تقنية التناص

د. محمد زغينة
قسم اللغة العربية
جامعة باتنة

ملخص :

يتناول المقال تقنية التناص التي ظهرت كرد فعل في الأدب على البنياويين على يد Kristiva julia " كريستفا يوليا" من حيث المفهوم والمصطلح، واهم أعلامه كما يحاول ان يبين بان هذه التقنية لها امتداد وتواصل في الأدب والنقد العربيين في القديم وبخاصة الدراسات التي اهتمت بالأخذ والاحتذاء، والإعارة والتخطي بالحذف، والتوارد والاغتصاب....الخ. 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.

Abstract:

This article deals with the techniques of intertextuality, its concept, its ethimology and its relationship with Arab literature, old and modern. This is because this technique has a historical aesthetic value as regards the Arab criticism in particular. This on one side, on the other side the same article attempts to present an illustrative text of the Algerian author MUFDY ZAKARIYA

إن مفهوم التناص ونشأته في النقد العربي، نجده مصطلحا جديدا لظاهرة أدبية ونقدية قديمة، فالمتأمل في طبيعة التأليفات النقدية العربية القديمة يعطينا صورة واضحة لوجود أصول لقضية التناص فيه ولكن تحت مسميات أخرى وبأشكال تقترب من المصطلح الحديث حيث "أوضح الدكتور محمد بنيس ذلك وبين أن الشعرية العربية القديمة قد فطنت لعلاقة النص بغيره من النصوص منذ الجاهلية، وضرب مثلا بالمقدمة الطللية التي تعكس شكلا لسلطة النص وقراءة أولية لعلاقة النصوص ببعضها وللتداخل النصي بينها"[1]. وهذا ما أحس به شعراؤنا القدامى خاصة في مطالعهم الطللية أنهم يكررون موضوعات ومعاني بعينها وأن معجمهم الفني يكاد يكون واحدا من الوقوف والبكاء وذكر الدِّمَنِ، وهذا إنما يفتح أفقا واسعا لدخول القصائد في فضاء نصي متشابك[2] فنقادنا قد تفطنوا لوجود مقاربة لفظية في نقدنا القديم فيقطين يرى "أن الاقتباس والتضمين والاستشهاد يشتمل عليه التعالق النصي"[3]؛ وإذا تأملنا حركة النقد الأدبي العربي فإننا دون شك سنقف على كثير من الأمثلة الدالة على معنى التناص بمصطلح أو بآخر بخاصة عند الشعراء الذين أقروا بأنهم يأخذون عن بعضهم البعض، ويكررون ما قاله السابقون لهم مثل قول زهير بن أبي سلمى[4].

ما أرانا نقول إلا معـــارا أو معادا من لفظنا مكـــرورا

فهذا البيت يؤكد أن هناك إعارة من شعراء آخرين، وإعادة إحياء إبداعهم بطريقة أو بأخرى، ولعل هذا ما جعل النقاد العرب، والشعراء معا يؤمنون بأن الشاعر لا يكون شاعرا إلا إذا قرأ لفحول الشعراء، وهذا ما يعترف به أبو نواس حين قال : "ما نطقت بالشعر حتى حفظت لستين من شواعر العرب، فما بالك بالشعراء؟"[5]، وحفظ شعر الأقدمين ليس حكرا على العرب فقط، بل لقد احتفل به الغربيون، ومن ذلك مثيو أرنولد المتوفى 1888، وت.س إليوت اللذين يطالبان من الشاعر:"أن يعي أفضل ما كتب من شعر في عدد من اللغات الأروبية منذ هوميروس حتى الوقت الحاضر، أي أن يكون مطلعا على خمسة وعشرين قرنا من التراث الشعري الأروبي، إضافة إلى تراث أمته"[6]. ولعل هذا ما جعل العرب يشتهرون بتتبع هذا التناص سواء عن طريق الموازنة أم عن طريق التأليف في السرقات الأدبية مركزين على مصطلحات : الأخذ، والتوارد، والاحتذاء، والتي تعني استدعاء شاعر لمعاني شاعر آخر، واحتذاءه، أو سرقة منواله ومن ذلك قول أبي الضياء بشر بن يحي في مقدمة كتابه"سرقات البحتري من أبي التمام": "ينبغي لمن نظر في هذا الكتاب ألا يجعل بأن يقول: هذا مأخوذ من

