

# المظاهر الشعرية في وصف مدينة بجاية الناصرية لمفدي زكرياء

الأستاذة حورية بن سالم  
جامعة - تيزي وزو-

## مقدمة منهجية:

يرى رولان بارث أنّ «نصّ اللذة هو النصّ الذي يرضي، يملأ، يمنح النشاط والفورانية، النصّ الذي يأتي من الثقافة ولا ينخلع عنها، ويرتبط بممارسات مريحة للقراء»<sup>(1)</sup>.

إنّ الخطاب الشعري الذي نعتزم تحليله، وإنّ هناك من سبقونا إلى تحليله، فهو في تقديرنا يهب نفسه قراءات متعدّدة. فهو يعبق لذة وطيبا، يرضي، يملأ نفس القارئ المتلقّي مرحا، ويمنحه النشاط والمتعة الفنيّة. فهو بحقّ يحمل جلال وبهاء وسحر مدينة بجاية الناصريّة بماضيها التاريخي والفكري والحضاري العريق<sup>(2)</sup> عرّاقة هذه المدينة التي تضرب أطناها في أغوار الماضي السحيق. فبدا لنا فيه مفدي هائما كالطيف النوراني، حائما كالطائر بين رموزها التاريخيّة<sup>(3)</sup>.

نحاول في هذه الدراسة أن نستطق شعريّة الخطاب الإبداعي، ونعمل على كشف تلك الشفّرات والسّنن وتحديد دلالاتها، فنبحث عن الأنظمة الدلاليّة للشفّرات والعلامات وكيفية إنتاجها للمعنى، كون اللّغة أكثر أنظمة التّعبير تعقيدا، وأهمّها في التّعبير عن فكر الإنسان، وهي أكثر الأنظمة اكتمالا وملاءمة بما تحمله من ثراء في الدلالة.

نحاول أن نسائل لغة الخطاب الشعري ونستبيح حرّماتها ونكشف تواطؤاتها، ونفكّ مغاليقها، ونستعين بالقراءة السيميائيّة لأنّها أقرب الحقول المعرفيّة إلى تحليل الخطاب الأدبي، نظرا لكونها تبحث في العلائق بين المدلولات وترصد التّديعات المتعاقبة وتقتنص المعنى الكامن في الطّاقة اللّامتناهية للنصّ، لأنّ اللّغة لا تمنح القارئ أسرارها كحاملة، ولكنّها تحيله على ظلّمة مقفّرة، وليس ما تمّتاحه المخيلة من ظلام هو كلّ ما يشكّل النصّ، ويحكّك نسيجه فيما يحيله عليه من أبعاد ومعان، ولكنّها يباغتها

أحياناً، ويداعبها في كثير من المرّات بغية افتكاك السرّ الكتيم لأسطورة المعنى الخفيّ المفجّر للعملية الإبداعية من علانقتها المتشابكة<sup>(4)</sup>. يرى الجاحظ أنّ «المعاني القائمة في صدور النّاس، المقصورة على أذهانهم، والمتخلّجة في نفوسهم، والمتّصلة بخواطرهم، الحادثة عن فكرهم، مستورة خفية وبعيدة وحشيّة، ومحجوبة مكنونة، وموجودة معدودة... يعرف الإنسان ضمير صاحبه ولا حاجة أخيه وخليطه ولا معنى شريكه والمعاون له على أموره، وعلى ما يبيلّغه من حاجات نفسه إلاّ بغيره، وإنّما يحي تلك المعاني ذكرهم لها وإخبارهم عنها، واستعمالهم إيّاه، وهذه الخصال التي تقرّبها من الفهم وتجلّيها بالعقل، وتجعل الخفيّ منها ظاهراً، والغائب شاهداً والبعيد قريباً»<sup>(5)</sup>. فالنّص نظام سيميائي مادّته الجوهرية في التّبلغ هي اللّغة، يصير النّص الأدبي هو الكتابة، لأنّ الكتابة حركة دائمة للنّص مكوّناته العلامة اللسانية، ومجاله الحدس والحسّ والذاكرة، وحياة الإشارات في سياق التّفاعلات الاجتماعية، لأنّ اللّغة في تفاعلاتها السيميائية توجد الشّيء<sup>(6)</sup>. وهكذا تصير اللّغة النّظام السيميائي هي القيمة الأولى في النّص والخلفية الضّرورية للغة، بل تغدو هي النّص في أسمى تجلّياته<sup>(7)</sup>. وإنّ المعنى، ومعنى المعنى في النّص الشعري هو سرّ كينونته، وهو أساس مكوّناته، ذلك كان البحث عن هذا السرّ هاجساً سيميائياً يبحث في الوظائف والأشكال الخاصة بالأنظمة الاعتبارية للرّموز النّصية والبحث في دلالاتها ومعانيها. وإنّ إنتاج المعنى لا يكون بسبب من تقرير الدوال بمدلولاتها، وإنّما يكون من تعارضاتها المتواصلة، ومن تناقضاتها ليست على المستوى النحوي والبنائي، ولكنّ على المستوى الوظيفي، وبقدر ابتعاد الدوال عن مرجعيّاتها في سياقاتها الأدبية المنزاحة بقدر ما تتمكّن من تحقيق أدبية النّص وإثارة المتعة واللذة في التلقّي<sup>(8)</sup>.

