مجلّة الواحات للبحوث والدراسات
ر ت م د: 7163 -1112 ر ت م د إ: 2588-1892
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/2

التنا ص القرآني في شعر مفدي زكريا قصيدة " إلى الريفيين " أنموذجا

Textualite a Quran of Poetry the Mofdi Zakaria Poeme a The Rural

عبد الفتاح بن خليفة[1]، عاشور سرقمة[2]

1 -كلية الآداب و اللغات،جامعة غرداية
benkhlifafattahtam@gmail.com
2 -كلية الآداب و اللغات، جامعة غرداية

تاريخ الاستلام: 07-292019- تاريخ القبول: 12-182019-

الملخص -

[تهدف هذه الدراسة إلى إبراز بعض الجوانب الفنية و الجمالية لمادة التناص في شعر مفدي زكريا، وتحديدا في قصيدة "إلى الريفيين"، تلك القصيدة الثورية الخالدة التي تحدث فيها عن كفاح الريفيين المغاربة ضد المستعمر الاسباني، وهي قصيدة شعرية عبر من خلالها عن تصوره للصراع الدائم بين صانع الموت وصانع الحياة، ورؤيته للحياة و العالم في ظل ذلك الصراع. وقد تحدثنا في مضمونها: عن إطارها العام(التعريف بها)، ثم قدمنا قراءة سيمائية لعنوانها في أبعاده المعجمية، و التركيبية، و الدلالية، ثم عملنا على إبراز تناصص القصيدة الشعرية مع القرآن الكريم، وذلك في مستوى الآيات، و المعجم، والصورة القرآنية، و خلصنا في الأخير إلى أن النص القرآني لعب دورا هاما في تعزيز بناء القصيدة الشعرية].

كلمات مفتاحية –

مادة التناص، القرآن، الشعر، الريفيين، مفدي زكريا

المؤلف المرسل: عبد الفتاح بن خليفة: benkhlifafattahtam@gmail.com

المنارة للاستشارات

Abstract -

This Study Aims At Shedding Light On Some Of The Technical Aspects Of The Subject Of Marriage In The Poetry Of Mofdi Zakaria And Specifically In A Poem To The Rural . That Poem That Dealt And Talked About The Spanish Colonizer.Where We Spoke In Its Contet About Its General Idea.(Definition) Then A Detailed Reading To The Title. After That We Came To Hi Ght Light Where Some Points In Comon Withe The Koran The Lev L Of The Verses The Dictionary And The Image That Koran Describes The Keywords.

The Keywords -

Subject Mariage .The Quran .Poetry .The Rural . Mofdi Zakaria

. مقدمة :

عرف الشعر العربي الحديث في الآونة الأخيرة توظيفا واسعا لأشكال التراث في كامل أبعاده الدينية، والتاريخية، والسياسية، والفكرية، وذلك من خلال تفعيل أهم آلية من آليات الكتابة الفنية التناص، و الذي يتبع من خلاله الشاعر أساليب مختلفة في تعامله مع النصوص الغائبة بشكل عام والنصوص التراثية منها بوجه خاص، يحافظ على ماهيتها تارةً، ويتمرَّد عليها تارة أخرى، يكسيها معانٍي جديدة يقتضيها مقام الخطاب . وسياق الكلام، " ذلك لأن الشاعر حينما يوظف التناص، يرمي إلى التعبير عن واقعه بكل هواجسه وخيالاته وطموحاته "(1)(ناصر شبانة(2002)، المفارقة في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ص 215)، فاسحاً بذلك المجال للقارئ الطموح لبسط النص، وفك طلاسمه، والوقوف على جماليات حضور النصوص الغائبة في فضائه .

وشاعر الثورة الجزائرية " مفدي زكرياء "، يعتبر من أبرز شعراء العصر الحديث، الذين أكثروا من توظيف النصوص التراثية في قصائدهم الشعرية، خاصة النص القرآني، أين " فاق الكثير من [شعراء العصر الحديث] في توظيفه

المنارة للاستشارات

للغة القرآنية في [مختلف] تعابيره الشعرية...، وقد حالفه النجاح في أغلب توظيفاته للنصوص و الآيات القرآنية "(2)(الناصر بوعلي (2008)، التناص مع القرآن في شعر مفدي زكرياء، مجلة الأثر، ص 235) ، وليس ذاك مدعاة للغرابة..، إذ كان لنشأته الدينية دور كبير في صقل موهبته الشعرية، خاصة في مجال تعامله مع التراث الإسلامي والنص القرآني منه بوجه خاص .

والتداخلات النصية مع القرآن الكريم تعتبر من أثمن القراءات والمقاربات النقدية في العصر الحديث، كون النص القرآني يضفي على النصوص الأدبية حسا فنيا، و ورونقا جماليا بلغ في الجودة غايته، و معاشرته هي معاشرة لخطاب إلهي متناه في الفصاحة، و البلاغة، يمتاز بالدقة في التعبير، والروعة في التصوير. فهو نص إلهي أزلي رصين عجزت عن مجاراته الفصحاء، و تحيرت فيه البلغاء قديما و حديثا، وذلك لقوته وجودته، حيث قال تعالى معبراعن قوة حجته، وجودة سبكه : " قل لئن اجتمعت الإنس و الجن على أن يأتوا بمثل هذا القرآن لا ياتون بمثلة و لو كان بعضهم لبعض ظهيرا" (03) (سورة الاسراء، الأية 88)، و للأهمية البالغة التي يكتسيها النص القرآني في بنائية النصوص الشعرية، سنعمل في دراستنا هذه على الكشف عن مختلف تجليات النصوص القرآنية التي وظفها مفدي زكرياء في قصيدته الثورية " إلى الريفيين "، و سنعمل . كذلك . على إبراز أهم الجوانب الفنية والجمالية التي أضفاها النص القرآن على القصيدة الشعرية(إلى الريفيين)، وذلك من خلال الإجابة عن الإشكالات التالية:

. فيم تتمثل المظاهر القرآنية التي وظفها مفدي زكريا في نصه الشعري إلى الريفيين؟

. ما هي نسبة المساحة النصية التي شغلها النص القرآني في بناء النص الشعري؟ هل كان له تجل واسع أم أن توظيفه في النص الشعري كان توظيفا ضئيلا ومحتشما ؟

. فيم يتمثل إسهام النص القرآني و أشكاله في خدمة النص الشعري؟

وللإجابة عن مختلف تلك التساؤلات و الإشكالات اعتمدنا القراءة المنهجية :

المنارة للاستشارات

أولا . التعريف بقصيدة "إلى الريفيين ":

تعالج قصيدة " إلى الريفيين " في إطارها العام، أبرز القضايا الكونية التي ابتليت بها الإنسانية في هذا العصر، والمتمثلة في جدل الصراع حول البقاء القائم بين صانع الموت وصانع الحياة، حيث نقلت لنا هذه القصيدة أبرز الوقائع التاريخية الباسلة التي حققها الشعب المغربي الشقيق أمام المستعمر الاسباني، بقيادة الشيخ عبد الكريم الخطابي، وهي أحداث تاريخية كبيرة نافحت عن الوجود و البقاء الذي كان يتطلع إليه الإنسان الريفي في زمن غابت فيه القيم والمعالم الإنسانية النبيلة. وهي قصيدة غاية في الفنية عكست لنا فلسفة مفدي زكرياء في صناعة الحياة، و رؤيته في صناعة الموت، ونظرته للعالم و الإنسانية عموما، وهي رؤية قابلها إلى ذلك الحين معادل موضوعي وحيد، تجسد في الطرح الرياضي الأتي :

صناعة الحياة ⟵ عبد الكريم الخطابي ⟵ (كفاح مسلّح الثورة) ⟷ حرية، نماء، حياة

وتعتبر قصيدة إلى الريفيين " أول قصيدة ذات شأن في تاريخ كتابات مفدي زكريا الفنية، حيث نشرت في عدة صحف عربية، منها جريدة لسان الشعب، وجريدة الصواب التونسيتين، وجريدة اللواء و الأخبار المصريتين. وكان دافع كتابتها احتفاء الشاعر بانتصار الشيخ عبد الكريم الخطابي وجنوده على الجيش الإسباني في معركة أنوال الشهيرة التي وقعت في 15 مايو سنة 1921م(4)(ينظر : مفدي زكريا،(2003)، ديوان أمجادنا تتكلم و قصائد أخرى، مؤسسة مفدي زكريا، ص 23). وهي تحتوي على خمسة وستين بيتا، قسمت إلى ثلاثة مقاطع شعرية رئيسة، يختم كل مقطع منها بلازمة شعرية، حض من خلالها الشاعر المجاهدين في الريف المغربي على البذل، والصبر، من أجل افتكاك الحرية و الاستقلال، تمثلت في قوله : (5)(مفدي زكريا،(2003)، ديوان أمجادنا تتكلم و قصائد أخرى، مؤسسة مفدي زكريا، ص25. 26. 27)

المنارة للاستشارات

" فكونوا الفداء، وكونوا الضحايا ليحي الهلال، ويبقى الأثر".

