

الجزائري، مجلة علمية محكمة متخصصة في تأصيل البلاغة والنقد الأدبي
العدد الأول، السنة الأولى، صيف ١٤٤٠هـ/٢٠١٨م؛ صص ١٠١-١١٦
تاريخ الوصول: ٢٠١٨/٣/٢١؛ تاريخ القبول: ٢٠١٨/٦/٢٦

التنصص القرآني في "إلياذة الجزائر" لمفدي زكريا

حسين غلي^{١*}؛ وفادار كشاورز^٢؛ علي رضا كاوند^٣

الملخص

إنّ مفدي زكريا شاعر الثورة الجزائرية، جعل الشعر أداة لنشر آرائه وأفكاره السياسية والاجتماعية، وكان يدعو به إلى القيام في وجه الاستعمار الفرنسي الكاسر، وديوانه "إلياذة الجزائر" أحسن سجلّ لتاريخ الجزائر، بما فيه من وقائع هذا البلد وتاريخه مليئاً بالوعظ والإرشاد. استمدّ الشاعر مادته الأدبية من القرآن الكريم، وخلق علاقة بين نصه (النص الحاضر) والقرآن (النص الغائب) عبر الطرق التنصصية المختلفة. تحدف هذه المقالة بعد دراسة موجزة في التنصص وأشكاله المختلفة: الاجترار، والامتصاص، والحوار إلى تقديم نماذج من التنصص القرآني في الديوان الآنف الذكر للشاعر وتحليلها، مبينة مدى تأثر النصّ الحاضر بالنصّ الغائب. توصلت الدراسة إلى أن القرآن الكريم رسخ في ذهن زكريا وألفاظه حاضرة عند ذاكرته، إنه استطاع أن يؤثّر على القارئ تأثيراً بالغاً باستخدامه الصورة القرآنية على شكل التنصص. هذا التعالق النصّي غالباً ما يرد فنياً في هذه المجموعة على شكل الامتصاص، ثمّ الاجترار والحوار على حدّ سواء، وهو ما يثبت ولع زكريا واتجاهه الواضح نحو الاقتباس من النصّ القرآني.

المفردات الرئيسية: القرآن الكريم، إلياذة الجزائر، التنصص، مفدي زكريا.

١. أستاذ مساعد؛ قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة أراك (الكاتب المسؤول) h-goli@araku.ac.ir

٢. أستاذ مساعد بجامعة العلوم والمعارف القرآنية - قم المقدسة vafadarkesavarz@yahoo.com

٣. أستاذ مساعد بجامعة العلوم والمعارف القرآنية - قم المقدسة motarjem60@yahoo.com

المقدمة

إن التناص بمعنى استخدام العناصر التراثية أو المعاصرة في إبداعات الشعراء والأدباء أصبح ذا شهرة واسعة في الأدب العربي المعاصر. كل نصّ على أساس هذا التصوّر يكون ذا كيان موحد مستقلّ، لكنّه يقوم على مجموعة من العلاقات بالنصوص الأخرى، دون أن يفقد الشاعر أو الأديب ذاتيته وتفردّه وطابعه الخاص به. إنّه لا يخفى اشتباك النصّ الراهن مع النصوص السابقة الأخرى على القارئ المثقف. والقارئ إذا لم يكن ذا علم وثقافة قويّة ونشاطات فكريّة، يبدو النصّ أحياناً في نظره النصّ البكر الذي لا يمتّ بصلة مع أي نصّ آخر. ومن هنا عملية التناص تتطلب جهداً لاستدعاء العلاقات بين النصّ الحاضر والنصوص الغائبة السابقة. رأى الإنسان المعاصر في التراث الديني والأسطوري والتاريخي والأدبي منهاً فياضاً اغترف منه الألفاظ والمعاني. وفي التراث الديني يعدّ النصّ القرآني لما فيه من المضامين العالية والأساليب الشائخة مصدراً غنياً للتناص وللإلهام الشعري على مستوى الدلالة والرؤية، و«ذلك أن استحضار الخطاب الديني في الخطاب الشعري المعاصر، يعني إعطاء مصداقية وتميز لدلالات النصوص الشعرية، انطلاقاً من مصداقية الخطاب القرآني، وقداسته وإعجازه» (حربوع، ٢٠٠٢: ١٣٤).

كثرة استعمال التناص القرآني بقوانينه الثلاثة: الاجترار، والامتصاص، والحوار في أشعار الشاعر مفدي زكريا كأحد الشعراء الكبار في الجزائر ساقطنا إلى البحث فيها ودراستها، دراسة نقدية شاملة لتبيين مدى تأثره من هذا الكتاب العظيم ومدى تأثيره على مجتمعه تجاه الاستعمار الغربي، وكيفية استدعاء النصوص القرآنية في إياذته على حسب هذه القوانين الثلاثة، وهل الشاعر كان موفقاً في خلق العلاقة التناصية بين النصّ الحاضر والغائب أم لا؟

من الدراسات السابقة في حقل التناص في أشعار مفدي زكريا هي: "المعاني القرآنية في إياذة الجزائر لمفدي زكريا" لصافية كساس؛ إنّ الباحثة قامت بشرح الثورة الجزائرية، وحياة مفدي زكريا بتفاصيلها ومصادر ثقافته وموضوع إياذته، وفي نهاية المطاف أشارت إلى عدد من آي القرآن التي اقتبسها في إياذته دون دراسة قوانين التناص، ورأت هذا الأمر دليلاً على أنّ الثورة الجزائرية قامت على قيم ومبادئ إسلامية فكرياً، سلوكاً وممارسة، وقد التزم مفدي بهذه الأخلاق. ومنها: "صور من الأثر القرآني لدى مفدي زكريا شاعر الثورة الجزائرية" لفاطمة قادري؛ وإنّما بعد دراسة موجزة عن شخصية الشاعر، سلّطت الضوء على ديوانه "اللهب المقدس" وأشارت إلى الصور القرآنية فيه لكنّها لم تدرس العلاقات التناصية بين القرآن والأشعار. وكذلك "مفدي زكريا وشعر مقاومة الجزائر" لفاطمة قادري، وفيها قامت الباحثة بتعريف موجز عن المقاومة ثمّ تطرقت إلى البحث عن الأوضاع

السياسية، والاجتماعية للجزائر ثم تحدّثت عن حياة الشاعر مفدي زكريا وأشعاره الثورية مع الإتيان بنماذج منها. هناك دراسة أخرى معنونة ب"القيم الدينية في شعر مفدي زكريا" لمحمد علي آذرشب، والذي أوماً فيها الكاتب إلى شخصية الشاعر وسيرته وأصله العائلي ونوازه الدينية.