## تحليل النص الشعري:

يمثل قضاء الخطاب سياق القصيدة، وهو المرجع التاريخي لإلياذة الجزائر، حيث خصّ فيها مدينة بجاية بمائة بيت وبيت. ألفها عام 1974 عند انعقاد الملتقى الثامن للفكر الإسلامي في رحاب مدينة بجاية.

نحاول أن ندرس الخصائص التي ميّزت العملية الإبداعية عند مفدي زكرياء باقتناص الصور الشعرية ولغة الشعر ولغة الشعر السامية. كان مفدي زكرياء مولعا بمدينة بجاية التي وهبها الله مناظر طبيعية هي آية في الجمال والإتقان، تعدّ بحق إحدى عرائس الجزائر على البحر الأبيض المتوسط، وهي مدينة النجوم في سماء الحضارة العربية الإسلامية. نظم أبو الحسن بن علي بن عثمان المعروف بابن الفكون القسنطيني عن بجاية الناصرية:

دع العراق وبغدادا وشامهما      فالناصرية ما إن مثلها بلد  
إنّ تنظر الأرض فالأزهار يانعة      أو تنظر البحر فالأمواج تطرد  
يا طالبا وصفها إن كنت ذا نصف      قل: جنة الخلد فيها الأهل والولد  
ويقول عنها العبدري:

وجئت بجاية فجلت بدورا      يضيق بوصفها حرف الروي<sup>(9)</sup>

سنركّز هنا على التحليل الدلالي الذي لا ينمو حول استنتاج مدلول اللغة فحسب، بل يتوكأ على معطيات نستقيها من مصادر وروافد معرفية أخرى، بغية القبض على النص كتمارس ذات تعبيرية هادفة، كون الخطاب الشعري عبارة عن رسالة من مرسل إلى متلق.

يقول مفدي زكرياء:

بجاية المجد ونبع الجمال      ومنتدى الفكر ومهد الجلال  
يا ابن علناس صنعت البقا      وغصت في الآباد فوق الخيال  
قالوا بناها الروم، هبهم بنوا      والروم لا تبني سوى للزوال  
أنت الذي شيدت ما لم يزل      يطاول الدنيا ويغزو المحال  
لولا "بليمات" وما أرجفوا      عن "التواتي" شدت صرح الكمال

