الجمـــهورية الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

وزارة التعليم العـالي والبحـث العلمي
جامعـــة 8 مـاي 1945 قالمـــــة
كليـــــة الآداب واللّغات
قسم اللغة والأدب العربي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA
Faculté des lettres et langues
Département de la langue et littérature arabe

الرقم: .....

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة

الماستـر

تخصص: (أدب جزائري)

التناص الديني في شعر مفدي زكرياء

مقدمة من قبل:
الطالب (ة): قليل بثينة.

تاريخ المناقشة: 23 / 06 / 2020

أمام اللجنة المشكلة من:

الاسم واللقب	الرتبـة	مؤسسة الانتماء	الصفة
عبد المجيد بدراوي	أستاذ محاضر أ	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيسا
إبراهيم كربوش	أستاذ محاضر أ	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مشرفا ومقررا
إيمان حراث	أستاذ محاضر ب	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2025/2024

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

شكر وتقدير

الشكر لله نحمده على نعمة علمه التي هدانا إياها وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله فمن الواجب الاعتراف والامتنان بالشكر لأصحاب الفضل بفضلهم.

ونخص بالذكر الأستاذة المحترمة "حنان بن قيراط" التي أشرفت على بحثنا ولم تبخل علينا بالنصح والإرشاد.

كما أتقدم بخالص الشكر والوفاء إلى كل من ساهم من قريب أو من بعيد في مساعدتنا ولو بالجهد القليل، أو النية الحسنة.

قليل بثينة

2025

إهداء

أهدي هذا العمل إلى العائلة الكريمة وبالأخص الوالدة

والوالد اللذان كانا سندا لي في مشواري الدراسي

أطال الله في عمرهما

إلى إخوتي وأصدقائي

إلى كل من يعرفني

إلى من ساعدني في هذا البحث

قليل ثينة

مـــقدمة

مقدمة:

شهد النصف الثاني من القرن العشرين نظريات، نقدية اهتمت بدراسة الادب من مناهج ومقاربات جديدة، ودراسات التناص أثر من اثار الدراسات الالسنية التي نظرت الى المعارف الانسانية نظرة مغايرة تأثرت العلوم التطبيقية في بعض مناهجها ومناحيها ومنه أصبح النص مفتوحا لقراءات متعددة ولكشف الدلالات اللامحدودة فهو ليس منتوجا المؤلف فحسب بل هو عملية انتاجية يتصل فيها صاحب النص وقارئة.

لقد كانت دراسات التناص أثرا من نشاط البنيوية وما بعد البنيوية ،قامت في اسسها النظرية على استلهام مفهوم التفكيك الذي شكل ثورة هائلة على الصعيد النظري والتطبيقي وللتناص على الضوء التفكيك مرتكزان رئيسيان: أحدمها ظاهري إجرائي والآخر مرجعي يذهب إلى أبعد من ذلك في المنظور الفكري والفلسفي العميق ،فأما المرجعي فهو تفكيك النصوص وتحليلها وبيان العلاقة التفاعلية بين بنية ثابتة على مقصد الوهم والنزوع نحو تفكيك ما هو مبني افتراضا أما المرتكز الظاهري الإجرائي فهو العلاقة بين النص ونصوص أخرى تبدأ من الكلمة والجملة وتنتهي إلى النصوص الكاملة تركيبا وبنية ومعجما ودلالة وصوتا.

إذ تتداخل النصوص وتتفاعل الافكار السابقة او المعاصرة في نظام اللغة، فهذا ما يسمى "التناص" أو تسميات أخرى كالنصوصية أو التداخل النصي أو التعالق النصي في دراسات الحديثة.

إن اول من استخدم مصطلح التناص جوليا كريستيفيا في منتصف الستينيات من القرن العشرين، في بحوث عديدة كتبتها بين عامي 1966و1970 وإن ورد قبلها مخائيل باختين الذي كان يسمي (التفاعل السوسيو لفظي)، إلا أن كريستيفيا أعطت التسمية النهائية ألا وهي " التناص". فهي أخذت على نهج باختين واستبصاراته النقدية في دراساته حيث يؤكد أن

الكتابة تعني ثلاثة عناصر: وهي النص والكاتب والمتلقي، بالإضافة إلى عنصر التناص. فاعتبرت أن النص لوحة فسيفسائية من النصوص وهذه النصوص تنطبق عليها ما ينبطق على النص المفترض من افتقار الى الشكل والثبات.

جاء اختياري لهذا الموضوع الموسوم: التناص الديني في شعر مفدي زكريا دراسة بحثية يعود أصلها إلى عدة أسباب ذاتية وأخرى موضوعية منها:

أ/ الاسباب الذاتية :

- الاعجاب الشديد بأسلوب الشاعر المشبع بالثقافة الدينية التراثية.
- الكشف عن مكانة مفدي زكريا بين الشعراء الجزائريين ومدى أهمية دواوينه.

ب/ الاسباب الموضوعية :

- أهمية الموضوع وحجمه في بناء وارتقاء العقول وذلك من خلال معرفة المرجعيات ذات الطابع الديني التراثي.
- اهتمام الدراسات الأدبية الحديثة بجنس الرواية أكثر من الشعر نظرا لما لاقته من رواج وشيوع في الآونة الأخيرة.
- الرغبة الملحة في معرفة الدلالات التي تحملها دواوينه الشعرية
- الاثراء المعرفي والعلمي بظاهرة التناص الديني في شعر مفدي زكريا.
- خدمة المعرفة الانسانية واثراءها
- غزارة التناص الديني في دواوين مفدي زكريا وذلك راجع إلى طبيعة تكوينه العلمي، وتأثره بالدين الإسلامي.

اشكالية الدراسة :

تنقسم الاشكالية التي يحاول بحثيا معالجتها ودراستها إلى قسمين اسسين يمكن بسطها في الطرح الاتي:

أولا: الاشكالية الرئيسة

وتتجلى الاشكالية الرئيسة التي يحاول البحث معالجتها تحديدا في البحث عن تجليات التناص الديني في شعر مفدي زكريا.

وتتفرع منها مجموعة من التساؤلات استعنت بها في الجانب النظري وهي كالآتي:

ما مفهوم التناص؟ وماهي أبرز اقسامه؟

منهج الدراسة:

اعتمدت الدراسة في تحقيق غاياتها وأهدافها على منهج الوصفي التحليلي، الذي ترصد بعض معطيات الظواهر المدروسة وبين مواضع التناص من خلال عرض النصوص الشعرية المتعلقة بها وتحليلها بهدف فهم جزيئاتها ومكوناتها وإظهار التناص الكامل فيها.

خطة العمل:

اعتمدت دراستنا في تحقيق أهدافها على خطة منهجية محكمة تشكل تضمنت مقدمة وفصلين وخاتمة.

حيث تناولنا في الفصل الأول فقد بسطنا فيه مفهوم للتناص في الفكر الغربي، وذلك من خلال عرضنا لبعض الرؤى النقدية المتعلقة ببعض أعلام النقد الغربي قديما وحديثا، حيث تحدثنا عن جهود الشكلانية ومخائيل باحثين وجوليا كرستيفا وغيرهم من أغلام النقد الغربي الحديث الذين أسهموا في بلورة الأطر العلمية والمعرفية للظاهرة التناص.

وذكرت في المبحث الثالث: بعض المصطلحات العربية البلاغية والنقدية التي تنطوي على أفكار تناهية هامة تثري فهنا للتناص منها: الاقتباس، الإيداع والتخمين، التلميح، التمطيط، الاجترار، التوليد، الحذف، التلخيص... الخ.

أما الفصل الثاني: فهو بمثابة فصل تطبيقي للبحث: تجليات التناص الديني في شعر مفدي زكريا "نماذج مختارة."

قسمته إلى ثلاث مباحث، المبحث الأول: تحدثت فيه عن التناص مع الحديث النبوي الشريف والمبحث الثالث: بينت فيه كيف تناص الشاعر مع الشخوص الدنية الثرانية.

وأما الخاتمة، فقد ضمنتها أهم النتائج العلمية والمعرفية التي توصلت إليها الدراسة، وقد أورتها في شكل نقاط معبرة عن الحصيلة المعرفية التي وصل إليها الجهد والبحث بشكل مختصر.

ولقد اعتمدت على مجموعة من المصادر ومراجع نذكر منها:

أ/المصادر: ديوان اللهب المقدس، الالياذة، أمجادنا تتكلم وقصائد اخرى

ب/ المراجع:

– المراجع العربية: استفدت كثيرا من المراجع العربية المتخصصة في الموضوع منها: ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب لمحمد ينيس، تحليل الشعري (استراتيجية التناص) لمحمد فتاح، التناص في شعر الروادل ناهم أحمد، مباركي جمال، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر الزواهرة، ظاهر: التناص الديني في شعر المعاصر.

– المراجع الأجنبية والمترجمة: كعلم النص لجوليا كريستيفا، لذة النص لرولان بارت...

صعوبات البحث:

مما لا شك فيه أن أي دراسة أو بحث عملي تعتريه بعض الصعوبات والمعوقات التي تقف حائلا دون السيرورة الميسورة للأطوار البحثية التي تمر بها البحث أو الدراسة، ودراستنا هذه كغيرها من الدراسات والأبحاث اعترتها بعض الصعوبات والمعوقات التي أعاقة شيئا ما سيرورة الدراسة ونذكر منها:

1-صعوبة التحكم في المصطلح النقدي الذي ما يزال يسوده بعض الغموض ويصل استعماله إلى حد التضارب بسب تعدد طرائق تطبيقه في الدراسات المعاصرة وتعدد ترجماته مما أوجد صعوبة للباحثين في تطبيقه على شعر مفدي زكريا.

2-كثرة المراجع التي تخدم التناص وصعوبة التحكم فيها نظرا لقلة الخبرة والتجربة مما ادى الى صعوبة اختيار وتحديد المعلومات التي تتناسب وتناص.

وفي الأخير ولا يسعنا إلا أن أتقدم بخالص شكرنا إلى الأستاذ المشرف الأستاذ الدكتور "إبراهيم كربوش" نظير رعايته لهذا العمل منذ أن كان مجرد فكرة معروضة للبحث والدراسة، كما لا يفوتنا أن أتقدم كذلك بخالص شكرنا إلى أعضاء اللجنة العلمية الكريمة نظير سهرته على قراءة هذا العمل وحرصها على توجيهه وترشيده شكلا ومضمونا.

الفصل الأول: مفهوم التناص في الدراسات النقدية

تمهيد

أ- مفهوم التناص

ب- مفهوم التناص عند الغرب والعرب المحدثين

ج- أقسام التناص

د- مستويات التناص

ه- آليات التناص

و- مظاهر التناص

ز- تجليات التناص في الشعر الجزائري المعاصر

تمهيد:

لقد اختلفت الدراسات النقدية العربية في تحديد مفهوم التناص، وإعطاء جذوره التأصيلية له فهناك من يرى أنه مولود غربي ولا يمكن أن ينسب لغيره، في حين البعض الآخر يرى أنه ذو جذور عربية، وأن ظهورها في الساحة الغربية إلا عن طريق التبني، بحيث أعطت المحاولات النقدية التي احتكت بالموروث العربي القديم بوادر البحث عنه، ومدى احتواء الوعي العربي على تجاوب العناصر الثلاثة للاتصال المتمثلة في المرسل، المرسل إليه، الرسالة وقد دخلت فيه عدة مفاهيم من السرقات وانصب ذلك على الجانب الشعري.

يعد التناص آلية من آليات التشكيل اللغوي الفني للنص الشعري، حيث تطرق له القدامى وأفاضوا فيه فهو قضية فنية تتعلق بما نراه في الساحة الأدبية.

أولا: مفهوم التناص:

1.1- لغة:

جاء في مادة (ن–ص–ص) النص جمع نصوص وقد اتفقت المعاجم العربية على أن:

النص: رفعك الشيء[1]، ونص الحديث ينصه نصا رفعه، وكل ما أظهر فقد نص ونص الحديث إليه: رفعه، ويقال نص الحديث إلى فلان رفعه،[2] وكذلك نصصه إليه ونص المتاع، جعل بعضه فوق بعضه.

وبلغ الشيء نصه أي منتهاه،[3] ويقال نصصت الشيء حركته وأصل النص منتهى الأشياء ومبلغ أقصاها.

والتناص: ازدحام القوم.[4]

وبهذا يكون مفهوم التناص في اللغة: الرفع والأفكار والمفاعلة في الشيء مع المشاركة والدلالة الواضحة والاستقصاء.

1.2- اصطلاحا:

عرف مصطلح فوضى اصطلاحية لترجمته رغم أنه يقصد به الشيء ونفسه لدى الجميع الناقدين والدارسين اللغويين، يعني التناص حدوث تفاعل أو تشارك بين نصين يستفيد أحدهما من الآخر فيطلق عليه بعض الباحثين مسميات كثيرة منها:

-العلاقة بين النصوص.

-المتعالقات النصية.

-التداخل النصي.

-التفاعل النصي.

---

1 أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منضور الإفريقي، لسان العرب، مجلد1، دار صادر بيروت، ط3، 1414هـ، 1994، ص98.97.

2 محمد الدين بن يعقوب الفيروزي أبادي، القاموس المحيط، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1990م، ص568.

3 ابن عمر الزمشخري، أساس البلاغة، دار صادر بيروت، ط1، 1992، ص636.

4 أحمد الرضا، معجم متن اللغة، منشورات مكتبة الحياة بيروت، 1960، ص472.

وبالتالي التناص تداخل النصوص أدبية مختارة قديمة أو حديثة شعرا أو نثرا مع نص القصيدة الأصلي بحيث تكون منسقة وفي إطار الفكرة التي يطرحها الشاعر[1]. وبهذا فإن التناص:" التناص" أحد المعايير الأساسية المحققة للنصانية textualité فالنص بينته الإنشائية هو تصارع نصوص وتداخلها في بعضها بعد أن تفاعل الشاعر بها في نفسه، فهو إذن ليس نتاجا جماليا، وإنما تواجد عناصر موجودة في نص ما تربطه بنصوص أخرى، والنصوص تشكل بذلك من أخرى وتتبني كذلك من مضامينها التناص "intertextualité" من المفهومات المستحدثة في الدراسات النقدية أو الأدبية المعاصرة، محافظة تقريبا على معناه اللغوي الذي استخدمه النقاد المعاصرون أداة لنقد النصوص.

نجد أن مصطلح التناص مثله مثل معظم المصطلحات النقدية الحديثة المترجمة،[2] شغل الحداثيين حول ترجمته، ويعود هذا التداخل في الغالب إلى أسباب لعل أهمها: انفراد العلماء في وضع المصطلح حيث ترجمه بعض الباحثين على أنه (بينصه) أو (بين نصيه) ومن أشهرهم نجد "عبد العزيز حمودة" في كتابه المرايا المحدبة فاستبعد هذا المصطلح لسببين: الأول صرفي: فكلا النقطتين مشتقتين منحوتتين فالأصح أن يدل عليه مصطلح غير منحوت، والثاني معنوي: فاللفظتان تشيران في دلالتهما إلى شيء محشو بين نصين لا على تداخل نصوص فيما بينها.[3]

1 نعمان عبد السعيد المتولي: التناص اللغوي ونشأته، وأصوله، وأنواعه، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2014م، ص27.

2 وفي هذا عد (مارك أنجيو) ترجمة ما كتب عن التناص عن مدرسة "تارثو) إلى قرنسية سببا في تعدد غير المجدي لهذا المصطلح وما حمل هذا النقد العربي هذا العبء أضيف إليه أعباء أخرى، وهي تتمثل في صورة المصطلح في التراث النقدي وبالتالي البحث فيه تعتليه معوقات لضبط تعريف مصطلح "التناص" فهي غير متجانسة بقدر ما تعتليه المناهج التي أولت وجود التناص في النص.

3 نبي علي حسنين: التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض، كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1414هـ، ص27.28.

وقد ترجمه بعض الحداثيين المتأخرين على أنه "نصية"، وبهذا الصدد يقول "عبد العزيز حمودة": "إنه استثناء خوفا من الخلط بينه وبين النصية التي تعني الانغلاق عند تحليل النص، ومنهم من ترجمه على أنه "تناصية" وأشهرهم "عبد المالك مرتاض" في كتابه من موقع العدم"، وهناك فرق جلي بينهم من حيث الشكل النهائي للكلمة، فالتناص يعني تداخل النصوص، أما تناصية فهي العلم الذي يدرس الظاهرة.[1]

ومع التباين الكبير بين المصطلحات وتعدد صياغتها، فهي تدل على قصر واحد "التناص" ولكن مع هذا يجب علينا احترام كل مصطلحات المؤلفين، فكل خرجه بحسب فكره وفلسفته.

اشتق المصطلح من فعل ثلاثي (نصص) على وزن (فعل)، ثم أضيفت الألف والتاء على الفعل الصحيح ليصبح (تفاعل)، وأي زيادة في المبنى هي بالضرورة زيادة في المعنى، فمعنى الألف والتاء المشاركة، وهي الأقرب إلى ما نحن فيه.

أما في الدراسات الأدبية النقدية الغربية، تعود الإرهاصات الأولى لظهور المصطلح مع "ميخائيل باختين BakhtineMikhail" وهو أول من استعمل مفهوم التناص، وقد أثار اهتمام الباحثين إجراء الدراسات على ما تضمنه المفهوم، فيرى بأن كل إنتاج لغوي يرجع إلى حقل عبارات مستخدمة من قبل، فالكاتب عندما يكتب يتحرك فمن كلام وخطاب موجود من قبل، ومن هذا التحليل وضع باحثين أسس تقييم الخطاب.[2]

كما نجد الباحثة جوليا كريستيفا "Julia Chtistiva" تقرأ بعمق أعمال "باختين" الذي غير مفهوم الحوارية إلى التناص، حيث كانت هذه الأعمال وأفكار المنطلق الذي تشكل منه مصطلح التناص لتكون بذلك السياقة لإدخاله لعالم الدراسات النقدية.

---

1 عبد المالك مرتاض: 10أكتوبر1935،أستاذ جامعي وأديب وناقد جزائري من مدينة تلمسان، رئيس المجلس الأعلى للغة العربية، 2001م.

2 نبيل حسين، التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض، مرجع سابق، ص33.

حيث يرى في بحوثها أن التناص هو بنية تشكل من خلالها عملية إنتاج نصوص مختلفة فالنص حسبها هو ذو طبيعة إنتاجية.[1]

تعرف "جوليا كريستيفا" التناص في كتابها "علم النفس" بقولها: من الواضح أنه لا يمكن اعتبار المدلول الشعري، نابعا من سنن محددة، إنه مجال لتقاطع عدة شفرات (على الأقل اثنين) تجد نفسها في علاقة متبادلة.[2]

وعليه فكل دراسة منفردة لا يمكنها أن تحقق المعرفة الكاملة إن المعرفة ينبغي أن تنطلق من معرفة السلف،[3] والمبدع الحقيقي وهو من يستثمر من رواسب الأجيال السابقة. يقول رولان بارت في مقالته المعروفة (من العمل- الكتابة- إلى النص) إن كل نص هو نسيج من الاقتباسات والمرجعيات والأحداث... وكل نص ينتمي إلى تناص وهذا لا يجب ألا يختلط مع أصل النص..."ويردف القول إن التناص ما هو إلا تضمين بدون علامة مميزة، فهي اقتباسات دون علامة التنصيص.[4]

كما نجده في كتابه (لذة النص) أنه ركز حول حقيقة مهمة، وهي أن النص المنفصل عن ماضيه ومستقبله لا خصوصية فيه، على حد قوله "نص بل ظل" ولكن رولان بارت ينفي ذلك على النص الأدبي لأن النص في حاجة دائما إلى ظله، وهذا الظل هو الأيديولوجي.[5]

1 جوليا كرستيفا: علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار طوبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997، ص78.