المفاهيم النظرية

نظرية التنصص

التنصص مصطلح من المصطلحات المحدثّة في الأدب والنقد. يعود المصطلح لغوياً إلى مادة (نصص)، ففي لسان العرب وردت مفردة التنصص بمعنى الاتصال (ابن منظور، ١٩٩٧: مادة نصص). ومن حيث الاصطلاح: «صيغة صرفية على وزن (تفاعل) بما تحمله هذه الصيغة الاشتقاقية من معاني المشاركة والتداخل بما يعني تداخل نص في نص آخر سابق عليه» (جابر، ٢٠٠٧: ١٠٨١).

تجدد الإشارة إلى أنّ «حوليا كريستيفا البلغارية التي تحمل الجنسية الفرنسية هي أول من وضع مصطلح التنصص عام ١٩٩٦ م، وأخذتها من مفهوم الحوارية لدى باختين الروسي» (المناصرة، ٢٠٠٦: ١٣٨٩). ثمّ وردت في الأدب الغربي آراء مختلفة حول هذا المصطلح الجديد باختلاف التيارات الفكرية والمدارس النقدية. «فرولان بارت يرى أن كل نص هو تنصص. النصوص السابقة تتظاهر وتتجلى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصرية على الفهم» (عزام، ٢٠٠١: ١١٣). «وسوسير يرى بأن النص بنية مكوكبة. يعني أن النص كسماء مملوءة بالأجرام والنص كتلة من نصوص الآخرين» (سلطان، ٢٠٠٤: ٦٦).

أما في الأدب العربي الحديث فبدأ الباحثون بالدراسة والبحث وخاضوا غمار هذا المصطلح ونالوا على آراء جيدة فيه وسمّوه بأسماء مختلفة وتعريفات متقاربة لا ندخلها في هذا المجال، ونخصّ بالذكر رأي الدكتور محمد بنيس الذي يرى أن «النص الشعري هو بنية لغوية متميزة ليست منفصلة عن العلاقات الخارجية بالنصوص الأخرى الغائبة، والنص هو كشبكة تلتقي فيها عدة نصوص، وهي نصوص لا تقف عند حدّ النص الشعري بالضرورة لأنها حصيلة نصوص يصعب تحديدها، إذ يختلط فيها الحديث بالقلم، والعلمي بالأدبي، واليومي بالخاص، والذاتي بالموضوعي» (بنيس، ١٩٧٩: ٢٥١). «غير أن النصوص الأخرى المستعادة في النص تتبع مسار التبدل والتحول» (المصدر نفسه: ٨٥).

ملخص ما قاله منظّرو الأدب الغربي والعربي هو أن التنصص يعني «حضور النصوص الغائبة التي تتنصص مع النص المقروء» (حماد، ١٩٩٨: ١٧). فهو «دراسة النص الحاضر من خلال علاقته بنصوص سابقة لأن الشاعر يوظّف المخزون التراثي اثتلافا واختلافا ويمتص نصّه عددا من النصوص المختلفة المصادر مع الزيادة والنقصان

والتغيير والتحوير ليعطي نصّه نوعاً من التفرد يلائم تصوره، ويولد دلالات جديدة في سياق خاص به وفقاً لأليات البناء الفني لنصّه الإبداعي وما يقتضيه من تداعيات وتراسلات ليصبح بذلك النصّ فضاء تعبيرياً خاصاً. كل ذلك لأن الإنسان يتطور ويساير الحياة أخذاً وعطاءً وكلّما توغل في الماضي كلما استطاع أن يبدع لنفسه إبداعاً متفرداً خاصاً به» (زغبنة، ٢٠٠٦: ١٠٣).

إن التناس، رغم تعدد مصطلحه، ليس أمراً جديداً في الأدب العربي. فإذا دققنا النظر نرى جذور استعماله في أدب صدر الإسلام وعصور ما بعده، لاسيما العصر العباسي، كما نشاهد في شعر أبي العتاهية نصاً قرآنياً، عندما يقول:

أَتَتْهُ الخِلافَةُ منقِداً	إِلَيْهِه تجرّر أذْيالَهُما
فلم تَكُ تصلِحُ إِلَّا لَه	ولم يَكُ يصلِحُ إِلَّا لَهَا
ولو راقها أَحَدٌ غَيْرُهُ	لزلزلت الأرضُ زلزالَهُما

(البستاني، ١٩٩٨: ٢٧)

فيتناس البيت الأخير مع الآية الأولى في سورة الزلزلة، حيث يقول سبحانه وتعالى: ﴿إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زُلْزَالَهَا﴾. ورد هذا المصطلح في التراث النقدي العربي، لكن بأسماء مختلفة مثل التضمين، والتلميح، والإشارة، والاقْتِباس في الحقل البلاغي والمناقضات، والسرقات، والمعارضات في الميدان النقدي السابق. كما يعدّ اليوم نوعاً من الشائفة والتعالق بين النصوص.

أشكال التناس

هناك العديد من نقاد العرب المعاصرين الذين تناولوا التناس بالدراسة نظرياً وتطبيقياً وتحدثوا عن أشكال التفاعل النصي لاندخلها في هذا المجال، لكننا نشير من بينهم إلى رأي محمد عزام الذي حدّد ثلاثة قوانين للتناس، تحدّد هذه القوانين علاقة النص الغائب بالنص الحاضر:

١. الاجترار: «وفيه يستمد الأديب من عصور سابقة، ويتعامل مع النص الغائب بوحي سكوني، فينتج عن ذلك انفصال بين عناصر الإبداع السابقة واللاحقة، ومحمد السابق حتى لو كان مجرد شكل فارغ» (عزام، ٢٠٠١: ٥٣). «ذلك القانون يظهر في تكرار النص الغائب من دون تغيير وتحوير وهو نوع من التضمين ويقع في أسفل درجات التناس» (السمري، ٢٠١١: ٣٨٢). و«عن طريقة يتعامل الشاعر مع النص الغائب بوحي سكوني لاقدرة له على اعتبار النص إبداعاً لانهائياً، فيصبح النص الغائب نموذجاً جامداً في النص المعاصر وتضمحل حيوية

النصين معاً» (واصل، ٢٠١١: ٢٢). فالكاتب يكتفي بإعادة نص آخر مثلما هو أو يجري عليه تغييراً بسيطاً لا يغير جوهره، وهو عادة ما يجري على النصوص الدينية التي لها تقديس واحترام عند الناس.

٢. الامتصاص: «هو أعلى درجة من سابقه وفيه ينطلق الأديب من الإقرار بأهمية النص الغائب ضرورة امتصاصه ضمن النص المائل كاستمرار متحدد. إن الامتصاص لا يجمد النص الغائب ولا ينقله بل يعيد صياغته من جديد» (عزام، ٢٠٠١: ٥٣). وربما لا يتكرر النص الغائب بمعناه القديم بل يمكن أن يحمل معنى جديداً ومختلفاً في النص الجديد وفق متطلبات فكرية وتاريخية وجمالية.