استهلّ مفدي مطوّلتَه المائوية بمناجاة عاصمة الحماديين - بجاية الناصرية - مبرزاً في بيت مطلعها الموجز اللفظ، المكثّف المعنى، وهو نهاية البلاغة، ثالثاً هو (النبع والمنتدى والمهد) مقروناً بالمجد والجمال والجلال. وقد جاء هذا البيت يزجر بشحنة دلالية مركزه تركيزاً مكثفاً جعل الشاعر يسمو بفنّه أخذاً في الوقت نفسه المتلقّي. ثم انتقل مباشرة إلى الحديث عن مؤسس هذه المملكة الإسلامية الزاهرة الناصر بن علناس الذي كان حريصاً كلّ الحرص على جعل مدينة بجاية تتبوأ مكانة مرموقة بين ألمع العواصم الإسلامية آنذاك. ويكفيها فخراً أنّها تفوق بغداد التي أقلّ نجمها ليسطع نجم بجاية الخالدة، وقد صيّرَها عاصمة ثقافية وعلمية، وجعلها مركزاً لمملكة قوية فنيّة صارت تنافس بغداد ودمشق. ثمّ يعقد في عجالة خاطفة مقارنةً بينه وبين الروم تدلّ على تحريّ الدقّة في التاريخ، ناسجاً على منوال أبي العتاهية حين قال: «لدوا للموت وابنوا للخراب»، إذ ينسب الزوال والاندثار والهدم للرومان الذين غزوا شمال إفريقيا عامّة والجزائر خاصّة، وينسب في القطب النقيض البقاء والخلود الذي تغذّيه الحضارة الإسلامية الخالدة تحت راية مشيدها الناصر بن علناس الحمادي، وقد عبّر عن ذلك ببراعة فنيّة كلّها غوص في الأزمنة الحافلة بوقائع تاريخية هامّة ممتطياً في ذلك أجنحة الخيال. ولم ينس جزيرة "بوليمات" الساحرة التي تزيد بجاية جمالاً ورونقاً. وقد جاء على لسان بعض أهل هذه المدينة أنّ الناصر بن علناس قد اختارها لقضاء أواخر أيّامه بها. وكان سيدي التواتي الفقيه الورع، المشهور بالعرفّة قد تنبأ له بذلك بعد أن دبّ الانحلال الخلفي في مملكته وساد البذخ بين النّاس، فقال سيدي التواتي يوماً للناصر بن علناس وقد رفع طرف برنوسة الأيمن: ماذا ترى؟ فردّ عليه: إنّي أرى مدينة زاهرة، عامرة تعجّ بأناسها. فأدلى طرف برنوسه، ثمّ رفعه من جديد سائلاً الناصر نفس السؤال، فردّ عليه: إنّي أرى مدينة وقد أتى عليها الخراب والدمار من كلّ جهة، فصيرّاها أكواما كابية وأطلالا دراسة. ولو لا موته في تلك الجزيرة في نظر الشاعر بعيداً عن مملكته لبلغ الكمال والغاية التي لا تطاول. ويقول أيضاً:

قم يا ابن حمديس وساجل بها      شعري فإني مغرم بالسجال

أنت الذي صوّرت ألواحها      بريشة من كبرياء الجمال  
وضعت من إلهامها قصّة      تسمو بذكرى عظماء الرجال  
واهتزت الدنيا لإلياذتي      فلم أدع لللاحقين المجال

ينتقل هنا من الموضوعي إلى الذاتي، فيفاخر بنفسه، وتلك إحدى سماته، فيخال نفسه ندا لابن حمديس الذي سبقه بقرون عدّة، وهو في هذا المقام يذكرنا بالمتنبّي الذي يجعل قومه يفتخرون به بانتمائهم إليه، وبذلك يكون قد شدّ عن المألوف والمعهود، ومثله أبو العلاء المعرّي القائل:

وإنّي وإن كنت الأخير زمانه      لآت بما لم تستطعه الأوائل

وغيره كثيرون في مجال الافتخار والاعتداد بالنفس على حساب الغير. يرى مفدي نفسه وحيد زمانه بما حقّقت له إلياذته حول الجزائر من شهرة، وبها يكون قد سدّ الطريق أمام أيّ مبدع جديد. ويقول:

يا قرية العباد بثّي له      شكواي في ضراعة وابتهاال  
بجاية المجد ونبع الجمال      ومنتدى الفكر ومهد الجلال