هذا حتى يتأمل المعنى دون اللفظ، ويعمل الفكر فيما خفي، وإنما المسروق في الشعر ما نقل معناه دون لفظه، وأبعد آخذه في أخذه"[7]، والإبعاد في الأخذ زيادة أو نقصان أو إيهام، وهذا أهم شرط من شروط التناص، وهو التخطي بالحذف والزيادة والنقصان، ولعل أشهر الشعراء الذين اتهموا بالسرقة الأدبية البحتري الذي كان يأخذ معاني أستاذه أبي تمام مما أدى بالنقاد إلى تأليف عشرات الكتب المستقلة باسم السرقات الأدبية أو الشعرية أو الموازنات، ومن ذلك : كتاب سرقات البحتري من أبي تمام لابن المعتز، والإبانة عن سرقات المتنبي للعميدي، وسرقات الشعراء لأحمد أبي طاهر طيفور، والكشف عن مساوئ المتنبي للصاحب بن عباد، والمآخذ الكندية من المعاني الطائية لابن الأثير، ومشكل شعر أبي تمام لابن جني، والمعيار والموازنة للحاتمي، والموازنة بين الطائيين للآمدي، ونزهة الأديب في سرقات المتنبي من حبيب لابن سحنون المصري وغيرها. فهذا التراث الضارب بجذوره، يوحي بالاهتمام النقدي عند العرب بتقنية الأخذ التي يعرفها الجاحظ بقوله:"وهو استغلال الشاعر والناثر لما جاء من معاني سابقيه وألفاظهم مع تحوير"[8]، بل يذهب الجرجاني علي بن عبد العزيز أبو الحسن المتوفى سنة 392هـ، إلى أبعد من ذلك في كتابه "الوساطة" حين قال: "هذا باب لا ينهض به إلا الناقد البصير، والعالم المبرز، وليس كل من تعرض له أدركه واستوفاه واستكمله، ولستَ تعدُّ من جهابذة الكلام ونقاد الشعر حتى تميز بين أصنافه وأقسامه، وتحيط برتبه، ومنازله، فتفصل بين السرق والغصب، وبين الإعارة والاختلاس، وتعرف الإلمام من الملاحظة وتفرق بين المشترك الذي لا يجوز إدعاء السرق فيه، والمبتذل الذي ليس أحد أولى به، وبين المختص الذي حازه فملكه، وأحياه السابق فصار المعتدي مختلسا سارقا، والمشارك محتذيا تابعا، وتعرف اللفظ الذي يجوز أن يقال فيه: "أَخَذَ ونَقَلَ..."[9]، بل نراه يحصي تقنيات السرقة الأدبية، أو ما أطلق عليها حديثا "تقنيات التناص"، "بالنقل وبالقلب، وتغيير المناهج والترتيب... وتكلفوا جبر ما فيه من النقيضة بالزيادة والتأكيد والتعريض في حال، والتصريح في أخرى، والاحتجاج والتعليل، فصار أحدهم إذا أخذ معنى أضاف إليه من هذه الأمور ما لا يقصر معه عن اختراعه، وإبداع مثله "[10]. وإذا توغلنا في هذه القضية فإننا سنصل إلى التضمين والاقتباس والمعارضات والنقائض التي يحرص فيها كل شاعر أن يتفق مع صاحبه في البحر والقافية والروي ولذلك يغلب عليها التأنق في اللفظ والمعنى؛ بإحساس طافح فياض

فتتساوق فيه التضمينات، وتتقاطع مع التراث مما يحولها إلى مظهر من مظاهر تجميع وتراسل وتواصل الإبداع داخليا وخارجيا ومنها الشطير[11] الذي يلتجئ إليه الأديب بعثا للتراثي، إعجابا به، واستدعاء للمناسبة لتشابه الموقفين، مما يجعل المتأخر يعيش في أجواء المتقدم أو نقل الأجواء السابقة واسقاطها على الأجواء الحاضرة كل ذلك لأن مسيرة الشاعر العربي متصلة الحلقات، ولذا كثر في الأدب العربي "التناص الداخلي" والتناص الذاتي بخاصة. أما إذا ألقينا عصا ترحالنا في الأندلس فإننا دون شك نجد التناص ضاربا جيرانه في الموشحات مما يؤكد أن العرب قد عرفوا تقنية التناص واستخدموها لكن تحت عناوين مصطلحات مختلفة منها: الأخذ، والاحتذاء، والمعارضة، والتوشيح...إلخ. أما في العصر الحديث فإن النقاد والشعراء العرب فقد واكبوا النهضة الأروبية، والأمريكية، آخذين منها الكثير من الفلسفات والنظريات الأدبية والنقدية، محتذين بأعلام شعراء الغرب ونقاده، ولذا اتجهوا إلى ترجمة بعض النظريات النقدية، والكتابة فيها، فكان لهذه الدراسات الغربية صدى واسع في مجال النقد العربي؛ إذ ظهر نقاد عرب سعوا إلى إعطاء تعاريف جديدة لهذا المصطلح، فدخلوا في إشكالية المصطلح نتيجة لاختلاف الترجمات والمدارس النقدية؛ فمحمد مفتاح يسميه "التعالق النصي" ويعرفه: "التناص هو تعالق- الدخول في علاقة- نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"[12]. ويرى يقطين"أن الاقتباس والتضمين والاستشهاد مفاهيم يشتمل عليه التعالق النصي"[13]. وهو ما يذهب إليه أيضا علوي الهاشمي في كتابه ظاهرة التعالق النصي[14]؛ وقد استبدل محمد بنيس بعض مصطلحات "التناص" بمصطلحات جديدة في كتابيه "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب" و"حداثة السؤال"؛ إذ أطلق على مصطلح "التناص" مصطلح "التداخل النصي"، وفق ما ذهب إليه حسن محمد حماد[15]؛ والذي يحدث نتيجة تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة، والنص الغائب هو الذي تعيد النصوص كتابته وقراءته، وقد استعاض مصطلح "التناص" في كتابه "حداثة السؤال" بمصطلح "هجرة النص" الذي شطره إلى شطرين فهناك "نص مهاجر"و"نص مهاجر إليه"، واعتبر هجرة النص شرطا رئيسيا لإعادة إنتاجه من جديد؛ ومحمد بنيس في تقسيمه هذا متأثر بالناقد الفرنسي جيرار جنيت الذي وضع خمسة تصنيفات محددة للتناص والتي ذكرناها[16] -سابقا-. أما محمد الزعبي فقد عرف التناص بأنه "أن يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق

الاقتباس أو التضمين أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي... لتشكل نصا جديدا واحدا متكاملا"[17]، فكل نص هو إناء يحوي بشكل أو بآخر أصداء نصوص أخرى وهذا ما يسميه عبد الله الغذامي، بتناص النصوص؛ النص ابن النص[18]؛ فالتناص إذن أمر لا مفر منه وهو موجود في كل نص شعري. ونظرية التناص، رغم نشأتها في الغرب؛ من النظريات التي استفاد منها النقد العربي، فقيمة هذه النظرية لا تنهض فيما تقدمه من قراءة جديدة للنص فحسب؛ بل في الدور الذي تؤديه لتخليص بعض المناهج النقدية من العقم الذي أضحى يهددها، إذ استطاعت أن تكسر الحاجز الذي أقامته البنيوية حول النص، حين رفضت كل ما هو خارج عليه، وانشغلت عن تأدية وظيفة الوسيط بين النص والمتلقي بأمور أخرى[19]، وبهذا وجدنا النقاد العرب بذلوا جهودا مستفيضة لأجل إيجاد مفهوم واضح ودقيق لمصطلح التناص أمثال: محمد مفتاح، محمد بنيس، عبد الله الغذامي، وسعيد يقطين، سينرا قاسم، صبري حافظ، أحمد مدني، حسن محمد حماد، سعيد الوكيل، وجمال الغيطاني وصلاح فضل ...إلخ.

التناص في سجنيات مفدي زكرياء: قبل التعرض لتحليل بعض تناصات مفدي زكرياء لا بد من ابداء ملاحظات اولية وهي:

التناص الأفقي: والذي يشبه تعاريف العرب القدماء من مثل: الأخذ، والاحتذاء، والسرقة والغصْب والتضمين والاستشهاد، والتمثيل، وما إلى ذلك مما يبدو ظاهرا في كثير من الحالات سواء عن طريق الإعجاب أم الاستدعاء النفسي أم الإيقاع الموسيقي، أم التلاعب اللفظي، وقلب المعاني بالزيادة والنقصان؛ والتورية والتمويه، وهذا اللون يكثر في ديوان مفدي زكرياء اللهب المقدس، إذ نجده يستدعي كثيرا مواقف القوة عند أبي الطيب المتنبي، وفروسية أبي فراس الحمداني، وسجنيات ابن زيدون، وحماسيات أبي تمام، وهذا يلمسه القارئ لهذا الديوان واضحا عاريا من كل فنية جمالية، ولهذا سأهمله في هذه الدراسة لأنه لا يحتاج إلى دليل.

التناص العمودي: وهو التناص الذي يعتمد على الرؤية والتأويل وقراءة معنى المعنى، وتتبع ظلال المعاني، وهذا ما أحاول تتبع بعض مظاهره في سجنياته في اللهب المقدس:

1-التناص اللوني نارية الرؤية والفكر[20]: 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[21]، 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، وضروات 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 الاحراق/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[22] من رماده ولذلك يقــول: [23]

وتُسْمِنُنَا الأحجار نقضم صخرهــا ونبلع إن جعنا شعاليل نــيران

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، حالة بالبعث، باللحظات الضوئية التي تنير المكان المغلق قائلا من البسيط[24]:

يا سجن ما أنت لا أخشاك تعرفــني من يحذق البحر لا يحدق به الغــرق
أنــام ملء عيوني غبطة ورضـــى علــى صياصيك لا حقد ولا حنــق
طوع الكرى وأناشيدي تهدهـــدني وظلمــة الليــل تغــريني فأنطلـــق