وقد استغل فيها الشاعر مفدي زكريا الكثير من نصوص التراث الإسلامي، خاصة النصوص القرآنية التي حملت في الفكر الإسلامي، رمزية لصناعة الحياة ومناهضة الموت. معززا بها بناءها، ومثريا بها فضائها.

ثانيا . قراءة سميائية لعنوان القصيدة :

رأيت قبل سعينا في تلمس الدلالات السيمائية لعنوان القصيدة أن نضع مفهوما للعنوان في بعديه المعجمي و الاصطلاحي، حتى يكون مسهما في بناء أعتاب القراءة السيمائية لعنوان القصيدة، ذلك لأن العنوان يعتبر أحد المكونات الضرورية في إنتاج النصوص وتأويلها. لذا لا بد من التعرف عن كثب على مختلف المعطيات العلمية و المعرفية المحيطة به في بعده المعجمي والاصطلاحي حتى تأخذ القراءة مسارها الصحيح.

والعنوان في الدرس النقدي الحديث يعتبر من بين الأنظمة اللغوية النصية التي حظيت باهتمام كبير في المقاربات النقدية الحديثة، حيث اعتبر أول عتبة نصية مساعدة على قراءة النص، وأول سبيل من سُبل بسطه ونشره. واعتبر " المفتاح الرئيس لسبر أغوار النص، و التعمق في شعابه التائهة، والسفر في دهاليزه الممتدة "(6)(جميل حمداوي(دت)،السمونيطيقا و العنونة، دون ص)، وهو أول العوامل النصية المحكمة في حياة النص الماثلة في الاستمرارية والتداول، فالعنوان أو" the title" كما ينعت في اللغة الأجنبية، يحمل في طياته الكثير من الدلالات والمعاني، التي من شأنها أن تستهوي القارئ، فتجذبه إلى مُدارسة النص ومطالعته وقراءته، لاعتبار أن العنوان،هو تجل حي لهوية النص، وانعكاس حقيقي لماهيته (7)(ينظر: عبد الفتاح بن خليفة(2015)، التناص التراثي في شعر مفدي زكريا"قصيدتا إلى الريفيين و سوق عكاظ " أنموذجا(رسالة ماجستير)، جامعة الجزائر 02، ص 60).

وإذا كان العنوان بهذا الحجم من الأهمية في قراءة النصوص الأدبية، بحيث يساعد المتلقي على امتلاك قنوات تأويليها ويمكنه من فهم مضمراتها ، حري بنا في هذا المقام أن نتعرف من قرب عن مفهوم العنوان و أبعاده الخطابية، إذن فما هو العنوان؟

المنارة للاستشارات

1. تعريف العنوان لغة :

لفظة "عنوان" في كلام العرب مأخوذ من مادة " عنَّ "، وهي مفيدة في معاجمنا القديمة لمعنى " التقدم و الظهور" .

حيث قال صاحب العين في مادة " عنَّ " :" عنَّ لنا كذا... يعنُّ عَننا وعُنونا؛ أي ظهر أمامنا، والعَنُونُ من الدواب، المتقدمة في السير، وفي ذلك يقول النابغة :

كأن الرحل شد به خنوف من الحونات هادية عنون

ومنه عننت الكتاب اعنه عنا وعنونت وعنويت عنونة وعنونا "(8) (الخليل بن أحمد الفراهيدي(دت) كتاب العين، مطابع لبنان، حرف العين، باب الثنائي، مادة ع ن).

ونحواً منه ما جاء في اللسان، حيث قال ابن منظور في مادة " عنن " :" عنَّ الشيء يعن وعننا وعنونا؛ ظهر أمامك "(9)(محمد بن منظور(دت)، لسان العرب،دار لسان العرب للطباعة، باب العين، مادة عنن). فالعنوان بهذا الطرح هو أول ما يعنُّ للقارئ ؛ أي أول ما يظهر أمامه في بداية عهده بالنص .

وجائزٌ في هذا السياق أن يقال : أنه أول ما يعترض طريق القراءة، أخذا بنقل صاحب اللسان حينما قال : اعتن الشيء يعتن اعتنانا ؛ أي عرض واعترض

فالعنوان بهذا الطرح، يعنن كل قراءة، و يأنف تجاوزه إلى غيره دون أن يحظى بنصيب وافر من القراءة النقدية الواعية التي تكشف عن أبعاده الخطابية التي يتكأ عليها في رسم باقي الأبعاد الخطابية التي ينضوي عليها العمل الأدبي، فهو العتبة النصية الأولى السانحة لدخول دهاليز النص، ولا يمكن تجاوزها أو تجاهلها، لأن العنوان كما قيل : " يمثل...أولى أعمال القراءة "(10)(عبد الله الغذامي(2006)، الخطيئة و التكفير، المركز الثقافي العربي للنشر، ص 236).

2. تعريف العنوان اصطلاحا :

يذهب "محمد مفتاح" إلى أن العنوان (the tite) في بعده الاصطلاحي: " هو المحور الرئيس... الذي يحدد هوية القصيدة،...فهو بمثابة الرأس للجسد، والأساس الذي تبنى عليه القصيدة " (11)(ينظر : محمد مفتاح(2006)، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، ص 72)، وبالتالي لا غنى للنص الإبداعي في نظر محمد مفتاح عن العنوان الذي يعد بوابته الرئيسة التي ترسم حدود فضاءه وتكشف عتمه خطابه.

المنارة للاستشارات

غير أن ما يلاحظ على رؤية محمد مفتاح؛ أنها لم تعط للنص مفهومه الحداثي الموسع كعمل، حيث قصرت مفهومية النص على القصيدة وحدها مستقلة عن فضائها الأصيل، الذي يشتمل على العديد من القصائد التي تشكل معها مفهومية أوسع للنص **(الأثر)** بالمنظور النقدي الحداثي، المتمثلة في ديوان **أو** كتاب **بأكمله**. فالديوان أو الكتاب بالمنظور النقدي الحديث يمثل نصا واحدا و إن تعددت قصائده واختلفت موضوعاتها.

لذا نجد أن أنسب مفهوم للعنوان المساير لمفهومية النص في الحراك النقدي الحديث ما ذهب إليه علي جعفر علاق حينما عرف العنوان بأنه : " اسم يدل على العمل الأدبي ؛ يحدد هويته، و يكرس انتمائه لأب ما،.....وأنه مدخل إلى عمارة النص، وإضاءة بارعة لإبهامه، وكشف ظاهر لمراته المتشابكة"(12)(على جعفر علاق(1997)، شعرية الرواية، مجلة علامات في النقد، ص 100). إذن فالعنوان" هو الذي يسم النص، و يعينه،و يصفه، و يثبته،و يؤكده، و يعلن مشروعيته القرائية، و هو الذي يحقق للنص كذلك اتساقه وانسجامه و تشاكله، و يزيل كل غموض وإبهام "(13)(جميل حمداوي(دت)،السمونيطيقا و العنونة، دون ص). وهو يتكون من " مجموعة علامات لسانية، [متشكلة] من كلمات أو جمل ...تظهر على رأس النص لتدل عليه وتشير لمحتواه الكلي، و تجذب جمهوره المستهدف "(14) (جيرار جينيت(2008)، عتبات (من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، ص : 67).

فالعنوان بهذا الطرح إذن؛ يتشكل من بُني لسانية، كلمات كانت أم جمل، تحمل خاصيتها العتيدة القائمة على الدلالية، التي لا تتحقق إلا من خلال توفر تلك البنى على أهم ركنين من أركان خصائصها اللغوية (الدال و المدلول)، ويشترط " ليون هويك " في العنوان أن يحل في مكانه الشرعي الذي يكسبه أهم خاصية يتوفر عليها، المتمثلة في كونه العتبة الأولى التي يولج من خلالها للنص، أي؛ صدارة النص، قصيدة كانت، أو نصا نثريا، أو ديوانا شعريا، أو مجموعات نثرية، وهذا ما أكده سعيد يقطين في قوله " لا يمكن للباب أن يكون بدون عتبة تسلمنا ...إلى البيت، وبدون اجتيازها لا يمكن دخوله" (15) (جيرار جينيت(2008)، عتبات (من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، ص : 13).