ثمّ ينتقل إلى مخاطبة قرية العباد التي لا تبعد كثيرا عن فندق الزينانيين بتلمسان، وهي تضمّ ضريح أبي مدين شعيب ومساجد الرجال الصالحين ومدافنهم. يعدّ أبو مدين شعيب من أشهر متصوّفي مدينة بجاية، وإمام الزهاد والعباد وشيخ الشيوخ الذين استقرّوا بها. كان الإمام يلزم كتاب الإحياء لأنّه لم يجد مثله، ويعكف على قراءته، ومن كلماته الطيّبة التي أوردها الغبريني: «اجعل الصبر زادك، والرضا مطيّتك، والحق مقصدك ووجهتك»، و«من أهمل الفرائض فقد صيّع نفسه» و«أبناء الدنيا يخدمهم العبيد والإماء، وأبناء الآخرة يخدمهم الأحرار والكرماء»<sup>(10)</sup>. ويقف الشاعر مفدي زكرياء أمام ضريح أبي مدين شعيب في خشوع وابتهاال وإجلال وإكبار، ويختتم مقطعه الأوّل بمطلعه.

يقول أبو محمد عبد العزيز بن أبي بكر عن صاحب الخلوة الصوفية أبو مدين

شعيب:

فيا جنة المأوى ويا علم الهدى      ويا ناشرا علم الإله بأمره

حضرت ولم تحضر وغبت ولم تغب  
فنورك نور الله يهدي له وهل  
وما كنت في كل بجانب طوره  
إلى أحد في الناس إطفاء نوره  
ويقول:

بجاية يا قصتي الخالدة  
أن يفخر الشعب بأمجاده  
كفيت شرّ الأعين الحاسدة  
فأنت فيه الحكمة الرائدة  
أو كان يحتاج إلى شاهد  
فأنت يا بجاية الشاهدة  
ألم يكن يبهر منك السنّا  
أندلسا في النكبة الحاصدة ؟  
فردوسنا المفقود أفواجه  
ملء الحمى صادرة وارده  
تغترف العرفان من موطن  
محافل العلم به حاشدة  
وحرمة الدين به ذمّة  
وحليه الفضل به قاعدة

يفتتح مفدي زكرياء المقطع الثاني من نفس القصيدة بتفجيره عبير الماضي وما  
يتضمّنه من حنين قوي، وعاطفة جيّاشة، تعظيما للمحبوب، وخوفا عليه من أذى العين  
الحاسدة، ثمّ ينتقل إلى التذكير بالعروة الوثقى التاريخية بين بجاية وغرناطة، الفردوس  
المفقود. وقد كانت بجاية وقتئذ قبلة إليها الرجال، ومنارة للإشعاع الأدبي والفكري  
والروحي والثقافي لكلّ راغب في طلب العلم والمعرفة أتى تتبارى أقلام علماء أفذاذ  
أنجبتهم الجزائر عبر الزمان. وما يزيدنا تألّفا وسمعة ومكانة أنّها كانت مزدانة بعلماء  
ومفكرين، شتتتهم الحوادث وضاق بهم الوطن، فلانوا بها بعد سقوط غرناطة آخر معقل  
عربي إسلامي بالأندلس، باعتبارها أوسع أفقا وأوفر طمأنينة وأيسر رزقا. فكرّسوا  
جهودهم لنشر معارفهم وعملوا على تأسيس مدرسة عرفت بالمدرسة الأندلسية الزاهرة.  
وقد رأس أبوا بكر محمد بن أحمد البلنسي المعروف بابن محرز الجماعة الأندلسية  
ببجاية. وكان يجتمع عنده ابن الأّبّار وأبو المطرف بن عميرة وأبو بكر بن سيد الناس،  
وأبو عبد الله بن الحباب، وغيرهم. ويقول مفدي زكرياء:

ومبدأ الشورى به شرعة  
يعتزّ دين الله في رحبه  
كأته بيت بني ساعدة  
بالفتيّة الرّائعة السّاجدة