٣. الحوار: «وهو أعلى المستويات. ويعتمد على القراءة الواعية المعمقة التي ترفد النص المائل ببنيات نصوص سابقة، معاصرة، أو تراثية. وتتفاعل فيه النصوص الغائبة والمائلة في ضوء قوانين الوعي واللاوعي» (المصدر نفسه: ٥٤). «ينطلق الشاعر أو الكاتب بواسطته من منطلق الهدم وعدم التسليم بلاهوتية القديم بل يغيره ويعيد بناءه» (واصل، ٢٠١١: ٢٢)، و«هذا الذي يسمّى بالقلب والعكس ويفيد إعادة سياقة النص الغائب بشكل يقبل فيه النص تغييراً كثيراً شاملاً» (ناهم، ٢٠٠٧: ٥٠).

على أساس هذه القوانين الثلاثة يقوم الشعراء والكتاب باستلهام التراكيب والمعاني التراثية في نصوصهم من أجل تزويدها دلالات جديدة تتطلبها القضايا اليومية.

مفدي زكريا

شاعر المغرب العربي الكبير. يلقب بابن تومرت ولد (بني يزقن) في واحة (بني ميزاب) في الجزائر عام ١٩٠٨م، لقبه الأديب (ابن تومرت) ولقبه الثوري (شاعر الثورة الجزائرية). تلقى علومه في عنابة وتونس، وسرعان ما أصبح واحداً من أكبر شعراء الجزائر، وقد وظف حلّ شعره للقضية الجزائرية والعربية حتى لقب بشاعر الثورة، وكان يذبل قصائده بإمضاءات مستعارة مثل فتى المغرب، وابن تومرت، والفتى الوطني، وأبوفراس، وكان حضوره الأدبي والسياسي كنيفاً قبل وأثناء الثورة التحريرية، فأدخل السجن خمس مرّات إلى أن فر منه عام ١٩٥٩م، لينضمّ إلى حزب التحرير الوطني خارج الجزائر (يوسف، ٢٠٠٢: ٢٦٥).

بما أن الشاعر درس علوم القرآن والفقه والأدب العربي في الكتاتيب والمدارس الدينية، فمن الطبيعي أن يطبع شعره بطابع أخلاقي ديني وبما أنه حفظ القرآن فقد رسخت الألفاظ القرآنية في ذاكرته واستخدمها في أشعاره. بحيث إنه يعدّ من طليعة المتأثرين بالقرآن الكريم في الجزائر (بيظام، ١٩٩٨: ٣٢٨). إنه عاش بعد استقلال الجزائر متنقلاً بين تونس والمغرب حتى توفّي في تونس سنة ١٩٧٧م، ودفن في مسقط رأسه بوادي ميزاب (يوسف، ٢٠٠٢: ٢٦٦).

من أهم مؤلفاته ديوان (اللهب المقدس) الذي صدر عام ١٩٦١م، عن المكتب التجاري في بيروت. وتعدّ قصيدة (إلياذة الجزائر) من أهم القصائد الوطنية التي أبدعها، وتقع في نحو ألف بيت. وله أيضاً ديوان (من وحي الأطلس)، الذي طبع بالرباط عام ١٩٧٦م. و(أبجدنا تتكلم) الذي نشر بالجزائر عام ١٩٧٣م. كما اشتهر بأناشيده الوطنية المعروفة: (من جبالنا طلع صوت الأحرار) الذي ألفه عام ١٩٣٢م، و(اعصفي يا رياح)، و(فداء الجزائر روجي ومالي) الذي ألفه عام ١٩٣٦م. ونشيد (قسما) الذي ألفه عام ١٩٥٥م، وأصبح فيما بعد النشيد الوطني الجزائري.

إلياذة الجزائر

إلياذة الجزائر هي إحدى قصائد مفدي زكريا الطويلة و«أطلق عليها هذه التسمية مولود قاسم، أحد مناضلي الجزائر ومتقفيها الكبار» (نور الهدى، ٢٠٠٦: ٥٤). هي تشتمل على ألف بيت وبيت. تمتاز عن إلياذة هوميروس في كثير من الأمور. فليست الإلياذة اليونانية إلا الأساطير بينما تستوعب الإلياذة الجزائرية تاريخ الجزائر ووقائعها وأحداثها. فهي أحسن سجلّ لتاريخ الجزائر ويموج فيها الوعظ وإرشاد الشعب الجزائري. أما من حيث القافية فلم يلتزم الشاعر قافية واحدة من البداية إلى النهاية، بل إنه يغير القافية بعد كل عشرة أبيات تقريباً.

تنقسم الإلياذة إلى موضوعات عديدة تحدها المقاطع، فمنها:

«- طبيعة الجزائر وعمرانها (تستغرق ١٩ مقطعاً).

- تاريخ الجزائر القديم من قبل الميلاد إلى بداية الاحتلال الفرنسي (يستغرق ١٥ مقطعاً).

- مقاومة الاستعمار ابتداء من الاحتلال إلى قيام الثورة المسلحة سنة ١٩٥٤م (١٩ مقطعاً).

- الثورة المسلحة إلى الاستقلال سنة ١٩٥٤م (١٥ مقطعاً).

- ثورة البناء واسترجاع الاستقلال (٣٥ مقطعاً) (المصدر نفسه: ٥٥).

هذه المقاطع الخمس التي ذكرناها تتمحور حول موضوع واحد كلي هو: "الجزائر"، منذ سنة ٣٠٠ قبل الميلاد إلى تاريخ نظمها، بمضمون ملحمي يحكي قصة الشعب الجزائري، وكفاحه ضدّ الاحتلال باختلاف أنواعه وشئى أزمائه، وتعبّر عن الأحداث الجماعية بعيداً عن أسلوب السرد القصصي متّخذاً أسلوب الوعظ والإرشاد. ومن أهمّ ميزاتهما تواجد العنصر الديني كركيزة أساسية يعتمد عليها الشاعر، ويمكن أن نشاهده من خلال الألفاظ القرآنية التي وردت بشكل مطّرد في جميع أشعاره.

دراسة النص القرآني في إلياذة الجزائر

حظي القرآن الكريم باهتمام بالغ من جانب الأدباء عبر عصور الأدب العربي المختلفة وقد ظلّ له دور بارز في نصوصهم وذلك لغنى مضامين آياته وثراء ألفاظه. و«للتناص القرآني ميزات خاصة تفوق الأنواع الأخرى من التناص؛ لأن الأسلوب القرآني هو الأسلوب الأمثل للغة العربية، واتخاذ بعض صوره وأساليبه نموذجاً يضاف للصياغة الأدبية، مما يكسبها رونقاً وجمالاً. وهذا فضلاً عن الهدف الديني الذي يجعل التواصل بين القارئ والكتاب توأماً خلاقاً بما يجمع فيه من رصيد فاخر بتقديس القرآن الكريم والتأثر بمعانيه الكريمة» (الغباري، ٢٠١٣: ١٨١).