المنارة للاستشارات

ويرى " رولان بارث " أن العنوان هو " نظام سيميائي يحمل في طياته رسائل مسكوكة مُضَمَّنَةٌ بعلامات دالة " (16) (ينظر: سهام بولسحار(2012)،التناص التاريخي في رواية شعلة المايدة لمحمد مفلاح (مذكرة ماجستير) جامعة الجزائر(02)، ص: 52. ونستشف من هذه الرؤية؛ أن للعنوان خصائص ومميزات لابد من توفرها، حتى يكون العنوان مناسبا للنص، يحقق غاية النصية التي يرتجيها الكاتب أو المبدع أو الشاعر، ويمكن بسطها في الطرح الأتي :

أ . العنوان نظام سيمائي : يقصد به أن للعنوان بناء سيمائي له أسسه و قواعده، اللغوية و الدلالية و البلاغية التي يتحقق من خلالها مختلف وظائفه النصية، سواء كانت إبلاغية أو إخبارية أو جمالية أو غيرها من وظائف اللغة العديدة....، ولتحقق هذه الخاصية و الميزة في العنوان، لابد من احترام عنصر الدقة في اختيار محتوى العنوان ورسمه، حتى يكون عنوانا جامعا منعا، بحيث يكون فيه العنوان قراءة للمحتوى و المحتوى مرآة للعنوان.

ب . يحمل رسائل مسكوكة: ومعنى هذا؛ أن من خصائص العنوان أن يجسد في بناء نصي صغير، ولا تتحقق هذه الخاصية، إلا من خلال احترام قواعد الكلام البليغ، التي وضعها علماء البلاغة، الخالية من الإطناب والمتحلية بالإيجاز. وإن من أبلغ الكلام ما كان موجزا وفصيحا، لذلك قيل : الكلام البليغ الموجز؛ هو كل كلام جامع لمعانٍ متكاثرة تحت لفظ قليل (17) (على الجارم ومصطفي أمين(2008)، البلاغة الواضحة، دار الفكر للطباعة، ص 201)، فالإيجاز بهذا الطرح هو من ابرز خصائص العنونة السليمة، وهذا هو مبرر قول سعيد علوش في العنوان بأنه " مقطع لغوي أقل من الجملة" (18) (سعيد علوش (1985) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ص 155) ، فيكون بهذا التصور العنوان الناجح هو الذي يتميز بنائه بخصية الإيجاز لا الإطناب، بحيث يفسح للقارئ من خلال بنائه الموجز، مساحة واسعة في القراءة و الاجتهاد الساعي إلى الكشف عن مضمرات النص وخباياه. كما أن من خصائص العنوان الناجح في رأينا ألا يفصح للقارئ من الوهلة الأولى عن كنه النص ومدلولاته، بل عليه أن يحتفظ بشيء من سمة التخفي و الازورار، التي تفسح مجال شاسعا للقراءة و الاجتهاد

المنارة للاستشارات

للكشف عن مكامن النص الخفية المختزلة في العنوان. ومن خلال ماتقدم ذكر يمكننا أن نبني قراءتنا لعنوان القصيدة كأتي :

1 . القراءة المعجمية لعنوان القصيدة :

يتشكل عنوان القصيدة في بنائه التركيبي من كلمتين اثنتين، تنهل كل منهما أبعادا دلالية معجمية مسهمة في تشكيل البعد المعجمي لعنوان القصيد، فـ " إلـى " في بعدها الغوي هي : حرفٌ خافض، وهي منتهى الابتداء كما قال ابن سيدة، تقول : خرجت من البصرة إلى الكوفة،... فالبصرة ابتداءٌ، والكوفة انتهاءٌ " (19) (محمد بن منظور(دت)، لسان العرب،دار لسان العرب للطباعة، باب الهمزة، مادة " ألا ")، فيقال بهذا المعنى أن " إلى " تدل في بعدها المعجمي المسهم في قراءة عنوان القصيدة معجميا على أن ابتدأ هذه القصيدة من مفدي زكرياء كمرسل (The sender)، وأن منتهها الريفيون كمتلق (The receiver). و كلمة " الـريـفـيـون " في بعدها المعجمي هي : اسمُ جمع، مفرده ريفي. والريفي في كلام العرب معناه " ساكن الريف، و الريف هو موضع من أرض بها زرع وخصب " (20) (محمد بن منظور(دت)، لسان العرب،دار لسان العرب للطباعة، باب الراء، مادة " ربع ")، ومنها سمي الريفيون بالريفيين، نسبة إلى استقرارهم بمكان يكثر فيه الخصب و الزرع، و بالتالي فالخطاب هنا كان موجه إلى قاطني الخصب بأرض المغرب الأقصى، هذا و إن كانت المصادر أثبتت بأن أرض الريف امتدت إلى مناطق أبعد من المعطيات العلمية التي عينت الحدود الجغرافية لأرض الريف المغربي المستهدف في النص، حيث امتدت حدود إلى كل المناطق التي وطئها الخطابي رفقة جنوده (21) (ينظر : الحواس منصوري(2012)، حرب الريف و أصداؤها في الجزائر(1921 . 1926) مذكرة ماجستير، قسم التاريخ، جامعة الجزئر (02)، ص 26).

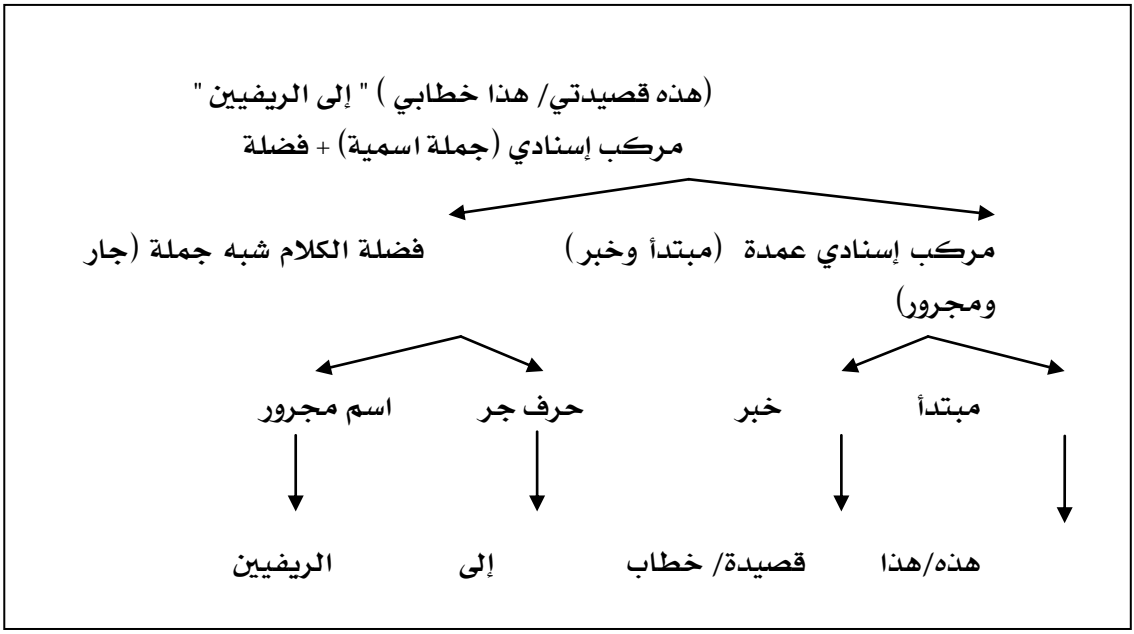
2 . القراءة التركيبية لعنوان القصيدة :

تمثل عبارة " إلى الريفيين " في العرف النحوي، شبه جملة لجار ومجرور . فـ " إلى " حرف جر، يجر ما بعده بخفض حركته الإعرابية، فتتغير حركته الإعرابية، من الضم و الفتح، إلى الكسر، ويتحول حكمه الإعرابي من الرفع والنصب إلى الجر. والريفيين في هذا البناء اسم مجرور وقع بعد حرف خافض(إلى) غير حكمه و حركته، فصار اسما مجرورا بـ " إلى "، وعلامة جره

المنارة للاستشارات

الياء و النون لأنه جمع مذكر السالم. وعبارة " إلى الريفيين" بهذا البناء، هي كلام غير تام المعنى، يحتاج إلى متمم كلامي لتحصل منه الفائدة، وتتحقق فيه الوظيفة الكلامية في شتى صورها التواصلية، و الإخبارية، و الإبلاغية، و الجمالية، وغيرها من وظائف الكلام، لأن من شروط الكلام المسمى كلاما عند النحاة هو الإفادة. والإفادة في الكلام كما بينها الشارح هي : " ما يحسن السكوت فيها. فلا يتشوف السامع بعدها إلى غيرها "(22)(محمد بن صالح العثيمين(2005) شرح مقدمة الأجرومية، دار الإمام مالك، ص 09) . وقول الشاعر: " إلى الريفيين " بهذا البناء لا يسكت نهم السامع، بل سيظل المتلقي متشوفا لمتتمٍ كلامي يحقق الفائدة الكلامية و يؤدي الدلالة الخطابية التي يتضمنها ذلك البناء، حتى يحسن السكوت فيه. لذلك نقول تأولا لإتمام خطابية العنوان : " هذه قصيدة، أو هذا خطاب إلى الريفيين ". وبهذا التأويل تكون عبارة " إلى الريفيين "، شبه جملة لجار ومجرور متعلقين بمبتدأ وخبر محذوفين قدرا بقولنا: " (هذه قصيدة/ هذا خطاب)".