وتزخر الخيرات في أرضه بالأضلع الكادحة الجاهدة  
ويطّح اليسر على أهله بالأنفس الحازمة الحامدة  
مصدر إشعاع على مغرب حَقَّق فيه الأمة الواحدة

وما يلبث أن يتحوّل مفدي من مخاطب لأمجاد بجاية إلى سارد لوقائعها وشخصياتها العلمية والدينية والسياسية في قالب نثري منظوم. فيكشف من خلاله عن خصال أهل المدينة من مبدأ الشورى على غرار سقيفة بن ساعدة التي كان يضرب بها المثل في تطبيق مبدأ الشورى في حياتهم، وكذا أدائهم لفريضة الله (الصلاة)، وتوفير الخير العميم من سواعد الطبقة الكادحة المجاهدة المؤمنة إيماناً راسخاً بأنّ العمل عبادة، ومن شيمهم القناعة بالقليل، وعدم التبذير والبخ. ويقول أيضاً:

في كبرياء القلعة العالية أشدو بني حمّاد الحانية  
أستوقف التاريخ من أفقها أسأله: أين بنو غانية ؟  
وأين من أغرموا حسنهما فأنحدروا منها إلى الهاوية ؟

يستهلّ الشّاعر أبيات المقطع الثالث من القصيدة نفسها بالوقوف على قمة القلعة الشّامخة شموخ الحمّاديين، يستوقف التاريخ ويسأله عن أولئك الذي عشقوا جمال بجاية الحمّادية، واصفاً إيّاها علواً سفلى، وعمّاً أصابها، وعمّاً أصابها حتّى آلت إلى الهاوية، ويقول أيضاً:

"أشير" ما زال بها شاخصاً كأنّها قبلته الثانية  
وقصر "بلارة" لمّا تزل "بلارة" عن سحره حاكية  
يحنو "أميمون" على نجمها فترعش اللؤلؤة العاتية  
قل لابن حمديس أمن رقّة الـ بلار صاغ البحر والقافية ؟  
أم من ذهاها صاغ ألعانه ألم تكن بلارة داهية ؟

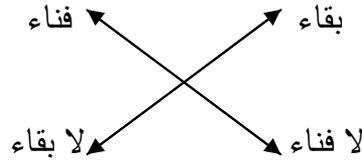
ينتقل مفدي في هذه الأبيات إلى مدح بلارة بنت الشّاعر تميم بن المعزّ بن باديس، التي يرى فيها عربون سلام ومصاهرة ناجحة لخلافات دبّ دببها بين الأمير الزّيري بالمهدية بتونس والأمير الحمّادي ببجاية.

يقول بن عداري عن زفاف بلارة إلى الناصر بعد الصلح: «جهزها إليه من المهديّة في عساكر عظيمة ومال وأسباب ونخائر»<sup>(11)</sup>. وقال ابن الأثير إنّ الناصر حمل «ثلاثين ألف دينار، فأخذ منها تميم دينارا واحدا وردّ الباقي»<sup>(12)</sup>. ولما أوصى الناصر إلى الأميرة بلارة ورأى من عقلها وعلوّ همّتها وكرم شمائلها ملكة شغاف قلبه وأحبّها حبّا شديدا وابتنى لها بقلعة بني حمّاد وبجاية قصورا شامخة، وأحاط بها الحدائق الأنيقة فيها الرّوح والرّيحان، ومن كلّ فاكهة زوجان، ومن تحتها الأنهار الدّافقة، والأزهار الشّائقة، وجلب إليها كلّ ما تشتهي الأنفس وتلذّ الأعين إكراما واحتفاء بزوجه الأميرة بلارة، واختصّت الأميرة لإقامتها إيوانا بقلعة بني حمّاد اشتهر بذلك باسمها، وهو قصر بلارة...<sup>(13)</sup>. وقد أوحى إسمها "بلارة" إلى الشّاعر بصورة البلور، ثمّ صورة النّجم على طريقة التّداخي، نظرا لما يجمع بينها والبلور والنّجم من نعوت اللّمعان والرّقة والصّفاء والخفّان، ممّا أضفى على الصّورة التّألؤلؤ والنّوهج.