2 المرجع نفسه، ص34.

3 محمد عزام: النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2001م، ص27.

4 نبيل حسنين: "التناص دراسة تطبيقه في شعر شعراء النقائض" مرجع سابق، ص43.

5 رولان بارت: لذة النص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ص64.

وخلاصة القول إن " التناص" من أبرز الإشكاليات التي تعرض لها النقاد والدارسون العرب فالبعض يشرح "التناص" وواضعته "جوليا كريستيفا" في حين أن البعض يفضل "التفاعل النصي" ويميل فريق ثالث إلى مصطلح "المتعاليات النصي" وغيرها من الاصطلاحات ولكن مصطلح التناص هو الأكثر شيوعا وانتشارا.

ثانيا: التناص عند الغرب والعرب المحدثين:

1- <u>عند الغرب المحدثين:</u>

لقد اهتم النقاد الغربيون بمصطلح التناص، حيث ظهرت عدة دراسات تعالج موضوع التناص وآليات اشتغاله في الخطاب الأدبي، ويتصدرها مجموعة بارزة من النقاد في العالم الغربي، وإذا بحثنا عن جذور هذا المصطلح نجد أن ظهوره للمرة الأولى كان على يد الباحثة "جوليا كريستيفا".

1-جوليا كريستيفا Julia Chtistiva" استعملت مصطلح التناص في أبحاث كما أنجزت ما بين (1966-1967) وصدرت في مجلة "تيل-كيل" tel-quel وكريتيك critique وأعيد نشرها في كتابيها "سيميوتيك" sémiotique ونص الرواية le texte de roman، أتت "جوليا" بهذا المصطلح الذي يمثل عندها: تقاطع نصوص، ووحدات من نصوص، في نص أو نصوص أخرى فأصبح النص في منظورها لوحة فسيفساء من الاقتباسات، فكل نص يستقطب مالا يحصي من نصوص التي يعيدها عن طريق التحويل، والنفي، أو الهدم وإعادة البناء،[1] فهو مجال أضيف مؤخرا -حسبها- الدراسات الأدبية على حد قول الباحث الإيطالي "سيجيريه" 1985، ويشتمل على مجالات عمل عديدة في النص الأدبي كالتذكر أو الاستعادة أول الاستعمال الصريح أو المقنع، الساخر أول الإيحائي

1 حسام أحمد فرج، نظرية علم النص، رؤية منهجية في بناء النص النثري، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط2، 2009، ص194.

للأصول واستعمال الشواهد، كما أن لها الفضل الكبير في إدخال مصطلح التناص للدلالة على ما يقارب مفهوم الحوار عند "باختين".

وخلاصة النصوص الشعرية كما ترى "كريستيفا أنها: "نصوص ثم صناعتها عبر امتصاص وفي نفس الوقت عبر هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل عليها.[1]

وتقول "جوليا كريستيفا في موضع آخر عن التناص "هو النقل لتغييرات حالية أي معاصرة، أو استخدامها من نصوص غير معاصرة، ومن ثم فالتناص هو تحويل أو اقتطاع من نص آخر.[2]

أي أن " كل نص هو إعادة تشكيل لنص آخر، وكل نص إنما هو محول من نص آخر"،[3] فمن خلال هذه المفاهيم يمكننا القول أن التناص هو ظاهرة تفاعل النصوص فيما بينها بمعنى أن إنتاج نص جديد يعتمد على التفاعل النصي من خلال تفاعل النصوص السابقة والنصوص اللاحقة وتجاورها والتداخل فيما بينها.

2-رولان بارت " Roland Barthes": عرف هذا المصطلح عند رولان بارت سنة1973م، فقد عمل على تطويره وعمق البحث فيه ولكن قد زاده غموضا لانفتاحه على آفاق ومصادر لا نهائية ولا محدودة بحيث يقول في مقالته:" من العمل للنص" أن كل نص هو نسيج من الاقتباسات والمرجعيات والأصداء، وهذه لغات ثقافية قديمة وحديثة.... وكل نص (الذي هو تناص مع نص آخر) ينتمي إلى التناص وهذا يجب ألا يختلط مع أصول النص، فالبحث عن مصادر النص أو مصادر تأثيره، هي محاولة لتحقيق أسطورة نبوة النص مجهولة المصدر، ولكنها مقروءة فهي اقتباسات دون علامات تنصيص.[4]

1 حسام أحمد فرج، نظرية علم النص، المرجع السابق، ص28.

2 رجاء عبير، القول الشعري متطورات معاصرة، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ط)، 1995م، ص225.

3 رجاء عيد، القول الشعري، مرجع نفسه، الصفحة نفسها.

4 رولان بارت، لذة النص، مرجع سابق، ص66.

يرى "رولان بارت" أن النص يقيم نظاما لا ينتمي إلى النظام اللغوي، ولكنه على صلة وطيدة معه، صلة ترابط وتشابه في نفس الوقت[1].

كما يواصل "رولان بارت" ما انتهت عنده "جوليا كريستيفا" من طروحات حول النص ولاسيما النص والتناص إذ يقول "كل نص ليس نسيجا من استشهادات سابقة، ويتحدث بارت عن النص بوصفه جيولوجيا كتابات.[2]

فالتناص هو أمر حتمي لكل النصوص وقد أكد قوله بمثال:

" إن مؤلفات بروست هي المؤلفات المرجعية بالنسبة لي"[3]. من خلال القول يبرز دور المتلقي في خلق التناص وقدرته المرجعية، التي بواسطتها يقيم العلاقات بين النصوص الأخرى والنص المقروء.

3-ميخائيل باختين BakhtineMikhail : أجمع الدارسون على أن باختين "قد طرح التناص في وضعية مفهوم الحوارية، وهذا المفهوم استعمل من طرفه لوصف العلاقة القائمة بين بين الخطابات، حيث أنه يعتبر الحوارية تنتمي إلى عالم الخطاب لا إلى عالم اللسان"،[4] فنجد فرو frow "قد تحدث عن الدور الذي أداه "باختين" في تفجير الاعتبارات التقليدية في القراءات النقدية، وذلك بتعامله مع التمثيل الأدبي على أنه تمثيل خطابي".[5]

إذن من هذا القول يعد "باختين" من أول من غير مفهوم التناصية في الدراسات الأدبية منطلقا في ذلك من مفهوم تراكمي تكاملي، أساسه المزج بين كل ما هو سابق ولاحق، ومن يكون النص عبارة عن أفكار ونصوص ذابت وتحولت، آخذة عن بعضها البعض، فالتناص لا يولد ولا ينظم إلا من خلال تداخله وتشابكه مع نصوص أخرى.

---

1 رولان بارت، لذة النص، مرجع سابق، ص66

2 أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، دراسة الآفاق العربية، القاهرة، الطبعة1، 2007م، ص29.

3 أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، مرجع سابق، ص30.

4 شكير فيلالة، الأسس التكوينية لمفهوم التناص، ص05.

5 المرجع نفسه، ص06.

4-جيرار جينيت girard genette: لقد اعتمد جيرار جينيت على تصوير جديد للشعرية، لم تعد عنه بجامع النص، بل أصبحت متصلة بقسم مهم يسمى "بالمتعاليات النصية" وهي كل ما يجعل النص في علاقة ظاهرة أو ضمنيه مع النصوص الأخرى.[1]

كما يقصد "بالمتعالية النصية": "تعالق النصوص بعضها ببعض بطريقة ظاهرية أو خفية".[2]

5-محمد بنيس: يعد "محمد بنيس" من النقاد المعاصرين الذين اهتموا بمصطلح التناص وتوسعوا في مجاله بحيث نجد في كتابيه (ظاهرة شعر المعاصر في المغرب) و(حداثة سؤال) قد غير بعض مصطلحات التناص

بمصطلحات حديثة: النص الغائب وهجرة النص، "فالنص الغائب عنده عبارة عن دليل لغوي معقد تتداخل فيه عدة نصوص فلا نص يخرج عن النصوص الأخرى أو يمكن أن ينفصل عن كوكبها".[3]

أما مفهوم هجرة النص عنده قسمه إلى قسمين نص غائب ونص مهاجر، فالنص حسب نظره لا يكون فاعلا خارج إعادة ذاته إلا من خلال القراءة، لأن النص إذا فقد للقراءة يتعرض للإقصاء ولكي يكون النص فاعلا ومنتجا مستمرا لذاته يجب عليه أن يهاجر باعتباره هجرة النص من الشروط الأساسية التي تعيد إنتاجه وإعداده من جديد، فالنصوص عنده دليلا لغويا معقدا وشبكة من النصوص اللانهائية غير أن النصوص الأخرى المستعادة في النص أي النصوص الغائبة، التي تم استحضارها فإنها تتبع مسار التبدل والتحول وهذا

1 عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، ص21.

2 يحي بن مخلوف، التناص L'intertextualité مقاربة معرفية، ص19.

3 محمد بنيس: حداثة السؤال بخصوص الحداثة في الشعر والثقافة، دار التنوير، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة2، 1988م، ص85.

حسب وعي الكاتب بعملية الكاتبة ومستوى تأمل الكتابة ذاتها[1] كما يقوم التناص عنده من خلال القوانين الثلاثة وهي: الاجترار، والامتصاص والحوار.[2]

أ- الاجترار:

تكرار النص الغائب كما هو من دون تغيير وبالتالي مسخه وعدم تطويره أو محاورته والاكتفاء بإعادته دون المس بجوهره، وذلك راجع لبعض المرجعيات الدينية والأسطورية من جهة، ومن جهة أخرى ضعف القدرة الفنية والإبداعية لدى الذات المبدعة في تجاوز هذه النصوص شكلا ومضمونا وبالتالي تبقى النصوص الجديدة أسيرة لتلك النصوص السابقة، كون الشعراء يتعاملون مع النص الغائب بوعي. أي "إعادة كتابة النص الغائب بشكل نمطي جامد لا حياة فيه.[3]

ب- الامتصاص:

هو القانون الذي ينطلق أساس من الإقرار بأهمية النص الأدبي وقداسته، فيتعامل معه كحركة وتحول لا ينفيان الأصل، وبالتالي الامتصاص لا يجمد النص الغائب ولا ينقده، بل إنه يعيد بناءه وصياغته فقط وقف متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب فيها، إذ تبقى هذه النصوص حية معتمدة على نصوص سابقة متشابكة لا تأتي من ذاتها.

وهذا ما أكد عليه ميشال فوكو في تقديمه لمفهوم التناص، أنه لا وجود مما يتولد من ذاته، بل من تواجد أصوات متراكمة متسلسلة متتابعة وهكذا، فإنه يتصل بعمليات الامتصاص والتحويل الكلي أو الجزئي، بعديد من النصوص الممتدة في نسيج النص الأدبي الجديد، "مما يجعل النص الغائب يستمر في الحياة والتفاعل مع النصوص أخرى مستقبلا.[4]

---

1 المرجع نفسه، ص نفسها.

2 أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، مرجع سابق، ص44.

3 محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ط2، حمص، سوريا، مركز الإنماء الحضاري، ص253.

4 جمال مباركي، التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، الجزائر، دط، 2003م، ص157.

ج- الحوار:

هي الحوار أعلى مرحلة من قراءة النص الغائب، الحوارية (Dialogism) هي علاقة تقوم بين نصوص منطوقة في التبادل الشعري تدخل كل وحدتين، فمن كلام المنطوق توصفان جنبا إلى جنب على صعيد المعنى في علاقة الحوارية "ومهما كان نوعه شكله وحجمه، ولا مجال للتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار، فالشاعر أو الكاتب لا يتأمل هذا النص، وإنما يغير في القديم، أسسه اللاهوتية، ويعرى في الحديث قناعاته التبريرية والمثالية وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية لا علاقة لها بالنقد مفهوما عقلانيا خالصا، أو نزعة فوضوية عدمية، وهو أعلى مرحلة من قراءة النص الغائب، الذي يعتمد النقد المؤسس على أرضيه عملية صلبة تحطم مظاهر الاستلاب مهما نوعه وشكله وحجمه.[1]

فهذا المصطلح حل محل التناص عام1982، حيث حدد خمسة أنماط من المتعاليات النصبية وهي: "التناص intertexte، المناص paratexte، المتناص métatexte، النص اللاحقhypertexte ، معمارية النص l'architexte.[2]

-كما يقول جيرار جينيت في جامع النص: "يهمني النص حاليا من حيث تعاليها النصي أي أعرف كل ما يجعله في علاقة خفية أو جلية، مع غيره من النصوص".[3]

-كما يضيف أن التناص هو: "تلافح النصوص غير المجاورة والاستلهام، والاستنساخ بطريقة واعية وغير مقصودة كما هو الشأن لدى كريستيفا وباختين.[4]

1 محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مرجع نفسه. صفحة نفسها.

2 المرجع نفسه. ص19.

3 المرجع نفسه. ص20.

4 المرجع نفسه. صفحة نفسها.

2- عند العرب المحدثين:

لقد أحدث مصطلح التناص ضجة كبيرة حيث شغل الباحثين مما أدخلهم في جدال نقدي من بينهم النقاد العرب، فتعدد التعاريف لهذا المصطلح النقدي أدى إلى تعدد دلالته ومفاهيمه في الدراسات النقدية.

1- محمد مفتاح: يرى بأن التناص، بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان فلا حياة له يدونها ولا عيشة له خارجها"،[1] فهو بالنسبة له تعالق النصوص الأدبية مع بعضها البعض للخروج بالنص الحديث.

كما قسم التناص إلى قسمين "تناص داخلي وهو علاقة نصوص الكاتب أو الشاعر اللاحقة بالسابقة أما التناص" الخارجي فهو علاقة النص بالثقافة التي ينتمي إليها زمانيا وحيزا تاريخيا معين، وجعل من آليات التناص التمطيط الذي يحصل على أشكال مختلفة وهي: الأنا كرام (الجناس بالقلب والتصحيف)، والكلمة المحور وغير ذلك التعبير الإشعاري حيزا مكانيا وزمانيا طويلا.

لقد بين محمد مفتاح أن الدراسات الحديثة جاءت لترد الأمر إلى نصابه، وتنظر إلى آثار القدماء في سياقها، إذا كل الآثار الوسيطية تقوم على دعامتين أساسيتين هما:

1/ التولد والتناسل: وذلك أننا نجد أثرا أدبيا أو غيره يتولد بعضه من بعض، وتقلب النواة المعنوية الواحدة بطرق متعددة وفي صور مختلفة.

2-التواتر: ويتمثل في إعادة نماذج معينة وتكرارها لارتباطها بالسنة وبالسلف ولقوتها الإيحائية.[2]

---

1 محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة (3)، 1992م، ص125.

2 المرجع نفسه، ص134.

وبالتالي هاتين الدعامتين تعنيان أن العمل الأدبي في العصور القديمة، عمل جماعي أولا وشخصي ثانيا بل يمكن أن يقال أنهما دعامتا النص الأدبي فالتناص إذن، هو وسيلة تواصل لا يمكن أن يحصل القصد من أي خطاب لغوي بدونه.

2- **رجاء عيد:** يتركب النص عنده من بنيات نصوص أخرى في جدلية تتراوح بين هدم/بناء وتعارض/وتداخل/وتوافق/ تخالف حيث يقول: "إن تلك النصوص المتناصة مع نص بعينه تمتلك حضورا لا يمكن تحاشيه، ولا يمكن نفيه فتلك المداخلات النصية تنكشف على سطح النص، ولا تظل منفصلة بل إنها تخضع لتحولات ومتحولات، يمثلها النص والذي هو جملة توزيعات ملفوظة سابقة عليه ومحاثية له.[1]

أي النص المتناص له أثر في توجهات القراءة وهي ليست تجمعات مجانية ولا تداعيات سلطوية ومن هنا السمة الفارقة في النص المتناص، هي تفاعلية القراءة مع المتحولات التاريخية وبالتالي التناص ظاهرة لغوية معقدة تتطلب المعرفة الواسعة للقارئ أي: لا بد أن يكون واسع الثقافة، متمكن من المقاربة التحليلية، وكيفية التمثيل لنص سابق، ومدى حضوره في نص لاحق، لأن النص المتناص يتشابه في علاقة غير أحادية السمة مع نصوص أخرى، قد تكون علاقة تقاطع أو تبديل أو اختراق أو تحويل.

- **أقسام التناص وأشكاله:**

إن الأدب العربي في علاقته وترابطه ربما يشبه شجرة النسب العريقة، والتي تمد إلى الأعماق كالكائن البشري، وكأنه بذرة خصبة تتبع نصوصا متعددة، وفي تأثره وتأثيره يكون أشبه بالصفات الوراثية التي تنقل من السابق إلى اللاحق، لأن التناص يدل على وجود نص أصلي في مجال الأدب أو النقد على علاقة بنصوص أخرى، وقد مارست هذه النصوص تأثيرا مباشر أو غير مباشر على النص الأصلي في وقت معين، فدراسة التناص ليست بأي

1 أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، مرجع سابق، ص44.

حال من الأحوال دراسة المؤثرات أو المصادر أو حتى علاقات التأثر والتأثير بين نصوص وأعمال أدبية معينة.

وبهذا يكون التناص على أشكال متعددة منها:

1- التناص القرآني: يكون اقتباس الأديب أو الشاعر نصا من القرآن الكريم، بطريقة مباشرة فيذكره كما هو، أو بطريقة غير مباشرة فيحور أو يغير ثم يوظف ذلك في سياق نصه الجديد

2- التناص والتراث الشعبي: يكون بمحاكاة اللغة الشعبية والقصص الشعبي، وتوظيف القص الشعبي، والحكايات القديمة، والمورث الشعبي، وما يترك ذلك من أثر في نص الشاعر، إما بجزء من قصة قرآنية، أو عبارة قرآنية يدخلها في سياق نصه.

3- التناص الوثائقي: وأكثر ما يكون هذا النوع في النثر دون الشعر، كالسرد والسيرة فيحاكي النص نصوصا رسمية كالخطابات، والوثائق، أو أوراقا أخرى كالرسائل الشخصية ولإخوانية: لتكون نصوصهم أكثر واقعية.

4- التناص والأسطورة: وهو نوع من أنواع الاستفادة من التراث، لكن الاختلاف عما سبق من أنواع التناص فيما يخص الأسطورة هو موروث، لكنه يوناني أو غربي وإن كان هناك بعض الأساطير العربية، إلا أنها قلة مقارنة بالغرب.[1]

وبالتالي النص المتناص يقوم على تحديد قانون التناص المتمثل في تصيف النصوص الشعرية المتناصة مع نصوص أخرى فمن هذه القوانين المذكورة، كما أن للقارئ دور فاعل في هذه العلمية، إذ يقوم باسترجاع ومقارنة وموازنة ورصد ومعاينة فهناك الكثير من المرجعيات المتنوعة، التي تتكئ عليها النصوص الشعرية المدروسة منها المرجعية الدينية

1 ظاهر محمد الزواهرة، التناص في شعر العربي المعاصر، عمان، الأردن، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط1، 2013، ص51.