هكذا يرحل الشاعر بروحه إلى حيث منابع النور لأنه يستدعي حالة سيدنا إبراهيم- عليه السلام- حين قَالوا حَرِّقُوهُ وانْصُرُوا آلِهَتَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ فَاعِلِينْ [25]؛ فتحولت تلك النار المقدسة من الآحراق إلى الأشراق، ومن الإماتة إلى الإضاءة، ومن التنكيل إلى التحرر، ومن

الاستعباد إلى الانعتاق، لأن هذه النار خاضعة للأقوى، للذي قال لها: يا نَارُ كُوني بَرْدًا وسَلاماً [26]. ولذا فلا عجب أن يتحدى الشاعر أيضا هذه النار قائلا على الخفيف[27]:

يا فرنس امطري حديدا ونـــــارا وامليء الارض والسماء جنودا
واضرميها عرض البلاد شعالـــيـــ ل فتغدولها الضعـــاف وقـــودا

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 سدينا 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: أَمَا إليك فلا؛ فقال جبريل عليه السلام: فاسأل ربك؛ فقال حسبي من سؤالي علمه بحالي [28]. هذه الصورة كانت حاضرة، ونار اللهب تلهب جسد الشاعر الغائب عن الوعي المادي، والجلاد يتفنن في تعذيبه بأساليب نمروذية، ولذا قال الشاعر من البسيط[29]:

ســيـــان عنـــدي مفتـــوح ومنغلق يا سجن بابك أم شـــدت به الحلق
أم السيـــاط بـــها الجـــلاد يلهبني أم خـــازن النار يكويني فأصطفق

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[30].

سلوى أناديك سلوى هل تجاوبيني سلوى فأنا لساني بـــاسْمهَا ذَلِقُ
ردي عليَ أهـــازيجي مـــوقعـــة فقـــد أعارك وزنـــا قلبيَ الخفَق

فالكي بالنار يصل الشاعر بالحبيب؛ فالنار براق للمعراج ومطية للسفر والقرب، ولذا يستجيب لهذه النار المقدسة "سيدي بومدين الغوث"[31]حارس تلسمان ووليها على أفقها الغربي يحرسها من كل ظلام آت من هذا الغرب؛ يقول الشاعر من الوافر [32]:

مضت كالشهب وانحدرت شظايا تَلَهَّـــبُ في دجنتـــها التهـــابـــا
وشـــبت من ذرى وهـــران نـــار رآها برج مدين فاستجابـــــا

تلكم النار الأولى ذات الدلالة الروحية التي تنبعث منها الحياة، أما النار الثانية فهي نارالإنذار 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[33]. نار الحجة والبرهان، نار الصدق التي تنبعث من نار الباطل من ليل الظلم، بقول الشاعر من الكامل[34]:

والنـــــار أصدق حجة فاكتب بـــها ما شئت تصعق عندها الأحـــلام
ولوافـــح النيران خيـــر لـــوائـــح رُفعـــت لـــمن في نـــاظريْه 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 تعكّره 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 الجزائرية 1954- 1962، فكان شعره أناشيد تردده الأجيال.

التناص الزمني: ونقصد به استبطان الزمن الماضي من الحاضر، والذاتي الآني من الزمن الذاتي الماضي وإحياء الماضي في الآن على النحو التالي :

أ-إيصال الزمن الديني بالزمن الذاتي: [35] إن مفدي زكرياء في سجيناته 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، لأن مفدي زكرياء نشأ في بيئة محافظة، حيث حفظ القرآن الكريم، ثم نهل من "الزيتونة" ما شاء له أن ينهل من المعارف الدينية، مما كون شخصيته تكوينا إسلاميا، إضافة إلى إيديولوجية الثورة الجزائرية في انطلاقتها إذ كانت كلمة "الله أكبر" هي الشعار، والشهادة المبتغي، وكان المقاتل يدعى بالمجاهد، وكان خاتم جبهة التحرير أخضر اللون، وكان العلم الجزائري يلون أكثر رقعته الأخضر وكانت كلمة السر طارق عقبة..الخ. فكل هذه المعطيات كونت الشاعر فكان اتجاهه

لا يمثل إلا هذه الوجهة رؤية، وصورة واستحضارا وغيابا لأن البيئة غرست فيه هذا التصور للكون والحياة، ومن ذلك قول مفدي زكرياء من الوافر: [36]

دعـــا التـــاريخ ليـــلك فاستجـــــابا نوفمبر هـــل وفيت لنا النصـــــابا؟
وهـــل سمـــع المجيـــب نـــداء شعـــ ب فكـــانت ليلة القـــدر الجوابـــا؟
تبـــــارك ليـــلك الميمـــــون نجما وجـــل جلاله هتـــك الحجـــــابا
زكت وثباتـــــه عن ألـــف شهـــر قضاها الشعب يلتحف السرابـــــا