### التّحليل البلاغي للقصيدة:

يمتاز مطلع مطوّلة مفدي بايجاز اللفظ وتكثيف المعنى وقوّة الخيال، وإصابة المعنى، وجودة الكناية. تمثّل هذه الخصائص الفنيّة نهاية البلاغة. كما جاء البيت الأوّل مصرعا يتجلّى هذا التّصريح في «الجمال الجلال»، والجناس الصّوتي، حسب المحدّثين بنية صوتيّة تخلق كثافة حركيّة تنعكس في التّعبير عندما تكون موزعة توزيعا منسجما تؤدّي إيقاعا متميّزا وتسهم في إبراز دلالات مختلفة، لأنّها تقوم بخرق التّوقيعات على مستوى التّلقّي. كما تتضمّن اللفظتان: "البقاء والفناء" تشاكلا صوتيا أفضى بدوره إلى تأسيس نغمة موسيقيّة متمثّلة في حرفي "الألف والهمزة" والتي تمثّل بلاغيا جناسا ناقصا، وهو يعمل على زيادة البيت جمالا، ممّا يجعله يروق الأسماع ويطرّبها. إنّ كلمتي "البقاء والفناء" صنعنا بنية جدليّة تستدعي التّضاد والتّقابل، ووجود هذه العلائق التّضاديّة ساعدت في ظهور صفات، كلّ منها يقوم بتفجير وتفكيك وحدات النّص. ففي التّمثيل السّيميائي يدرك الشّيء بنقيضه، وتفهم قيمته ودلالته بعلاقاته

وبمقارنته مع الأشياء الأخرى، وتبيّن لنا جلياً العلاقة الثنائية الضدية بين البقاء الفناء والتي تجسدها هذه الخطاطة:



تظهر لنا هذه الخطاطة بكلّ تجلياتها الصّراع القائم بين "بقاء" و"فناء"، إذ إنّ البقاء يحمل في طبيّته الحياة والحركة والديمومة والاستمرار، في حين أنّ الفناء يحمل في ذاته الموت والزوال والسكون، فهي تتضمّن تقابلات معنوية ولفظية وحتى تركيبية، إذ نجد تقابلاً في الألفاظ بقاء VS فناء، وتقابلاً في الجملتين: صنعت البقاء VS بنوا للفناء.

ونلاحظ أنّ اللغة الشعريّة السامية والراقية قد خلقت ثورة لغوية تتجلّى واضحة في توظيف الاستعارات والكنيات والمجاز. وقد جاءت الكنيات في مطولته تتلاحق وتتراحم وتتوالى وتتكامل لتنتسج عظمة ومجد بجاية، ولتجعل منها العقد الفريد، يخشى عليه من العين الحاسدة. والكناية كما معروف لدى معشر البلاغيين هي مظهر من مظاهر الشعريّة، لأنّها في صور كثيرة تعطيك الحقيقة مصحوبة بدليلها، والمسألة في طبيّتها برهانها، إنّها تصنع المعاني في شكل المحسّنات كالرّسام الذي يلبس المعنويّات ثوب الحسيّات<sup>(14)</sup>، فأضحت الصّورة الشعريّة مؤثّرة صيرت المعطيات الفيزيائية للوجود، التي تحمل خصائص واقعية لا تنفصل عنها في العالم الخارجي إلى مكونات لعالم النّفس، لها أبعادها، هي نقيضة أبعادها في الخارج، وتلك هي خاصية من خصائص الصّورة الشعريّة عندما تصبح خلقاً تحويلياً، وإعادة صياغة للوجود لا فعلاً للوهم<sup>(15)</sup>.

وللخطاب الكنائي حضور لافت للانتباه، ففي "يطفح اليسر على أهله" كناية عن وفرة الخيرات والنعيم، وفي "بالأضلع الكادحة الجاهدة" كناية عن الجدّ والعمل الدؤوب والتضحيات الجسام، وفي "فردوسنا المفقود" كناية عن شدّة الحزن والحسرة لفقدان غرناطة أحد معاقل الحضارة الإسلامية في الأندلس.