ويمكن مقاربة تلك القراءة بالشكل التالي :



المنارة للاستشارات

3 . القراءة الدلالية لعنوان القصيدة :

يمثل هذا البعد من أبعاد القراءة السيميائية للعنوان، بحث علاقة العنوان بمحتوى القصيدة الشعرية، وقراءة هذا المستوى يحتكم إلى معايير و أسس دقيقة تتكشف من خلال الأبعاد الدلالية للنص الشعري، بالتالي لا بد من توفرها حتى تكون العلاقة بين النص وعنوانه علاقة تضمنية احتوائية، بحيث يكون كل واحد منهما مرآة للآخر، ونقصد بذلك أن يكون العنوان قراءة للمحتوى و المحتوى ترجمانا للعنوان...، ونحن من خلال قراءتنا لهذا المستوى، خلصنا إلى أن المحتوى النصي، هو تجل حقيقي للعنوان القصيدة لفظا ودلالة، حيث نجد في مستوى اللفظ تكرير مكثف للفظة " الريف "، وهي تمثل جزءا أساسيا ورئيسا من بنية العنوان، وقد بلغ عدد تكراراتها في فضاء النص ثلاث عشر مرة، وذلك في مواضع مختلفة من بناء النص الشعري، فنجدها موظفة في مواضع الإطراء والافتخار، ومواضع النصح والإرشاد، منها قوله في غرض الافتخار: (23)(مفدي زكريا،(2003)، ديوان أمجادنا تتكلم و قصائد أخرى، مؤسسة مفدي زكريا، ص 25)

24 . (بني الريف) في عظماء الرجال، ومجد الغزاة لكم مدّكر

ومنها قوله في مقام النصح والإرشاد : (24) (مفدي زكريا،(2003)، ديوان أمجادنا تتكلم و قصائد أخرى، مؤسسة مفدي زكريا، ص 26)

39 . (بني الريف) إياكم والفراق فإن التفرق يعمي البصر

وقوله كذلك : (25) (مفدي زكريا،(2003)، ديوان أمجادنا تتكلم و قصائد أخرى، مؤسسة مفدي زكريا، ص 26)

51 . (بني الريف) إياكم و الجمود فإن النجاح حليف السهر

أما في مستوى الدلالة، فنجد أن فضاء النص في كامل أبعاده الخطابية، المتمثلة في خطاب الافتخار ولإطراء، وخطاب النصح والإرشاد، كانت موجهة إلى بني الريف، احتفاء بثورتهم المجيدة ضد " المستعمر الاسباني ". كما نجد في قراءة أخرى، أن العنوان يفيد في بعده البلاغي الحصر، الذي يقصر أبعاده الخطابية على متلق وحيد مقصود، هو المجاهد أو المجاهدين بريف المغرب الأقصى. وبهذا الاعتبار يكون المحتوى النصي كما قلنا؛ انعكاسا حقيقيا للعنوان، في كامل أبعاده اللسانية، والدلالية...هذا و إن كنا نرى من منظور

المنارة للاستشارات

آخر، أن الخطاب الشعري الذي تضمنته قصيدة إلى الريفيين، يأخذا بعدا جغرافيا أوسع يشمل كل متلق (مجاهد) حمل على كاهله رسالة الدفاع عن الأرض، و المنافحة عن العرض، ببلاد المغرب العربي الكبير، وهو ما يفسر هوس الشاعر الكبير بمسألة الوحدة المغاربة، والتي أكثر من الحديث عنها في كل مناسبة سانحة، و لعل من أبرزها قوله في قصيدة الشعب في ذمم الملوك و ديعة : (26) (مفدي زكريا،(2003)، ديوان أمجادنا تتكلم و قصائد أخرى، مؤسسة مفدي زكريا، ص 167)

....

51. والوحدة الكبرى رفعت لواءها، و رسمت منهاجا لها وأصولا

ثالثا. التناص مع القرآن الكريم :

يجدر بنا قبل السعي في تتبع أثر المناصصات القرآنية التي توفرت عليها القصيدة، أن نعطي مفهوما مبسطا عن التناص(Textualite) حتى يكون مسهما في خدمة هذا الجزء من دراستنا من جانب، ويكون مثريا للعلم والمعرفة من جانب آخر. وإن المتقفي لحراك المفهومية العلمية لمادة التناص كما وردت في الكثير من الأبحاث والدراسات النقدية الحديثة، يجد أن أول من نبه إلى وجود ظاهرة نصية جديدة أغفلتها الحركة النقدية الغربية المتبنية للحس الشكلاني أو البنائي هو الناقد الروسي مخائيل باختين، وقد أطلق على تلك الظاهرة النقدية مصطلح الحوارية، ثم جاءت بعده الكثير من البحوث و الدراسات التي يعود إليها الفضل في رص الأطر العلمية و المعرفية المتعلقة بظاهرة التناص في مستوى المصطلحات و المفاهيم و الأليات...، حيث يعود فضل ميلاد مصطلح التناص إلى الناقدة البلغارية جوليا كريستيفا، التي اعتمدت في دراساتها و أبحاثها على الجهود التي خلفها باختين، وهي أول من أطلقت على ظاهرة التناص مصطلح التناص، وهو يعني في نظرها الإنتاج أو الإنتاجية، تلك الآلية التي تمد الأثر بعنصر الحياة و تجعل منه مواكبا للحظات التاريخية المختلفة. ثم توالت بعدها جهود أخرى تعددت معها المصطلحات وتشعبت معها المفاهيم و الرؤى، فظهرت أطروحة موت المؤلف ولذة النص مع رولان بارث، و المتعاليات النصية مع جيرار جينيت، و النص المركزي مع لوران جيني، ورؤية التعايش النصي مع مارك أنجنيو، ومبدأ

المنارة للاستشارات

إدراك المتلقى عند مشال ريفاتير...وغيرها من الرؤى و الأطروحات التي جاءت بها الحركة النقدية في مرحلة الوعي الجديد.

غير أن ما يلاحظ على جل تلك التعاريف و المفاهيم التي وضعها أولئك النقاد و العلماء أنها نظرت إلى التناص على أنه آلية نقدية رصينة تسهم بدرجة كبيرة في صناعة النص الأدبي كأثر أولا، و صناعة النص كنص متحرر من قيود التبعية التي تحاول الحد من حريته و حركيته. ونظرت إلى النص على أنه بؤرة نصية قائمة على مغناطيسية قوية تستدعي إليها العديد من النصوص التي تسهم في تشكيله ورسم أبعاده الجغرافية، وأن القارئ هو عضو رئيس مسهم في صناعة النص، ولعل من أبرز تلك التعاريف و المفاهيم ما ذهبت إليه الناقدة البلغارية جوليا كريستيفا التي ترى " بأن النص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات. [و أن] كل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى"(27)(محمد فنطازي،(2010)، التناص، مطبعة بن سالم، ص44). فعبارة " لوحة فسيفسائية" وحدها كافية لتدل على أن النص هو بؤرة مركزية تتجاور فيها العديد من النصوص من أجل تشكيل النص كلوحة فنية أمها النصوص ووالدها الفكر، و الخيال، و الحس الفني الجميل الذي تمتلكه القوى المبدعة كقارئ بالدرجة الأولى.

ومنها قول رولان بارث الذي يرى : " بأن النص ليس سطرا من الكلمات ينتج عنه معنى أحادي، أوينتج عنه معنى لاهوتي (أي نص ثابت)، و لكنه فضاء لأبعاد متعددة تتزاوج فيها كتابات مختلفة...دون أن يكون أي منها أصليا"(28)(رولان بارث،(1994)، نقد الحقيقة، مركز الانماء الحضاري، ص 21).وهذا ما جعل من القارئ هو الفارس الرئيس الذي يساعد على تشكيل النص من خلال تعددية القراءة و انتشار المعنى وتوسعه مما يجعل من النص ظاهرة هي أكبر من أن تحيط بها قراءة أو مقاربة واحدة، وهذا ما دفع بريفاتير إلى القول بأن " التناص هو ما يدركه المتلقي الثاني من تداخلات و علاقات بين النص الحاضر...ونصوص أخرى "(29)(عبد الجليل مرتاض،(2011)، التناص، ديوان المطبوعات الجامعية، ص 23).