فالموقف الديني لم يمحَ من الذاكرة، إذ ما يزال مدا روحيا للذات الشاعرة؛ لأنه يصلها بالحياة، ويمدها بالقوة المعنوية لتتجلي أوجاع الشاعر، وكأن ما حدث في ليلة أول نوفمبر بالجزائر هو قيام ليله، 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 من الوافر[37]:

وفي واحـــــاتنا ظـــــل ظليـــل تفـــور بـــه نواعيـــرها حُبابـــــا
وفـــــوق سمائـــــها قمـــر منير نطـــــارحه الأحاديث العذابـــــا
وتحت خيامها انحبست عيـــــون لها "هاروت" قد سجـــد احتسابـــا

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 الإضطهاد، وبالزمن التراثي حاضرا في الزمن الحالي لأن الوقائع تمكث في الذاكرة بفضل محاور فكرية، وتتميز بعمق فريد ثابت [38]، ولذلك يرحل الشاعر مستحث الخطى، حائما حول منابع النور مستحضرا "الزمن السحري" كما ورد في القرآن الكريم في قصة "هاروت وماروت"* 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 على الكامل[39]:

والذكريات وإن تـــقـــادم عـــهدهـــــا في أمـــة، أشبـــــاهها تتكـــــرر
يـــوم الـــزمان كأمســـــه وغداتـــــه وحـــــوادث الأيـــــام، لا تتغـــير

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[40]. 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، والواقعي بالمقدس وهذه من أجمل التناصات في شعره، وكل ذلك لأن "القديم لا يمكن له أن يمر أبدا، ولا يمكن للجديد أن يحل؛ فأصل الحاضر يكمن في ماض سحيق، صاف خالص، معتق، لأن الماضي هو الأصل، والبدء الخالص الذي لا يشتق من شيء آخر، ولأن من رحمه ينشأ الحاضر ويتحدد؛ هذا الرحم البدائي هو الأصل الذي تلقى فيه بذرة الزمن، وهو الذي يمنح للحاضر إمكانية أن يصبح ماضيا وحاضرا في الوقت ذاته، وهذا الرحم هو الذي يسمح للماضي أن يصبح مزامنا للحاضر "[41].

التناص مع الزمن الطبيعي: إن المتأمل في سجنيات مفدي زكرياء يحس بتضافر 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[42]، 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: وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى بْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللهِ وَمَا قَتَلُوهُ، وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ...[43]، كما يستدعي الزمن الليلي الذي بعث فيه موسى-عليه السلام- كما ورد في قوله تعالى: فَلَمَّا قَضَى مُوسَى الأَجَلَ وَسَارَ بِأَهْلِهِ آنَسَ مِنْ جَانِبِ الطُّورِ نَارًا قال لأهْلِهِ امكُثوا أني آنَسْت نَارا لعلي آتيكُمْ مِنها بِخَبر أَو جَذْوةٍ مِن النَار لَعلكُمْ تَصْطَلُون [44]، إضافة إلى حادثة المعراج ليلا للرسول محمد عليه الصلاة والسلام والتي يقول فيها تعالى: سبحن الذي أسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله لنريه من آياتنا إنه هو السميع البصير [45]. فهؤلاء الأنبياء حدثت لهم المعجزات ليلا فكان الجامع لأحداثهم هذا الزمن الكوني، لأن الليل تتوارى فيه أسرار الحياة ولأنه ستر مستور من جهة، ومن جهة أخرى فهو مقدمة لصبح آتٍ لا محالة، فبعده الفرج والضياء والحرية وانتصار المبادئ السامية.

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-وهو زمن تنفيذ حكم الإعدام في الشهيد- وبالطفل وهو يستقبل الصباح بكل براءة، لأن الجامع للكل هو"الليل"، هذا الزمن الكوني الذي حدثت فيه تلك الأحداث، فها هو يعيد نفسه ويحدث في هذه الليلة في بربروس، لأنه زمن مستمر، وحادث متواصل وإنما تغيرت أبطاله-المخلوقات- ولعل هذا الاستدعاء يعود إلى حب الانعتاق من سوداوية السجن والواقع، فلم يجد "مفدي" أفضل من هذا الظلام الكوني ليعيش فيه حُلُما دافئا دافقا باللحظات النورانية حيث تتلاحم الوشائج الإيمانية وتتلاحق تلك الصور عبر الزمن الكوني بتلقائية موحية بالظلال والمعاني والإنسانية الهادئة والانتشاء بالموقف رغم ما فيه من رهبة من جهة ورغبة 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- صلى الله عليه وسلم- أنا ابن الذبيحين [46]. ولذلك فاستدعاء الزمن الكوني يجعل التجربة تستمر، لأن المسلم لا تبدأ حياته منذ وعاها، ولا تنتهي بانتهاء عمره المحدود، وإنما تمتد حياته بامتداد البشرية ولا تنتهي كما يذهب "سيد قطب"-رحمه الله-[47]. فكان الليل هو