كما سجّل التعبير الاستعماري حضوره الفعّال، ووظيفته تكثيف العملية الإخبارية، وشحن الانفعالات لدى المتلقّي، وتحريك عواطفه، قصد إشراكه في الرسالة

وحفظ التراث الذي يمثل ذاكرة الشعوب والأمم، ففي "فأنت بجاية الشاهدة" على سبيل الاستعارة المكنية والأصلية والمطلقة، وفي "فترعرش اللؤلؤة العاتية" على سبيل الاستعارة المكنية والمجردة. وفي "اهتزّت الدنيا" على سبيل الاستعارة المكنية والأصلية والمطلقة.

كما وظّف الأسلوب الاستفهامي لإثارة وجذب واستهواء المتلقّي، بغية إشراكه وإقحامه عنوة في الحديث عن بلارة الداھية، التي جعلت قبيلتين متنازعين على الملك تتصالحان وتتصاهران، وهي تذكّرنا بجهيزة التي أخدمت نار الثأر والفتنة بين قبيلتين تتأهبان للقتال.

وقد مزج مفدي في مطوّلته بين الأسلوب الخبري المبني على التقرير والوصف، وأكثر منه على حساب الأسلوب الإنشائي، لأنّه في مجال الوصف وتقرير حقائق اتّصفت بها بجاية الناصرية في أوج ازدهارها وحضارتها.

وقد اختار الشاعر لمطوّلته البحر السريع الذي يعكس خفة روح الشاعر، والذي يصل إلى الأذن، ثمّ تستحبه فيبقى في الذاكرة خالدًا فيها، ويشكّل الوزن السريع أرضية انغرست على أديمها بقية العناصر من مكوّنات إيقاعية ليستكمل النصّ الشعري وجوده الكلّي المتكامل، فولّد البحر السريع موسيقى خلقت بدورها فضاءات دلالية وأبعادا جمالية، فقد اختار شحنات إيقاعية تتلاءم وقوة تفاعل المفردات بأبعادها الدلالية والإيحائية.

جاءت قصيدته المثنوية مقسّمة إلى مقاطع لم يلتزم فيها صاحبها بوحدة القافية. وقد اختار لها وزنا عروضيًا هو بحر السريع الذي يعكس نفسية الشاعر، وهو ينظم مطوّلته.

تدرج هذه المطولة تحت النظم التاريخي، وقد أحيّا فيها رموزا تاريخية مستوحاة من أمجاد بجاية العريقة، فقد أشاد بالملك الحمادي الناصر بن علناس الذي صير بجاية إلى حاضرة دولة ذاع صيتها في كلّ الأمصار، وحوّلها إلى قبلة لطالبي العلوم بمختلف أنواعها. وأشاد بالأميرة بلارة ومكارمها وخصالها ودهائها، وقد أفلحت في إصلاح ذات البين بين الصنهاجيين بالمهدية والحماديين ببجاية، كما تتمّ مطوّلته عن إحساسه المفرط لجماليات الطبيعة وسحر المدن العمرانية وعشقه المجنون لوطنه، ولا سيما حينما يكون المقام يخصّ مدينة بجاية الخالدة الساحرة. وقد سما بمثوية إلى مصاف فطاحل الشعراء في الشعر العربي، أمثال شوقي بمصر، من حيث القدرة الكبيرة على الصياغة المتينة

السبك، وابن حمديس الصقليّ من حيث تشربّه من نبع المذهب الرومانسي، والبارودي رائد مدرسة الانبعاث الشعري، وأبي العلاء المعريّ والمنتبي الفخورين بنفسيهما. فقد جمع في مطوّلته بين فنّ الحماسة والمفاخرة ورقّة ونعومة المشاعر.