هذا وظاهرة التناص القرآني «تتفرد بما للثقافة العربية وتؤثر في حركية عملية تشابك العلاقات التناصية فيها، فالتعرف للثقافات الأخرى مثل هذا النص الأب، النص المثال، النص المسيطر، النص المطلق، النص المقدس...» (حافظ، ١٩٨٤: ٢٧).

أما بالنسبة للشاعر مفدي زكريا فلا شك أن القرآن الكريم كان يحتل مكاناً واسعاً في نفسه، وإنه وظّف في إلياذته كثيراً من الآيات القرآنية مثلما فعل في سائر أعماله، إما بنفس التركيب المستعمل في القرآن، وإما بتغيير في التركيب أو باستعمال بعض مفرداته كما يشير إلى معاني القرآن ومضامينه تصريحاً وتلميحاً، وبذلك استخدم الأشكال الثلاثية للتناص وهي: الاجترار، والامتصاص، والحوار.

الامتصاص

إن القراءة الفاحصة لهذه المجموعة من رؤية قوانين التناص الثلاثة، تثبت لنا أن الشاعر قد استعمل أسلوب الامتصاص أكثر من الاجترار والحوار من خلال تفاعله مع النص القرآني، والامتصاص كما أشرنا آنفاً هو «عملية إعادة كتابة النص الغائب وفق حاضر النص الجديد ليصبح استمراراً له» (نور الهدى، ١٤٢٤: ١٠٢٦)، وذلك بتغيير يسير في الآي القرآنية وإشراكها المعاني الجديدة أو المتناسبة حسب متطلبات عصرية. إنه يقول عن شهر نوفمبر الذي انتصر فيه الشعب الجزائري على المحتلّين:

نوفمبر غـيرت مجرى الحـياة وكنـت نـوفمبر مـطلع فـجر
وذكـرتنا في الجـزائر بـدرا فقمنـا نضاهي صحابة بـدر

(زكريا، ١٩٨٧: ٦٩)

هذه الإشارة إلى الألفاظ القرآنية وإن كانت خاطفة غير أنها تستحضر سورة قرآنية، وذلك مما يثري النص ويوسّع حدوده ويمنح الفرصة للقارئ في التنقل من فضاء النص الشعري إلى فضاء النص القرآني. فعبارة «مطلع الفجر» تسوق ذهن المتلقي إلى قوله تعالى: ﴿سَلَامٌ هِيَ حَتَّى مَطْلَعِ الْفَجْرِ﴾ (القدر/٥). فالتناص ههنا من نوع

الامتصاص حيث إن الشاعر غيّر صياغة الآية ومعنى "مطلع الفجر" في شعره. الفجر في النص الغائب بمعناه اللغوي والمعجمي وهو طلوع الفجر. فيقول سبحانه وتعالى: إن ليلة القدر التي نزل فيها القرآن حتى مطلع الفجر كلها سلام وأمن وخير، لكنه تعيّر في النص الحاضر، فالشاعر يعتقد بأن ليلة نوفمبر التي أحرز الشعب الجزائري نجاحاً ساحقاً فيها على الحكم الفرنسي فهو مطلع فجر الانتصار، لأن الشعب خرج من سواد الاختناق وظلام الاستعمار. إضافة إلى ذلك فهو يربط بين حادثة نوفمبر وبين حادثة البدر التي تحدث عنه سبحانه تعالى: ﴿وَلَقَدْ نَصَرَكُمُ اللَّهُ بِبَدْرِ وَأَنْتُمْ أَذِلَّةٌ فَاتَّقُوا اللَّهَ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ﴾ (آل عمران/١٢٣). فيقول كما أن حادثة البدر تعدّ زوال دولة الشرك فحوادث شهر نوفمبر أيضاً أدت إلى زوال الاستعمار. ومثل ذلك قوله:

تأذن ربك ليلة قدر	وألقى الستار على ألف شهر
وقال له الشعب: أمرك ربي	وقال له الرب: أمرك أمري
ودان القصاص، فرنسا العجوز	بما اجترحت من خداع ومكر

(المصدر نفسه: ٦٩)

كذلك يجري الكلام عن الليلة الأولى من نوفمبر و«يقصد بما هنا ليلة فتح نوفمبر ١٩٥٤م التي اندلع فيها الكفاح التحريري المسلح، هذه الحلقة الجديدة من سلسلة طويلة من الثورات على الاستعمار والاحتلال الأجنبي حتى استرجاع الاستقلال في ٥ يوليو ١٩٦٢م» (المصدر نفسه: ٦٩)، ويعتبرها الشاعر ليلة القدر الكبرى التي نزل فيها القرآن الكريم وتغير من جوارها مجرى التاريخ البشري وخرج الناس من جاهليتهم، فهذه الليلة هي التي استجيب فيها دعاء الشعب، فالشعب الجزائري دعا الله من أجل الخلاص من نير الاستعمار الظالم، والله استجاب لهم وحقق الاستقلال والنصر له بذلك يوظف الشاعر النص القرآني توظيفاً ملائماً، وأبياته تتناص مع سورة القدر بكاملها، حيث يقول تعالى: ﴿إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةِ الْقَدْرِ، وَمَا أَدْرَاكَ مَا لَيْلَةُ الْقَدْرِ، لَيْلَةُ الْقَدْرِ خَيْرٌ مِّنْ أَلْفِ شَهْرٍ، تَنْزِيلُ الْمَلَكَةِ وَالرُّوحِ فِيهَا يَأْتِي رَبَّهُمْ مِّنْ كُلِّ مَكَرٍ، سَلَامٌ هِيَ حَتَّىٰ مَطْلَعِ الْفَجْرِ﴾. وفي إشارة إلى قصة موسى عليه السلام وإعطاءها دلالة جديدة يقول:

وحداد في السوق ألقى عصاه	وأعلنها في السدري والبطاح
كمثل عصاي سألقي الفرنسييس	في البحر، أركلهم بالرماح

(المصدر نفسه: ٦٩)

هناك قصة واقعية يرويها الشاعر حدثت في الجزائر «في اليوم الثامن من أبريل ١٨٧٢م أعلن الشيخ حداد الحرب في السوق؛ إنه ألقى عصاه وقت صلاة الجمعة في السوق وسط الجمهور وقال: سنرمي الفرنسييس إلى البحر كما

رميت هذه العصا إلى الأرض» (المصدر نفسه: ٥٩، الهامش). لكن الشاعر باستخدام الألفاظ القرآنية بمهارة فائقة يسوق ذهن القارئ إلى قصة موسى ﷺ الذي ألقى عصاه بإذن ربه فتبدلت ثعباناً عظيماً ابتلع كل ما يأفك الساحرون وأبطل سحرهم، حيث يقول سبحانه وتعالى: ﴿فَأَلْقَى عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ ثُعْبَانٌ مُّبِينٌ﴾ (الأعراف/١٠٧). ثم بعد ذلك استحضر الشاعر قصة فرعون وأصحابه الذين غرقوا في البحر بسبب شقائهم وطغيانهم أمام الله؛ القصة التي وردت في سورة الأعراف من أجل اعتبار الناس، حيث يقول تعالى: ﴿فَأَنْتَقِمْنَا مِنْهُمْ فَأَعْرَفْنَاهُمْ فِي آيَمٍ بِأَنَّهُمْ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا وَكَانُوا عَنْهَا غَافِلِينَ﴾ (الأعراف/١٣٦).

