانب آخر هدد من يخالف عهده ، ولا يفي بوعده . و هذا ما يقابله في النص الشعري استنكار لفظاعة و جرم الذين نقضوا عهدهم مع شعبهم ، و غدروا في عقدهم له ، و لكن فيهم من هؤلاء رجالٌ صدقوا الله ما عاهدوه عليه من الإخلاص .

و هناك من الأبيات التي بدَتْ فيها الدلالة القرآنية بدرجة كبيرة اعتبرتها مرتكزاً أساسياً في القيام بعبء مضمون القصيدة ، و من ذلك نجد قول الشاعر [78] :

و أفلت بعـــــض زمام التأني و حمى الكراسي ... كإعصار جن
و دنيا المطالع مع تبدي الخفايا و تـــــــــدفع عشاقها للتجـني
فهب رجال لضمد الجـــــرا ح ، وأن قلب البعض ظهر المجن

و تطوي الحماقات صلي الكتا ب ، و عن كنه أسرارها..لا تسلني !

و بالنظر إلى هذه الأبيات ، يقفز إلى ذهن المتلقي الآية الكريمة : " يَوْمَ نَطْوِي السَّمَاءَ كَطَيِّ السِّجِلِّ لِلْكُتُبِ كَمَا بَدَأْنَا أَوَّلَ خَلْقٍ نُعِيدُهُ وَعْدًا عَلَيْنَا إِنَّا كُنَّا فَاعِلِينَ "[79] . فالشاعر مفدي زكرياء يسترفد المعاني القرآنية و يحاول أن يوظفها توظيفاً دلالياً و فنياً يتماشى و الوظيفة الشعرية للغته . فإذا كان الله تبارك و تعالى قد خلق النجوم و الكواكب و الأجرام ، و على عِظَمِ حجمها الذي لا يُتخيَّلُ طواها بيمينه ، فإنَّ الخطاب الشعري اتكأ على ذلك النص القرآني ليعطي العبارة : "طي الكتاب" بُعْداً دلالياً يجسد رؤية الشاعر و يدعم موقفه في طيّ صفحة المخالفين و المعارضين لمصير الشعب الجزائري في نيل حريته و استقلاله .

و من النماذج الأخرى التي تصور مدى استدعاء الشاعر لمعاني النص القرآني في شعره ، قوله [80]:

و دست الصراصير بين الصخور ، فصخر خد الحجارة صخري
و ألقيت في الساحـــــرين عصا ي ، تلقف ما يأفكون بسحري

و هو امتصاص للخطاب الديني في قوله تعالى : "وَلَا تُصَعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ وَلَا تَمْشِ فِي الْأَرْضِ مَرَحاً إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ" [81]، و قوله تعالى أيضا : "وَأَلْقِ مَا فِي يَمِينِكَ تَلْقَفْ مَا صَنَعُوا إِنَّمَا صَنَعُوا كَيْدُ سَاحِرٍ وَلَا يُفْلِحُ السَّاحِرُ حَيْثُ أَتَى " [82] . يوظف الشاعر النص القرآني على خلاف ما نصَّ عليه ، حيث إذا كان سبحانه و تعالى على لسان لقمان ينهى عن التكبر و الإعراض عمن يكلمنا ، فإنَّ مفدي أدار وجهه لكل خائن و عميل خان وطنه ، بل إنه تغلب عليهم بكياسته كما تغلب سيدنا موسى عليه السلام على سحرة زمانه بعصاه المعجزة .

<u>المحور الثاني</u>: التناص مع الشخصيات التاريخية

استطاع مفدي زكرياء استدعاء الشخصية التراثية في إلياذته حتى يعطي لخطابه الشعري نوعاً من الامتداد الزمني و الإنساني على حد سواء ، و قد حاول توظيف تلك الشخصيات في إطار معالجة القضايا السياسية و الوطنية التي تتعلق بجهاد الشعب الجزائري و مقاومته للمحتل المغير . كما وردت في الإلياذة أيضا شخصيات تاريخية و أدبية مثلت – في نظر الشاعر – أبعاداً ثقافية و فكرية هامة في مسيرة هذا الشعب الأبي .

و يعد حضور الشخصيات التراثية في إلياذة مفدي حالة تناصية تقوم بتدعيم قضية النص المستدعى لتلك الشخصية من ناحية ، و تسجل حضور البعد الإنساني و التاريخي للشخصية المستحضرة من ناحية أخرى . و لعل الشخصيات التراثية التي ارتبط اسمها - ارتباطاً مباشراً - بكفاح الشعب الجزائري هي الأكثر حضوراً في أبيات الشاعر ، حيث هذه الشخصيات حققت لهذا الشعب النصر و الحرية المرجوتيْن على امتداد تاريخه العربي و الإسلامي .