والأدبية والأيديولوجية والأسطورية والشعبية والتاريخية وغيرها، والنصوص الشعرية غالبا ما تستغل هذه المرجعيات في تكوينها البنائي والمضمون[1] ،ويسمى التناص بالتناص الخارجي.

- **مستويات التناص:**

التناص في إنتاج الفنون القولية طرائق يتم بها لأن الكتاب لا يتسولون في قراءتهم لما تجمع لهم من نصوص، حيث يتفاوتون في استخدامهم الفني للنصوص الغائبة في إبداعهم، تبعا للكفاءة الفنية في قراءة هذه النصوص ومن ثم "فإن النص عندما يرتبط بالنصوص الأخرى، من خلال ترابطاتها اللغوية، يحقق لنفسه كتابة مغايرة حتما للنصوص الأخرى، فيدمجها في أصله ويضغطها بين ثنايا الصوائب والصوامت بطريقة قد لا تراها العين المجردة"[2]. لذلك فإن قراءة النصوص الغائبة وإعادة كتابتها تخض لعدة مستويات، تبرز مدى قدرة أي شاعر في التعامل مع هذه النصوص، "لأن كتابة النص هي قراءة نوعية بوعي خاص يتحكم في نسق النص"[3]. ومن هذا المنطلق سنقف عند علمين من أعلام النقد المعاصر حددا مستويات التناص هما: جوليا كريستيفا في النقد الغربي ومحمد بنيس في النقد العربي.

أ- مستويات التناص عند جوليا كريستيفا:

يبدو أن جوليا كريستيفا هي صاحبة التحديد المنهجي لمستويات التعامل مع النص الغائب التي تساعدنا على ضبط القراءة الصحيحة، ومن ثم تجنبنا مغبة إهمال العمليات المعقدة التي تكمن وراء نسيج النص، وقد حصرتها جوليا في ثلاثة أنماط هي:

1 المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

2 محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مرجع سابق، ص252.

3 المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

1/ النفي الكلي: في هذا المستوى يقوم المبدع بنفي النصوص التي يستنصصها نفيا كليا دلاليا، ويكون فيه معنى النص قراءة نوعية خاصة تقوم على المحاورة لهذه النصوص المتسترة، وهنا لا بد من ذكاء القارئ الذي هو المبدع الحقيقي الذي يفك رموز الرسالة ويعيدها إلى منابعها الأصلية.

2/ النفي المتوازي: هذا النمط يعتمد على توظيف النصوص الغائبة بطريفية قريبة من مصطلحي "التضمين والاقتباس" المعروفين في الدراسات البلاغية العربية القديمة حيث يظل فيه المعنى المنطقي للبنية النصية الموظفة هو نفسه للبنية النصية الغائبة.

بالإضافة إلى التشكيل الخارجي، وتضرب لذلك مثالا من مقطع نصي "للأشفوكو" يقول فيه إنه لدليل على وهن الصداقة عدم الانتباه لانطفاء صداقة أصدقائنا: "هذا المقطع يكاد يكون نفسه الذي نجده لدى "لوتاريامون" في قوله:" إنه لدليل على الصداقة عدم الانتباه لتنامي صداقة أصدقائنا.[1]

3/ النفي الجزئي: وفيه يأخذ الكاتب/الشاعر بنية جزئية من النص الأصلي يوظفها داخل خطابه، مع نفي بعض الأجزاء منه، مثال ذلك "باسكال": حيث تضيع حياتنا فقط نتحدث عن ذلك "هذا القول نجد مثيلا له تقريبا في قول "لوتار يامون": نحن نضيع حياتنا ببهجة، المهم أن لا نتحدث عن ذلك قط".[2]

- **آليات التناص:**

إن مصطلح التناص شغل النقاد والباحثين، ولم يكن بينهم إجماع على مصطلح واحد متفق عليه، وذلك عائد للمرجعيات والمدارس النقدية المختلفة التي اهتمت بهذا المصطلح إذ كثرت الدراسات النقدية في هذا المضمار، "فكان من الصعب جدا الوصول إلى تعريف

1 جوليا كريستيفا، علم النص، مرجع سابق، ص79.

2 المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

نهائي لمفهوم التناص، بسبب بنائه أصلا على مبدأ تعددية المعاني"[1]، وهناك خلط الكثير بين التناص مصطلحا وظاهرة ومنهجا، في حين تعامل مع التناص بعض النقاد بدراية وتمحيص، كي لا يقع في دائرة التشويش.

وآليات التناص كثيرة منها ما قدمته الدراسات اللسانية واللسانية النفسية على أن أهم هذه الآليات التداعي بقسميه التراكمي والتقابلي[2] ويمكن القول إن الآليات العديدة للتناص نقسم هذه الآليات إلى نوعين: هما التمطيط والإيجاز.[3]

1-التمطيط: علمية توسيع النص وتمدد في وحداته البنائية اللفظية والتركيبية حيث تقتحم هذه الزوائد اللغوية البنى الأصلية للنص "فالنص كوحدة دلالية وكيان دلالي متميز تأتي وحدته من تمطيط دلالة محورية تكون مركزا دلاليا في النص (matrice)[4]، أي تفجير مركز النص وتخصيبه مما ينتج توسعا للنص عن طريق مركزه[5]، وهناك أشكال متعددة يحصل بها التمطيط، ومن أهمها:

1/الأنا كرام (الجناس): بالقلب وبالتصحيف، الباراكرام الكلمة المحور، فالقلب مثل: قول، لوق، وعسل، لسع، والتصحيف مثل: نخل، نحل، وعثرة، عترة، والزهر، السهر... وأما الكلمة المحور فقد تكون أصواتها مشتتة طوال النص مكونة تراكما يثير انتباه القارئ الوصف، وقد تكون غائبة تماما من النص ولكنه يبني عليها وقد تكون حاضرة فيه[6]، كما كان التمطيط "هو نوع من التلاعب بالأصوات ويكون على صعيد كلمة أو كلمات بإعادة

1 عزيز توبيا، مفهوم التناص في الخطاب الشعري المعاصر، الرافد. ع(31)، مارس، الشارقة: دار الثقافة والإعلام، ص21.

2 مفتاح محمد، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، مرجع سابق، ص126.

3 ناهم أحمد، التناص في شعر الرواد، مرجع سابق، ص71.

4 أديوان محمد، (1995م) مملكة االتناص في النقد الأدبي المعاصر، مجلة الأقلام، عدد (4.5.6) ص46.

5 ناهم أحمد، التناص في شعر الرواد، مرجع سابق، ص72.

6 مفتاح محمد، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، مرجع سابق، ص125-126.

ترتيب أصواتها، كما أن التمطيط "هو نوع من التلاعب بالأصوات ويكون على صعيد كلمة أو عدة كلمات بإعادة ترتيب أصواتها"[1]

2/البارا كرام (القلب المكاني): آلية تمطيطية تقوم على تطوير دلالية صغيرة أو حدث صغير عن طريق السرد والوصف والحوار والحشو والبياض، وهذه الآلية تسهم في تعضيد النص دلاليا من جانب، ومن جانب آخر تساعد على زيادة فضاء النص الكتابي على الورقة.[2]

3/التكرار: ويكون على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ، متجليا في التراكم أو في التباين.[3]

4/الشرح: أساس كل خطاب وخصوصا الشعر، فالشاعر قد يلجأ إلى وسائل متعددة تنتمي كلها إلى هذا المفهوم، فقد يجعل البيت الأول محورا، ثم يبني عليه المقطوعة أو القصيدة، وقد يستعير قولا معروفا ليجعله في الأول أو الوسط أو النهاية، ثم يمططه بتقليبه في صيغ مختلفة.[4]

5/الاستعارة: بأنواعها المختلفة من مرشحة ومجردة من ومطلقة، فهي تقوم بدور جوهري في كل خطاب ولا سيما الشعر بما تثبته في الجمادات من حياة وتشخيص وهكذا فإننا نجد في بداية القصيدة أبياتا تنقل المجرد إلى المحسوس.[5]

6/المجاورة: ويتحقق بواسطة آليات التصوير الشعري سواء على أساس مستوى الأجزاء أو المستوى الكلي للنص[6]، والمجاورة في النص تعني ثمة معنى آخر يريده الشاعر من وراء هذه الجملة أو النص الشعري، أي ثمة معنى مجاور هو المقصود من هذه المقولة أو النص

1 مفتاح محمد، في سيمياء شعرنا القديم، دراسة نظرية وتطبيقية (ط2)، الدار البيضاء، دار الثقافة، ص35.

2 ناهم أحمد، التناص في شعر الرواد، مرجع سابق، ص72.

3 مفتاح محمد، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، مرجع سابق، ص126.

4 مفتاح محمد، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، مرجع سابق، صفحة نفسها.

5 المرجع نفسه، صفحة نفسها.

6 ناهم أحمد، التناص في شعر الرواد، مرجع سابق، ص89-90.

الكلي وقد يسمى (معنى المعنى) للنص إذ يتم الانتحال من النص الظاهر إلى النص التكوين الذي ينتجه المتلقي عبر التأويل أو بفضل القارئ النموذجي الذي يجمع بين القراءتين السطحية والعميقة وعندما يلجأ الشاعر إلى هذا الأسلوب (المجاورة) الذي يرشحه المتلقي عبر التأويل فإنه قد يضطر إلى تمطيط نصه، لأنه يلجأ إلى طريقة صعبة في التغيير قصد القراءة والتمييز.[1]

7/ الشكل الدرامي: إن جوهر القصيدة الصراعي ولد توترات عديدة بين كل عناصر بنية القصيدة، ظهرت في المقابل (بمعنى عام) وتكرار صيغ الأفعال وهذا كل ما أدى بطبيعة الحال إلى نمو القصيدة فضائيا وزمانيا.[2]

8/ التصحيفية (الكتابية): وهي الآلية التي يتم بواسطة استغلال فضاء الصفحات كالإفادة من البياض عن طريق ملئه بالرسوم والتخطيطات فضلا عن اختيار جانب معين من الصفحة للكتابة كما يدخل الشكل الطباعي حجم الحرف الطباعي، لونه غامض أو فاتح، الفراغات العمودية والأفقية، علامات الترقيم (النقطة، الفاصلة، الفاصلة المنقوطة، الاستفهام، التعجب)، التقطيع (تقطيع الكلمة طباعيا) للنص،[3] الفراغات بين الكلمات وشكل الكلمات أو شكل القصيدة على الصفحة[4] وسيلة أخرى من وسائل هذه الآلية، إذ تسهم كل هذه الأمور في عملية تمطيط النص وتوسيع فضائه الكتابي.[5]

2-الإيجاز: لا يتحدد الإيجاز في النص مثلما يحصل في آليات التمطيط، فالإيجاز قد لا يمكن الكشف عنه إلا بواسطة القراءة المباشرة للنص أو رؤية الفضاء الكلي له ولكن قد يحصل هذا الأمر عن طريق التداعي والتأويل وأن شيئا ما يقف وراء هذا النص الغامض

1 المرجع نفسه، صفحة نفسها.

2 مفتاح محمد، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، مرجع سابق، ص127.

3 ناهم أحمد، التناص في شعر الرواد، مرجع سابق، ص83.

4 كورك جاكوب، اللغة في الأدب الحديث الحداثة والتجريب(ط1)، بغداد، دار المأمون، ص257.

5 ناهم أحمد، التناص في شعر الرواد، مرجع سابق، صفحة نفسها.

مثلا[1]: ويشير محمد مفتاح إلى أن عملية التناص لا تقتصر على التمطيط على أننا لا نخطئ إذا نظرنا إلى المسألة من وجه واحد عملية التناص على التمطيط فقد تكون عملية إيجاز أيضا.[2]

والإيجاز عملية ضغط للنص كي يبدو في صورة مصغرة، ويحدث الإيجاز بطريقتين:

أ-طريقة داخلية نصية يتم فيها اختيار النص ذاتيا كما في التلخيص والحذف.

ب-طريقة خارجية يتم فيها زج بعض النصوص أو أجزاء منها كما في التلميح والاقتباس.

1/ التلميح: إشارة إلى حدث أو اسم أو قصة مشهورة[3] من دون أن يتم شرح هذا الاسم داخل متن النص أو في هامش الصفحة، إنما يدع للقارئ حرية استحضار هذا الاسم.

وهو من أهم أنواع الإيجاز، إذ يعتمد فيه على الخلفية الإبستيمولوجية للقارئ ولا يتم هذه الآلية إذا كان القارئ غير واع لها.[4]

2/ الحذف: وهو آلية تكثيفية يلجأ إليها الشاعر لغرض بلاغي شعري ويكون ثمة إشارة إلى هذا الحذف كالبياض والنقاط وعلى القارئ ملئ هذا البياض حتى يتم استكمال المعنى المطلوب أو المعقول لدى القارئ.[5]

3/ التلخيص: تمطيط لفكرة أو مقولة في بداية القصيدة.

4/ الاقتباس: تضمين كلام شيئا من القرآن والحديث، ولا ينبه عليه للعلم به.[6]

---

1 المرجع نفسه، ص93.

2 مفتاح محمد، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، مرجع سابق، ص127

3 كيليطو، عبد الفتاح، 1985، الكتابة والتناسخ، (ط1)، تر: عبد السلام بن عبد العالي، بيروت، دار التنوير للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي، ص25.

4 ناهم أحمد، التناص في شعر الرواد، مرجع سابق، ص94.

5 المرجع نفسه، ص96.

6 القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمان، 1982، شرح التلخيص في علوم البلاغة: ط2، بيروت، دار الجيل، ص200.

5/ التضمين: الاستشهاد بيت أو أبيات عدة وهو من المداخل التي عرض المتناصون عليهم وذلك أن يستعير شاعر شطرا أو بيتنا أو ربما أكثر من شاعر آخر يدرجه في بيت أو قصيدة له.

6/ الترجمة: ويقصد بها ترجمة الشاعر لبعض الأبيات الخاصة لبعض الأبيات التي يضمنها في نصه أو ترجمة لبعض النصوص الكاملة مع ذكر مؤلفها مما يدخلها بعد هذا وسيلة من وسائل آلية الإيجاز، إن الترجمة وسيلة تعبيرية تناصية، بدليل إختلاف الترجمات المتعددة للنص الواحد، وذلك سبب أسلوب الشاعر أو المترجم الذي ينقل المعنى الخاص بالنص بأسلوبه الخاص وضمن معجمه الشعري الخاص به (اختيار العنوان، اختيار كر النص المترجم وقافيته، ألفاظ خاصة للنص المترجم من معجم الشاعر الخاص به،[1] تناص غير المباشر لأننا إذا كنا لا نعرف الأصل فقد نتوهم أنه له.[2]

وقد ركز الدكتور صبري حافظ على مسألة الإحلال والإزاحة، التي تعتبر واحدة من سمات آليات التناص، أو حركية علاقة التناص بعضهما البعض، وتسفر جدلية الإحلال والإزاحة عن نفسها عدة صور وتنطوي كل صورة من هذه الصور على تصور مختلف لطبيعة العلاقات بين أي نص ونصوص التي كتب قبل ظهوره، فالنص عادة لا ينشأ من فراغ ولا يظهر في فراغ أنه يظهر في عالم مليء بالنصوص الأخرى، ومن ثم فإنه يحاول الحلول محل هذه النصوص أو إزاحتها من مكانها وخلال عملية الإحلال أو الإزاحة هذه وهي عملية لا تبدأ بعد اكتمال النص، وإنما تبدأ منذ لحظات تخلق أجنته الأولى وتستمر بعد تبلوره واكتماله، ومنه آلية التناص تقوم على الهدم والإزاحة والبناء.

1 ناهم أحمد، التناص في شعر الرواد، مرجع سابق، ص103-102.

2 جلال الخياط، 1998، متاهة التناص، مجلة الآداب، عدد (1-2)، ك2،شباط، ص53.

ومن النقد من يجعل استدعاء الشخوص بأنواعها (الدينية والتاريخية والسياسية والأسطورية،....) آلية من آليات التناص، سواء كان استدعاء الشخصية بذاتها أو بقصتها أو بوظيفتها، فقد يقوم الشاعر "باستدعاء الشخصية مجردة من وظيفتها وما قد يتصل بها من خطاب أو مواقف لأزمة، وقد يكتفي بذكر الوظيفة دون تصريح بالشخصية، إذا أن الوظيفة متصلة بصاحبها اتصالا لا يمكن معه الفصل بينهما وقد يستدعي الشاعر خطابا لتلك الشخصية، وطبيعة النص هي التي تقرر استدعاء هذه الآلية أو تلك أو جميعها آليات التناص:

أ-استدعاء الشخصية.

ب-استدعاء الوظيفة.

ج-استدعاء الخطاب.[1]

على أن بعضهم جعل استدعاء الشخصية من أشكال التناص كما فعل التناص صبري حافظ، إذ أن أشكال التناص عنده هي: الاقتباس الاشاري، الامتصاص، الشخوص.[2]

مظاهر التناص:

من أهم المقاييس التي يحدد بها القارئ التناص داخل النص الحاضر والطريقة البنائية التي يتم بها تعليق النص اللاحق بالنص السابق نذكر:

أ- النص الغائب: ويطلق عليه النص السابق أو النص المعاصر، الذي يبنى عليه على أساسه النص الحاضر ويتفاعل مع عناصره، وقد يكون هذا النص السابق خطابا أدبيا

1 البادي، حصة بنت عبد الله بن سعيد، التناص في تجربة البرغوتي الشعرية، رسالة ماجستير في الأدب منشورة، جامعة السلطان قابوس، سلطنة عمان، عمان سبتمبر، إشراف أحمد الطريسي، ص04.

2 حافظ صبري، 1996، أفق الخطاب النقدي، دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، القاهرة(17) دار الشرقيات للنشر والتوزيع، ص59.

أو فلسفيا أو سياسيا او علميا او فقهيا... وحسب رأي الناقد الفرنسي جيرار جينيت " يقرأ هو نفسه نصا آخر وهكذا التداخل النصوص عبر عملية القراءة إلى مالا نهاية.[1]

فهذه النصوص الشعرية هي خطابات متداخلة داخل النص الحاضر، ويكون حضورها جريئا من سماتها شمولية الانتشار في النص المقروء.

ب- السياق: من أهم شروط القراءة الصحيحة التي يتمظهر من خلالها التناص للقارئ" السياق "، لأن النص عبارة عن توليد سياقي ينشأ من عملية الاقتباس من الحقول اللغوية، وهذا السياق قد يكون عالم الأساطير أو حضارة، تاريخيا، أو خلقيا نصية وهو ما يمكن تسمية بالمرجعية التي تعرض وجودها داخل النص والتي تمثل (السياق الذهني) بالنسبة للقارئ، أي المخزون النفسي لتاريخ سياقات الكلمة.

فالمتن النصي المتمازج لابد على القارئ أن يكون متمكن على معرفة السياق الشمولي الواسع. ومنه البداية الفعالة في دراساته التناصية للنصوص ومن ثم يكون للقارئ القدرة على خلق الدلالة المستوحاة من طرف الذات الخالقة والقابعة خلف "التناص".

ج- المتلقي: المتلقي ركن هام من الأركان التي يتمظهر بها التناص بناءا على ذاكرته، أو مضمون الرسالة من شواهد تصيبه مدمجة في النص الحاضر على شكل "تضمين"، فيتخذ الشاعر بيتا أو شطر من بيت أو مثلا ويوظفه داخل نصه أو على صيغة: تلميح، أو إشارة، أو إحالة على نصوص أخرى سابقة.