المركز وقطب الرحى، للأحداث التي تتوالى، فما "أحمد زبانة" إلا واحدا من هؤلاء، لأن الكون ما تزال دورته طويلة، ونهاره يلي هذا الليل، يقول مفدي زكرياء من الخفيف[48]:

قام يختـــال كالمسيح وئيدا ... يتهـادى نشـوان يتـلوالنشيدا
باسم الثغر، كالملائك، أوكالطـ ... ـفـل يستقبـل الصباح الجديدا
شـــامخا أنفه، جلالا وتيهـــا ... رافـــعا رأســه يناجي الخلودا
رافلا في خلاخل، زغردت تمـــ ... ـلأ من لحنهـــا الفضاء البعيدا
حالما، كالكليم، كلمه المجـــ ... ـد فشـد الحبـال يبغي الصعودا
وتسامى كالروح في ليلة القـــ ... ـر سـلاما يشـع في الكون عيدا
وامتـطى مـذبح البطولة معـــ ... ـراجا ووافى السماء يرجوالمزيدا
وتعالى مثل المؤذن يتلـــو... ... كلمـات الهـدى ويـدعو الـــرقودا

هكذا يصبح الليل؛ هذا الزمن السرمدي، يحيا في كل المواقف، وتحيا فيه كل المواقف، ليل يُسدلُ ستائره على المؤمنين بعقيدة واحدة، عقيدة لا تتبدل ولا تتغير، تدفع الليل بحثا عن إشراقة دائمة، ولذا يقول الشاعر[49]:

زعموا قتـلـه وما صلبـــوه ... ليس في الخالديـن 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 حُمّلوا 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 أقربَ ما يكون بين الكاف والنون ولذا كان ذلك الهمسُ وكانت تلك السكينة وكان الحلم الهادئُ الواصلُ 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 غِبَّ 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[50]، والثانية جهاد وتضحية عبر تاريخ البشرية إلى يوم الناس هذا؛ فكانت تصاعدية لأن الروح تصعد إلى خالقها. كلما كان الليل بزغ منه الفجر.

التناص الثوري الوطني الروح الوطنية : لقد كان البعد الوطني في سجينات مفدي زكرياء ينكسب في الروح ويجري في الدم؛ بحب سام مرتبط بالرافد الأول؛ الرافد الذي يرتبط بالسما ء، بالحق، بالعدل، بالإخاء، بالتحرير من عبودية الإنسان، ولذلك كانت صورة الوطن، أو الموطن لا تفارق الشاعر في يقظته ومنامه، في ليلة 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 فيسحا نحو العالم الحر؛ العالم الذي يريده السجين ويصبو إليه ولذلك كان مفدي زكرياء في سجنه يعر ج 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 فلا عجب أن يصرخ قائلا على البسيط[52] :

أحبها مثل حب الله أعبدها آمنت بالله لا كفر ولا نرق

أر ض الجزائر في إفريقيا قدس رحابها من رحاب الخلد إن صدقوا

إن هذه الصرخة تكشف لنا عن وطنيه عميقة الجذور، أصيلة في النفوس، لأنها صادرة من الاكتواء بنار العبودية، ولوعة البعاد، ووحشية السجن، ومحنة الألم، وهذا الموقف مشهور في شعر السجون* ولذا استدعاه مفدي زكرياء وبذلك يصبح التعلق بالوطن ضربا من الصوفية، بل هو ضرب من الجنون " وإطلالة علوية لا تخطئها المبالغة"[53] فتكون الصور الحالة التي ترسخ هذا الحب في الوجدان، وتوصل الشاعر بالأهل، وإذا هو لون من التواصل الحي بين الأنا والآخر بين العذاب والهناء، بين السعادة والشقاء بين الآني والماضى، ولذلك يغادر الشاعر زنزانته إلى مسقط رأسه، ويروح محلقا في الأجواء راسما تلك المناظر الخلابة بلغة

أثيرية بعيدة كل البعد عن تلك اللغة المباشرة، الخطابية المجلجلة، فإذا قصيدته تتدفق بالمشاعر، وتنكسب بالأحلام، وتتماوج فيها الصور، يقول مفدي زكرياء على الوافر[54]:

وفي صحرائنا تبر وتمـــــر كلا الذهبين راق بها وطابـــــا
عراجن كالمجرة مشرقـــات عسالجها انسكبن بها انسكابـــا
يدغدغ تحتها الغنـــام نايـــا فينطق من فم الغنـــم الربابـــا
يدلي في الغدير الحلـــوساقا وبالكفيـــن يغتـــرف الشرابـــا
ويستلقي بحافـــه يناجـــــي إلـــه العرش يسألـــه متابـــــا