و من الأمثلة عن استدعاء الشخصيات التراثية و استلهامها بوصفها صورة شعرية هامة في الإلياذة ، نجد مفدي زكرياء يوظف الشخصية القرآنية الممثلة في آدم و حواء ، مع شيء من التلاعب بالألفاظ . فإنَّ شخصية سيدنا آدم – كما نعلم – ترمز إلى دور الرجل في الحياة ومدى تحمله لضخامة مسؤوليته فيها ، لاسيما بعد أن أكرمه و فضله الله تعالى على سائر الخلائق عقلاً و علماً. أما أمنا حواء فتعتبر شخصية ملازمة لآدم منذ نشوء الخلق كزوجة و رفيقة في الحياة ، و هذا ما جاء في آيات القرآن الكريم : " وَإِذْ قُلْنَا

لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ أَبَى وَاسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ الْكَافِرِينَ " [83]، و قوله : " وَيَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ فَكُلَا مِنْ حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ " [84] .

و من هنا يتناص الشاعر مع هاتيْن الشخصيتين ليبين لنا بعد رؤيته عندهما ، حيث نراه يربط ذلك الأمر بالواقع حين يضفي على الشخصيتين أبعاداً جديدة من تجربته المعاصرة لما يصور الواقع المأساوي للشباب الجزائري الذي راح يقلد أخته الجزائرية سلوكاً و سيرةً ، يقول في ذلك [85]:

و تفاحة ، أخرجت آدم من الخلد ، مذ لعنتـــــه السما
ولكن حواء تابعتــها و بالعلــج أبـــــدلت المسلما

ثم يتناص الشاعر مع شخصية سيدنا عيسى υ و هي قصة مشهورة تناولتها كتب التاريخ والتفاسير، وهذه القصة قد توفرت لها العناصر الجمالية والفنية ، وتسلسل الأحداث من بدايتها إلى نهايتها ، من حيث الحبكة والشخصيات والمكان والزمان والعقدة والانفراج شيئا فشيئا ، لكن يبدأ حديثه أولا عن التذكير بأصل الإنسان الترابي و معاناة يوم وضعه، فيقول[86] :

أولئـــــك آباؤنا منـــــذ عيسى و كان محمد صاهرا لعيســى
و ما كان عيسى ظلوما جهـــولا و كان محمد يرعى النصارى
و تغضب عيسى المسيح ، و تبكي علـــى جذع نخلتها مريـما

و الشاعر في هذه الأبيات يستحضر النصين القرآنييْن : " إِنَّ مَثَلَ عِيسَى عِنْدَ اللَّهِ كَمَثَلِ آدَمَ خَلَقَهُ مِنْ تُرَابٍ ثُمَّ قَالَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ " [87]، وقوله : " فَأَجَاءَهَا الْمَخَاضُ إِلَى جِذْعِ النَّخْلَةِ قَالَتْ يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَذَا وَكُنْتُ نَسْيًا مَنْسِيًّا" [88]، حيث يستدعي هذه شخصية سيدنا عيسى عليه السلام و يتفاعل معها وفق رؤية معاصرة تعمل على إنتاج دلالات جديدة ترتبط بروح العصر في اعتبار الأخوة الدينية التي تربط بين المسلم و المسيحي ، فلا تمييز ولا تفريق بينهما يؤدون واجباتهم ويأخذوا حقوقهم غير منقوصة ، كما كان أجدادهم في القديم .

و ينتقل الشاعر إلى استدعاء شخصيتيْن دينيتيْن : إحداهما شخصية سيدنا موسى ، و يأتي التناص هنا على سبيل المفاضلة و التمييز ، و الأخرى سيدنا نوح عليهما السلام، و يرمز به إلى الإنسان المطيع لربه على سبيل التصريح . يقول [89]:

كـــأنـــك تصغـــي بـــها للخليل و موسى الكليـــم يـــــرتل صحفـا
و أوقفت ركـــــب الزمـان طويلا أسائله : عن تمـــود .. و عـاد
و عن قصة المجد ... من عهد نوح و هل إرم ... هي ذات العماد ؟

هذا ما يتناص مع قوله تعالى: " مِثْلَ دَأْبِ قَوْمِ نُوحٍ وَعَادٍ وَثَمُودَ وَالَّذِينَ مِنْ بَعْدِهِمْ وَمَا اللَّهُ يُرِيدُ ظُلْمًا لِلْعِبَادِ"[90]، وقوله:" وَرُسُلًا قَدْ قَصَصْنَاهُمْ عَلَيْكَ مِنْ قَبْلُ وَرُسُلًا لَمْ نَقْصُصْهُمْ عَلَيْكَ وَكَلَّمَ اللَّهُ مُوسَى تَكْلِيمًا " [91] .