أو متزامنة، "المتلقي هو الذي يمتلك ذائقة جمالية ومرجعية ثقافية واسعة تؤهله للدخول في عالم التناص فتصبح قراءته للنصوص إعادة كتابة عن طريق الفهم التأويلي لها"، أي أن

1 سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)،ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1992م،ص34.

لا بد على متلقي الخطاب الشعري أن يكون واسع الثقافة وذلك من أجل وخوض عالم النقدي "التناص".

فالنص الأدبي حسب رأي "سعيد يقطين" هو ذلك النص الذي يتم انتاجه ضمن بنيدة نصية كبرى تكثر فيها النصوص وتتداخل مع بعضها البعض ومنه علاقة الخطاب بهذه البنية النصبية هي علاقة تضادية صراعية قائمة على أساس التفاعل إما بالإيجاب أو بالسلب.

-شهادة الإبداع: ومن تمظهرات التناص "شهادة الشاعر" بناءا على مرجعيته الفكرية والإنشائية ومن اللازم أن يعلن الشاعر عن أهم المرجعيات الثقافية والأدبية المتمثلة في الخطابات الشعرية التي اقتبس منها، وبما أن المبدع أهم ما يميزه القناعة الفكرية وتعدد الرؤى المختلفة للكون والحياة، كما تقول جوليا كريستيفا "كل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى فالباحث لا يعتمد على هذه الشهادة التي تقر بالمرجعية الفكرية والإنشائية وهذا ما أدى الغوص في البينة العميقة للنص حيث تتستر النصوص المتداخلة التى لاتتكشف إلا للقارئ المميز الذي يميز مستويين للنص الغائب داخل النص الحاضر هما: أ- النص الظاهر Textephono، النص المولد TexteGeno،

الأول: الظاهر هو التمظهر اللغوي، مجال اللغة التواصلية على مستوى البنية السطحية للنص،

والثاني: النص لمولد الذي يتعلق البنية العميقة للنص، يتداخل مع الرموز والأساطير والتاريخ و شتى أنواع النصوص.[1]

1 صالح مفقودة، التناص في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، جريدة الخبر، 2201، (22فيفري1998)، ص21.

- تجليات التناص في الشعر الجزائري المعاصر:

لقد أخذ مصطلح التناص عدة دراسات متباينة من بينها: التناص الديني، التاريخي، الأسطوري، الأدبي.

التناص القرآني والحديثي:

أ- التناص القرآني: "القرآن الكريم معجزة الدهور، يفيض بالصياغة الجديدة والمعنى المبتكر يصور تقلبات القلوب وخلجات النفوس، وهو النص المقدس الذي أحدث ثورة فنية على معظم التعابير التي ابتدعها العربي شعرا ونثرا، ليخلق تشكيلا فنيا خاصا متناسق المقاطع تطمئن إليه الأسماع إلى الأفئدة في سهولة ويسر" وأي أن القرآن الكريم هو كلام الله المعجز بألفاظه ومعانيه، أحدث تغيرات فنية وقيمة جمالية على مختلف الأشكال التي ابتكارها العربي نظما ونثرا.

ومن أهم النماذج التي أضفت على النص القرآني قيم فنية جمالية دون الاقتباس النص الباهت نجد مقطعا من قصيدة بدر شاكر السياب في قصيدته "شناشيل ابنة الحلبي":التي يقول فيها:

وتحت النخيل حيث تظل تمطر كل ما سعفه تراقصت الفقائع وهي تفجر -أنه الرطب.
تساقط عل يد العذراء وهي تهز في لهفة
بجذع النخلة الفرعاء تاج وليدك الأنوار لا الذهب سيطلب منه حب الآخرين-سيبرئ الأعمى
ويبعث من قرار البقر ميتا هذا التعب
من السفر الطويل إلى ظلام الموت، يكسو
عظمه اللحم ويوقد قلبه الثلجي فهو يحبه ثيب.[1]

1 بدر شاكر السياب، الديوان، تح، ناجي علوج، دارالعزة، بيروت، (دط)، 1971، ص598-599.

فالشاعر في هذا المقطع يستحضر كتابة النص القرآني الغائب ويوظفه بطريقة الامتصاص للآية الكريمة "وهزي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبا جنيا".[1] فهذا النص الشعري معادلا موضوعيا مع الحالة الشعورية الحزينة المتدفقة بالدهشة واللهفة في النص القرآني.

و يستوحي الشاعر (أمل ونقل) الآتيين الأولى والثانية ونصف الآية الثالثة من سورة التين في قصيدته (لا وقت البكاء)[2] التي يقول فيها:

والتين والزيتون وطور السنين وهذا البلد المحزون.

لقد رأيت يومها: سفائن الإفرنج تغوص تحت الموج. .....

والتين والزيتون وطور السين وهذا البلد المحزون.

(لقد) رأيت ليلة الثامن والعشرين من سبتمبر الحزين رأيت في هتافي شعبي الجريح.

رأيت خلف الصورة. وجهك يا منصورة وجه لويس التاسع المأسور في يد صبيح.

في الإضافة إلى استيحاء الشاعر الآيات الثلاث من سورة التين، فإنه استخدم حرف التحقيق (لقد) من الآية الرابعة في قوله تعالى: "والتين والزيتون وطور سنين، وهذا البلد الأمين لقد خلقنا الإنسان في أحسن تقويم".[3] ليقيم بها مفارقة القصيدة، فالآيات المستحضرة من النص القرآني توحي بظلال السلام والأمان غير أنها في النص المقروء توحي معاني الموت والحرب وعدم الأمان في ليلة الثامن و العشرين من سبتمبر.

ومنه فإن النص القرآني في الشعر الجزائري المعاصر، أن الشعراء استباطوا النص وأعادوا صياغة كتابتها في نصوصهم وفق أسس ومستويات تناصية متعددة.

1 سورة مريم، الآية 25.

2 أمل دنقل، الأعمال الكاملة ص12، دار العودة بيروت، مكتبة معلولي، 1985، ص258-259.

3 سورة التين، الآيات3،2،1.

2- التناص الحديثي: إن الحديث النبوي الشريف كتاب مقدس ثاني بعد القرآن الكريم نظرًا لفصاحة ألفاظه وبلاغة قوله، وإشراقة عبارته، وقد اختلف هذا الاستعمال من شاعر لآخر ومن قصيدة لأخرى، وذلك من خلال أهمية الحديث النبوي فنيا وفكريا فراح معظم الشعراء يستحضرونه بقوة في نصوصهم الشعرية وينهلون من ألفاظه ومعانيه، ويعيدون كتابته وفقا لما يتماشى وتجربة الشعرية لكل شاعر يقول عزدين ميهوبي:

لن أكتب في عينيك

فأنت بداية حرف مورث عن ألف نبي

كان يموت ولا يترك غير الفطرة[1]

ويقول الغماري: إن جمر الحروف من شجر الوحي

ونجواه صرخة الأنبياء

قدر الحرف أن يظل جهادا

أحمد اللواء والكبرياء.[2]

- إن التناص مع الحديث يتولد من إعجاب شعرائنا بشخصية الرسول صلى الله عليه وسلم وبرسالته الإسلامية السامية، لذا نجد منهم من يوظف شخصية الرسول في البنية المركزية للنص، التي تنفجر منها بقية الآيات.

يقول الشاعر أيضا:

لأننا كما روى نبينا

لفرقة تدب في أوصالنا

نضيع في الزحام.

تدوسنا لجبننا الأقدام

نعيش كالأيتام في مآدب اللئام

1 عز الدين ميهوبي، النخلة والمجداف، ط1، منشورات مؤسسة أصالة، سطيف، الجزائر، 1997،ص12.

2 مصطفى محمد الغماري، بوح في مواسم الأشرار، مطبعة لافوميك، الجزائر، 1985، ص105.

لأننا لضعفنا غثاء

تقادفت به الرياح في عرام

نسير دون غاية... ندور في الظلام.[1]

هذه المقاطع من الأبيات تحلينا إلى حديث ثوبان: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "يوشك أن تداعى عليكم الأمم من كل أفق كما تداعى الأكلة على قصعتها قال: قلنا يا رسول الله، أمن قلة بنا يومئذ؟ قال: أنتم يومئذ كثير ولكن تكونون غثاء كغثاء السبيل، ينتزع المهابة من قلوب عدوكم، ويجعل في قلوبكم الوهن قال قلنا: وما الوهن؟

قال: حب الحياة وكراهية الموت.[2]

فهذ الحديث النبوي حدد أحباب اليكين والنصر والذل والهوان في الأرض كما بين لنا أن النصر لا يقاس بكثرة العدد أو قلته وإنما يقاس على حساب بالكيفية والنوعية ولعل أكبر دليل على ذلك "غزوة بدر" التي انتصر فيها المسلمون وهم قلة، قال تعالى: "ولقد نصركم الله ببدر وأنتم أذلة فاتقوا الله لعلكم تشكرون".[3]

3- التناص مع القصص والشخصيات التراثية القرآنية: إن استدعاء الشخصيات التراثية والرموز الدينية أمر حتمي في شعرنا المعاصر وهو ما يضفي على القصيدة فضاء شعرنا ثريا، وغنيا بالدلالات والإيحاءات واستخدام التراث القرآني أعطى للقصيدة العربية ثوبا فنيا وبنائيا جديدا إذا أصبح عنصرا مهما في تطوير التجربة الشعرية فأسهم في الحفاظ على انتماء الشعب لتاريخه لذا فإن من الواجب أن تستحضر الماضي ومنه حضور الشخصيات والرموز الدينية وغير الدينية يدل الثقافة الواسعة وعمق قراءة الشاعر للتراث إذ أن استلهام الشخصيات التراثية الغرض منه هو استخدام تعبيرا يحمل بعد من أبعاد التجربة الشعرية.

1 محمد ناصر، أغنيات النخيل، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،دط، 1981، ص59.

2 رواه الإمام أحمد بن حنبل في المسند من حديث ثوبان، مسند الأنصار، ج5، ص278.

3 سورة آل عمران، الآية 03.

أ- **قابيل وهابيل:**هذا أن الشخصيتان مصدر الصراع بين الخير والشر ومن هنا بيات الظلم الذي يلحقه الإنسان بأخيه الإنسان، إذ تعد حادثة قتل قابيل لأخيه هابيل رمز الخطيئة الأولى التي مارسها الإنسان ضد أخيه الإنسان ورمز الباطل الذي لم يتوقف حتى الآن يقول بدر شاكر السياب في قصيدته (قافلة الضياع):

أرأيت قافلة الضياع؟ أما رأيت النازحين؟
الحاملين على الكواهل، من مجاعات السنين
آثام كل الخاطئين
النازحين بلا دماء
السائرين إلى الوراء
كي يدفنوا "هابيل" وهو على الصليب ركام طين
قابيل، أين أخوك؟ أين أخوك؟
جمعت السماء
آمادها لتصيح، كورت النجوم إلى نداء
" قابل أين أخوك؟"
يرقد في خيام اللاجئين.[1]

هذه الأبيات هي تجلي واضح لصورة المأساوية التي ابتدعها شاعرنا في قافلة الضياع تعبر عن قتل أمة بأكلها لا فرد، فمن قتل نفسا فكأنما قتل الناس جميعا:"من أجل ذلك كتبنا على بني إسرائيل أنه من قتل نفسا بغير نفس أ و فساد في الارض فكأنما قتل الناس جميعا ومن أحياها فكأنما أحيا الناس جميعا ولقد جاءتهم رسلنا بالبينات ثم إن كثيرا منهم بعد ذلك في الأرض لمسرفون".[2]

1 بدر شاكر السباب، الأعمال الشعرية، المرجع السابق، ص203.
2 سورة المائدة، الآية32.

ب- مريم عليها السلام:

استدعى الشعراء بعض الشخصيات التاريخية ذات الطابع الديني ومن هذه الشخصيات شخصية مريم عليها السلام، ليعبروا عن تجاربهم الشعرية مستفيدين من هذه الشخصية وخاصة حادثة "هز النحلة" ومن ذلك قصيدة لسميح القاسم عنون بها نصه الشعري (نخلة الساحة):"فحادثة هز النخلة بيد مريم -عليها السلام- هي معادل موضوعي لواقع الأمة، فمريم هزت النخلة لتحقيق الأهداف المنشودة، بتوفير الطعام لعيسى بإذن الله، يقول الشاعر سميح القاسم:

أنا لا أعطي- إذا ما هز جذعي ساعدان!

ثم يقول: - علمتني نخلة الساحة.

يا أمي الحبيبة...

أن أهز الآن أعماق العروبة

أن أهز الجذع،

إن شئت ثمارا[1]

هذه المقاطع تصور إيمان الشاعر للعمل والتحرك لإحداث التغيير وهذا أكبر ضرورة لأخذ الأسباب وعدم التوكل ليحقق النصر، فكلام لا ينفع، إنما العمل (هز النخلة) هو المبتغى لجني الثمار ولذلك جاء الأمر الرباني لمريم - عليها السلام- أن تهز النخلة إذا ما أردات الرطب، "وهزي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبا جنيا[2]" وهو الفعل الذي كرره الشاعر في نصه أكثر من مرة: "هز جذعي ساعدان، أن أهز الآن، أن أهز الجذع": ليؤكد ويثبت الفاعلية للعمل لا الجلوس والخنوع ولذلك ارتبط (أهز) بنتيجة إيجابية وهو الثمر.

1 القاسم سميح، الأعمال الشعرية، القصائد، ج3، القاهرة، الكويت، دار سعد الصباح، ص67.

2 سورة مريم، الآية25.

ج- محمد صلى الله عليه و سلم: يستحضر بدر شاكر السياب شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم مستوحيا المعاناة التي عاناها في بداية دعوته، يقول السياب:

هم التتار اقبلوا، ففي المدن رعاف
وشمسا دم، وزادنا دم على الصحاف
محمد اليتيم أحرقوه فالمساء
يضيء من حريقه، وفارت الدماء
من قدميه، من يديه، من عيونه
وأحرق الإله في جفونه
محمد النبي في (حراء)، قيدوه[1]

فالشاعر يستحضر شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم من خلال اسمه "محمد" ويلقى على هذه الشخصية الدينية قمة معاناة من اليتم والحروب والقتل وإراقة الدماء، في حين أن الجو العام المحيط بالقتل والنار والدم، شاعر نقل لنا سيرة النبوية في أبعادها الدينية والنفسية ويجرد منها معادلا دلاليا لحالة العربي المعاصر ولنفسه وذاته.

لقد أثرت الهجمات التتارية وما أحدثته من تخريب ودمار على وقعها أصبحت المدن في رعاف وسيطرة الدم على معظم الو الألفاظ التركيبية لشاعر (المدن رعاف، والشمس دم، والزاد دم) هي ألفاظ توحي بعظمة المأساة التي تعانيها الإنسانية جراء هذه الحروب التتارية القديمة والحديثة، وهو ما جعل الشاعر يستحضر بصورة جلية شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم في حقبة تمثل بداية الدعوة حين وقفت قريش ضده فقاطعوه و حاربوه وسلطوا عليه صبيانهم وسفهاءهم يرمونه بحجارة ووضعوا الأشواك في طريقه، ليعم من جديد مشهد الدم الذي غطى كل شي. (فارت الدماء، من قدميه، من يديه، من عيونه)، مضيفا الشاعر موقف آخر متمثل في العذاب، كما أحرق التتار كل شيء في بغداد، ويكرر الشاعر ذكر

1 بدر شاكر السباب، الأعمال الشعرية، المرجع السابق، ص250.

محمد في آخر مقطع مبينا المعاناة المستقبلية، وليست الحاصلة الحادثة الآن فقط، إذ قيد محمد في حراء، ولن تكون عبادة ولا نشر ولا نور.

د- عثمان بن عفان: لقد قطف الشعراء شخصية عثمان بن عفان باتخاذه رمزا للمظلوم، والمقتول ظلما، ومن خانه قوم، بل من جعله شماعة لتحقيق مكاسبهم من خلاله، يقول نزار:

متى سترحلون؟
المسرح انهار يا رؤوسكم
متى سترحلون؟
والناس في القاعة يشتمون... يبصقون...
كانت فلسطين لكم.
قميص عثمان الذي به تتاجرون[1]

إن الشاعر يقارن بين شخصية عثمان بن عفان وفلسطين، إذ إنهما وقعا تحت الظلم، ومورس ضدهما الخيانة والغدر، فالكثير من تخلوا عن عثمان وساعدوا على قتله وسلموه للأعداء، ومن ثم أصبح بعد موته حقلا خصبا للأحزاب لتحقيق مآربها على حساب مقتل عثمان والآخذ الثأر له، فإن هذا الأمر انطبق تماما على فلسطين التي تخلى عنها الكثير من العرب وسلموها لليهود، ومن ثم أصبحت حقلا للحصول على المنافع يوم بيعها، ولذلك فإن الشاعر اعتمد أسلوب السخرية والتهكم من واقع الأمة حين انتهت حرب حزيران:

حرب حزيران انتهت
فكل حرب بعدها، ونحن طيبون...
أخبارنا جيدة.
وحالنا – والحمد الله – على أحسن ما يكون.....

1 قباني نزار، الأعمال الشعرية الكاملة، (جزءان)، منشورات نزار القباني،، بيروت، 1979م، ص110.

جمر النراجيل.... على أحسن ما يكون

و طاولات الزهر – مازالت–

على أحسن ما يكون[1]

فهذا المشهد الشعري القائم محصورا بين باللعب والسفر، بعيدا عن الاستعداد للقتال واسترداد ما ضاع.

ذ– عمر بن الخطاب: تجسد شخصية عمر بن الخطاب جانبا مشرفا يمثل قيم القوة والعدالة وتحقيق العز للأمة. لذا حين استدعى الشعراء شخصية عمر بن الخطاب ناظرين إلى الواقع الذي يعيشونه بلا قوة ولا عدل، ولا عزة ولا نصر، فقد ربطوا ذلك بعمر.

يقول نزار:

–فكأنما كتب التراث خرافة

–كبرى فلا عمر وخطاب

–ويبارق ابن العاص تمسح دمعها

وعزيز مصر بالفصام مصاب

من ذا يصدق أن مصر تهودت

فمقام سيدنا الحسين يباب

ما هذه مصر... فإن صلاتها

–عبرية.... وإيمانها كذاب[2]

إن الشاعر من خلال المقاطع استحضر شخصية عمر وذلك من خلال الواقع الذي وصل إلى حد اليأس مما فيه من هزيمة، وتخلى عن المبادئ والمصالحة مع اليهود، أصبح

1 قباني نزار، الأعمال الشعرية الكاملة، مرجع نفسه، ص112.

2 قباني نزار، الأعمال الشعرية الكاملة، المرجع السابق، ص644.

في دهشة يكذب ما نقلته كتب التراث من بطولات قادة المسلمين وأئمتهم (فلا عمر ولا خطاب) أي فلا عدل ولا مساواة، ولا عز ولا نصر، ثم نراه يحشد عددا من الشخصيات الدينية التي لها صلة بمصر كعمر بن العاص فاتح مصر و الحسين بن علي بمقامه وقدسيته الدينة، وكل هذه الشخصيات سليت قيمتها. "لأن عزيز مصر " قائدها اليوم وقد جلس مع اليهود، فمصر تهودت وصلاتها عبرية.