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، وتتمزج المعنويات بالماديات لتكون هذا الوطن العظيم كما يقول على الكامل[55]:

وقل الجزائر واصْغِ إنْ ذكر اسمها تجد الجبابر ساجدين وركعـــا
إن الجزا ئر في الوجود رسالـــة الشعب حررها وربك وقعـــا

صورة العربي الفحل الحركما رسمها عمرو بن كلثوم في معلقته الشهيرة، وبذلك 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 العربي وتلك المقومات الأساسية من دين،ولغة وتاريخ، ووحدة مصير ومآل، ومما لا يمكن حصره في هذا المجال من القيم العربية بخاصة التي نجدها عند معظم الشعراء الفرسان الذين ذاقوا مرارة السجن والحبس من أمثال : يزيد بن مفرغ الحميري، وعلي بن الجهم، وإبراهيم بن المدبر،...الخ[56]

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 الدائر 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 حين 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 إلى عهد الطفولة ؛ فنعيش إعصاراته، وندخل عالمه الذاتي الداخلي، وإحساسه بالزمان والمكان، حين تستبد بذهنه مشاعرا لإضطهاد، 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 على الكامل[57] :

أسرى بها من بربروس خياله وهفت به لحماكم الأحـــلام
غنى بها في الليل يعزف لحنها وقع السلاسل... والرفاق نيـام
والقلب بالأنات يقطع بحرها دقاتـه: الأوزان والأنغـــام

ولا عجب في ذلك حيث " لم يكتم الرجال الأشداء الذين عرفوا بسمو المطلب، والمنزلة، وبمعاناه الأخطار؛ لم يكتموا عندما هالهم ظلام الحبس الوهن الذي تملك نفوسهم في عزلتهم بين الذل والخوف"[58] وبخاصة حين يشاهد الشاعر مظاهر الإعدام،ويحس بالفاجعة، فيسيطر عليه القلق، وتحفه المخاوف، وهولا يستطيع أن بفعل شيئا، ومن ذلك قوله على البسيط[59] :

وإن جفاني ذو وقربى، فلا عجب إن النبـــوة في أوطانـها خـــرق
لازالت أرعى لهم عهدا،وإن بقيت مثل المدى،من جفاهم في الحشى حرق
حسبي، وحسب أناسي أن غدوت لهم عـودا يعطرهـم ذكـري واحتـرق

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 الحمدني[60] 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 الإغتراب في أعماقه حادة شائكة قد تصل به لحظة اليأس أحيانا"[61] . وفي مثل هذه الهواجس يمزج السجين بين الحقيقة والخيال مما يؤدي إلى حالة إحباط كلية تجاه العالم الخارجي"[62]، ولكنه في الوقت نفسه كان يستشرف المستقبل وكأنه يقرأ كف الزمن الآتي، ولعل ما نحن فيه الآن من عطر شعره وروائع آلامه التي نسمعها- الآن- خير ما دليل على ما كان يقوله الشاعر[63] :

وفي حرم الصحراء أهلي وجـيرتي وربعي وخلاني وأكبادي الحـــرى
ذكرتهم والسجن لف ظلامـــه لواعج إلف فارق الأهل مضطـــرا

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 العالجة. وعلى العموم تلك بعض اللمسات التأملية التي حاولنا استلالها من هذا الشعر الذي يبقى خاضعا لسياقة 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، وما إلى ذلك من التناصات والشباكات اللغوية والرمزية والأسطورية. 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 تناصات شعر مفدي زكرياء الذي شاع عنه أنه شعر كلاسيكي مباشر خطابي آني مناسباتي.