ومنها قول مارك انجينيو الذي يرى بأن التناص "هو مجموع العلاقات التي تربط نصا ما بمجموعة نصوص أخرى، تتجلى من خلاله"(30)(حفصة

المنارة للاستشارات

البادي،(2009)التناص في الشعر العربي الحديث،دار الكنوز العلمية، ص21) والعلاقات هنا هي علاقات احتواء، بحيث يسمح النص لغير من النصوص الغائبة من الظهور و التجلي من جديد في شكل بنى لسانية و غير لسانية دالة تعمل بالدرجة الأولى على خدمة النص الإبن وذلك من خلال الإسهام في رص بناءه و خدمة معناه. وخدمة ذاته بدرجة ثانية وذلك من خلال ظهوره و تجليه من جديد في أزياء و أشكال جديدة تكون مواكبة للحظة التاريخية التي بعث فيها من جديد.

وهناك الكثير من الرؤى والمفاهيم التي نحت من هذا النحو، ليبقى من هذا أن إستدعائية النصوص ومغنطتها إلى النص ما، هي استدعائية تقوم على ركن رئيس يتشكل منه النص، ماثل في المعنى المركزي أي أن حضور النصوص الزائرة في أي بنائية نصية يكون مرتبط بشرط الطاعة و الإزعان لمعنى مركزي وحيد يمتلكه النص، حيث يقول أحد النقاد المعاصرين :"إن التناص هو عمل تحويل، و تمثيل عدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بريادة المعنى "(31)(محمد فنطازي،(2010)، التناص، مطبعة بن سالم، ص44). والإستدعائية النصية المسهمة في تشكل النص هي تشمل كل نص حمل دلالة سواء كان نص لساني أو غير لساني، لذا فالنص قد يستدعي لخدمته نصوص من معطيات التاريخ، أو السياسة، أو الاقتصاد، أو الدين، أو غيرها من معطيات الحياة التي عرفتها البشرية طوال مسارها الحياتي الطويل و العريض. ودراستنا هذه قد ركزت في بحثها على تقفي أثر النص القرآني و معرفة إسهامه في رص بنائية القصيدة و مشاركته في خدمة معناه. وبناءا على هذا ما هي مظاهر حضور النص القرآني في متن القصيدة الشعرية، وفيما يتجلى أثر إسهامه في خدمة بناء القصيدة ومعناها ؟

نجد من خلال قراءتنا التحليلية لحضور النص القرآني في قصيدة "إلى الريفيين"، أن التناص القرآني يشكل معلما بارزا في تشكيل دلالتها الخطابية، وقد شغل النص القرآني حيزا معتبرا في بناءها، تمثل في استغلال مفدي زكريا لنصوص القرآن الكريم بأساليب متنوعة، تجسدت في توظيف

المنارة للاستشارات

بعض الآيات القرآنية، و بعضا من كلمات المعجم القرآني، و بعضا من الصور القرآنية، ويمكن عرضا ذلك مفصلا الآتي :

1 . توظيف الآيات القرآنية :

لقد حصل توظيف الآيات القرآنية المرتبة الثانية من مجموع حضور مظاهر النص القرائي في القصيدة الشعرية(إلى الريفيين)، حيث بلغ عدد توظيفاتها أربعة مرات، وذلك بحالات و أشكال مختلفة، تراوحت مابين توظيف الآيات في معناها و لفظها، و توظيفها بمعناها دون لفظها، و قد أضفت تلك التوظيفات للآيات القرآنية بعدا فنيا وجماليا رصينا أسهم في رص بناء النص، و أسهم في إعادة تشكيل الرؤية الخطابية التي تحملها القصيدة الشعرية " إلى الريفيين "، ويمكن بسط ذلك على النحو التالي :

أ . توظيف اللفظ و المعنى القرآني (المستوى التركيبي) :

لم يحظ توظيف النص القرآني بلفظه و معناه في هذا المستوى بنصيب كبير، ذلك لأن مفدي زكريا لم يوظف في قصيدته النص القرآني في مستواه التركيبي بلفظه و معناه إلا في مواضع قليلة من بناء نصه الشعري، حيث لم يجاوز حضوره مظهران. أورد الأول منها في معرض شحذ همم المجاهدين في ريف المغرب، أملا في مواصلة مسيرتهم النضالية ضد المستعمر الاسباني الذي استباح أرضهم و انتهك وحرمتهم. وذلك حينما عمل الشاعر مفدي زكريا على أستدعاء آية قرآنية بأكملها، ووظفها بلفظها ومعناها حتى يحقق بها غرضه الشعري، و يعزيز بها بناء نصه في بعديه السطحي و العميق، حيث قال : (32) (مفدي زكريا،(2003)، ديوان أمجادنا تتكلم و قصائد أخرى، مؤسسة مفدي زكريا، ص 23)

03 . ورتل على الجيش (إن تنصروا الله ينصركم) ببلوغ الوطر

نجد من خلال هذا البيت أن قول الشاعر : (إن تنصروا الله ينصركم) هو بنية قرآنية مستوحاة بلفظها ومعناها من قول الله سبحانه تعالى في سورة محمد:" يأيها الذين أمنوا إن تنصروا الله ينصركم و يثبت أقدامكم " (33) (سورة محمد، الآية 08) ، وهي آية تنص على الوعد الذي قطعه الله عزوجل لعباده المؤمنين الذين نصروا دينه و أعلوا كلمته، بأنهم سيكونون بجواره و من خاصته،

المنارة للاستشارات

ينصرهم على أعدائهم، ويؤازرهم في ملماتهم. و الشاعر في نصه "إلى الريفيين" استحضر تلك الآية القرآنية في سياق كلامي مماثل للسياق الذي نصت عليه الآية الكريمة، حيث ذكر من خلاله المجاهدين الريفيين بذلك الوعد الذي قطعه الله لعباده المخلصين، و المتمثل كما أشرنا في النصر المبين، وذلك حتى يحذوا حذوهم، فينالون بذلك النصرة و العزة و المنعة كما حصلها من سبقهم من المجاهدين و الصادقين، فتتحقق لهم بذلك أهدافهم السامية التي يتطلعون إليها، الماثلة في استعادة الحرية، وتحقيق السلام ، وصيانة الكرامة التي انتهكها المستعمر من خلال فلسفته الوحشية و البربرية المجافية للقيم و المبادئ الإنسانية النبيلة.

و بالتالي فالشاعر في توظيفه لتلك الآية القرآنية الكريمة، لم يبتعد عن مدلولها الحقيقي الذي ورد في بناءها الأصيل(النص القرآني). والمتمثل . كما قلنا . في النصر و المنعة التي حصلها الصادقون والمخلصون لله في دينه و كلمته و أرضه...، والآية بهذا المعطى الدلالي كافية لخدمة الغرض الشعري الذي أراده الشاعر، الماثل كما أشرنا في " شحذ همم الثوار ".

بالتالي تكون تلك الآية الكريمة، على وفاق في الرؤية مع السياق الشعري، المعبر عن النتيجة المنطقية الماثلة في النصر والتمكين الذي وعد به الله عباده المخلصين في نصر الإسلام.

أما التوظيف الثاني فنجده متجل في البيت الثالث عشر من القصيدة الذي قال فيه مفدي زكريا: (34) (مفدي زكريا،(2003)، ديوان أمجادنا تتكلم و قصائد أخرى، مؤسسة مفدي زكريا، ص 24)

13 . أجيبوا أجيبوا نداء الضمير، ودعوة عظم رميم نخر

فالقارئ لهذا البيت يجد أن الشطر الثاني منه هو بنية قرآنية مُرحّلة من قوله تعالى في سورة النازعات : "قلوب يومئذ واجفة، أبصارها خاشعة، يقولون أءنا لمردودون في الحافرة إذا كنا عظاما نخرة"(35) (سورة النازعات، الآيات 08، 09، 10، 11)، حيث استدعى الشاعر منها جزئيتين اثنتين من أجل تحقيق غرضه الشعري، ممثلتين في كلمتين اثنيتن هما عظاما نخرة، و العظام النخرة كما جاء في الجلالين هي " العظام البالية والمتفتتة "(36) (جلال الدين السيوطي، وجلال

المنارة للاستشارات

الدين المحلى(2003)، دار نوبار للطباعة، ص 583)، و الشاعر في توظيفه لتلك الآية القرآنية عدل بالنص القرآني عن مدلوله الحقيقي إلى مدلول آخر انسجم مع سياقه الشعري. حيث قارب من خلاله الشاعر بين البشرية التي تحولت إلى رفاة بفعل الموت، والبشرية التي حولها صانع الجدب إلى رفاة وهي على قيد الحياة، ناقلا من خلال تلك المقاربة الفنية الجميلة الواقع المر الذي وصلت إليه الأمة العربية اليوم..، حينما باتت تعيش تحت وطأة الذل، والصغار، والإهانة التي صنعها المستعمر الغربي الظالم. والعيش تحت وطأة الاستعمار في نظر الشاعر هو موت وفناء. وهو من خلال تلك المقاربة الفنية التي نقلها في نصه الشعري سعى من خلالها إلى بث روح النخوة، و الحمية، في نفوس الثوار الريفيين بأرض المغرب حتى يثبتوا في وجه المستعمر الغربي، ويدفعوا بعنصر الحياة إلى تلك الأنْفس الميتة، التي حولها المستعمر الاسباني الظالم إلى رفاة خلت من كل مقومات الحياة الكريمة. وبفضل ذلك الفعل (الصمود و الثبات في وجه المستعمر) يبثوا في تلك الأنفس من جديد الروح والأمل لغد مشرق يتحقق من خلال مقاومة المستعمر و السعي في كسر شوكته، و العمل على دحضه عن البلاد و الوطن، فقال: (37) (مفدي زكريا،(2003)، ديوان أمجادنا تتكلم و قصائد أخرى، مؤسسة مفدي زكريا، ص 24)