و يستدعي مفدي زكرياء شخصيات تاريخية و دينية أحبَّتْ الجزائر و دافعت عنها بكل غال و نفيس ، شخصيات عُرِفت تحت اسم "رجال المقاومة الشعبية في الجزائر" ، وعلى رأسهم الأمير محيي الدين عبد القادر (1807-1883) من كبار رجال الدولة الجزائريين في التاريخ المعاصر ، و مؤسس الدولة الجزائرية الحديثة و رائد مقاومتها ضد الاستعمار الفرنسي بين 1832و1847،وأحد فحول شعراء الجزائر. يقول فيه الشاعر[92]:

معسكر فجـر عزم الشباب فطـاول عملاقها الأنجما
و بـــويع ، شاعرها الهاشمـي ، فكـان بها القائد الملهما
يصوغ النظام ، ويبري الحسام ، فيقطر ذاك ، وهذا ..دما

وفي موضع آخر يثني الشاعر على البطل وخصاله بأسلوب يتهكم فيه في نفس الوقت من أعدائه وخصومه قائلاً[93]:

أيا عبد القادر ... كنت القديـــــرا وكـان النضال طويلا عسيرا
شرعت الجهاد ، فلباك شعـــــب و ناجاك ربّ ، فكان النصيرا
و نظمـــــت جيشاً ، و سست بلاداً فكنت الأمـير الخبير الخطيرا
و ألهبت فـــــي القـابعين الحنايـا و أيقظت في الخائنين الضميرا

و حملت ماريـــــان مـا لا تطيـق وجرعت بيجو العذاب المريرا
ثمان و عشـراً ... تخوض المنـايا و تجزي السرايا ، تبني المصيرا

و عن شجاعة رجال المقاومة الآخرين يذكر الشاعر : أولاً قبيلة أولاد سيدي الشيخ من كبار شيوخ القبائل الصحراوية، ورثوا الجهاد و الغيرة على الوطن و الآرض، وظلوا حريصين على مقاومة الاستعمار رغم المكائد و الدسائس . ثم جهاد سي حمزة (1818-1861) أحد رجال المقاومة في الجنوب الغربي للجزائر والقبائل الصحراوية . و بعده ابن ناصر ابن شهرة أحد المجاهدين المستميتين في الدفاع عن الجزائر،و أحد رفاق المناضلَيْن المقراني و الحداد، توفي في 1884. و الشريف بوشوشة (1827-1875) أحد المجاهدين ضد الفرنسيين في الصحراء الجزائرية الواسعة الذي حقق انتصارات عديدة . والشيخ محمد بن علي الحداد الذي لعب دوراً مهماً في ثورة الأمير عبد القادر كما ساهم مساهمة كبيرة وفعالة في دعم مقاومة الشيخ المقراني ، و بعد سلسلة من المعارك ، استسلم و وافته المنية آخر شهر أفريل من عام 1873 . و أخيراً بومزراق و هو واحد من رموز المقاومة الشعبية بالجزائر ،و شقيق محمد المقرانى، لكنه بعد استشهاد أخيه واصل مقاومته للاحتلال الفرنسي إلى أن سقط أسيرًا في20 يناير سنة 1872. و في هؤلاء كلهم يقول الشاعر [94]:

بنو سيدي الشيخ قادوا النضالا فهـــــزوا الثرى وأذابوا الجبالا
سليمـان حمـزة آلـى يمينـــــاً فبرَّ ، و أصـــــلى المغير الوبالا
و صحراؤنا و ابن شهرة فيهـا يهيل على الغاصبيـــــن الرمالا
و جيش أبي شـوشة المستميـــت ، بصحرائنـا ينســـــف الاحتلالا
و صـــوت ابن حداد دوَّى دوياً ينادي : البدار ، و يـدعو: القتالا
و مـــن آل مقران في الشاهقـا ت ، نسور ، بواشق تهوى النزالا
وقال بومزراق حـان الجهـــا د ، فحقق بالمعجـــزات المحالا

ثم يعرج الشاعر على آل المقراني الذين حملوا لواء الجهاد ضد الفرنسيين ، و من بينهم الشيخ بوعمامة واحد من أشد المقاومين و المواجهين لقوات الاحتلال لمدة تزيد عن 30 سنة ، و الذي وافته المنية بتاريخ 1908 . فيه يقول مفدي [95]:

و حداد في السوق ألقى عصاه و أعلنها في الـــذرى و البطـاح
فيا آل مقران أَسَدُ الكفـــــاح و نبع الندى ، و الهدى و الصلاح
سلام لمقـران يمضي شهيـداً بسوفلات رمـــــز الفدا الكفاح
و لابن الثمانين يغدو أسيـراً ومـا كبَّـــــلَ القيد فيـه الطماح
ومرحى لمالك يطغى بشـــر شـال بـــركانـه بالأمـاني الفساح
و عاشت مناصر راحت تنـا جي بوذريس شيخاً و ريف الجناح
فـردَّد رجـع صداه أبـــــو عمامـة يـدني حظـــــوظ النجاح
وهقـار تزهـو بآمـودهـــــا يـذوذ عـن الشـــــرف المستباح

و اللافت للنظر أنَّ هذه المقاطع جميعها ، تزدحم بشخصيات تاريخية شكَّلتْ في عصرها الوهاج نماذج حية للقوة و المقاومة و حب الاستشهاد في سبيل الله و الوطن ، و رموزاً عربية إسلامية لقوة الإيمان و ثبات العقيدة . و قد وفق مفدي في دمج هذه الشخصيات التاريخية و النضالية مع بقية المقاطع الأخرى ، بحيث غدتْ جزءاً لا يتجزأ من نسيج النص الشعري ككل . كما انسجمت مع السياق العام لفكرة الإلياذة الذي في معظمه ينتمي إلى مجال الجهاد و النضال من أجل كرامة الإنسان .

و الملاحظ أن استدعاء مفدي لهذا الكم الهائل من الشخصيات التاريخية و الجهادية منح المتلقي إحساساً قويا بفاعلية هذا الإمتصاص الذي شكل بؤرة بنيوية عميقة للإلياذة كلها . كما أشارت هذه الشخصيات لمحطات زمانية و مكانية مهمة في مسيرة الشعب الجزائري الطويلة افتعل معها الحدث التاريخي بالحدث البطولي ، و ظل تناصه مع الحاضر واجباً و فاعلاً . و من ذلك كان : " نقل الشخصية التاريخية من زمنيتها الماضية إلى زمنية الحاضر و التعبير عنها ، كان الهم التاريخي الشعري الذي شكل ملمحاً متميزاً من ملامح الشعر الحديث ، و أضفى على التجربة الشعرية بُعْداً إنسانياً شاملاً " [96].

ثم ينتقل مفدي زكرياء إلى استحضار شخصية الجنرال الفرنسي بيجار الذي كانت له صلة وثيقة بسياسة القمع و التعذيب ضد المناضلين الفدائيين الجزائريين و محاولة القضاء على معركة الجزائر، التي كان أحد رموزها الشهيد "علي لابوانت" و ذلك كله لتحقيق أهدافه العسكرية و في ذلك يقول[97] :

فيحتار بيجـار في أمرهـا و يحسبهـا موجـة عارضــه
فيفجؤ بيجـــار إرا شعب و تدمغـه الحجـة النـاهضـــه
ويـأبى علي رضوخ الجبا ن ، فتسمو به روحه الفائضه

لكن الشاعر لا يتوقف عند هذا الحد ، بل يستمر في فضح أعمال الجلادين من جنرالات فرنسا ، حيث يذهب لاستدعاء أسماء كبيرة في هرم السياسة الفرنسية القمعية من أمثال : جاك ماسو الذي عمل على خنق العمل الفدائي في الجزائر بكل الوسائل إذ كان وراء اعتماد التعذيب كطريقة وحيدة للحد من نشاط مناضلي جبهة التحرير الوطنيي، و سالان الانقلابي السفاح الذي أراد أن يضم كل شمال إفريقيا بالقوّة إلى فرنسا ، و سوستال الذي كلف بمهمة مراقبة الجزائريين وجمع المعلومات ووضع الخطط للتصدي للثورة. كما نصب نفسه مدافعا عن "الجزائر الفرنسية" وسياسة الإدماج. و في هؤلاء يقول [98]:

فأيقن ماســـــو و كـان تغـابى و ما عاد يجهـل ماسو الحقيقه
و عاجل سـالان صحـــو السكـــارى فبدَّدَ أحـلام مـايو الصفيقه
و سوستال بالرعب طار شعاعاً فغصَّ و مـا اسطاع يبلع ريقه

و يستدعي الشاعر – بعد ذلك – أعلام مدينة تلمسان عروس الغرب الجزائري و "بومارياته" لتكون وسيلة لإنتاج الدلالة و أداة للتعبير عن تجربته المعاصرة التي يريد البوح بها ، من خلال آلية الاسم المباشر ، إذ يقوم مفدي باستدعاء الاسم المباشر مع التغلغل إلى بنية النص و المساهمة في تفجير طاقته الدلالية حيث يقول [99]:

تلمســـان ، أنت عروس الدنا و حلم الليالي و سلوى المحب
بحسنـــك ، هـــام أبو مديـن و فـــي معبد الحب شـاد القبب
و أجرى بـــك الـروم ساقيـة بهـــا أسكر الحسن بنـت العنب
و في مشور المجد أذَّنَ موسى و خلـــد زيـان[100] مجد العرب
و نافـــح فردوسك ابن خميس و يحيى ابن خلدون فيك التهب

و في مقطع آخر يقول [101] :

فكانـــت تلمسـان دار سلام و أمـــر الجزائر فيها ائتـلافا
فأكـــرم بمشورها الوطـني ، و زيـان يحسم فـــيـه الخـلافا
و يدفـع خطـــو بني عبـد واد فتغزو الحياة ، ثقـــالاً خفـافاً
و يكتب يحيى بن خلدون سفراً فيهتك فـــي النيرات السجـافا
و تنشـــق منجانـة بالعذارى فيلتاع موسى و يأبى انصرافا

يستمر الشاعر في امتصاص الشخصيات التاريخية التي كانت حاضرة ببعدها الإنساني و التارخي خلال مسار الشعب الجزائري منذ الفتح الإسلامي إلى غاية فجر الثورة التحريرية . و من أمثلة ذلك ، ما جاء في هذا المقطع الذي يصور فيه العمل البطولي للأمازيغ الفاتحين الأوائل لشمال إفريقيا حيث يقول فيهم [102]:

صمود الأمازيغ عبر القرو ن غـــزا النيـرات و راع النجوما
سلـــوا طبريـة يذكـر تبيريـوس[103] تيكفـرناس[104] يـوالي الهجوما
سلوا بربروس يجيبكم فراكسن[105] مـن جرجرا كيف أجلى الغيوما
و هذا غوستنس[106] بالاعتر افات حيَّرَ – عبر الزمان – الفهوما

ثم يواصل الإشادة بالفاتحين الأوائل من المسلمين لهذه المنطقة ، حيث يستدعي شخصية عقبة بن نافع الفهري الذي صبَّ اهتمامه على الجهاد في سبيل الله و نشر الإسلام و تعاليمه بين قبائل البربر بالشمال الأفريقي ، و فيه يقول[107] :

و مرحى لعقبـة في أرضنـا ينير الحجى ، و يشيع اليقينا
و يعلو الصوامع ، في القيروا و يـــرفعهـا للدفـاع حصونا

بيث المراحل في كل فج فـــراعت أساليبه العالمينا
و بادله السمر تِبْراً بمـــلح و ما كان فزَّان عنه ضنينا
و ما كان جوهــر إلا مديناً لعقبـــة ... يوم استقل السفينا

و أخيراً ، تزدحم مقاطع كثيرة من مقاطع الإلياذة بأسماء لشخصيات تاريخية شكلت في زمانها نماذج مضيئة للقوة و العزم ،ومعلماً من معالم المعرفة و الكياسة من أجل تحرير الإنسان و الإنسانية. وهذا ما نجده في حديثه عن مؤسس الجزائر العاصمة [108]:

بولوغين يا منْ صنعْتَ البقا سنحفظ عهدك و الموثقا
تنازعها الروم ، و المسلمون ، و حاول زيان أن يسبقا
و كاد ابن توجين و ابن مرين بنار المدية أن يحرقا

و قوله في رجالات الدولة الزيانية [109]:

تلقف رايتك ابن الجزائر و عند ابن زيان تُبْلى السرائر
و هبَّ الزعاطشة الثائرو ن ، فهبَّ لنصِرتهم كل ثائر
تحدَّى ابن زيان سخْف اللئام ، فمات الشهيد فداء الجزائر

و قوله في شعراء الجزائر [110]:

سَلْ ابن علناس[111] عن ذكرنا و قاعلة حماد عـــــن مجدنا
يجيبك ابن حمديس[112] في الخالد ين ، و يصنع قوافيه من وحينا
و تنبئك عائشة كيـــف كانت ترقّ و تقســـــو على بعضنا
و بارى ابن سبعين[113] فيها النصارى ، فأفحم من لاحقـــوا ظلنا
و أرقامنا العـــــربية ما لثْ أوروبـــا العجوز لها طوعنا
و كان أبو مدين و الثعـــــا لبـــــــي هنا ، يرفعان البنا

و قوله في علماء الجزائر [114]:

ذكرنا بســـرتا نفوساً أبيَّـه ذكرنـــــا بها الأعصر الذهبيه
معاهد ، تزخر علْماً و فضْلاً و تلـهـــــم روادهـــا العبرقيه
يصوغ ابن فكون[115] فيها الشوادي بوحي خميلاتهـــا السندسيه
وتزهـــو قسنطينة بابنهـا محمد من شرف العـــــــربيه
و خلد سرتا البجاوي[116] الضليع ، و واصـــل حمدان صنع البقيه
كـــأنَّ الحطيئة عاش مديناً لعاشور فـــــــي هجْوهِ للبريه
وقِـــفْ بالربوع يفاجئك نادٍ لصالح[117] باي الشهيـــد الضحيه
تظافر فيه دعاة الصـــــلا ح ، الهُداة إلـــــى القيم السلفيه
و جاء ابن باديس، يغزو الظلا م، و يُعْلي الرؤوس و يُذْكِي الحميه

هوامش الدراسة

1. **ينظر: النظرية الأدبية المعاصرة/ترجمة: جابر عصفور– القاهرة– دار الفكر للدراسات والنشر– ب.ط– 1990– ص25**
2. **الخطاب الروائي لميخائيل باختين/ترجمة: محمد برادة – الرباط – دار الأمان للنشر والتوزيع– ط 2 – 1987 – ص44**
3. **ينظر : مفهوم الحوارية عند ميخائيل باختين لمحمد داود – مجلة تجليات الحداثة – ع 2 – 2001 – ص 79.**
4. **ينظر: الخطيئة والتكفير لعبد الله الغذامي– القاهرة– الهيئة المصرية العامة للكتاب – ط 4 – 1998 – ص 325 و 326**
5. **الدرجة صفر للكتابة لرولان بارت / ترجمة : محمد برادة – الرباط – الترجمة المغربية للناشرين المتّحدين – ط 3 – 1985 – ص 102 .**
6. **النقد المنهجي عند العرب و منهج البحث في الأدب و اللغة للانسن و ماتييه / ترجمة : محمد مندور– القاهرة – دار نهضة مصر – ب.ط – 1969 – ص 408 .**
7. **ينظر : تفسير و تطبيق مفهوم التناص في الخطاب النقدي المعاصر / الفكر العربي المعاصر لعبد الوهاب تزو – بيروت – مركز الإنماء القومي – ط2 – 1989 – ص80 .**
8. **ينظر: الشعر العربي الحديث: بنياته و إبدالاتها– ج 3: الشعر المعاصر– المغرب– دار توبقال– ط 1– 1990– ص 179**
9. **ينظر: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب/ مقاربة بنيوية تكوينية – المركز الثقافي العربي– ط 2 – 1985 – ص251.**
10. **ينظر : سيميائية النص الأدبي – ص 59 .**
11. **ينظر:انفتاح النص الروائي:النص والسياق لسعيد يقطين–الدار البيضاء– المركز الثقافي العربي– ط 1– 1989– ص99 .**
12. **ينظر : الدرجة صفر للكتابة لرولان بارت – ص 102 .**
13. **لذة النص لرولان بارت / ترجمة : منذر عياشي – حلب - مركز الإنماء الحضاري – ط 1 - 1992. – ص 37 .**
14. **Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage – Seuil – Paris - 1972 - p446**
15. **ينظر: تزفيتان تودوروف، شعرية تودورف/ ترجمة:شكري المبخوت و رجاء بن سلامة – الدار البيضاء – دار توبقال – ط1– 1987 – ص 39**
16. **ينظر: سيميوطيقا الشعر: دلالة القصيدة/ ترجمة : فريال جبور غزول – الدار البيضاء – منشورات عيون المقالات – ط 1 – 1987 – ص 29 .**
17. **المرجع نفسه – ص 229 .**
18. **ينظر : القول الشعري : منظورات معاصرة لرجاء عيد – الإسكندرية – منشأة المعارف – ط 1 – 1985 – ص 232 .**
19. **المرجع السابق – ص 228 .**
20. **التناص نظريا و تطبيقيا لأحمد الزعبي – ص 12 .**
21. **علم النص لجوليا كريتيسفا/ترجمة: فريد الزاهي/مراجعة:عبد الجليل ناظم – الدار البيضاء – دار توبقال للنشر– ط1 – 1991 – ص 8 – 15 .**
22. **Palimpseste : la littérature au second degré – Seuil – Paris – 1982 – p.7،G.Genette**
23. **ينظر:مدخل لجامع النص لجيرار جينت/ترجمة: عبد الرحمن أيوب– الدار البيضاء– دار توبقال– ط 3– 1986– ص90**
24. **ينظر : سيميائية النص الأدبي لأنور المرتجي – ص 56. .**
25. **ينظر : المرجع السابق – ص 101 .**
26. **ينظر : مفدي زكرياء شاعر النضال و الثورة لمحمد ناصر – غرداية – جمعية التراث – ط 2 – 1987 – ص 8 .**
27. **ينظر : المرجع نفسه – ص 8 .**
28. **ينظر : المرجع نفسه – ص 17 و 18 .**
29. **ينظر : شعراء و ملامح للطاهر يحياوي و محمد توامي – الجزائر – مطبعة أومزيان – ط 1 – 1984 – ص 45 .**
30. **إلياذة الجزائر لمفدي زكرياء – الجزائر – المؤسسة الوطنية للكتاب – ط 2 – 1987 – ص 116 .**
31. **الظاهرة الشعرية العربية - الحضور والغياب لحسين خمري– دمشق– منشورات اتحاد الكتاب العرب– 2001– ص90**
32. **التناص مع القرآن الكريم في الشعر العربي المعاصر لعزة جربوع - مجلة فكر و إبداع – عدد 13 – 2002 – ص 134.**
33. **مقدمة إلياذة الجزائر بقلم :مولود قاسم نايت بلقاسم – ص 15 .**