## قائمة المصادر والمراجع :

1. الجاحظ، البيان والتبيين، ج 1، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، د.ت.
2. حسن فتح الباب، رؤية في قصيدة تاريخية للشاعر مفدي زكرياء، مجلة الثقافة، وزارة الثقافة والسياحة، الجزائر، 1986.
3. رابح بوحوش، التجليات الشعرية في الذبيح الصاعد لمفدي زكرياء، أعمال الملتقى الوطني الثاني، الأدب الجزائري في ميزان النقد، عنابة، 1993.
4. رابح بوحوش، الدلائل اللسانية في الأبحاث السيميائية الحديثة، ملتقى السيميائية والنص الأدبي، عنابة، 1995.
5. رولان بارث، لذة النص، ترجمة فؤاد صفا، والحسين سيجار، المعرفة الأدبية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1988.
6. عبد القادر فيدوح، شعرية الأقلام الغضة، شعار نحو شعرية مفتوحة ومتعددة، وهران، 1993، تجمع شعراء الجزائر المعاصرة.
7. عبد الله محمد الغدامي، الخطيئة والتفكير (من البنيوية إلى التشرحيّة)، النادي الأدبي، السعودية، 1985.
8. العبدري، الرحلة المغربية، الرباط، عام 1968.
9. علي الجازم، البلاغة الواضحة، دار المعارف، مصر، 1964.
10. نعيم حسين زرزور، مجمع الأمثال لأبي الفضل الميداني، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.
11. نور الدين السد، مفارقة النص الأدبي لمرجعه، ملتقى السيميائية والنص الأدبي، عنابة، 1995.

- 1 - رولان بارث، لذة النص، ترجمة فؤاد صفا، والحسين سيجار، المعرفة الأدبية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1988، ص 22.
  - 2 - انظر رابح بوحوش، التجليات الشعرية في الذبيح الصاعد لمفدي زكرياء، أعمال الملتقى الوطني الثاني، الأدب الجزائري في ميزان النقد، عنابة، 1993، ص 117.
  - 3 - انظر: حسن فتح الباب، رؤية في قصيدة تاريخية للشاعر مفدي زكرياء، مجلة الثقافة، وزارة الثقافة والسياحة، الجزائر، 1986، ص 174.
  - 4 - انظر: عبد القادر فيدوح، شعرية الأقلام الغضة، شعار نحو شعرية مفتوحة ومتعددة، وهران، 1993، تجمع شعراء الجزائر المعاصرة، ص 165.
  - 5 - الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، د.ت.، ص 75.
  - 6 - انظر، رابح بوحوش، الدلائل اللسانية في الأبحاث السيميائية الحديثة، ملتقى السيميائية والنص الأدبي، عنابة، 1995، ص 66.
  - 7 - انظر: عبد الله محمد الغدامي، الخطيئة والتفكير (من البنيوية إلى التشرحية)، النادي الأدبي، السعودية، 1985، ص 53.
  - 8 - انظر، نور الدين السد، مفارقة النص الأدبي لمرجعه، ملتقى السيميائية والنص الأدبي، عنابة، 1995، ص 189.
  - 9 - العبدري، الرحلة المغربية، الرباط، عام 1968، ص 35.
  - 10 - انظر: الغبريني، عنوان الدراية، ص. ص 55 - 59.
  - 11 - ابن عذاري، بيان، ج 1، ص 430.
  - 12 - ابن الأثير، كامل، ج 8، ص 124.
  - 13 - حسب، حسن حسني عبد الوهاب، شهيرات التونسيات، ص. ص، 51 و52.
  - 14- انظر: علي الجازم، البلاغة الواضحة، دار المعارف، مصر، 1964، ص. ص، 105 و106.
  - 15 - انظر: نعيم حسين زرزور، مجمع الأمثال لأبي الفضل الميداني، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، ص 7.
- ابن خلدون - "البغلة وأنا معه في المجلس إليه ولم أرها بعد. أسلبه تيمورلنك أعزّ ما كان معه. فاعترضنا جماعة من العشير قطعوا علينا الطريق ونهبوا ما معنا ونجونا إلى قرية هناك عرايا".