13 . أجيبوا أجيبوا نداء الضمير، ودعوة عظيم رميم نخر
14 . فكم تحت ذاك الثرى من رفاة تطالبكم حقّها المحتكر

ب. توظيف المعنى القرآني :

لم يكن توظيف النص القرآني بمعناه في القصيدة أوفر حظا من توظيفه في لفظه، حيث لم تجاوز عدد توظيفاته مرتان، تجلى التوظيف الأول منهما في ترحيل الشاعر لمعنى قرآني ورد في قوله تعالى:" من المؤمنين رجال صدقوا ما عاهدوا الله عليه، فمنهم من قضى نحبه ومنهم من ينتظر، وما بدلوا تبديلا " (38) (سورة الأحزاب، الآية 23) ، حينما قال : (39) (مفدي زكريا،(2003)، ديوان أمجادنا تتكلم و قصائد أخرى، مؤسسة مفدي زكريا، ص 27)

64. وتحتكم أعظم نخرات وحولكم أنفس تنتظر

المنارة للاستشارات

حيث نجد في هذا البيت أن الشاعر قد عدل . كذلك . بالنص القرآني عن معناه الحقيقي، إلى معنى آخر ينسجم مع سياق نصه الشعري، حيث أضفى عليه بعدا ميتانصيا، انتقد من خلاله الواقع المر الذي يعيش فيه المسلمون، حينما أضحى حالهم بين رفاة قبور(أموات) سكنت إلى حياة الآخرة، ورفاة حية تنتظر الموت و الإفناء على يد المستعمر في ذل و إهانة دائبين. وذلك بعدما استباح أرضهم وهتك عرضهم بطريقة مخزية، موغلة في الوحشية، و البربرية المتنصلة من القيم و المبادئ الإنسانية النبيلة، حيث حول عزهم إلى شقاء، و كرامتهم إلى ذل، و حياتهم إلى رماد. وهذا المعنى، يخالف المعنى القرآني، الذي دل على وفاة العزة و الكرامة التي حصل عليها الأشراف والمجاهدين الذين تحدث عنهم النص القرآني،... وبهذا الاعتبار؛ يكون الشاعر قد عدل بالمعنى القرآني عن دلالته الحقيقية، إلى دلالة أخرى تخدم غرضه الشعري، الذي يسعى من خلاله إلى بث روح النخوة والحمية في نفوس بني الريف، كي يزداد بذلك عزمهم على مقاومة الموت وصناعة الحياة، فقال : (40) (مفدي زكريا،(2003)، ديوان أمجادنا تتكلم و قصائد أخرى، مؤسسة مفدي زكريا، ص 25)

36. فليس لديكم سوى موتتين بأيهما يستطاب المقر

و قصد الشاعر بالموتتين في خطابه الشعري، موت عز يصنع من خلاله الخصب، بفضل الجهاد ومقاومة المستعمر، وموت ذل يطفح به الجدب، وينتشر بالخراب و يستفحل به الموت، وذلك من خلال الاستكانة للعدو، و الرضى بالعيش تحت الظلم و الجوره.

أما التوظيف الثاني منهما فنجده متجلي من خلال ترحيله لمعنى قوله تعالى في آية الكرسي : " الله لا إله إلا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة و لا نوم، له ما في السموات و ما في الأرض، من ذا الذي يشفع عنده إلا بإذنه، يعلم ما بين أيديهم و ما خلفهم و لا يحيطون بشيء من علمه، إلا بما شاء، وسع كرسيه السموات و الأرض، ولا يؤده حفظهما وهو العلي العظيم " (41) (سورة البقرة، الآية 255)، حينما قال : (42) (مفدي زكريا،(2003)، ديوان أمجادنا تتكلم و قصائد أخرى، مؤسسة مفدي زكريا، ص 27)

63. ففوقكم عين رب خبير تنام العيون ولا تنحسر

المنارة للاستشارات

حيث نجد أن الشاعر في هذا البيت الشعري؛ قد استغل . في غير عدول عن المعنى الحقيقي للنص القرآني . أكمل معاني الألوهية الكريمة، المتمثلة في قيومية الله سبحانه و تعالى على رعاية عباده، وسهره على تصريف أمورهم، مذكرا من خلاله المجاهدين الريفيين بأن عين الله . سبحانه و تعالى . تحرسهم وتكلؤهم في حربهم ضد المستعمر الغربي الظالم، وذلك أملا في إذكاء روحهم وشحذ هممهم من أجل مواجهة الموت وصناعة الحياة. والمعنى النصي بهذا الاعتبار؛ يكون خادما للغرض الشعري، ومثريا لفضاء النص، ومعززا لبنائه.

ويمكن مقاربة ذلك التصور الفني الذي عبر من خلاله مفدي زكريا عن حال بعض الريفيين الذين حولهم المستعمر إلى رفاة خلت من عنصر الحياة، بالمعادل الرياضي الآتي :

الرميم ← مدلول الخطاب القرآني ← رفاة الموتي (عظام بالية).

مدلول الخطاب الشعري ← رفاة الأحياء (ضحايا الظلم).

ج . توظيف المعجم القرآني :

يقصد بالمعجم القرآني في الدراسات النقدية الحديثة تلك الكلمات و الألفاظ التي يستقيها الشاعر أو الكاتب من القرآن الكريم و يوظفها في نصه الأدبي توظيفا فنيا محترفا، يحقق من خلالها أهدافه السامية التي يسعى إلى تحقيقها. وفي نص مفدي زكريا " إلى الريفيين " وجدنا بعض الشواهد النصية التي دلت على أن مفدي زكرياء قد اعتماد في رص بناء قصيدته الشعرية " إلى الريفيين" على المعجم القرآني. فمن خلال تتبعنا لأثر حضور المعجم القرآني في القصيدة الشعرية، و جدنا أن مفدي زكريا قد استحضر في نصه ثمانية مفردات قرآنية انتقاها من مواضع مختلفة من متن القرآن الكريم. و يمكن أن نقدم لها بسطا إحصائيا موجزا في الجدول الآتي :

المنارة للاستشارات

اللفظة القرآنية	معناها	عدد توظيفاتها في النص الشعري	تجلياتها في النص القرآني
آي	علامة/ شاهد	وظفت مرتان : وقد وردت في البيت رقم 01، والبيت رقم 61	" ...إن في ذلك لآية للمؤمنين " سورة الحجر الآية 77.
كبر	هلل	وظفت مرة واحدة : وقد وردت في البيت رقم 01.	"وقل الحمد لله.....وكبره تكبيرا " سورة الاسراء، الآية 111.
رتل	اقرأ	وظفت مرتان : وقد وردت في البيت رقم 03، والبيت رقم 33.	" و رتل القرآن ترتيلا " سورة المزمل الآية 04.
مدكر	معتبر	وظفت مرة و احدة : وقد وردت في البيت رقم 24.	" ولقد تركناها آية فهل من مدكر" سورة القمر، الآية 15.
عبر	درس	وظفت مرة و احدة : وقد وردت في البيت رقم 48.	" يقلب الله الليل و النهار إن في ذلك عبرة لأولي الأبصار" سورة النور، الآية 44.
زبر	كتب	وظفت مرة واحدة : وقد وردت في البيت رقم 53.	" وكل شيء فعلوه في الزبر " سورة القمر، الآية 52.