كثيراً ما يستند زكريا في شعره إلى القصص القرآنية وهذه هي «الوظيفة الإيديولوجية وهي وظيفة تتعلق بالخطاب التنويري أو التربوي أو الأخلاقي أو المذهبي الذي يحمله الراوي في عباراته وفي طريقة سرده للأحداث، وتتعلق أيضاً بالقوانين التي يستعملها في ترابط هذه الأحداث، إذ تكشف هذه القوانين عن الاتجاه الفكري الذي تدعو إليه القصة، أو تعبر عنه» (الكردي، ١٩٩٦: ٦٥). وفي موضع آخر يقول مشيراً إلى وادي "سوف" في الجزائر:

ويا وادي سوف العرين الأمين	ومعقل أبطالنا الثائرين
ومأوى المناجيد من أرضنا	وأرض عشيرتنا الأقرين

(زكريا، ١٩٨٧: ٧٦)

إنه يتمي الحرية لبلاده المحتلة ويعتقد بتحقيق هذه الأمنية عن قريب، وإن بلده سيكون ملجأ لمواطنيه ولأبطال القاطنين في جواره من تونس وليبيا ويحتضنهم ويناصرهم ضد أعدائهم. يتداخل النص الشعري مع النص القرآني لتعميق الترابط التناسلي في هذه الأبيات مع الآيات القرآنية. إنه أتى بمفردات من النص القرآني على نحو مباشر ووظيفتها توظيفاً جيداً. فاللفظة أت بمعناها ومدلولها في النص الشعري كما وردت في النص القرآني. فالشطر الثاني من البيت الثاني يمتصه الشاعر من الآية ﴿وَأَنْذِرْ عَشِيرَتَكَ الْأَقْرَبِينَ﴾ (الشعراء/٢١٤)، حيث أمر الله الرسول ﷺ بإنذار عشيرته الأقربين.

وعن سيطرة الظلم والسواد في بلده يقول:

سحا الليل في القصة الرابضة	فأيقظ أسرارها الغامضة
وبين الدروب، وبين الثنايا	عفاريست، مائه راکضة

(المصدر نفسه: ٢٧)

يستدعي هنا التركيب المستعمل في القرآن الكريم مع تغيير قليل فيه على سبيل تناص الامتصاص. لأن التعبير القرآني ﴿وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَى﴾ (الضحى/٢)، أسلوب قسم يقسم الله بالليل حين يشتد ظلامه بأنه لم يترك نبيه

ولم يظلمه، والشاعر يستدعي التركيب ويستخدمه في معناه اليومي الذي هو اشتداد الظلم والسواد من قبل المحتلّين الذين هم كالعفاريت الخبيثاء. لكن الناس في بلده ذوو وجوه نضرة ونفوس طيبة:

وفي قدس جناتنا الناضرة وحوه، إلى ربحنا ناضرة
تمد المعز لـدين الإله فيصنع جوهر والقاهرة
ويستلهم النيل من أرضنا صفانا وأخلاقنا الطاهرة

(المصدر نفسه: ٤٦)

نشاهد توظيف الآية القرآنية مع تغيير في بناء الكلمات وترتيبها، من أجل التعامل مع النص الغائب ليشير إلى وجود النفوس الطيبة والأخلاق الطاهرة في بلده. إضافة إلى ذلك يلاحظ في البيت تناص الموسيقى، حيث تستخدم المفردات على سبيل الأسلوب القرآني والمتلقي يحس نفس الجرس الموسيقي الموجود في النص الغائب خلال النص المائل. فالشاعر يطوّع نضه وزناً وقافيةً ودلالةً لينسجم مع الآية القرآنية التي يودّ توظيفها وهي آيتان ٢٢ و ٢٣ من سورة القيامة: ﴿وَجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَّاصِرَةٌ، إِلَىٰ رَبِّهَا نَاظِرَةٌ﴾.

وعند اشمزازه من الذين يتحرّون المناصب والكراسي يقول:

وتغري الكراسي ضعاف العقول كنار جهنم، ترجو المزيد

(المصدر نفسه: ٦٥)

يطعن على ذوي المناصب والكراسي بأنهم خفيقوا العقول، لأن الكراسي لا تجذب العقلاء. فالإنسان العاقل لا يقضي حياته في سبيل الأشياء التافهة والفانية والواهية. وعلى العكس منه ترى الإنسان الخفيف العقل يشغل نفسه على هذه الهوايات العابرة ويجعل نفسه ألعوبة في أيدي السياسة ويحرص عليها ولا يشبع منها، مثل نار جهنم التي تطلب المزيد دائما: "هل من مزيد". فالشطر الثاني يشير إلى الآية: ﴿يَوْمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلِ امْتَلَأَتْ وَتَقُولُ هَلْ مِنْ مَّزِيدٍ﴾ (ق/٣٠). فجاءت العلاقة بين النص الغائب والحاضر من أجل معنى راهن آخر يعاني منه الشاعر، حيث شبّه كراسي المناصب وولع القدرة بنار جهنم لتأثيرها البالغ على المتلقي ولبيان شدة الوجوه السلبية فيها.

إن التدهور الذي سببه الاحتلال في معيشة الناس لا يخفى على زكريا كرائد اجتماعي يتربص الأوضاع، فهو يشكو عن هذا التدهور قائلاً:

تبارك شعب، تحدى العنادا فصام، وأضرب سبعا شداداً
وأنف أن يستسيغ الحيا ة، تجرعه ذلة واضطهادا

(زكريا، ١٩٨٧: ٧٧)

نلمح في الشطر الثاني من البيت الأول الأثر القرآني جلياً، فقد استلهم الشاعر عبارة "سبعاً شداداً" من قوله تعالى: ﴿ثُمَّ يَأْتِي مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ سَبْعٌ شِدَادٌ يَأْكُلْنَ مَا قَدَّمْتُمْ لَهُنَّ إِلَّا قَلِيلاً مِّمَّا تَحْصِنُونَ﴾ (يوسف/٤٨). فعبارة "سبعاً شداداً" وقعت في نفس المعنى الذي ورد في القرآن إلا أن القصد منها في النص الغائب السنوات السبع التي سيطرت المجاعة على مصر في زمن يوسف النبي ﷺ، وهذا الكلام القرآني «يشتمل على تمثيل لطيف كأن هذه السنين سبعاً ضارية تكرّر على الناس لافتراسهم وأكلهم فيقدمون إليها ما آذخروه عندهم من الطعام فتأكله وتنصرف عنهم» (الطباطبائي، ١٣٨٤: ٢٠٨/١١)، والمراد منها في النص الحاضر الأيام السبع التي أضرت بلاد الجزائر ودمرت سنة ١٩٥٧م وتدهورت الأوضاع الاجتماعية فيها (زكريا، ١٩٨٧: ٧٧، الهامش). فالشاعر يسوق ذهن القارئ إلى تلك القصة القرآنية المشهورة حول بلاد مصر أيام نبوة يوسف ﷺ واعياً، باستخدامه تناص الامتصاص.