الهوامش

[1]- إيمان الشنيني، التناص النشأة والمفهوم جدارية محمود درويش"نموذجا"، مجلة أفق إليكترونية،ص :1.
[2]-عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991، ص: 175 وما بعدها.
[3]- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت ط1، 1989،ص:316.
[4]-د/شوقي ضيف، العصر الجاهلي، دار المعارف مصر، 1976، ص 226.
[5]-د/ عبد الواحد لؤلؤة، من قضايا الشعر العربي المعاصر، مجلة الواحدة، ص 15.
[6]-المرجع نفسه، ص 15.
[7]-الآمدي، الموازنة بين الطائيين 325.
[8]-الشاهد البوشيخي، مصطلحات نقدية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، دار الآفاق الجديدة- بيروت،ط1، 1982،ص 56.
[9]-الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصوميه، تحقيق محمد أبوالفضل ابراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي مصر د/ محمد الربداوي، الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام، دار الفكر- بيروت لبنان ت.ط،ص 286.
[10]-المصدر السابق نفسه،ص 214، والمرجع نفسه،ص 286.
[11]-للمزيد من هذه المصطلحات انظر : محمد رزق سليم، عصر سلاطين المماليك ونتاجه العلمي والأدبي المجلد الثاني، وانظر.: د/ بكري الشيخ أمين، مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، دار الآفاق الجديدة- بيروت لبنان، ط 3، 80، وانظر كذلك : د/ أحمد سيد محمد، نقائض ابن المعتز، وتميم بن المعز، دار البعث- قسنطينة- الجزائر، ط 2، 80، د/ أجمد الشايب، تاريخ النقائض في الشعر العربي- مكتبة النهضة المصرية، مصر 66.
[12]-إيمان الشنيني، التناص النشأة والمفهوم، جدارية محمود درويش نموذجا، مجلة أفق إلكترونية ز، ص 2
[13]-سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي،ص 316.
[14]-ينظر: علوى الهاشمي، ظاهرة التعالق في الشعر السعودي الحديث، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، 1998،ص 21
[15]-ينظر : حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية،ص :39 وما بعدها.
[16]-ينظر: جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر،ص: 43 وما بعدها.
[17]-إيمان الشنيني.، التناص النشأة والمفهوم جدارية محمود درويش"نموذجا"،ص :2، 3 .
[18]-ينظر: المرجع نفسه، ص : 3.
[19]-حسان فلاح أوغلي، التناص إقتحام الذات عالم الاخر،ص :1.
[20]- تعاريف النار، غاستون باشلار، النار في التحليل النفسي، ترجمة نهي خياطة، دار الأندلس بيروت، ط1، 1984
[21]-انظر : حواس بري، شعر مفدي زكرياء، دراسة وتقويم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1994، ص 360.
[22]-طائر اسطوري تروي ألأسطورة أنه حين يحترق ينبعث من رماده.
[23]-مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص : 326.
[24]-المصدر نفسه، ص : 26.
[25]-الأنبياء/ 69.
[26]-الأنبياء/70.
[27]- مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص :17.
[28]-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.
[29]- مفدي زكرياء، اللهب المقدس،ص 26.
[30]-مفدي زكرياء، اللهب المقدس،ص:25.
[31]- د/ عبد الحليم محمود: شيخ الشيوخ، أبومدين الغوث، حياته ومعراجه، دار المعارف مصر، ط2، 1993.
[32]-مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص :31.
[33]- المصدر السابق، ص :3.
[34]-المصدر السابق، ص : 43-44.
[35]-انظر : اشكالية الزمن، غاستون باشلار؛ جدلية الزمن، ترجمة خليل أحمد خليل، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1982.
[36]-مفدي زكرياء، اللهب المقدس،ص 30.

[37]-مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 34.
[38]-غاستون باشلار، جدلية الزمن، ص : 65.
[39]-مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص: 137.
[40]-انظر: عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، 1988، ص 17-18.
[41]-فيليب مانع، الإختلاف والتكرار الأيقوني، ترجمة عبد العزيز بن عرفة، مجلة كتابات معاصرة عدد 35 المجلد التاسع، تشرين الأول والثاني 1998ص 78.
[42]-انظر : يس/40،"ولا الليل سابق النهار".
[43]-آل عمران/55، انظر : النساء/157-158.
[44]-القصص/29.
[45]- الإسراء/1.
[46]- قصة ذبح عبد الله أبي الرسول ص في ابن هشام السيرة النيوبة، دار إحياء التراث العربي- لبنان، ص: 164.
[47]-انظر : سيد قطب، رسالة إلى أخته من السجن.
[48]-مفدي زكرياء، اللهب المقدس،ص : 09-10.
[49]-مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص : 11.
[50]-سورة القدر.
51- انظر :د/ صالح الخرفي، الشعر الجزا ئر الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص : 255.
52- انظر : مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص :26.
53- د اصالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، ص 255.
54- مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص :33.
55- المصدر السابق، ص : 58.
56- انظر: رئيف خوري، مقدمة ديوان أحمد الصافي النجفي، مكتبة المعارف بيروت 1983، ص : 58.
57- مفدي زكرياء، اللهب المقدس،ص :52.
58-د/ أحمد مختار البزرة، الأسر والسجن، مؤسسة علوم القرآن، دمشق، بيروت، ط1،85، ص : 473.
59-مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص : 29.
60-انظر : أ با فراس الحمداني، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، لبنان، 1979، ص :161.
61-د/ محمد ناصر، الأصالة عدد 89، 90، الجزائر، ص: 122.
62-انظر: د/عباس محمود عوض، في علم النفس الاجتماعي، دار النهضة العربية، بيروت، 1980، ص: 61.
63- مفدي زكريا ء، اللهب المقدس، ص 316.