د . مستوى توظيف الصورة القرآنية:

يقصد بالصورة القرآنية تلك الخطابات الإلهية التي تخلف في الذهن تخيلات و تمثلات لمشاهد تحكي عن قصة أو حدث ديني ما، نحو قوله تعالى في سورة يوسف : " وغلقت الأبواب وقالت هيت لك " (43) (سورة يوسف، الآية 23) الذي نقل لنا مشهدا مثيرا من مشاهد قصة سيدنا يوسف مع السيدة زليخة زوجة عزيز مصر، و ذلك عندما اعتزمت على تحقيق هدفها ومرادها، وقوله تعالى في سورة الشعراء :" فألقى موسى عصاه فإذا هي تلقف ما يأفكون " (44) (سورة الشعراء، الآية32) فهو خطاب إلهي ينقل مشهد من معركة موسى مع الفرعون، أو مشهدا من مشاهد معركة الحق مع الباطل، إضافة إلى غيرها من الخطاب القرآنية الكثير التي تتحدث عن القصص و الأحداث التي وقعت في زمن القرآن الكريم و قبله، وتوظيف مفدي زكريا لمثل تلك المشاهد السالفة الذكر في نصه الشعري " إلى الريفيين لم يحظى بنصيب وافر من عدد التوظيفات القرآنية التي وردت في متن القصيدة، حيث لم يستحضر مفدي زكريا في نصه " إلى الريفيين " إلا صورة قرآنية واحدة، نهل منها بعدها القرآني الرامز لموقعة بدر الكبرى التي

المنارة للاستشارات

أعان فيها الملائكة المسلمين على أعدائهم من المشركين، حتى حققوا بذلك نصرا عظيما لا يزال صداه مدوا في العقول و الأذهان، وذلك حيما قال : (45) (مفدي زكريا،(2003)، ديوان أمجادنا تتكلم و قصائد أخرى، مؤسسة مفدي زكريا، ص 23)

01. أجبريل هلل بآي الظفر وكبر وخط جليل الخبر
02. ورُفّ بأجنحة النصر فوق (بني الريف) حول القنا المشتجر

حيث نجد أن الشاعر في هذه الأبيات، قد صور لنا مشهدا حيا من مشاهد حرب الريفيين ضد المستعمر الاسباني الغاشم، مستغلا في ذلك أروع مشهد من مشاهد صراع الحق مع الباطل، التي عرفها تاريخ البشرية منذ بدايات الخلق. وهو الذي قال فيه الله عز وجل : " إذ تقول للمؤمنين ألن يكفيكم أن يمدكم ربكم بثلاثة ألف من الملائكة منزلين، بلى إن تصبروا و تتقوا و يأتوكم من فورهم هذا يمددكم ربكم بخمسة ألف من الملائكة مسومين " (46) (سورة آل عمران، الآية 125 . 125). قال ابن كثير في شرحه ؛ هم جبريل و ميكائل يقودان زمرا من الملائكة لنصرة آل بدر (47) (ينظر : إسماعيل بن كثير(1998)، تفسير القرآن العظيم، المكتبة العصرية للطباعة، ص 353 . 354). مقاربا بذلك الشاعر في هذه الأبيات بين مشهدين لصراع الحق مع الباطل، يمكن تجسيدهما في المعادلة الآتية :

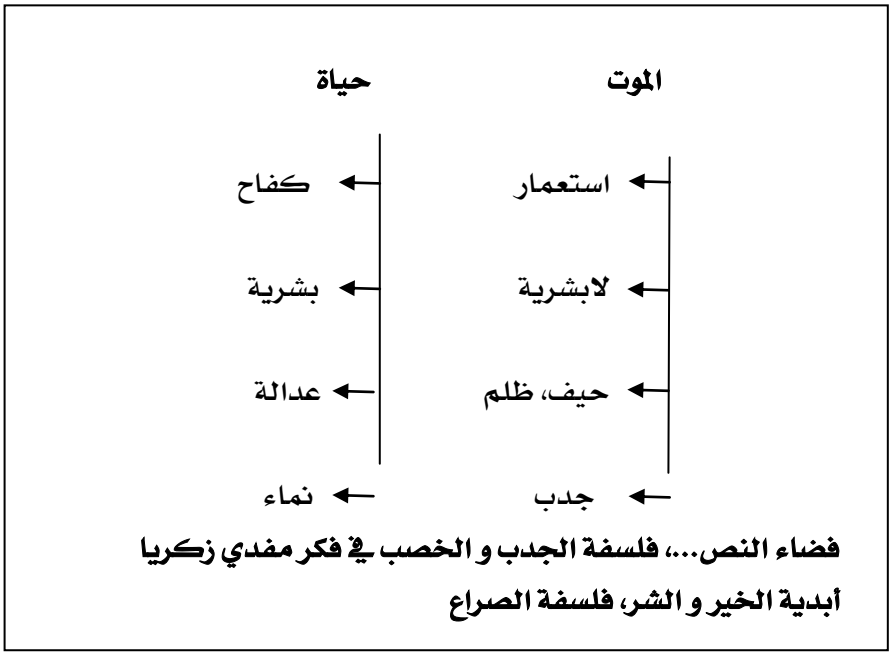
1). المشهد القرآني ↔ صانع الحياة ← جبريل + المجاهدين (الصحابة) ← غزوة بدر
2). المشهد الشعري ← صانع الحياة ← الخطابي + المجاهدين (الريفيين) ← معركة أنوال

حيث نجد أن الشاعر في نصه " إلى الريفيين " قد قارب بين تلك الصورتين (الصورة القرآنية/ الصورة الشعرية وليدة الخيال) مشبِّها من خلالها زعيم الريف الشيخ عبد الكريم الخطابي بجبريل عليه السلام في نصر الحق معتبرا سير الخطابي بجيشه لموجهة المستعمر بعث للحياة، وتحقيقا لسُبل الخصب والنماء، مثلما كان نزول جبريل و الملائكة يوم بدر من أعظم عوامل صناعة الحياة وتحقيق النماء الذي نعِم به المسلمون في الماضي والحاضر. رام من خلالها الشاعر

المنارة للاستشارات

إلى زيادة شحذ همم ثوار بني الريف من أجل مواصلة صناعة مسارح التفوق والانتصار على المستعمر، وهو استحضارٌ حكيمٌ خادمٌ لغرض النص الشعري، ومعزز لبنائه، إذ تمكن الشاعر من خلال تلك الصورة أن ينقل للمتلقي مشهد الإنجازات العظيمة التي حققها الشيخ عبد الكريم الخطابي أمام العدو الغربي .

ويمكن القول أن هذه النصوص القرآنية وغيرها من النصوص التراثية وغير التراثية التي وظفها مفدي زكريا في نصه الشعري جاءت خادمة لغرض شعري واحد ومحققة لهدف شعري واحد، لأنها عملت كلها على تحقق الكلية النصية من خلال معالجتها لموضوع كوني خالد خلود العنصر البشري مذ آدم إلى يومنا هذا، ممثلا في جدلية الصراع بين صانع الموت وصانع الحياة التي يمكن التعبير عنها في الشكل الأتي :



فضاء النص...، فلسفة الجدب و الخصب في فكر مفدي زكريا
أبدية الخير و الشر، فلسفة الصراع

المنارة للاستشارات

. خاتمة :

نخلص من خلال هذه الدراسة إلى أن النص القرآني قد لعب دورا هماً وبارزاً في بناء نصية القصيدة الشعرية على صعيدها اللغوي والفني والفكري والجمالي، انعكست من خلاله شخصية الشاعر الأصيلة المتشبثة بأصولها الدينية التي نشأ عليها، والتي تجعل من القرآن الكريم مرجعية رئيسة يتكأ عليها في معالجة مختلف القضايا الكونية التي يعيشها الشاعر في وسطه العام والخاص، وذلك من خلال استغلال نصوصه الشريفة في كافة مستوياته، الإفرادية والتركيبة و الصور والأخيلة. ففي مستوى توظيف آيات القرآن الكريم استحضر مفدي زكريا أربعة نصوص قرآنية، وفي مستوى المعجم القرآني استحضر مفدي زكريا ستة ألفاظ قرآنية، وفي مستوى الصورة القرآنية استحضر مشهدا واحد من المشاهد التي تحدثت عن غزوة بدر الكبرى، و هي حدث تاريخي ديني غير به الله تعالى نواميس الكون، إذ من حينها فرق الله بين الحق والباطل معلنا بذلك عن ميلاد تاريخ بشري جديد عامر بالخير و الفضل في هذا الكون. ومن خلال هذا الطرح الإحصائي لمجموع التوظيفات القرآنية الواردة في متن النص الشعري نقول إن توظيف المظاهر القرآنية في متن القصيدة الشعرية كان توظيفا ضئيلا و محتشما حيث لم تجاوز نسبة توظيفها 3.33 % من بناء القصيدة ، غير أنه قد أسهم إسهاما كبيرا في تعزيز بنائية النص و تشكله، وحقق الهدف و الغاية الشعرية التي يصبو إليها الشاعر .

المنارة للاستشارات

. الإحالات :

. (1)(ناصر شبانة(2002)، المفارقة في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ص 215).

. (2)(الناصر بوعلي (2008)، التناص مع القرآن في شعر مفدي زكرياء. مجلة الأثر، ص 235).

. (03) (سورة الاسراء، الأية 88.

. (4)(ينظر : مفدي زكريا،(2003)، ديوان أمجادنا تتكلم و قصائد أخرى، مؤسسة مفدي زكريا، ص 23).