لم يمض زمن طويل حتى أدرك زكريا نوايا المحتلين، فخلق إلياذته وياح بسرهم فيها:

وألقيت في الساحرين عصاي تلقف ما يأفكون بسحري

(المصدر نفسه: ١١٥)

يستلهم مرة أخرى من قصة موسى ﷺ، عندما ألقى عصاه وتبدلت ثعباناً عظيماً فابتلعت ما جاء به الساحرون وأفشت سرهم. وإنهم «لما رأوا ما رأوا من الآيات الباهرة بجرهم وأدهشهم ذلك فلم يتمالكوا أنفسهم دون أن خروا على الأرض ساجدين لله سبحانه» (الطباطبائي، ١٣٨٤: ٢٩٩/١٥). يبدو أن قصة هذا النبي له تأثير كبير في نفس الشاعر، لاسيما لحظة إلقاءه عصاه، فهذه اللحظة يعتبرها الشاعر لحظة انتصار الحق على الباطل. فإنه يستخدم عصا موسى ﷺ رمزاً لإلياذته، بأنها أفشت سرّ الفرنسيين وكشفت عن حقيقة أمرهم في استعمار الشعب الجزائري، والساحرون هنا رمز للاستعمار الكاسر. إن الدلالة في النص الحاضر تشبه دلالة النص الغائب، والآية التي توحى بهذه المعاني هي آية ٤٥ من سورة الشعراء حيث يقول تعالى: ﴿فَأَلْقَى مُوسَى عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ تَلْقَفُ مَا يَأْفِكُونَ﴾.

وكذلك يمتص معنى قرآنيًا في قوله:

ولن ينكر الجحد إلا الجبان ولن يجحد الفضل إلا العتلّ

(زكريا، ١٩٨٧: ١١٦)

نقل زكريا شعوره الدالّ على القلق والحسرة تجاه ناكري الخير والمعروف، واستعمل لفظه "عتلّ" لتدلّ على الصفة التي يمكن أن تطلق على هؤلاء، فولدت صورة شعرية ربطت الشاعر بالمتلقي عن طريق امتصاص قوله تعالى ﴿وَلَا تُطِعْ كُلَّ حَلَّافٍ مَّهِينٍ، هَمَّازٍ مَشَّاءٍ بِنَمِيمٍ، مَنَّاعٍ لِلْخَيْرِ مُعْتَدٍ أَثِيمٍ، عُتُلٌّ بَعْدَ ذَلِكَ زُيْمٍ﴾ (القلم/١٠-١٣).

لقد بدا تناص الامتصاص واضحاً جداً مع القرآن الكريم، وقد أخذ حيزاً واسعاً في هذه المجموعة لما يمثله القرآن الكريم من مصدر عطاء متجدد لأفكار زكريا وأحاسيسه، فضلاً عن قدرته الفذة على الإفادة من النص القرآني والربط بين الحالات التي تلائم تجربته الشعرية.

الحوار

النوع الآخر من التناص الذي نشأه في هذه المجموعة هو تناص الحوار، وهو «عملية تغيير النص الغائب ونفي قدسيته في الأعمال السابقة» (نور الهدى، ١٤٢٤: ١٠٢٦). يعدّ الحوار أعلى مرحلة من مراحل استخدام النص الغائب، واستخدامه يدلّ على خبرة الشاعر وحذاقته. فإنه يقوم بتغيير للنص المأخوذ (المتناص) عن طريق القلب أو التحوير. مثل هذا النوع من التناص يلجأ إليه الشاعر ليعتد عن المباشرة في التناص، ومن أمثلة ذلك قوله:

جزائر يا بدعة الفاطر	ويا روعة الصانع القادر
ويا بابل السحر، من وحيها	تلقب هاروت بالساحر
ويا جنة غار منها الجنان	وأشغله الغيب بالحاضر

(زكريا، ١٩٨٧: ٥٣)

هنا يصف الجزائر بأوصاف متعددة في الروعة والجمال، ويعتبرها جنة تنتفع منها جنات الخلد وتحسد عليها. إنه يستمدّ في هذا الوصف من لفظة "الجنة" التي وردت مرات كثيرة في الآيات القرآنية ومنها: ﴿جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا وَمَسَاكِينٌ طَيِّبَةً فِي جَنَّاتٍ عَدْنٍ﴾ (التوبة/٧٢).

إن الجزائر في رأي الشاعر بلد ثري لوجود الثروات الطبيعية والجوفية؛ منها آبار النفط الموجودة فيها وطبيعتها الخلابة. كأن الشاعر باستدعاء هذه اللفظة القرآنية "الجنة" كنى عن الثروات والنعمة الموجودة في الجزائر. لكنه أخذ الصفات السامية التي أثبتها القرآن الكريم للجنة الخالدة وجعلها لبلده الجزائر عن طريق القلب والتحوير لما تعرف عليه في النص القرآني. ولو سئلنا عن سبب هذا القلب، لأجبنا أن مجموعة الإلياذة أسلوباً ملحمياً يذكر فيها الشاعر أمجاد آباءه وثناء بلده ليؤهل معها أذهان مواطنيه ويهديهم في نهاية المطاف إلى توحيد شتات صفوفهم تجاه الفرنسيين المحتلين، فلا بدّ له إلا أن يقلّب المعنى ويؤثر من جراء ذلك على قارئه. إضافة إلى ذلك ألفاظ "فاطر"، و"قادر"، و"بابل"، و"هاروت" أيضاً تستحضر فضاء قرآنياً لدى المتلقي. وفي إشارة إلى تصرفات المحتلين وعدم عرفانهم وشكرهم النعمات التي يستفيدونها في هذا البلد يقول:

وجاعت فرنسا، فكنا كراما	وكنّا كراما يطعمون الطعاما
فأبظروهم قمحنا الذهبي	وكم تبظرو الصدقات اللثاما

(المصدر نفسه: ٥٣)