34. شعر الثورة عند مفدي زكريا - دراسة فنية تحليلية – ليحيى الشيخ صالح - رسالة ماجستير - جامعة قسنطينة - الجزائر - 1986 - ص 209
35. إلياذة الجزائر لمفدي زكرياء – ص 77.
36. سورة هود : الآية 85 .
37. سورة الشعراء : الآية 183 .
38. سورة العنكبوت: الآية 36 .
39. إلياذة الجزائر لمفدي زكرياء – ص 80 .
40. سورة الإسراء : الآية 5 .
41. سورة الإسراء : الآية 97.
42. إلياذة الجزائر لمفدي زكرياء – ص 53 و 76.
43. سورة الإنسان : الآية 8 .
44. سورة الشعراء : الآية 214.
45. إلياذة الجزائر لمفدي زكرياء – ص 89.
46. سورة آل عمران : الآية 20.
47. تفسير الكشاف للزمخشري/ تحقيق: محمد موسى عامر – القاهرة – دار المصحف – ط2 – 1977م – ج 4 – ص 50
48. إلياذة الجزائر لمفدي زكرياء – ص 34.
49. سورة الحديد : الآية 1 .
50. سورة النساء : الآية 125.
51. سورة النساء : الآية 164.
52. إلياذة الجزائر لمفدي زكرياء – ص 100.
53. سورة الأنفال : الآية 6.
54. سورة يوسف : الآية 51.
55. سورة النور: الآية 11 .
56. سورة القلم : الآية 11.
57. إلياذة الجزائر لمفدي زكرياء – ص 118.
58. سورة الزلزلة : الآية 1.
59. سورة آل عمران: الاية 106..
60. إلياذة الجزائر لمفدي زكرياء – ص 36.
61. سورة الأنبياء : الآية 45 .
62. سورة الصف : الآية 9 .
63. سورة الرحمن : الآية 78 .
64. إلياذة الجزائر لمفدي زكرياء – ص 36.
65. سورة الزمر : الآية 33.
66. سور البقرة : الاية 153 .
67. إلياذة الجزائر لمفدي زكرياء – ص 112.
68. سورة يوسف : الآية 70 .
69. سورة النور : الآية 36..
70. سورة الحج : الآية 27 .
71. إلياذة الجزائر لمفدي زكرياء – ص 42.
72. سورة الصف : الآية 6 .
73. المرجع السابق – ص 55.
74. سورة الحج : الآية 78 .
75. سورة البقرة : الآية 100.
76. إلياذة الجزائر لمفدي زكرياء – ص 63.
77. سورة النحل :الآية 91 .
78. المرجع السابق – ص 87.
79. سورة الأنبياء : الاية 104 .
80. المرجع السابق – ص 113.
81. سورة لقمان : الآية 18 .