يقول نزار في قصيدة أخرى رابطا التاريخ والنصر بعمر بن الخطاب؛

– رهنوا الشمس لدى كل المرابين،

وباعو بالملاليم القمر

كسروا سيف عمر

شنقوا التاريخ من رجليه[1]

إن هذه الحالة المليئة بالانهزام واليأس تجعل الشاعر يستدعي شخصية عمر بن الخطاب، غير نه يجرده من سيفه وسيلة النصر والقتال، لذا لم يعد الأمل بالنصر وقد ركن العرب إلى أعدائهم، بل إن الأمر الأكثر فداحة أن يفتح للتاريخ من رجليه وليس من رأسه.

و– صلاح الدين: إن شخصية صلاح الدين نال حظ وافرا واهتماما من قبل الشعراء لارتباطها بقضية العرب والمسلمين الأولى وهي مدينة القدس والدور الكبير الذي عمل صلاح الدين على تحريرها من الصليبين وبما أن القدس قد عادت إلى أيدي الاحتلال من جديد، فكان من الطبيعي استلهام شخصية صلاح الدين لتصبح رمزا التحدي والبطولة والصمود.

1 المرجع نفسه، ص491.

يقول الشاعر حيدر محمود:

– لقد رجع الصليبيون،

ثانية،

إلى حطي،

فعجل يا صلاح الدين،

عمل كي تخلص

وجهها العربي،

من نار الصليبين!

– لتبدأ من هناك، خطاك

إلى القدس التي تشتاق

–أن... تلقاك...[1]

إن شخصية صلاح الدين يتمنى الشاعر أن تعود البطولة العربية بمثل هذه الشخصية من أجل تحقيق السلام والنصر والتحرير للمسجد الأقصى، إذا عاد الصليبيون إليه واحتلوه، فالبطل القديم صلاح الدين غائب الآن، ولذا شهدت الأمة الانهزام أمام أعدائها، وكان نتيجة ذلك عودة الصليبين، وهي عودة جعلت الشاعر يريد عودة بطل آخر ليحقق النصر ويهزم الصليبيين من جديد.

لقد أصبح التناص الديني بنية أساسية في القصيدة العربية المعاصرة، وقد منح النص الشعري دلالات وأهمية كبيرة وإذا كان لتوظيف النصوص الدينية، دلالات جمالية فنية ونفسية ورمزية وسياسة، كما أن للشخصيات التراثية الدينية حضورا بارزا في النصوص الشعرية وكان استحضارها يمثل قناعا في الكثير من الأحيان، أو رمزا لدى الكثير من

1 محمود حيدر، (1990)، الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة عمان، ج1، ط6، دار العودة، بيروت، 1987م، ص54،55.

الشعراء لتعبر عن تجاربهم الشعرية وهمومهم الفردية والجماعية وإسقاطها على واقع الأمة التي تعاني الضعف والاستلام.

2- التناص الأسطوري: لقد لجأ الشاعر العربي إلى استخدام النصوص والرموز الأسطورية في الخطاب الشعري باعتبار تقنية من تقنيات الفنية والجمالية التي تم توظيفها في الشعر العربي وتلك التقنية من طبيعة فن الشعر الذي "يزهر دائما في النزوع إلى عالم مقدس ضائع".[1]

والأساطير هي أكثر الغوامض إثارة يلجأ إليها الشعراء قصد تحقيق أحلامهم والتعبير عن تطلعاتهم الفنية والفكرية وإثراء تجاربهم الشعرية وهذا نتيجة احتكاك العرب بالغرب – الآخر المتفوق – وإطلاعهم على أساطير العالم القديم في الحضارات المختلفة، فوظفوا الأسطورة في نصوصهم الشعرية وتفاعلوا معها، وهذا ما أنتج علاقة تناصية تعبر عن الخيال المطلق وشمولية التجربة الشعرية.

3- التناص مع التراث العربي:

أ- التناص مع المصادر التاريخية: لقد تفاعل الشاعر العربي مع التاريخ والنصوص القديمة ووضفها في نصوصه الشعرية ومن ثم تولدت فاعلية الخلق الشعري وعلى هذا الأساس الشاعر لم ينطلق من فراغ في كتابته للنص الشعري وإنما عملية الخلق الشعري ظهرت كنتجية الثقافة الواسعة وخاصة فهم واستقراء عناصر التاريخ والتراث بحيث يأخذ الشاعر وقفا ما يتماشى وتجربته الشعرية وذلك من أجل بعث وإحياء النصوص الشعرية القديمة.

1 ميشال بوترو، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطينوس/،ط2، منشورات عويدات، بيروت/باريس، 1982، ص92.

التناص الأدبي: إن المصدر الأدبي من ألصق المصادر بتجربة الشاعر الشعورية فقد حظي بالنصيب الأوفر في تسيج النص الشعري لما يحمله من طاقه إيحائية وهو حضور نص شعري قديم في نص شعري جديد أي التداخل بين النصوص الشعرية "فالنص عبارة عن تبادل نصوص أي تناصا، والقصيدة في رحلة تكوينها مسكونة بذاكرة النصوص القديمة".[1]

يقول الشاعر عيسى لحليح:

يا دار (مية) ضل الركب دليلنا تعفن الـــدمع واحـــــمرت ماقينا
يا دار (مية) ما خنا لكم ذمما ليس الخيانة من طبع المحبينا
يا دار (مية) ردي سول من كلفوا بالشيح والريح من للعهد راعونا[2]

وفي المقابل يقول الشاعر النابغة الذبياني:

يا دار مية بالعلياء فالسند أقوت وطل عليها سالف الأمة
وقفت فيها أصيلا لا أسائلها عيت جوابا، وما بالربع من أحد.[3]

1 جمال مباركي، التناص، التناص، وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، الجزائر، دط، 2003، ص236.

2 عيسى لحيلح، نحفا الحرفان، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1980، دار البعث، قسنطينة، الجزائر،1985، ص29-30.

3 النابغة الذبياني، الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ص14.

وبناء على هذا نخلص أن مفهوم التناص في الدراسات النقدية المعاصرة ومفهومه في النقد الغربي والنقد الحديث، أنه يصعب على الباحث إيجاد تعريف جامع مانع لمصطلح التناص الذي يرتكز عليه في بناء وتطبيق النصوص، فهو ظاهرة لغوية معقدة مستعصية الضبط تتطلب المعرفة الواسعة للقارئ، يقوم على المقاربة تحليلية، وكيفية التمثيل لنص سابق ومدى حضوره في نص لاحق لأن النص المتناص يتماهى في علاقات غير أحادية السمة مع نصوص أخرى قد تكون علاقة تقاطع أو تبديل أو اختراق أو تحويل.

أن التناص ممارسة لغوية ودلالية لا مفر منه لأي شاعر في كل مكان وزمان، فما النص الأدبي إلا عملية استيعاب وتمثل وتفاعل لكثير من النصوص المتنوعة السابقة، يتناص معها الشعراء بطرق مختلفة ومستويات متفاوتة تبعا لكفاءاتهم القرائية والإنشائية وقدراتهم على التوظيف.

فكرة أن التناص تعود جذوره في التراث النقدي العربي، وربما كانت قضية تداخل النصوص من أهم القضايا التي شغلت بال ناقدنا القديم، فالإحساس بالتداخل النصي شعر به المبدعون أولا ثم تناوله النقاد بالدرس، وأفاضوا الحديث حوله، وتوغلوا في كل الأشكال التي يمكن أن تحصل بها هذه العملية.

-أن الفكرة الأساس التي ركزت عليها نظرية التناص هي التخلي عن أغلوطة استقلالية النص، لأن النص سمته (التناص) وخاصية من خصائصه يمنحه نظامه الاشاري ويهبه قوة المعني والتعدد الدلالي.

الفصل الثاني: تناص الدين في شعر مفدي زكريا

1- مفهوم الدين

2- القرآن الكريم

3- الحديث النبوي الشريف

4- التناص مع الشخصيات التراثية الإسلامية

5-جماليات التناص

أ – مفهوم الدين: "الدين جوهر وتقليد، فالجوهر ثابت، يهدف إلى المثل العليا، والفضائل الإنسانية الكبرى، وبه تحدد الأديان وتتآخى، والتقليد متغير يختلف باختلاف العصر، والأمة التي نشأ فيها، وهو مجموعة من العادات والقوانين جاءت عن أفراد من الناس هم أفضل أهل زمانهم خلقا وحكمة وقد توارثها الأبناء عن الآباء، وحافظوا عليها إرضاء لله الذي اصطفاهم من بين الأمم رسلا، ينوبون عنه ويصلحون وقد كانت كل أمة تحتكر الله وتمجده، لأنه اصطفاها من بين الأمم في العالم، فكان يهوه الإسرائيلي، والرب المسيحي والله الإسلامي ولم ينس الشاعر العربي إن يمجد دينه، ويرفعه إلى أعلى عليين، فالشاعر العربي القديم لم يأبه للتأمل العميق في جوهر الدين، بل خلل يفهمه بشكليات المادية التي يقوم بها الإنسان خوفا من عقاب الجحيم، أو حبا بثواب النعيم، وعلى هذه الأسس اختلفت الأديان، وانتشر بينها الحقد والبغضاء وأصبحت كل أمة تحتكر لدينها كل الفضائل، وتجعله الحق وما سواه ضلال"[1].

فالدين الإسلامي في جوهره هو الدعوة إلى التحلي بمبدأ المثل العليا والأخلاق السامية هذه الأخيرة تتحدد باختلاف العصر والبيئة التي ترعرع فيها الشاعر، ثم إن هذه القيم والمبادئ تتوارث عبر الأجيال. وفي هذا الصدد يقول الشاعر أمية بن أبي الصلت: كل دين يوم القيامة عند الله إلا دين الحنيفة زور[2].

وبالتالي لا يستطيع الشك أو إحداث الجدل في الدين، لأن الدين موقوف على الله منزل من لدنه وهو الذي اصطفى رسلا ليكونوا صلة وعلاقة بين وبين الأمم التي قربها إليه.

1 ثريا عبد التفاح مايحس، القيم الروحية في الشعر العربي قديمة وحديثة، دار الكتاب اللبناني–بيروت، للطباعة والنشر، 190م. ص122.

2 ثريا عبد الفتاح مايحس: القيم الروحية في الشعر العربي قديمة وحديثة. مرجع نفسه.

أ – التناص الديني في شعر مفدي زكريا:

أ – القرآن الكريم:

-إن القرآن الكريم أول النصوص التي استأثرت بعناية الشاعر المعاصر باعتباره المصدر الأول والأساسي التي استنبط منه ألفاظه ومعانيه فقرآن الكريم هو كلام الله تعالى المنزل على نبيه محمد صلى الله عليه وسلم وهو الذي أتم به الرسلات ونسخ به الأحكام والشرائح التي مرت بها البشرية بحاضرها وماضيها وجعل نصوصه أحكام وشرائح منتهية في القداسة التي تحقق للبشرية الحياة الطيبة الكريمة في مختلف مكوناتها المادية واللامادية وبما أن القرآن الكريم لما يحمله من مكانة رفيعة وقيمة فقد أعطى القرآن الكريم الحرية في التأمل الجمالي والفني ودعا إلى الاعتراف من منهله العذب. وهذا ما أدى إلى في صناعة المقومات العلمية والمعرفية والفنية التي تحلت بها شخصية "مفدي زكريا"، القرآن الكريم نموذجا جديد في الكتابة حيث نجد شاعرنا قد اعتمد بصفة كبيرة على القرآن الكريم في نسج نصوص ديوانه "الأمجاد" وعلى هذا الأساس شاعرنا فاق الكثير من أقرانه الشعراء في اعتماد اللغة القرآنية وتنصيص الصور والرموز العديدة من كتاب الله وبما أن علاقة الشاعر وصلته بكتاب الله عز وجل عميقو ووطيدة تركن أثرها في أكثر من جانب، فمفدي زكريا تمسك بكتاب الله عز وجل وأخذ منه. ألفاظه وتراكيبه اللغوية فأبدع في توظيفها ومنه الألفاظ الشعرية التي احتواها القرآن الكريم هي ملك اللغة العربية قبل أن يستخدمها القرآن الكريم ومنه كلما تذوق القارئ قصائده يستحضر الكثير من ألفاظ ومعاني القرآن الكريم ومن هنا نورد شواهد منها في القراءة الآتية:

-مستوى التناص مع اللفظ والمعنى:

ومنه قوله في قصيدة دموع وآلام وخواطر (من بحر الطويل)

وأندب أقواما قضى الجهل نحبهم وإن لم توارهم يد الملاحد التربا

وأنهض همات إلى المجد أصبحت قلوبهم غلفا، وامولهم سلبا[1]

هي أبيات من قصيدة دموع وآلام التي تأثر فيها مفدي زكريا على أوضاع الشعب الجزائري طيلة الاستعمار الفرنسي الغاشم فشاعر لم يسعى إلى تعبير واقعه المتردي وذلك بفعل الجهل الذي باتت أفراخه معششة في أذهان أبنائه وساكنة في أرواحهم، حتى أصبح حالهم أشبه بمن قال فيهم الله سبحانه وتعالى: "قلوبنا غلف"، أي لا تفقه ولا تدرك شيئا، فهي مغطاة يحجب العقول والأفهام.

ومن خلال هذين البيتين يشير إلى قضية الإيمان بالقدر التي اعتمدت فرنسا كثيرا في إخضاع الشعب الجزائري والتسلط على مقدراته وخيراته كان شعارها في ذلك "فرنسا قضاءكم، وفرنسا قدركم" حيث أدرك الشعب الجزائري في تلك الفترة استرخاء واستكانة كبيرين لسياسة فرنسا ومخططاتها إلى أن حلت فترة الوعي التي استيقظ فيها الشعب الجزائري وكسر تلك الفلسفة والقاعدة وعزم على الجهاد والمقاومة فشاعر من خلال هذين البيتين أبدع مراوحة نصية مع القرآن الكريم لتعبير عن الواقع المؤلم الذي آل إليه الشعب الجزائري حيث استحضر الجملة التركيبية "قلوبنا غلفا" التي وردت في البيت الواحد وثلاثون من قصيدة "دموع وألام وخواطر"، من الآية القرآنية الكريمة التي عبر فيها الله سبحانه وتعالى عن حال المشركين ساعة سماعهم للقرآن "قالوا قلوبنا غلف بل لعنهم الله بكفرهم فقليلا ما يؤمنون"[2] وكلا النصين نجدهما يفسران عن فساد العقول وتعطل طاقاتها التفكيرية التي تميز بين الحق والباطل حيث قال السعدي في تفسيره لفظة غلفا التي وردت في تلك الآية الكريمة غلفا أي، مغشاة ومغطاة لا تفقه شيء مما تسمع[3] فهذه الجملة القرآنية التي وردت في المتن الشعري

1 مفدي زكريا: ديوان "أمجادنا تتكلم، وقصائد أخرى"، تج: مصطفى بن حاج بكير حمودة، ط1، مؤسسة مفدي زكريا للطباعة، الجزائر، 2003م.

2 سورة البقرة الآية 88.

3 عبد الرحمان بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان، تح: عبد الرحمان اللويحق، ط1، دار الإمام مالك للنشر، د/م، 2007م.

وظفها الشاعر لفظا ومعنى من أجل خدمة السياق الشعري، يضاهي السياق القرائي الذي ورد فيه تلك الآية القرآنية.

قول الشاعر في قصيدة إلى الريفين (من بحر المتقارب):

وتل على الجيش (أن تنصروا الله ينصركم) ببلوغ الوطر [1]

من خلال هذا البيت نجد أن الشاعر نصص جملة تركيبية كاملة لفظا ومعنى الذي ورد في نصها الأصل متمثلة في جملة (إن تنصروا الله ينصركم) وهي آية مأخوذة من سورة محمد صلى الله عليه وسلم التي قال فيها الله عز وجل "يا أيها الذين آمنوا إن تنصروا الله ينصركم ويثبت أقدامكم"[2]، فشاعر هنا في سياقه الشعري استحضرها في سياق كلامي ذكر من خلاله المجاهدين من بني الريف بذلك الوعد الذي قطعه الله لعباده المخلصين.

يقول أيضا:

هنيئا (بني الريف) قد فتحت لكم جنة الخلدن من بيتدر؟[3]

إن هذا البيت الشعري وظفه الشاعر معنى قرائي استلهمه من قوله تعالى في سورة الحديد "سابقوا إلى مغفرة من ربكم وجنة عرضها كعرض السماء والأرض أعدت للذين آمنوا بالله ورسله ذلك فضل الله يؤتيه من يشاء والله ذو فضل عظيم"[4]. ففي هذا البيت الشعري لقد نال فيه الشاعر بني الريف على المسارعة إلى الفوز بالجنة التي وعد الله بها عز وجل عباده المخلص الذين ينافسون في عمل الخيرات وقلوبهم صادقة طيبة كريمة إلا أن الشاعر أضاف إلى ذلك المعنى القرآني الذي ورد في الآية الكريمة معنى جديد اقتضته سياقات الخطاب ومقاماته، تمثل في دلالة الخطاب الشعري على جنة أخرى معجلة ماثلة العيش بكرامة وعزة في الدنيا وهي جنة لا تحصل في رأي الشاعر إلا العمل الجاد والدؤوب في

1 مفدي زكريا، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، مصدر سابق، ص23.

2 سورة محمد الآية 07.

3 مصدر نفسه ص24.

4 سورة الحديد الآية 21.

مقاومة المستعمر الإسباني الظالم. ولعل بيان ذلك المعنى ووضوح تلك الدلالة تكون واضحة يقول الشاعر "يا بني الريف هذه جنة الدنيا في الحرية والاستقلال تخصكم على دخولها من خلال العمل والاجتهاد في طلبها.

وقد وظف مفدي زكريا الكثير من التناصات الدينية متمثلة في العقيدة والحديث النبوي الشريف من النهل من التراث الديني الإسلامي في خطاباته الشعرية وذلك من خلال ديوان آخر اللهب المقدس "واستمر النص الديني لكونه مادة خصبة في اغتناء التجربة الشعرية"[1]. فشاعر الثورة الجزائرية تعامل مع ألفاظ القرآن الكريم فلا يعتمد على اللفظة القرآنية الواحدة بل حاول أن يحللها حتى يضع لها مفهوما شعريا جديدا. ليس هذا فقط مع مفردات وألفاظ القرآن الكريم بل مع ألفاظ التراث العربي القديم. فمفدي زكريا ينظم أشعاره اعتمادا على مرجعية ثقافية إسلامية ولذلك نجده يستحضر الكثير من ألفاظ القرآن الكريم وذلك يتجلى في قوله:

ضاق الخناق على دعاة الهزيمة فزلت بهم في ثورة الأقدام

وتناثرت تلك الهياكل وانطوت وتهاوت الأنصاب والأزلام[2]

فلفظتي الأنصاب والأزلام مقتبسات من قوله تعالى: "يا أيها الذين آمنوا إنما الخمر والميسر والأنصاب والأزلام رجس من عمل الشيطان فاجتنبوه لعلكم تفلحون"[3]. ومن خلال هذا البيت تجدر الإشارة إلى أ، اتجاه مهادنة المستعمر والاستسلام العيش تحت حكمه فهم أصبحوا بمثابة الأمور المحرمة وسط الشعب الجزائري ومذمومة وأن نجمهم صائر فهم رجس من صنف الأنصاب والأزلام المعرض عنها من قبل المسلمين. ويواصل الشاعر في ديوانه

1 إبراهيم مصطفى محمد الدهون، التناص في شعر أبي العلاء المعرب عالم الكتب، الحديث الأردن سنة 2005 ص 118.