إن القارئ لا يحتاج إلى جهد كبير ليدرك علاقة الألفاظ بالألفاظ التي وردت في القرآن الكريم. فالشاعر اقتبس من قوله تعالى: ﴿وَيُطْعَمُونَ الطَّعَامَ عَلَىٰ حُبِّهِ مِسْكِينًا وَيَتِيمًا وَأَسِيرًا﴾ (الإنسان/٨). «إن سياق هذه الآيات سياق الاقتصاص تذكر قوماً من المؤمنين تسميهم الأبرار وتكشف عن بعض أعمالهم وهو الإيفاء بالذم وإطعام مسكين، ويتيم، وأسير وتمدحهم وتعدهم الوعد الجميل» (الطباطباتي، ١٣٨٤، ٢٠٨/١١)، ولا يختلف عنهم الشعب الجزائري المؤمن الذي يطعم الفقراء الطعام، ولكنه قلب معنى المسكين وشبهه الفرنسيين مع قدرتهم العظيمة بالفقراء الذين ليس لديهم أي مال على سبيل الفكاهة والسخرية. إنه يطعنهم بذلك بأنهم ليسوا أثرياء كما يظنون بل هم فقراء، لأن الشعب الجزائري يوفر لهم طعامهم وشراهم وحاجاتهم دون أن يرغبوا في هذا العمل. الشاعر استخدم تناص الحوار هنا حيث غير المعنى ودلالات اللفظ من النص الغائب (القرآن) في نصه المائل. فالنص القرآني يتحدث عن المؤمنين الذين يطعمون المساكين والنص الشعري يتحدث عن الشعب الجزائري والاحتلال الفرنسي الذي يحكم على أمواله وأولاده ونواميسه في الجزائر ويجبر الناس على الإطاعة ويحملهم فوق طاقتهم، فهم يرون أنفسهم أقوياء لكن الأمر ليس كما يزعمون بل هم فقراء يرزقون لدى الشعب الجزائري. هذا ولم نعثر على المزيد من خروج مفدي زكريا عن المألوف القرآني، والسبب في ذلك راجع إلى مدى تشبعه بالمبادئ الأخلاقية والقيم العليا القرآنية من بيئته الدينية المحافظة. إنه وإن كان شعره ذا أبعاد وطنية وقومية وغضب أحيانا كثيرة تجاه الاحتلال والدمار الذي سيطر على العالم العربي بأسره والجزائر خاصة، لكن هذا الغضب لم يؤد به إلى تحطيم وقلب النموذج الديني والموروث القرآني كما فعله البعض.

الاجترار

يبدو النص في الاجترار متسقاً مع النص المتناص معه، والمتلقي قادر على الوصول للمعنى بجلاء واضح. وكما ذكرنا آنفاً «هذا القانون يظهر في تكرار النص الغائب من دون تغيير وتحوير وهو نوع من التضمين ويقع في أسفل درجات التناص» (ناهم، ٢٠٠٧: ٣٨٢). قليلاً ما نرى استخدام زكريا النص الغائب بنفس المبنى والمعنى في إلياذته، نذكر فيما يلي أبيات هذا النوع من التناص في هذه المجموعة:

وسبّح لله ما في السماوا	ت والأرض، ملء شفاف شفا
كأنتك تصغي بما للخليل	وموسى الكلیم يرتل صحفا

(زكريا، ١٩٨٧: ٣٤)

يشير هنا إلى جبال "شفا" في الجزائر بعد التحدث عن جمال مدنها، ويخص بالذكر تلمسان ويصفها بأنها عروس الدنيا ويعتبرها مجدا للعرب^١. كل شيء في أرض هذه المدينة وفي سماءها يسبح لله تعالى، ولاسيما

جبال "شفا"، كأنك تصغي فيها إلى صوت إبراهيم وموسى عليهما السلام يرتلان صحفهما. البيت الأول إشارة واضحة إلى الآية الأولى من سورة الحديد: ﴿سَبِّحْ لِلَّهِ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ﴾، حيث أورد النص القرآني بنفس المعنى والمبنى عن طريق الاجترار. كما يشير في البيت الثاني إلى الآيتين: ﴿إِنَّ هَذَا لَنَبِيِّ الْأُولَى، صُحُفِ الْأُولَى، صُحُفِ إِبْرَاهِيمَ وَمُوسَى﴾ (الأعلى/١٨-١٩) عن طريق الامتصاص. وحينما ينتقد عمل العملاء المنافقين الذين تشكل تصرفاتهم خطرا لسيادة الشعب الجزائري واستقلالهم، يقول:

كم اندسّ بين المثقف حركي فأبدل فيه اليقين بشك
يجادل في الحق بالثبتهات وإن حصحص الحق جاء بإفك

(المصدر نفسه: ١٠٠)

ينطلق الشاعر عن موضع ناقد اجتماعي ويتحدث عن الطابور العميل الذي اصطنعته السلطات الاستعمارية لضرب ثورة الشعب الجزائري بيد المرتزقة من أبناء بلاده، والأسوأ من ذلك أنه اندسّ بين المثقفين المستعمرة ضمائرهم وأفكارهم. هذا الأمر يعدّه الشاعر خيانة عظيمة تنكشف بعد قليل، وتشبه خيانة امرأة عزيز مصر زوجها؛ المرأة الخائنة التي لم يمض زمن طويل حتى ظهر أمرها، ثم هي بنفسها قالت: ﴿الآن حَصَّصَ الْحَقُّ أَنَا رَاوِدْتُهُ عَنْ نَفْسِهِ وَإِنَّهُ لَمِنَ الصَّادِقِينَ﴾ (يوسف/٥١). فعبارة "الآن حَصَّصَ الْحَقُّ" تنمّ عن استبانة أمر عظيم في النص الغائب والحاضر، لأن الباطل يبقى ساعة والحق إلى الساعة. كما تدلنا عبارات "يجادل في الحق" و"جاء بإفك" إلى آيات قرآنية مضمونها خروج طائفة عن الحق الذي تبين لهم بعد أن ظلّوه كذبا. وفي موضع آخر نراه مهموما بسبب تواجد المستعمرين في بلاده، فإنه يعرب عن قلقه بأبيات، منها:

وزلزلت الأرض زلزالها وضجّ لغاصبك النيران

(زكريا، ١٩٨٧: ١١٨)

راح المستعمرون الفرنسيون يهيمنون في بلاد الجزائر ويستفيدون من شتى النعمات فيها ولم يبرحوا أرضها مدّة طويلة. لذلك جعلت أرض الجزائر تترزّل من طغيانهم واضطهادهم، وأخذت الشمس والقمر تضجّان في سماءها بسبب هذه الكارثة. عمد هذا النص الثوري إلى اجترار الآية القرآنية التي تصور أهوال يوم القيامة: ﴿إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زُلْزَالَهَا﴾ (الزلزال/١)، محاكيا صورة الزلزال والهلع الذي حدث في الواقع. بذلك نرى هيمنة النص القرآني بلفظه ومعناه قد تملّك خيال الشاعر واتّضح في إبداعه.

هذه الإشارات والكثير من الاستدعاءات التناسية الأخرى بشكل الامتصاص، تدلّ على صلة زكريا الوثيقة بالتراث ولاسيما تأثره العميق من نص القرآن الكريم واستخدامه بأشكال مختلفة في قضايا سياسية واجتماعية يومية، وذلك في نزعة ملحمة بطولية أجازت للبعث أن يسمّوه هوميروس الجزائر.