82. سورة طه : الآية 69 .
83. سورة البقرة :الآية 34 .
84. سورة الأعراف : الآية 19.
85. إلياذة الجزائر لمفدي زكرياء – ص 103.
86. المرجع نفسه – ص 42 و 80 و 105.
87. سورة آل عمران : الآية 59 .
88. سورة مريم : الآية 23 .
89. إلياذة الجزائر لمفدي زكرياء – ص 34 و 37 .
90. سورة غافر : الآية 31 .
91. سورة النساء : الآية 164 .
92. إلياذة الجزائر لمفدي زكرياء – ص 54 .
93. المرجع نفسه – ص 55.
94. المرجع نفسه – ص 58.
95. المرجع نفسه – ص 59.
96. أشكال التناص الشعري- دراسة في توظيف الشخصيات التراثية لأحمد مجاهد– القاهرة–الهيئة المصرية العامة للكتاب– ب.ط– 1998–ص315
97. المرجع السابق – ص 27.
98. المرجع نفسه – ص 28 .
99. المرجع نفسه – ص 33 .
100. هو الملك السادس و العشرون في الدولة الزيانية و كان مقره مدينة الجزائر . حكم من 1540-1543. عندما تآمر على الدولة العثمانية قتله القائد العثماني عروج بربروس .
101. إلياذة الجزائر لمفدي زكرياء – ص 51 .
102. المرجع نفسه – ص 40 .
103. تيبيريوس كلاوديوس بالبيلوس يعرف كذلك بـ"تيبيريوس الحكيم" . كان باحثا و منجما من اليونان . ولد ونشأ في الإسكندرية كان من مرتبة الفرسان في فترة الرومان و هي من أعلى الرتب الإجتماعية حينها. تم تعيينه ككبير الكهنة في معبد هيرمس في الإسكندرية و مديرا لمكتبتها .
104. ثائر أمازيغي جزائري على عهد الامبراطور الروماني تيبريوس الذي بنى طبرية انتصر تيكفرناس على عديد من جيوشه فعزل من أجله عدّة ولاة من الرومانيّين،ودامت الحرب التي أثارها في كامل القطر الجزائري وتونس والمغرب ومن التل إلى الصحراء 8 سنوات .
105. ثار بجبال جرجر و البابور ، فصادمه الامبراطور الروماني بربروس قادما من روما ، و دامت الحرب أعواما ، كلما قضى فراكسن على جيش جيء بجيش غيره حتى ضاقت روما بذلك .
106. يقال له أوغيستينس أو أوكغستين : ولد بتاغست (سوق أهراس) وتعلّم بها ثم انتقل إلى قرطاجنّة فحذق اللاتينية و اليونانية ، و هو فيلسوف مفكر أخلاقي ومربّ وعالمي ويعتبر مؤرّخا بكتابه " الاعترافات " .
107. إلياذة الجزائر لمفدي زكرياء – ص 43 .
108. المرجع نفسه – ص 47 .
109. المرجع نفسه – ص 56 .
110. المرجع نفسه – ص 49 .
111. هو الناصر بن علناس بن حماد ، بنى مدينة بجاية و بنى بها قصر اللؤلؤة ، كما أسقط الخراج عن ساكنيها .
112. هو عبد الجبار بن أبي بكر بن محمد بن حميدس الأزدي الصقلي . تعلم في جزيرة صقلية ، ثم رحل إلى الأندلس ، وبعدها إلى إفريقيا .
113. هو عبد الحق بن سبعين فيلسوف متصوف أندلسي . اشتهر برسالته المسائل الصقلية و التي كانت عبارة عن أجوبة لأسئلة أرسلها الإمبراطور فريدريك إلثاني اليه .انتشر صيته في أوروبا في عصره ، فذكره البابا وتحدث عنه حيث قال: "إنه ليس للمسلمين اليوم أعلم بالله منه ".
114. إلياذة الجزائر لمفدي زكرياء – ص 93 .
115. هو أبو علي حسن بن الفكون الأديب القسنطيني ، شخصية عاصرت محمداً بن حماد. اهتم بأسرار اللغة منذ صغره وكان محباً للتجوال .
116. هو الشيخ عبد القادر البجاوي العلامة المدرس بالمساجد و الذي كان له أثير كبير في الأواسط الفكرية والشعبية بدروسه ومحاضراته العامة .
أحد بايات قسنطينة و بايلك الشرق . ولد بإزمير تركيا سنة 1725 عينه باشا الجزائر العاصمة بايا على بايلك الشرق .
شهدت فترة حكمه عدة إنجازات و عرفت منطقة بايلك الشرق ازدهارا اقتصاديا واجتماعيا مما أدى إلى ازدياد نفوذه

وولاء الشعب له أدى كل هذا إلى غيرة باشا الجزائر العاصمة وخوفا على منصبه خطط لقتله وتم له ذلك سنة 1792 .
أدت هذه الحادثة إلى موجة حزن عبر كافة بايلك الشرق وكتعبير عن ألم الأمة ارتدت النسوة وشاحا أسودا يسمى بـ "الملاية" ما زالت تستعمل حتى اليوم .