2 مفدي زكريا، ديوان اللهب المقدس، المؤسسة الوطنية للكتاب والنشر والتوزيع، 1983، ص25.

3 سورة المائدة، الآية 90.

"اللهب المقدس" من خلال قوله في قصيدة قال الله[1] وذلك أنه اعتمد على لفظة أو جملة أو معاني مقتبسة من القرآن الكريم وذلك من أجل بيان الأحداث بأسلوب بليغ وهذا ما جعل خطاباته الشعرية كثيرة الاقتباس والتناص اللفظي وذلك من أجل إعطاء رمزا في أشعاره.

يقول الشاعر في قصيدة "قال الله"[2]

دعا التاريخ ليلك فاستجابا نوفمبر هل وفيت لنا النصابا؟
وهل سمع المجيب نداء الشعب فكانت ليلة القدر جوابا؟
تبارك ليلك الميمون نجما وجل جلاله، هتك الحجابا
زكت وثباته عن ألف شهر قضايا الشعب، يلتحق السرابا
تنزل روحها من كل أمر بأحرار الجزائر قد أهابا

هذه الأبيات مستوحاة من قوله تعالى: "إنا أنزلناه في ليلة القدر وما أدراك ما ليلة القدر خير من ألف شهر تنزل الملائكة والروح فيها بإذن ربهم من كل أمر سلام هي مطلع الفجر"[3]. يظهر الشاعر من خلال هذه الأبيات شديد التأثر بليلة القدر حيث تلمح في توظيفه معظم ألفاظ الآية القرآنية: ليلة القدر، ألف شهر وهذا دليل على حسن إبداعه الشعري وفي نفس السياق الشعري يقول في إلياذه.

تأذن ربك ليلة القدر وألقى ستار على ألف شهر
وقال له الشعب: أمرك ربي وقال له الرب أمرك (أمري)

وفي قوله أيضا:

من يكنز المال لم يسعد به وطنا يلمه فهو في الأموات معدود
جود وابه، قبل أن تكون الحياة به المال يفنى ويبقى الفضل والوجود[4]

1 مفدي زكريا، ديوان اللهب المقدس، مصدر نفسه، ص30.
2 مفدي زكريا، ديوان اللهب المقدس، مصدر نفسه، ص271.
3 سورة القدر، الآية 05.
4 اللهب المقدس، مصدر نفسه، ص271.

هذا القول الشاعر مستوحى من قوله تعالى "والذين يكنزون الذهب والفضة ولا ينفقونها في سبيل الله، فبشرهم بعذاب أليم يوم يحمى عليهم في نار جهنم فتكوي بها جباههم وجنوبهم وظهورهم هذا ما كنزتم لأنفسكم فذوقوا ما كنتم تكنزون"[1]. حيث نجد ألفاظ مستوحاة من كتاب الله عز وجل وهي: يكنز المال، تكوى، الجباه، حيث حافظ الشاعر على معانيها التي تدل عليها في الآية الكريمة وفي قوله:

حالما كالكليم كلمة (المجد) فشد الجبال ينبغي الصعودا[2]

اقتبس الشاعر لفظة " الكليم" من الآية القرآنية "وكلم الله موسى تكليما"[3] من خلال هذا البيت الشعري الذي اقتبسه الشاعر من أحداث هذه القصة يتجلى في لحظة تكليم الله لموسى عليه السلام على طور سناء وهي لحظات تجسد انتصار الحق وانهزام الباطل.

يقول الشاعر مفدي زكريا في قصيدة "تعطلت لغة الكلام"[4]

نطق الرصاص فما يباح كلام وجرى القصاص فما يباح ملام

وقضى الزمان فلا مرد لحكم وجرى القضاء وتمت الأحكام

وسعت فرنسا للقيامة وانطوى يوم النشور وجفت الأقلام

ما للقيامة في الجزائر أرعدت فغدا لها في الخافقين غمام

والشعب شق إلى الخلود طريقه فوق الجماجم والخميس لهام

لا الذاريات الماحقات هو أطلا لا الشامخات تدكها الألغام.

1 سورة التوبة، 35-36.

2 مفدي زكريا، اللهب المقدس، مصدر نفسه، ص09.

3 سورة النساء، الآية164.

4 مفدي زكريا، ديوان اللهب المقدس، مصدر سابق، ص42.

تشمل هذه المفردات: القصاص، القيامة، الخلود، الذريات، في هذه القضية تشير إلى ايحاءات تصويرية غير التي لا توجد في القرآن الكريم فلفظة الذريات في كتاب الله تحمل معنى الريح القوية أما من خلال النص الشعري تحمل معنى الطائرات الحربية[1].

وفي نفس السياق يقول:

الزرع أخرج لي الجزائر شطاه فصفى وهب إلى الحصاد كرام

لقد وظف الشاعر في هذا البيت الشعري جملة تركيبية "الزرع أخرج شطاه"[2] بغية وصف تطور الثورة الجزائرية المباركة وقرب تحقيق ونيل الاستقلال وتحقيق الانتصار على الأعداء وهذه الأخيرة متناصه مع قوله تعالى "كزرع أخرج شطاء فأزره فاستغلظ فاستوى على سوقه يعجب الزراع ليغيظ بهم الكفار وعد الله الذين آمنوا وعملوا الصالحات منهم مغفرة وأجرا عظيما"[3].

وقد أوجب الشاعر العربي في الألفاظ القرآنية تفسيرات وشروحا هذه الأخيرة مستخرجة من كلام العرب. شعرا ونثرا. نجدها مستجدة في كتب البيان والنقد والبلاغة[4] ولقد تميزت ألفاظ القرآن الكريم بالبلاغة والفصاحة لكون اللغة العربية هي لغة كتاب الله عز وجل. وفي هذا المقام لجأ إليها الشاعر عمدا من أجل نقل صورة بعينها لفظا ومعنى ينسبها إلى شعره بطريقة جمالية فنية وهذا دليل على أن الشاعر واسع الثقافة الإسلامية يقول شاعر:

من يشتري الخلد؟ إن الله بائعه فاستبشروا وأسرفوا فالبيع محدود[5]

1 محمد ناصر، مفدي زكريا، شاعر النضال والثورة، تر: نشر جمعية التراث، غرداية، ص114.

2 مفدي زكريا، دوان اللهب المقدس، مصدر نفسه، ص59.

3 سورة الفتح، الآية 29.

4 محمد شهاب العاني، أثر القرآن الكريم في شعر العربي، ص49.

5 مفدي زكريا، اللهب المقدس، مصدر سابق، ص271.

هذا البيت الشعري متناص مع قوله تعالى "إن الله اشترى من المؤمنين أنفسهم وأموالهم بأن لهم الجنة يقاتلون في سبيل الله فيقتلون ويقتلون وعدا عليه دقا في التوراة والإنجيل والقرآن. ومن أوفى بعده من الله فاستبشروا يبيعكم الذي بايعتم به وذلك هو الفوز العظيم". هنا الشاعر وظف القرآن الكريم لفظا ومعنى ويمتصها إشاريا ودلاليا.

كما أعطى لنا الشاعر صورة عن ليلة اندلاع الثورة التحريرية المباركة لتأكيد على حقيقة الاستعمار الغاشم وتصويره للخراب البلاد ومعاناة الشعب قائلا:

هو الإثم زلزل زلزالها فزلزلت الأرض زلزالها

وحملها الناس أثقالها فأخرجت الأرض أثقالها

وقال ابن آدم في حمقة يسائلها ساخرا مالها[1]

فالشاعر يستحضر بهذا المقطع آيات من سورة "الزلزلة" وما توحي به من ظلال تاريخية، قال الله تعالى: "إذا زلزلت الأرض زلزالها وأخرجت الأرض أثقالها وقال الإنسان مالها يومئذ تحدث أخبارها بأن ربك أوحى لها"[2]. فالنص إذا موضوع في علاقة مع نص قرآني سابق ساهمت إلى حد كبير في بنائه وهذا يعني أن النص كإنتاجية هو علاقة إعادة توزيع (هدم/ بناء) من خلال تداخله مع النص القرآني، فشاعر هنا صور لنا الزلزال الذي أصاب الأصنام (مدينة الشلف حاليا) وصور لنا هول المصائب والأحداث والخسائر التي حلت عليها فالشاعر اعتمد على القرآن الكريم الذي يعطي صورة مهيلة عن حوادث الساعة وقدرة الله سبحانه وتعالى على تغيير الأحوال. ومنه الشاعر حافظ على البيئة التركيبية للنص الأصلي.

1 مفدي زكريا، اللهب المقدس، مصدر نفسه، ص30.

2 سورة الزلزلة، الآية 1-5.

حيث تماثل أسلوب نصه الشعري مع النص القرآني مما نتج تداخل تصني ولد عنه إبداع جمالي على مستوى تشكيل لب النص (هو: الإثم زلزل زلزالها حملها الناس أثقالها) ومن هنا تظهر لنا جماليات التناص الاقتباسي.

وقد يتمظهر (التناص) في شكل إشارة لسورة قرآنية مشحونة بظلال نفسية وسياقات تاريخية تخدم تجربة الشاعر الفنية وتحقق أبعاده الفكرية من النص فيقول:

تنزل روحها من كل أمر بأحرار قد أهابا[1]

هذا البيت الشعري يستلهم نص قرآنيا مع افادة تحريرية من الآية الكريمة: "تنزل الملائكة والروح فيها بإذن ربهم من كل أمر سلام حتى مطلع الفجر"[2] وهنا نرى الشاعر يوظف كتاب الله من أجل الحديث عن الثورة التحريرية والأوضاع المزرية التي عاشها الشعب الجزائري في تلك الفترة.

-كما يوظف الشاعر (مفدي زكريا) العديد من مفردات القرآن الكريم في قصيدته (الإسلام يتكلم) لتشكل من خلال هذا التداخل النصي مجريات التناص الكلي فيقول:

على ذمة القمار ما أنا فاعل إلى مفرق الجوزا إلى السماك العالي[3]

وظف الشاعر لفظة (المهيمن) و (القهار) بغرض الاستعداد النفسي للثورة فهو بتذكيره مخاطبيه بأن (المهيمن) أي "الله عز وجل" لا يرضى تقاعسهم وقعودهم عن بذل النفوس من أجل نيل الحرية فسيكون له من غير شك ليس بالأمر الهين مصداقا لقوله تعالى: "ومن يحلل عليه غضبي فقد هوى"[4].

1 مفدي زكريا، ديوان اللهب المقدس، مصدر سابق، ص113.

2 سورة القدر الآية 04.

3 مفدي زكريا، ديوان اللهب المقدس، مصدر نفسه، ص230.

4 سورة طه، الآية81.

من أهم المواضع التي استلهم منها شاعر الثورة الجزائرية الآيات القرآنية التي نستجد مدى حنينه وشوقه وحزنه عن وطنه الأم، بيئته الأصلية "الصحراء" إذ تعبر فضاء واسع كما تحمله من دلالات متعددة هذا التأثر راجع إلى طبيعة البيئة التي نشأ فيها الشاعر، وكما هو موثق في سجن "البرواقية" فجاءت زفراته تحمل صور المتناقضات التي تعزز هذه الظاهرة.

فجاء في قوله:

وفي صحرائنا الكبرى، كنوز نطارد عن مواقعها الغرابا[1]

وفي صحرائنا تبر وتمر كلا الذهبين: راق بها وطابا

وهزت مريم العذراء نخيلا فأسقطت الفلوذج والرضايا

هذه الأبيات متناصة مع قوله تعالى: " وهزي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبا جنيا"[2] سورة مريم. أبدعت بروعة تراكيبها وحسن جمال ألفاظها وترابط عبارتها وعذوبة إيقاعها. ويهز التصوير الرباني الرائع لمشهد العذراء عليها السلام، وقد جاءها المخاض إلى جذع النخلة، فتمنت لو ماتت قبل هذا أو كانت نسيا منسيا وذلك لتعبير عن منتوج الصحراء المتمثل في التمر اللذيذ. ولقد سحرت سورة مريم الكثير من المبدعين إلى حد اعتبارها شعرا.

-كما نجد الشاعر يستخدم اللفظ القرآني دون معناه ويجسده في معنى غير قرآني وذلك في قوله:

وفي سكرة، ضيعوا عزتي ولم يغن عني سلطانيه[3].

1 مفدي زكريا، اللهب المقدس، مصدر سابق، ص36.

2 سورة مريم، الآية 24.

3 مفدي زكريا، اللهب المقدس، مصدر نفسه،ص341.

فهذا البيت الشعري متناص مع قوله تعالى: "ما أغني غني ماليه هلك غني سلطانيه"[1]

كما تظهر أدبية تشابك بين النص القرآني والنص الشعري، حيث نسجل تناص في قوله:

وما دلنا عن الموت من ظن أنه سليمان منساة على وهمها خرا

ورثنا عصا موسى فجدد صنعها حجانا فراحت تلقف النار، ولا السحرا

وكلم الله موسى فجدد صنعها وفي الأطلس الجبار كلمنا جهرا

وانطلق عيسى الإنس بعد وفاتهم فألهمنا في الحرب إن ننطلق الصخرا

وكانت لإبراهيم بردا جهنم فعلمنا في الخطب أن نمضغ الجمر

وآدم بالتفاح ضيع خلده وماريان بالتفاح نلقى بها البحرا

وحدثنا عن يوم بدر محمد فقمنا نضاهي في جزائرنا بدرا[2]

هنا الشاعر استلهم معاني تم اجترارها من النص الأصلي المقدس ليوظفها في بنية نصه الشعري حسب ما يقتضه السياق الشعري، مستمرا الخصائص الجمالية والمعرفية في تناص إبداعي لإبراز أهم بطولات الجزائريين وتمجيد الثورة الجزائرية المباركة، حيث اعتمد الشاعر في هذه الأبيات الشعرية على العديد من القصص التراثية المستوحاة من كتاب الله عز وجل فعمل على استحضارها ووظفها بطريقة فنية جمالية في سياق نصه الشعري، فقصة سيدنا سليمان عليه السلام مع الجن، إشارة إلى قوة وفطنة هذه المخلوقات التي عجزت أن تدرك حقيقة موت نبي الله، الذي كان يظهر للعيان أنه متكأ على عصاه، لولا أن سوسة الخشب تلك الحشرة الضعيفة راحت تنخر عصاه وتأكلها حتى تآكلت فسقط سيدنا

1 سورة الحاقة، الآية 28-29.

2 مفدي زكريا، اللهب المقدس، مصدر سابق، ص306.

سليمان عليه السلام ميتا حين ذلك اعترفت الجن بضعفها وهذا ما أشار إليه الله سبحانه وتعالى في قوله: "فلما قضينا عليه الموت ما دلهم على موته إلا دابة الأرض تأكل منسأته فلما خر تبين الجن أن لو كانوا يعلمون الغيب ما لبثوا في العذاب المهين"[1]. لهذه الممنوعات حضر النص القرآني في نصوص الشعراء الجزائريين، وقد تفاوت هذا الاستحضار من شاعر لآخر ومن قصيدة إلى أخرى، وذلك تبعا للكفاءة القرآنية في التوظيف والقدرة على التشكيل الشعري.

"ولهذا الشاعر استثمر بعض الألفاظ هذه الآية الكريمة ووظفها في سياقة الشعري ليخلق نصا ذا بنائية ودلالية قرآنية[2]، ومن هنا التناص خلق لنا وظيفة جمالية إيحائية. فالشاعر من خلال هذه الأبيات شبه لنا المستعمر وكأنه الجن أي أن المستعمر معادل موضوعي للجن، ادعى القوة والحنكة ولكنه تجاهل قوة الطرف الثاني وعناده والاستهان بقدراته فكان جزاؤه أن تكبد خسائر كبيرة مادية وبشرية على ثلة تؤمن بأن النصر من عند الله تعالى وليس مربوط بقوة العناد، وفي السياق نفسه يعمد الشاعر إلى استدعاء النص القرآني من أجل بيان السورة التي رسمها حين قال: (ورثنا عصا موسى)، (فراحت تلقف النار لا السحرا) هنا الشاعر وظف النص القرآني على نحو خفي، حيث يتعامل النص الغائب بطريقة تناصيه ممتازة، مشيرا لقوله تعالى "وأوحينا إلى موسى أن أق عصاك فإذا هي نلقف ما يأفكون"[3]

فالتناص هنا جاء ليجسد فكرة تحقيق الأسباب حتى يتم النصر والمعونة الإلهية "فكان الاتكاء على الآية القرآنية بمثابة العامل التأثيري كما بجملة النص القرآني من قداسة وتعظيم ولما يحمله القرآن الكريم من ثراء وعطاء متجددين للفكر والشعور، فضلا عن تعلق ثقافة

1 سورة سبأ، الآية 14.

2 مشتاق عباس: النص–المرجع–الإشارة، الطليعة الأدبية، ع2، السنة الثالثة، بغداد 2001، ص101.

3 سورة الأعراف، الآية 14.

الشعراء المعاصرين به تأثرا وفهما"[1] فعصا سيدنا موسى عليه السلام وان فهرت تجبر وسطان فرعون وكشفت افتراء السحرة وبهتانهم فهي في جانب آخر تمثل وسيلة الرحمة والشفعة التي كانت سببا في هداية هؤلاء السحرة الذين كانوا مغلوبين على أمرهم. وبالتالي عصا موسى تجسد الثورة التحريرية العظيمة. وهي السلاح التي يجب أن يقابل به الاستعمار بعد أن فشلت الوسائل الأخرى وفي نفس السياق الشعري يواصل الشاعر مع آية قرآنية أخرى حيث قال: وأنطق عيسى الإنس بعد وفاتهم.

هنا يستحضر الشاعر قوله تعالى "ورسولا إلى بني إسرائيل أني قد جئتكم بآية من ربكم أني أخلق لكم من الطين كهيئة الطير فأنفخ فيه فيكون طيرا بإذن الله وأبرئ الأكمه والأبرص وأحي الموتى بإذن الله وأنبئكم بما تأكلون وما تدخرون في بيوتكم إن في ذلك لآية لكم إن كنتم مؤمنين"[2].

ويواصل الشاعر استحضاره للنص القرآني في شعره، مشبها القتالية والاستماتة التي أظهرها المجاهدون والإقبال والاستمرار على الموت دون خشية أو خوف ولا هوادة لإعلاء كلمة الله ونصرة الوطن بأصحاب غزوة بدر، فاستحقوا بذلك أن يمدهم الله بجنود من الملائكة مسومين تقف معه في جهادهم ضد العدو، فشاعر يعبر عن ذلك مستحضرا الخطاب القرآني في قوله:

جيش من النصر، تحدوه ملائكة مسومون يموج الموت يندوق[3]

1 عزة محمد جدوع: التناص مع القرآن الكريم في الشعر العربي المعاصر، مجلة فكر وإبداع، القاهرة، ع13، 2002، ص134.

2 سورة آل عمران، الآية 49.

3 مفدي زكريا، اللهب المقدس، مصدر سابق، ص29.