النتيجة

كما شاهدنا تمثّل النصّ القرآني في إلياذة مفدي زكريا تمثلاً بارزاً يؤشر على مدى إعجاب الشاعر وإلمامه بالنصوص الدّينية التي قامت عليها الدعوة الإسلامية، وتداخلت مع نصوصه الشعرية في علاقة تناصية ثريّة. إنه استخدم هذه الآلية في مجموعته الملحمية بتحديداتها الثلاثة: الاجترار والامتصاص والحوار، وجعلها أداة لنشر آرائه وأفكاره السياسية والاجتماعية لتوعية الشعب الجزائري المضطهد ومن أجل الدعوة إلى القيام في وجه الاستعمار الفرنسي في نزعة بطولية. ولوتبتّعنا تحديد أشكال التنصص الذي نحن بسدده، لوجدنا غالباً ما يرد التنصص في هذه المجموعة على شكل الامتصاص، ويليه الاجترار والحوار على حدّ سواء تقريباً، وهو ما يثبت ولع الشاعر بهذه النصوص واتجاهه الواضح نحو الاقتباس من القرآن وإثّه كان ناجحاً في خلق العلاقة التناصية بين نصّه ونصّ القرآن الكريم وفي إثارة الشعب الجزائري تجاه الظلم والاحتلال.

المراجع والمصادر

١. القرآن الكريم
٢. ابن منظور، محمد بن مكرم (١٩٩٧م). *لسان العرب*. ط٦. بيروت: دار الفكر.
٣. البستاني، فؤاد أفرام (١٩٩٨م). *المجاني الحديثة عن مجاني الأب شيخو*. ج٣، ط٤، [لا مك]: دار الفقه للطباعة والنشر.
٤. بنيس، محمد (١٩٧٩م). *ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية*. بيروت: دار العودة.
٥. ——— (١٩٨٨م). *حدائث السؤال*. ط٢، [لا مك]: المركز الثقافي العربي.
٦. بيطام، مصطفى (١٩٩٨م). *الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي دراسة موضوعية فنية*. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.
٧. جابر، ناصر (٢٠٠٧م). «التنصص القرآني في الشعر العماني الحديث». *مجلة النجاح للأبحاث والعلوم الإنسانية*، الأردن، الجامعة الهاشمية، السنة ٤، العدد ٢١، صص ١٠٥٩-١٠٨٨.
٨. جريوع، عزّة (٢٠٠٢م). «التنصص مع القرآن الكريم في الشعر العربي المعاصر». *مجلة فكر وإبداع*، القاهرة، العدد ١٣، صص ١٢٣-١٣٧.
٩. حافظ، صبري (١٩٨٤م). «التنصص وإشارات العمل الأدبي». *مجلة البلاغة المقارنة*، القاهرة، الجامعة الأمريكية، العدد ٤، صص ١٩-٣٤.

١٠. حماد، حسن محمد (١٩٩٨م). *تداخل النصوص في الرواية العربية*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
١١. زغبنة، محمد (٢٠٠٦م). «التناسق في سجنات مفدي زكريا نموذجاً». *مجلة البحوث والدراسات*. الجزائر، جامعة باتنة، العدد ٣، صص ٩٦-١١٢.
١٢. زكريا، مفدي (١٩٨٧م). *إلياذة الجزائر*. الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب.
١٣. سلطان، منير (٢٠٠٤م). *التضمين والتناسق (وصف رسالة الغفران للعالم الآخر نموذجاً)*. الاسكندرية: منشأة المعارف.
١٤. السمري، إبراهيم عبدالعزيز (٢٠٠١م). *اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين*. القاهرة: دار الآفاق العربية.
١٥. الطباطبائي، محمد حسين (١٣٨٤ش). *الميزان في تفسير القرآن*. ج ١١، ١٥، ٢٠، ط ٧، طهران: دار الكتب الإسلامية.
١٦. عزّام، محمد (٢٠٠١م). *تجليات التناسق في الشعر العربي*. دمشق: اتحاد الكتاب العربي.
١٧. الغباري، عوض (٢٠١٣م). *دراسات في أدب مصر الإسلامية*. القاهرة: قصور الثقافة.
١٨. الكردي، عبدالرحيم (١٩٩٦م). *الراوي والنص القصصي*. ط ٢. القاهرة: دار النشر للجامعات.
١٩. المناصرة، عز الدين (٢٠١١م). *علم التناسق المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)*. عمان: دار المجدلاوي.
٢٠. ناهم، أحمد (٢٠٠٧م). *التناسق في شعر الرواد*. القاهرة: دار الآفاق.
٢١. نور الهدى، لوشن (٢٠٠٣م). «التناسق بين التراث والمعاصرة». *مجلة جامعة أمّ القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها*. مكة المكرمة. المجلد ١٥، العدد ٢٦، صص ٩٨٥-١٠٣٢.
٢٢. _____ (٢٠٠٦م). *وقفه مع الأدب الملحمي*. [لا ملك]: المكتب الجامعي الحديث.
٢٣. اصل، عصام حفظ الله (٢٠١١م). *التناسق التراثي في الشعر العربي المعاصر*. الجزائر: دار العيلاء للنشر والتوزيع.
٢٤. يوسف، محمد خير رمضان (٢٠٠٢م). *تنمة الأعلام للزركلي يليه المستدرك الأول والثاني*. ج ٢، ط ٢، بيروت: دار ابن حزم.

Quran's Intertextuality in "The Algerian Iliad" by Moufdi Zakaria

Hossein Goli^{1*}, Vafadar Keshavarz², Alireza Kavand³

1. Assistant Professor, Department of Arabic, University of Arak, Iran

2, 3. Assistant Professor, Islamic Sciences and Education University, Qom, Iran

Abstract

Based on Intertextuality there is no text created of nothing nor repetition of previous formations but a new tissue of former texts and a contemporary that has found new styles. Moufdi Zakaria is one of the Algeria's revolution poets used the poets contribute his political and social attributes, and encourages people to raise against French colonialism. His "The Algerian Iliad" is the best document on Algeria's history that explains wars, coincident, accidents, history of Algeria. The poem has got his literature material from holy Quran, and has made a relation between his creation and Quran in orientation of different intertextuality methods. This article after a brief studying of intertextuality method and different kinds of it, tries to samples of Quran's intertextuality of Moufdi Zakaria's bureau "The Algerian Iliad" based on effect of absent text on present text. Finally this investigation has concluded that Quran's verses and its words are obvious from beginning until the end of the poet's bureau and the poet has been able to use Quran's image in shape of Quran's intertextuality and has big effects on readers.

Keywords

Intertextuality, Moufdi Zakaria, Quran, The Algerian Iliad.

* **Corresponding Author, Email:** h-goli@araku.ac.ir