. (5)(مفدي زكريا،(2003)، ديوان أمجادنا تتكلم و قصائد أخرى، مؤسسة مفدي زكريا، ص25. 26. 27).

. (6)(جميل حمداوي(دت)،السمونيطيقا و العنونة، دون ص)

. (7)(ينظر: عبد الفتاح بن خليفة(2015)، التناص التراثي في شعر مفدي زكريا"قصيدتا إلى الريفيين و سوق عكاظ " أنموذجا(رسالة ماجستير)، جامعة الجزائر 02، ص 60).

. (8) (الخليل بن أحمد الفراهيدي(دت) كتاب العين، مطابع لبنان، حرف العين، باب الثنائي، مادة ع ن).

. (9)(محمد بن منظور(دت)، لسان العرب،دار لسان العرب للطباعة، باب العين، مادة عنن).

. (10)(عبد الله الغذامي(2006)، الخطيئة و التكفير، المركز الثقافي العربي للنشر، ص 236).

(11)(ينظر : محمد مفتاح(2006)، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، ص 72).

. (12)(على جعفر علاق(1997)، شعرية الرواية، مجلة علامات في النقد، ص 100).

. (13)(جميل حمداوي(دت)،السمونيطيقا و العنونة، دون ص).

. (14) (جيرار جينيت(2008)، عتبات (من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، ص : 67).

. (15) (جيرار جينيت(2008)، عتبات (من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، ص : 13).

. (16) (ينظر: سهام بولسحار(2012)،التناص التاريخي في رواية شعلة المايدة لمحمد مفلاح (مذكرة ماجستير) جامعة الجزائر(02)، ص: 52.

. (17) (على الجارم ومصطفي أمين(2008)، البلاغة الواضحة، دار الفكر للطباعة، ص 201).

. (18) (سعيد علوش (1985) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ص 155).

. (19) (محمد بن منظور(دت)، لسان العرب،دار لسان العرب للطباعة، باب الهمزة، مادة " ألا ").

. (20) (محمد بن منظور(دت)، لسان العرب،دار لسان العرب للطباعة، باب الراء، مادة " ربع ").

. (21) (ينظر : الحواس منصوري(2012)، حرب الريف و أصداؤها في الجزائر(1921 . 1926) مذكرة ماجستير، قسم التاريخ، جامعة الجزئر (02)، ص 26).

المنارة للاستشارات

. (22)(محمد بن صالح العثيمين(2005) شرح مقدمة الأجرومية، دار الإمام مالك، ص 09).
. (23)(مفدي زكريا،(2003)، ديوان أمجادنا تتكلم و قصائد أخرى، مؤسسة مفدي زكريا، ص 25).
. (24) (مفدي زكريا،(2003)، ديوان أمجادنا تتكلم و قصائد أخرى، مؤسسة مفدي زكريا، ص 26).
. (25) (مفدي زكريا،(2003)، ديوان أمجادنا تتكلم و قصائد أخرى، مؤسسة مفدي زكريا، ص 26).
. (26) (مفدي زكريا،(2003)، ديوان أمجادنا تتكلم و قصائد أخرى، مؤسسة مفدي زكريا، ص 167).
. (27)(محمد فنطازي،(2010)، التناص، مطبعة بن سالم، ص44).
. (28)(رولان بارث،(1994)، نقد الحقيقة، مركز الانماء الحضاري، ص 21).
. (29)(عبد الجليل مرتاض،(2011)، التناص، ديوان المطبوعات الجامعية، ص 23).
. (30)(حفصة البادي،(2009)التناص في الشعر العربي الحديث،دار الكنوز العلمية، ص21)
. (31)(محمد فنطازي،(2010)، التناص، مطبعة بن سالم، ص44).
. (32) (مفدي زكريا،(2003)، ديوان أمجادنا تتكلم و قصائد أخرى، مؤسسة مفدي زكريا، ص 23).
. (33) (سورة محمد، الآية 08).
. (34) (مفدي زكريا،(2003)، ديوان أمجادنا تتكلم و قصائد أخرى، مؤسسة مفدي زكريا، ص 24)
. (35) (سورة النازعات، الآيات 08، 09، 10، 11).
. (36) (جلال الدين السيوطي، وجلال الدين المحلى(2003)، دار نوبار للطباعة، ص 583).
. (37) (مفدي زكريا،(2003)، ديوان أمجادنا تتكلم و قصائد أخرى، مؤسسة مفدي زكريا، ص 24).
. (38) (سورة الأحزاب، الآية 23).
. (39) (مفدي زكريا،(2003)، ديوان أمجادنا تتكلم و قصائد أخرى، مؤسسة مفدي زكريا، ص 27).
. (40) (مفدي زكريا،(2003)، ديوان أمجادنا تتكلم و قصائد أخرى، مؤسسة مفدي زكريا، ص 25) .
. (41) (سورة البقرة، الآية 255).
. (42) (مفدي زكريا،(2003)، ديوان أمجادنا تتكلم و قصائد أخرى، مؤسسة مفدي زكريا، ص 27).

المنارة للاستشارات

. (43) (سورة يوسف، الآية 23).

. (44) (سورة الشعراء، الآية32).

. (45) (مفدي زكريا،(2003)، ديوان أمجادنا تتكلم و قصائد أخرى، مؤسسة مفدي زكريا، ص 23).

ـ (46) (سورة آل عمران، الآية 125 ـ 125).

. (47) (ينظر : إسماعيل بن كثير(1998)، تفسير القرآن العظيم، المكتبة العصرية للطباعة، ص 353 ـ 354).

. قائمة المراجع و المصادر :

. القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

. الكتب :

. إسماعيل بن كثير (1998) تفسير القرآن العظيم، المكتبة العصرية للطباعة، بيروت، لبنان، ط 01.

. الخليل بن أحمد الفرهيدي(دت) كتاب العين، تحقيق : مهدي المخزومي و ابراهيم السمرائي، مطابع لبنان، الكويت، الأردن، دط.

. حفصة البادي، (2009)،التناص في الشعر العربي الحديث، دار الكنوز العلمية للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط01.

.. جيرار جينيت (2008) عتبات "من النص إلى المناص"، ترجمة : عبد الحق بلعابد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 01.

. جلال الدين السيوطي، جلال الدين المحلى(2003) تفسير الجلالين الميسر، تحقيق : فخر الدين قبادة، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط01 .

. رولان بارث،(1994)، نقد الحقيقة، ترجمة منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري، الدار البيضاء، المغرب، ط01.

. عبد الجليل مرتاض،(2011)، التناص، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط.

. محمد بن صالح العثمين (2005) شرح المقدمة الأجرومية، تحقيق : زهير أكلي، دار الإمام مالك للطباعة، البليدة، الجزائر، ط 01.

. محمد بن منظور (دت) لسان العرب، دار لسان العرب للطباعة، بيروت، لبنان، دط.

. محمد فنطازي،(2010)، التناص، مطبعة بن سالم، الأغواط، الجزائر، ط01.

. محمد مفتاح (2006) دينامية النص، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 03.

. مفدي زكرياء (2003) ديوان أمجادنا تتكلم و قصائد أخرى، جمع و تحقيق : مصطفى بن بكير حمودة، مؤسسة مفدي زكرياء، الجزائر، ط 01.

المنارة للاستشارات

. ناصر شبانة (200) المفارقة في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، دط.

. سعيد علوش (1985) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط 01.

. عبد الله الغذامي (2006) الخطيئة و التكفير، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر، الدار البيضاء، المغرب، ط06.

. علي الجارم و مصطفى أمين (2008) البلاغة الواضحة، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، دط.

. مقال في مجلة :

. عبد الناصر بوعلي (2008) التناص مع القرآن في شعر مفدي زكرياء، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، العدد السابع.

. علي جعفر علاق (1997) شعرية الرواية، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، المجلد 06، ج 23، دون عدد.

. مواقع إلكترونية :

. جميل حمداوي (دت)، السمونيطيقا و العنونة، متاح على الرابط الالكتروني التالي : http://ebn-khaldoun.com

. الرسائل الجامعية :

. الحواس منصوري (2012) حرب الريف و أصداؤها في الجزائر (1921 . 1926) (مذكرة ماجستير)، قسم التاريخ، جامعة الجزائر 02.

. سهام بولسحار (2012) التناص التاريخي في رواية شعلة المايدة لـ"محمد مفلاح " (مذكرة ماجستير)، قسم الأدب العربي، جامعة الجزائر 02.

. عبد الفتاح بن خليفة (2015) التناص التراثي في شعر مفدي زكرياء قصيدتا " إلى الريفيين و سوق عكاظ " أنموذجا (مذكرة ماجستير)، قسم الأدب العربي، جامعة الجزائر 02.

المنارة للاستشارات