فشاعر هنا يعيد كتابة النص القرآني الغائب، ويوظفه توظيفا فنيا بطريقة الامتصاص للآية الكريمة "بلى إن تصبروا وتتقوا ويأتوكم من فورهم هذا يمددكم ربكم بخمسة آلاف من الملائكة مسومين"[1] يمتصها اشاريا ودلاليا ومنه نرى كيفية إسهام لغة القرآن الكريم بقوتها وبلاغتها وفصاحتها في بلورة الفكرة التي أراد الشاعر أن يخبرنا إياها، "ولعل مشكلة التعبير هي التي تحمل الشعراء على التفتيش عن عبارات جديدة غير مستهلكة تستطيع أن تنقل أكبر قدر ممكن من المعاناة والإحساس، وهي تدفعهم إلى خلق رموز جديدة، وبعث أساطير قديمة واقتحام أرض مجهولة واستعارة لغة دينية وآيات قرآنية، وتخمين معاني الوحي بلغة تحاكيه وصياغة تؤاخيه وإن لم تبلغ شأوها"[2].

ويواصل الشاعر في وصف سيالة وقوة هؤلاء الأبطال وقوة صمودهم وتحديهم أمام قوة عرفها العصر الحديث مستفيدا من لغة القرآن الكريم في نقل تجربة الإنسانية حيث يقول:

تناشئة هناك راشد وطأ وأقوم منطقا، واحد نابا[3]

نياص مفدي زكريا مع قوله تعالى: "إن ناشئة الليل هي أشد وطئا وأقوم قيلا"[4].

ولقد أحسن مفدي زكريا استثمار النص الغائب أي الخطاب القرآني ليضفي على النص الحاضر قوة خفية.

لقد تناص نص الالياذة مع العديد من الآيات القرآنية نذكر منها أثر هذه النصوص مع تبين طريقة توظيفها من خلال بعض النماذج منها قوله:

ويا لعنات السماء انزلي صواعق فوق الظلوم حقود[5]

1 سورة آل عمران، الآية 125.

2 عبد الحميد جيدة: الاتجاهات الجيدة في الشعر العربي المعاصر، ط1، مؤسسة نوفل، بيروت 1980، ص66.

3 مفدي زكريا، اللهب المقدس، مصدر سابق، ص31.

4 سورة المزمل، الآية 05.

5 مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، مصدر سابق، ص65.

هنا إشارة قوله تعالى: "وفي ثمود إذ قيل لهم تمتعوا حتى حين فعتوا عم أمر ربهم فأخذتهم الصاعقة وهم ينظرون"[1]. لقد جعل الشاعر الصعق جزاء الظلم وهو يبين بذلك إلى أن الظلم مهما عظم واشتد لا بد له من زوال وفي قوله:

ولن ينكر المجد إلا الجبا ن ولم يجحد الفضل إلا العتل[2]

اقتباسا من قوله تعالى "ولا تطلع كل خلاف مهين هماز مشاء بنميم مناع للخير معتد أثيم عتل عن ذلك رنيم"[3].

لقد ربط الشاعر شعره المعبر عن الحسرة والقلق تجاه ناكري الخير والمعروف بلفظة "عتل" فهي الصفة الملائمة التي يمكن أن تطلق على هؤلاء البشر وقوله في بيت آخر:

وتطوي الحماقات طي الكتا ب وعن كنه أسرارها ... لا تسلني[4]

اقتبس الشاعر عبارة "طي الكتاب" من قوله تعالى: يوم نطوي السماء لحطي السجل للكتب كما بدانا أول خلق نعيده وعدا إنا كنا فاعلين"[5] وهنا إشارة إلى المشاكل التي وقعت بين الجزائر والمغرب وتونس حول الحدود وأطلق عليها اسم الحماقات.

ويقول في وصفه للجزائر:

وفي قدس جناتنا الناضرة وجوه إلى ربها ناظرة[6]

فعبارة "إلى ربها ناظرة" مقتبسة من قوله تعالى "وجوه يومئذ ناضرة إلى ربها ناظرة"[7]

وقوله: وقلنا ... وقالت لنا الكائنا ت خذوا حذركم وأثبتوا فثبنا[8]

1 سورة الذاريات، الآية 43-44.

2 مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، مصدر نفسه، ص114.

3 سورة القلم، الآية 10-13.

4 مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، مصدر نفسه، ص85.

5 سورة الانبياء، الآية 104.

6 مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، مصدر نفسه، ص44.

7 سورة القيامة، الآية 23-32.

8 مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، مصدر نفسه، ص80.

فعبارة "خذوا حذركم" مقتبسة من قوله تعالى "يأيها الذين آمنوا خذوا حذركم فانفروا ثبات أو انفروا جميعا"[1] وهي تستدعي المعنى الثوري الإسلامي المستمد من الآية التي يأمر فيها الله عباده المؤمنين أن يأخذوا حذرهم واحتياطهم من عدوهم وذلك بالتأهب وإعداد الأسلحة والعدة لمواجهة الكفار والمشركين.

يستحضر الشاعر قول شعري:

خلقنا بحكم المدى إخوة فتبت يد كل من فرق[2]

اقتبس الشاعر من كتاب الله عز وجل من سورة المسد "تبت يد أبي لهب وتب ما أغنى عنه ماله وما كسب"[3] لقد أبدع شاعرنا في توظيف هذه الرموز الشعرية مقتبسا إياها من القرآن الكريم ومنحها أبعد دلالات وإيحاءات رمزية جديدة تعبر عن الانتماء والاعتزاز كما استخدم في إلياذته بعض الصيغ الجاهزة بألفاظها وعانيها فكانت مصدرها القرآن الكريم.

يقول مفدي زكريا:

احفظوها زكية كالمثاني وانقلوها للجيل ذكرا مجيدا[4]

أبقى مفدي زكريا في نصه الشعري على معنى لفظة "المثاني" التي أخذها من قوله تعالى ولقد أتيناك سبعا من المثاني والقرآن الكريم[5] والتي حملت دلالة العظمى والتقديس لدى المتبقي.

1 سورة النساء، الآية71.

2 مفدي زكريا، ديوان اللهب المقدس، مصدر سابق، ص58.

3 سورة المسد، الآية 07.

4 مفدي زكريا، ديوان اللهب المقدس، مصدر نفسه، ص69.

5 سورة الحجر، الآية 78.

يقول الشاعر:

وإنا أمة وسط نصا في مودتنا الألي قالا صوابا[1]

اقتبس الشاعر من القرآن الكريم: "وكذلك جعلنكم أمة وسطا لتكونوا شهداء على الناس ويكون الرسول صلى الله عليكم شهيدا"[2] ما يحيل عليه مباشرة سواء باللفظ أو طلب المعنى. كما يتضح في قوله: أمة وسط التي جاء بها لا ثراء نصه الشعري ومنحه كثافة تعبيرية وطاقة دلالية.

نادى به جبريل في سو الفدا فشرى وباع، بندها تبرعا[3]

فالتداخل النص في هذا البيت تولد عن طريق تناص لغوي مع القرآن الكريم امتصاص الشاعر للآية الكريمة "إن الله اشترى من المؤمنين أنفسهم وأموالهم بأن لهم الجنة يقاتلون في سبيل الله فيقتلون ويقتلون وعدا عليه حقا في التوراة والإنجيل والقرآن ومن أوفى بعهده من الله فاستبشروا ببيعكم الذي بايعتم به وذلك هو الفوز العظيم"[4]. فهؤلاء المجاهدين عقدوا عقد مع رب السموات مضمونه أن يقدموا أروائهم في سبيل الله فيكون جزاؤهم جنات تجري من تحتها الأنهار.

2/ التناص مع الحديث النبوي الشريف:

يأتي الحديث النبوي الشريف في المرتبة الثانية بعد القرآن الكريم من حيث اشراق العبارة وفصاحة اللفظ وبلاغة القول من أبرز السمات بلاغته الإيجار قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: بعثت بجوامع الكلم، ونصرت بالرعب". ولقد أدرك شعراؤنا المعاصرون أهمية الحديث النبوي فنيا وفكريا فراحوا يستحضرونه في نصوصهم وينهلون من معانيه ويعيدون

1 مفدي زكريا، ديوان اللهب المقدس، مصدر نفسه، ص30.

2 سورة القدر، الآية 05.

3 مفدي زكريا، اللهب المقدس، مصدر سابق، ص59.

4 سورة التوبة، الآية 111.

كتابة من معينهم، فالحديث النبوي في الخطاب الديني الإسلامي: كل ما أثر عن الرسول صلى الله عليه وسلم من أقوال وأفعال وتقريرات وتمثلات أخلاقية صدرت عنه وهو ما نجده محفوظا في الكثير من المدونات الدينية التي عنيت بجمع الحديث، وتحقيقه وتربية وتصنيفه ككتاب الصحيحين للبخاري ومسلم، والمسند للإمام أحمد، وكتاب السنن لأبي داود والترمذي وغيرهما من الكتب والمدونات الدينية التي زخرت بها المكتبة الإسلامية في مجال الحديث وأكماده ويعتبر النص النبوي الشريف المنهل الديني الثاني بعد القرآن الكريم الذي اتكأ عليه شاعرنا في رسم لوحاته الفنية والإبداعية والجمالية.

فالتداخل النصي بين النص الحاضر والحديث النبوي بين، حيث صرح الشاعر في نصه على حديث النبي صلى الله عليه وسلم وقد قام التناص على أساس الامنصاص الدلالي مع استعادة بعض المدولات اللغوية الحديثة في النص الحاضر وشاعرنا واحد من هؤلاء الذين استطاعوا أن يستغلوا مادتهم الإبداعية من القرآن الكريم فقد اعتمدوا على السنة النبوية الشريفة في نضم قصائدهم حيث يقول في قصيدته "فلسطين مع الصليب" من ديوان اللهب المقدس

محمد أبقي لنا عبرة من الذئب والغنم القاصية[1]

ففي قول الشاعر (الذئب القاصية) إحالة إلى الحديث الشريف "ما من ثلاثة في قرية ولا بد ولا تقام فيهم الصلاة إلا قد استحوذ عليهم الشيطان، فعليك بالجماعة فإنما يأكل الذئب القاصية"[2]. وفي معرض حديثه عن الثورة الجزائرية المباركة وعن تحدي مصير المستعمر الغاشم وظف الشاعر الحديث النبوي: احفظ الله يحفظك، احفظ الله تجده اتجاهك، إذا سألت فأسأل اللهن وإذا استعنت فاستعن بالله واعلم أن الأمة لو اجتمعت على أ، ينفعوك بشيء لم

1مفدي زكريا، اللهب المقدس، مصدر سابق، ص349.

2 رواه الترمذي 1044، الدين النصيحة (من الأربعين النووية).

ينفعوك إلا بشيء قد كتبه الله تعالى لك وإن اجتمعوا على أن يضروك بشيء لم يضروك إلا بشيء قد كتبه الله تعالى رفعت الأقلام وجعت الصحف"[1].

وقد لجأ إليها الشاعر بغرض الاستفادة من معانيه ودلالته فشاعر يدعو الشعوب العربية إلى الاتحاد والتعاون والإنصاف لأن ذلك مصدر قوتهم ونصرتهم فالعدو المتربص من أهل الشرك والمصالح الشخصية يغتنم الفرص ويحاول بث روح التفرقة والانفراد والعزلة بين الأوساط العربية في مقابل –الآخر المتفوق– الاستعمار الغربي يريد الاستيلاء على بلاد المسلمين بتطبيقه لمبدأ: "فرق تسد"

لقد استطاع الشاعر أن يفهم مضمون نص الحديث النبوي ويستثمره ليجسد فكرة الاتحاد والاعتصام ونبذ الفرقة والتشرذم ودرء التنازع والفشل في الأمة.

يقول الشاعر مفدي زكريا في قصيدة "ذروا الأحلام وأطرحوا الأماني"

ومن يلدغ فإنا قد لدغنا خداعا من جحوركم مرارا[2]

حيث يستحضر حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم: لا يلدغ مؤمن من جحر واحد مرتين"[3] ومن خلال هذا التوظيف يدعو شاعرنا إلى للتفطن والتيقظ والحيطة والحذر وتجنب الوقوع في نفس الخطأ، فالمستعمر الغاشم لا يتوانى في تنفيذ خططه وطرائقه خلف ستار من الخداع والمراوغة والتظليل، لكن من المؤسف حقا أن يجزم مفدي زكريا بسذاجة الجزائريين (رعية أو حكام) الذين سرعان ما ينخدعون لوعود الفرنسيين الزائفة وألاعيبهم فليدعون مرة بعد مرة.

1 أبو داوود، كتاب الصلاة، باب في ترك الجماعة، برغم 547، دار الجيل، القاهرة 1975، ص348.

2 مفدي زكريا، اللهب المقدس، المصدر السابق، ص33.

3 ابن حجر العسقلاني: فتح الباري في شرح صحيح البخاري، تحق: محمد فؤاد عبد الباقي وآخرون، دار الريان لتراث، ط1، القاهرة، 1986، كتاب الأدب رقم 83.

وقد يأخذ التناص الحديثي في الشعر الجزائري المعاصر شكل الإحالة التصويرية والإشارة، السريعة، كقول الشاعر:

نطق الرصاص فما يباح كلام وجرى القصاص فما يتاح ملام

وقضى الزمان فلا مرد لحكمة وجرى القضاء وتمت الأحكام

وسعت فرنسا للقيامة وانطوى يوم النشور وجفت الأقلام[1]

فالتناص هنا بين، فالحديث تضمن وصايا عظيمة وقواعد جازمة في الدين فلا زيادة فيما كتب ولا محو لما كتب، فما قدره الله وسبق في علمه أنه يكون وما سبق في علمه أنه يكون، ويحاول الشاعر الاستعانة بهذه الدلالة لتوافق رؤاه مؤكدا أن ما سطره الأبطال المجاهدون لا رجعة فيه، ولم تبق إلا طريقة واحدة للتعامل مع المستعمر وهي لغة، السلاح، وبذلك تكون فرنسا في جنت على نفسها لأنها لم تحسن تقدير شجاعة وقوة هؤلاء الأبطال.

فالشطر الثاني في النص الحاضر هو إعادة كتابة بطريقة إمتصاصية ذكية تقوم على التحوير والتغيير للشطر الثاني من بين النص الغائب، ومن ثم جاءت الأبيات مزيجا تناصيا لنص المقروء، ونص الحديث ونص شعري قديم، وهذا الامتزاج لنصوص عديدة داخل نص حاضر بعد ظاهرة تتجلى في النص الشعري عموما، حيث يقوم الشاعر باستحضار العديد من النصوص القديمة.

يستحضر الشاعر الحديث النبوي الشريف وينشره على جزء كبير من البيت الشعري يقول:

في ديوانه الجديد الموسوم بعنوان "أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى تحديدا في قصيدة "قف للعروبة وحبها" التي نظمها بمناسبة احتفال إقامته جمعية الإخاء بسكرة، حيث يشير البيت

1 مفدي زكريا، "اللهب المقدس، مصدر سابق، ص42.

العاشر من هذه القصيدة على حديث آيات المنافق الثلاث الذي قال فيه صلى الله عليه وسلم "آيات المنافق ثلاث: إذا حدث كذب، إذ ائتمن خان وإذا وعد أخلف"[1] الذي استحضره الشاعر بطريقة فنية جمالية:

المخلصون، إذا ما حدثوا صدقوا أو انجد وانصروا وعاهدوا صانوا[2]

وهذا البيت الشعري يجلينا إلى أهم الصفات الحسنة التي وجب على أعضاء جمعية الإخاء الجزائري التخلي عنها وهي ثلاث: الصدق والإخلاص والنصرة والوفاء وهي خصال لا يتجلى بها إلا المسلم.

أما البيت الثامن والأربعين من نفس السياق الشعري فقد أشار إلى حديث المحجة البيضاء "الذي قال فيه النبي صلى الله عليه وسلم "الفقر تخافون والذي نفسي بيده لتصبن عليكم الدنيا صبا، حتى لا يزيغ قلب أحدكم إن أزاغه إلا هي وأيم الله لقد تركتم على مثل البيضاء ليلها ونهارها سواء"[3]. وهذا ما مثله البيت الشعري من البحر البسيط حيث قال:

وذي محجتنا البيضاء ناصعة بر، عدل، وإحسان، وأمان[4]

هنا الشاعر أشار إلى قمة الوعي التي وصل إليه الشعب الجزائري بفضل جهود أبنائه المخلصين ومن بينهم أعضاء جمعية الإخاء الجزائرية من تعلم ونشر لفنونه وآدابه وأخلاقياته، فأسفر عن وعي يشق طريقه بعلم، حتى بايت الرعية بفضل تلك الجهود القيمة تفرق بين ليل القول والفعل من نهاره فكان سبيلهم كما قال النبي صلى الله عليه وسلم: محجة بيضاء، يدرك فيها الفرد أفعاله وأقواله القيمة ومنه توظيف آية في الروعة والدقة أسهم في بناء نص القصيد.

1 السيوطي: جامع الأحاديث "الجامع الصغير"، د ط. ج1، ج ت: عباس أحمد صقر، دار الفكر للطباعة والنشر وتوزيع، د.ت، ص26/25.

2 مفدي زكريا، ديوان أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، تج: مصطفى بن حاج بكير حمودة، ط1، مؤسسة مفدي زكريا للطباعة، الجزائر 2003م، ص98.

3 السيوطي: جامع الأحاديث "الجامع الصغير"، مرجع سابق، ص24.

4 مفدي زكريا: ديوان أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، مصدر سابق، ص101.

ولهذا المسوغات حضر النص الحديثي متون الشعراء الجزائريين. وقد اختلف وتفاوت هذا الاستحضار من شاعر لآخر ومن قصيدة لأخرى، وذلك تبعا للكفاءة القرائية في التوظيف والقدرة على التشكيل الشعري وقد يستحضر الشاعر الحديث النبوي وينشره على جزء كبير من النص إذا نجد التوظيف الثالث للحديث النبوي الشريف ورد في البيت العشرون من قصيدة ركب الحجيج تحية وسلاما وهي قصيدة نضمها شاعرنا بمناسبة طلب من أحد الإخوة (لعله الجزائري) التقاه بجمع أقيم على شرف وداع وفد الحجيج، فنظمها ارتجالا، قدم من خلالها كلمة تحية للحجيج وهذا وإن قد غلب عليها الطابع السياسي، فلم يحظى بذلك الحجيج منها إلا بيتين اثنين فقط، وقد أشار البيت العشرون الذي تجلت فيه النزعة السياسية، على حديث التبديل والتعبير في نهج الشريعة (حديث العينة) الذي توعد فيه رسول الله صلى الله عليه وسلم أمته بالذل والهون إذ خالفت أمره ونهته،

حيث قال إذا تبايعتم بالعينة، وأخذتم أذناب البقر، ورضيتم بالزرع، وتركتم الجهاد، سلط الله عليك ذلالا ينزعه حتى ترجعوا إلى دينكم"[1] هذا الحديث يعيد الشاعر استحضاره في قوله: (من الكامل): بدلتم؟ والله ما بدل بكم وأهان إذا غيرتم الأحكاما[2]

والشاعر في هذا البيت الشعري حمله خطابا واع مثله الأخوة والمحبة والألفة الصادقة للشعب الجزائري، حذرهم فيه من الابتعاد عن النهج الإلهي القويم الذي أخبر به على لسان نبيه الكريم محمد صلى الله عليه وسلم حتى لا يعود ذلك عليهم بالذل والهوان، وهذا معادل موضوعي لشخصية النبي صلى الله عليه وسلم ودوره في إعطاء وإرشاد وتوجيه أمته وأحبته إلى ما ينفهم في الدنيا والآخرة وهذا ما يتولد من إعجاب شعرائنا بشخصية الرسول الله عليه السلام ورسالته الإسلامية السمحة، ولذلك نجد منهم من يوظف شخصية رسول الله في البنية المركزية للنص التي تنفجر منها بقية الأبيات.

1 السيوطي: جامع الأحاديث "الجامع الصغير"، مرجع سابق، ص182.

2 مفدي زكريا: أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، مصدر سابق، ص138.

والمزاملة منها معنى خاصا، وربما هذا الذي جعل (لوران جيني) يقترح إعادة تعريف التناص في العبارة التالية: "هو عمل تحويل وتمثيل عدة نصوص يقوم بها نص يحتفظ بزيادة المعنى"[1] والقارئ للخطابات الشعرية الجزائرية يحده بشكل نقطة التقاء للعديد من النصوص الدينية القرآنية والحديثية والنصوص ذات الطابع الديني، يمتزج بها جميعا ويتقاطع معها بكيفيات متلفة جلية تارة وخفية متسترة تارة أخرى.

3/ التناص مع الشخصيات التراثية الإسلامية:

-الدارس للخطاب الشعري الجزائري المعاصر بيد وله متن هذا الخطاب مسكونا بذاكرة الدين التي تفاعل معها شعراؤنا ووظفوها في نصوصهم المقروءة، ومن ثم تولدت فاعلية الخل الشعري ومن هنا الشاعر الجزائري لم ينطلق من فراغ في كتابة النص، بل يكتب ووراءه تراث ضخم يأخذ منه ما يشاء.

مما يناسب رؤاه الفنية على غرار الشاعر العربي المعاصر عموما[2] وفي ذلك بعث التراث الأمم وإحياء النصوص الدينية القديمة كي تظل معطاءة تغترف منها المخيلة التصويرية التي تستند لتراثها ومخزونها الإبداعي والفكري، ومنه لقد وظف مفدي زكريا في ديوانه "أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى" الكثير من الشخصيات التراثية الإسلامية التي تمثلت في الفكر الإسلامي رمزية للخصب والنماء وصناعة الحياة منها: شخصية الأنبياء والرسل، وبشخصيات الأمراء والقواد الإسلاميين الذين قادوا الغزوات والفتوحات الإسلامية، شخصية الملائكة.

1- التناص مع شخصية الانبياء والرسل: الرسل والأنبياء كما جاء في الكثير من المدونات الفقه والعقيدة الإسلامية هم أولئك البشر الذين اصطفاهم الله تعالى لحمل على عاتقهم رسالته المقدسة المبنية على أسس التوحيد من آدم عليه السلام إلى نبراس الأمة محمد صلى الله عليه وسلم وهم العاملين على تبليغها على أكمل وجه، من صفاتهم الصدق

1 أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة كمون للنشر والتوزيع. ط2، 2000، ص17.

2 جمال مباركي، التناص وجماليته، مرجع سابق، ص223.

والعفة والوقار والأمانة والكرم والجود وغير من الصفات الحميدة التي تميزهم على سائر المخلوقات وتعظم من شأنها في الخلائق وتعتبر هذه الشخصيات من بين الشخصيات الإسلامية التي اتخذ منها الشعر العربي مرجعية رئيسية يتكأ عليها في بناء نصوصه ونسبح خطابه الشعري، مستعملا في خطاباته الشعري صفاتهم والتي تحولت في الفكر الإسلامي إلى رمزية لمنتهى الكمال البشري.

وشاعرنا من بين الشعراء المحدثون الذين عكفوا على توظيف شخصيات الأبناء والرسل عن خمسين توظيفا أسهم في خلق النصية التي يميز بها بناء الديوان تمثلت في سبع شخصيات نبوية شريفة، نال منها الرسول محمد صلى الله عليه وسلم الحظ الأوفر. حيث بلغت عدد توظيفاته منها واحد وثلاثون توظيفا أما باقي الشخصيات تفاوتت. يقول مفدي زكريا في نصه الشعري "إلى الريفين" من بحر النتقارب.

1- أجبريل هلل بأي الظفر وكبر وحط جليل الخبر

2- ورف بأجنحة النصر فوق (بني الريف) حول القتا المشتجر

....

5- وأبلغ رسول البرية أحم د هادي الشريعة، بادي البشر[1]

هنا الشاعر يعبر عن مدى فرحته وعظمة ثورة الريف التعربي التي قادها الشيخ عبد الكريم الخطابي ضد المستعمر الإسباني، وهي ثورة ماثل فيها الريفيون منهج النبي عليه الصلاة والسلام، في الجهاد والكفاح ومقاومة المستعمر الغاشم. إلى أن فلوا قوته، وكسروا شوكته وكبدوه خسائر، فنالوا بذلك شرفا وعزة ورجولة وبطولة وأعطوا للأمم والأقوام دروس قيمة في الكفاح والنضال والتضحية بأجساد من أجل نيل الحرية لبلاد ومنه شاعرنا جاء

1 مفدي زكريا، ديوان أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، مصدر سابق، ص23.

تعبيره برمزية الهداية أما تعبيره برمزية الفطرة الصافية التي يتم بصفاء والنقاء والطهارة متجليا في قوله

هي البلبل الصداح من عهد آدم على غصن ريان بالوحي مياد[1]

هنا الشاعر يشكي عن حال اللغة العربية التي أصابها بها الضباع والإهمال من قبل أهلها بسبب عدم تدوينها وضياع الكثير من المؤلفات، وقد استجده من خلالها العقول والأفهام كي تدرك الخطر الذي أصابها باعتبارها لغة القرآن الكريم.

وقد استغل الشاعر حسن توظيف شخصيات تراثية منها شخصية نبوية كريمة شريفة متمثلة في شخصية آدم عليه السلام. مجسدا أهم الخصال التي وجب على المرء التحلي بها من نقاء وضفاء وكرامة وطهارة. يبدأ أن اللغة العربية في نظر الشاعر هي جزء من تلك الفطرة الإنسانية التي يولد الإنسان عليها ولعل الشاعر اعتمد على حجة وبرهان متمثل في قول رسول صلى الله عليه وسلم الذي تحدث عن الأصالة التي يولد عليها الإنسان سواء عربي أو أعجمي، بغض النظر عن الجنس واللون.

حينما قال: "كل مولود يولد على فطرة فأبوان يهودانه أو ينصرانه أو يمجسانه، كمثل البهيمة تنتج بهيمة هل ترى فيها جدعاء؟"[2] ومنه قال مفدي زكريا في نصه الشعري من (الطويل):

بني الشرق هلا اليوم نظرة راحم إلى لغة أمست رهينة أصفاد

إلى لغة تشكو عقوق رجالها وقد أصبحت للغير كعبة قصاد

ألا ترقبوا الله فيها فإنها لسان كتاب من هدى الله وقاد[3].

1 مفدي زكريا، ديوان أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، مصدر نفسه، ص117-118.

2 البخاري: صحيح، ت/ر: محمد فؤاد عبد الباقي، ط1، دار بن الخوري، القاهرة، 2010م.

3 مفدي زكريا، مصدر نفسه، ص: نفسها.

-لقد وظف شخصية أخرى متمثلة في شخصية سيدنا نوح عليه السلام فقد أورد ذكرته في قصيدته المعنونة هذه يا جمال أزكى تحياتي، وهي قصيدة نقل لنا الشاعر لنا من خلالها الصور الجميلة والعظيمة التي استقبل بها الشعب الجزائري أحد رموز النضال العربي رئيس الجمهورية المصرية المستقلة جمال عبد الناصر حيث شبه نزوله إلى أرض وطننا بنزول نوح عليه السلام وأتباع على الأرض (اليابسة) بعد الطوفان. فكان هذه الأخيرة بذلك مجمع عبد الناصر بالجمع كمجمع نوح عليه السلام يوم الطوفان حيث اجتمع لنوح في سفينة خلق عظيم كما اجتمع لعبد الناصر أثناء زيارته التاريخية للجزائر فقال في ذلك تساعدنا آيات شعرية من بحر الخفيف:

يا شراعا ترى بما أتت سائر أجمال وفي الجزائر حاضر

....

جس عبر الأثير نبضا شجيا مثل دقات قلبه فتباشر

ورأى أقرب الدروب قلوبا خط من حبها طريق الجزائر

ذكر الشعب فيك قصة نوح يوم لاقى ملء السفينة ناصر[1]

وأما في توظيف شاعر لشخصية سيدنا إبراهيم عليه السلام، فقد الشاعر على امتصاص أحد المعجزات النبوية التي حظي بها سيدنا إبراهيم متمثلة في نجاته من النار العظيمة التي ألقي فيها وكانت المعجزة بأن الله حماه منها ونجا فكانت عليه بردا وأمنا حيث قارب الشاعر النص الشعري بين المنون الذي أخذ حافظ إبراهيم والنار العظيمة التي ألقي فيها سيدنا إبراهيم عليه السلام. فقال في قصيدته: تأيين حافظ إبراهيم: كذب الناس (من الخفيف):

كذب الناس فيك لست بميت إنما أنت خالد الذكرى حي

حافظ أنت كيف لا تك محفو ظا من الموت أيها العبقري

1 مفدي زكريا، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، مصدر سابق، ص189-188.

كيف تدنو المنون منك وإبرا هيم في النار في حماه العلي

موتك اليوم موت عيسى قديما وهو باللطف في السماء حفي[1]

أثناء توظيفه للشخصية النبوية كرمزية للديانة المسيحية فتجده متجل في قوله من (البسيط):

أم الآذان يدوي ملء ساحتها فتسريح من الأجراس رهبان

حاشاك حاشاك يا عيسى هم كذبوا ما في النبيين نصاب وخوان[2]

فالشاعر وظف شخصية سيدنا عيسى عليه السلام كرمزية ومرجعية للتشريح في الديانة اليهودية والمسيحية حيث نزه الشاعر عسى بما يفتريه من أخبار والرهبان من التشريعات والأحكام الباطلة التي يحذوها دينا وشرعا يتعبد بها الله عز وجل.

-استدعي الشاعر شخصية يوسف عليه السلام في ديوانه اللهب المقدس من قصيدته "قل يا جمال"[3]

وهل نصرنا كفاحا في جزائرنا يشق سبعا شدادا ملؤها شمم

وصف شاعرنا شخصية يوسف عليه السلام لسنوات الحرب الجزائرية التي عانى فيها الشعب الجزائري بالسبع الشداد.

ويقول في قصيدته: "فلا عز حتى تستقل الجزائر"

عبرنا على سبع شداد نشقها ولم تثنينا الأرزاء أن نعبر العشرى[4]

1 مفدي زكريا، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، مصدر نفسه، ص128.

2 مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، مصدر نفسه، ص 187.

3 مفدي زكريا، ديوان اللهب المقدس، مصدر سابق، ص256.

4 مفدي زكريا، ديوان اللهب المقدس، مصدر نفسه، ص257.

أخذ عبارة السبع شداد من قوله تعالى "ثم يأتي من بعد ذلك سبع شداد يأكلن ما قد صنع لهن إلا قليلا مما تحصنون"[1]. هنا تعبير عن صبر وتحمل الجزائريين حتى يتحقق نصر الله تعالى.

-كما وظف الشاعر شخصية محمد عليه الصلاة والسلام وذلك لتأثره بسيرته الشريفة لسيد الخلق محمد صلى الله عليه وسلم وصحابته الذين حملوا معه رسالته، فعزوة بدر الكبرى كانت حاضرة دوما في شعره إذ يقول:

وحدثنا عن يوم بدر محمد فقمنا نضاهي في جزائرنا بدرا

تباركت شهرا بالخوارق طافي وسبحان من بالشعب في ليله أسرى

وكم كنت يا رحمان في الشك غارقا ومد قلتها يا رب جنبتني الكفرا[2]

ربط الشاعر هنا الأبيات بحادثة دينه وهي "غزوة بدر الكبرى" حيث ربط ثورة نوفمبر بغزوة بدر التي تحدى فيها المسلمون الكفار بعون الله مؤمنين بقدرته على نصرتهم وتغيير الأحوال، فترسخت في نفوسهم القوة والعزيمة والإرادة والإصرار في سبيل نيل الاستقلال وأخذوا من الراحة قسطهم يأملون أن يروا بشائرهم ... وكذلك الثوار الجزائريين في ليلة الفاتح من نوفمبر. تثبتت عزيمتهم لمواجهة المستعمر وكلهم إيمان بقضاء ونصر الله سبحانه وتعالى[3].

1 سورة يوسف، الآية 48.

2 مفدي زكريا، ديوان اللهب المقدس، مصدر نفسه، ص153.

3 صفي الدين الرحمن، المباركفوري، الرحيق المختوم، بحث في السيرة النبوية، ط1، دار المسميل، 2005، ص114.

ب/ التناص مع شخصيات الأمراء والقواد الإسلاميين:

وتقصد بها تلك الشخصيات الإسلامية التي أدت دورا في التراث الإسلامي بفضل أعمالهم الخيرة من أجل نشر الدين الإسلامي الحنيف وذلك عن طريق الجهاد والفتوحات الإسلامية أو عن طريق أخلاقهم الطيبة كأوائل الصحابة وتابعيهم وتابع تابعيهم وغيرهم من رحلات الإسلام التي شهد لهم التاريخ بصناعة جوانبه المضيئة في البطولة والرجولة التي حققت في ساحات الوعي والغزوات.

وتمثل شخصيات الأمراء والقواد الإسلاميين أحد مكونات الإرث الحضاري الذي اعتمد عليه الكتاب والشعراء في كتابة نصوصهم الشعرية والأدبية، مستنبطين منها مرجعيات أساسية في تعبير عن خبراتهم وتجاربهم الشعرية وشاعرنا من بين أولئك الشعراء الذين استحضروا الشخصيات الإسلامية الباسلة ودواوينه الشعرية في نظم القصائد الشعرية خاصة ذات الطابع الثوري ففي ديوانه أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى استحضر تلك الشخصيات بطريقة فنية، فأحسن رموزها الدينية الراسخة في الفكر الإسلامي عامة والعالمي خاصة، كرمزية البطولة والعفة والشرف ورمزية صوت الحق (الآذان)، حيث نلمح توظيف رموز البسالة والشجاعة والبطولة التي اتصفت بها تلك الشخوص ففي قصيدته إلى الريفيين استنطق فيها شاعرنا رموز البسالة والجهاد الذي عرفه التاريخ الإسلامي كخالد بن الوليد، وعمرو العاص، وعقبة بن نافع وموسى نصير فقد أحسن الشاعر توظيفه شخصية صلاح الدين الأيوبي الذي هو الآخر في الفكر العربي الإسلامي رمزا من رموز الشجاعة والقوة والبطولة في تاريخ الأمة الإسلامية فقد ورد ذكره في قصيدته معلقة المصير التي تحدث فيها عن الظروف الاجتماعية والسياسية التي حلت على البلاد العربية كما أشار فيها عن كل سبل الكفاح ونضال في سبيل رقي الأمة وتطورها ومن بينها القضية الفلسطينية، وذلك من أمثال الملك فيصل بن سعود الذي انبرى للعدو وكفاحه في حزم وثبات والملك حسن الثاني

الذي دعا إلى الصلاة ببيت المقدس تعبيرا منه عن الجهاد وثوار الجزائر والجولان سيناء وغيرهم من أبطال الذين كافحوا على أرضهم بشرف ودم أو بالأحرى بالنفس والنفيس.

لقد استحضر الشاعر شخصية صلاح الدين الأيوبي في هذه القصيدة فقال:

ويا عبد العزيز صنعت شهما تكفل بالأمانات الشقال
وكان على قداستها حفيظا أمينا لا إدعاء ولا تعالي
وبشر بالهدى شرقا وغربا وحذر من رزايا الإنعزال
وألهمنا المحبة والتآخي وأنذرنا شرور الانخذال
....
فيا أمل العروبة في الداجي وحامي المسلمين بلا جدال
ويا ثاني صلاح الدين فينا وخالد في البطولة والنضال
ويا من علم العرب التقاني ووج محال يعرب بالمحال
ومن ركعت على قدميه دنيا وأملى رأيه فطوى الأمالي[1]

من خلال هذه استحضر الشاعر شخصية صلاح الدين الأيوبي وذلك من خلال خلق شبه بين الملك عبد العزيز بن سعود مؤسس المملكة العربية السعودية الحديثة وصلاح الدين الأيوبي في الصفات والأخلاق القيمة التي قدمها للأمة ورعيتها إلى حد بات صلاح الدين الأيوبي الثاني في النضال والكفاح حيث تحزم المصادر والمراجع أن عبد الملك عبد العزيز قام بعدة جهود نضالية في توحيد مناطق بلاده الشريفة بالدرجة الأولى والسعي في النضال والكفاح.

1 مفدي زكريا: ديوان أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، مصدر سابق، ص239.

-ولقد وظف الشاعر شخصية عمر بن الخطاب رضي الله عنه كونه شخصية بارزة في الثقافة الإسلامية ورمز للعدل والمساواة في الفكر الإسلامي لم يكن إلا توظيفا عرضيا، وحضوره في المتن الشعري كان كمجيء ضيف عابر حط رحاله ثم غدا وارتحل ولهذا جاء حضوره من اجل بناء الدلالة النصية والإيحائية للخطاب الشعري والمتمثل في لفظة عمرو بن العاص التاريخية التي أحال بها وصف مصر حينما قام بفتحها وهي دلالة استعان يهام فدي زكريا في بناء ورسم صورته الشعرية فقال من (الطول):

23- أعيدوا على سمع المقوقس كلمة لعمرو إلى الفاروق من بعد تجوال

إن الشاعر من خلال هذا المقطع استحضر شخصية عمرو وذلك من خلال ذكره لبعض الأمجاد التي حققها الإسلام في بقاع الأرض، يغرس القيم والأخلاق الحميدة ويقيم العدل والمساواة والحرية بين الأمم والشعوب وهي أمجاد اتخذ منها شاعرنا كقاعدة أساسية اعتمد عليها في النصح والإرشاد والتوعية وتوجيه الناس والمجاهدين في سبيل الله في هذا الزمان وذلك من أجل استرجاع سيادة الحرية والعزة والكرامة التي اغتصبت بلد المغرب على يد المستعمر الغاشم. ومنها فتح بلاد بزنطة مصر بالمشرق وفتح تونس والأندلس (أسبانيا حاليا) بالمغرب ولعل قوله شاهد على ذلك استمعوا، وانصتوا: هذا صوت الإسلام، هذه خطابات الإسلام في عصر أمجاده وتقدمه وازدهاره حيث قال من (الطويل):

آلا في سبيل المجد سعيي وأعمالي والله ما لقيت من غمر أهوال

....

نهضت على ذات الإله مناضلا، وليس لغير الله سعيي وإقبالي

وقمت، وسيف الحق في الكف ساطع، لتهذيب أرواح، وتقطيع أوصال

وأضحى على هام الطغاة محكما سوى بدماء النصر ليس بهطال

سلو في الثرى (ديدون): كيف تحاولت بلاد أديم كعبة الصحب والآل

سلو (هرقلا): كيف استحالت بلاده (بزنطة) دار العزو والشرف العالي؟

سلو في الثرى (ردريق)، والدمع هاطل: أكانت له في الأمر حيلة محتال؟
أعيدوا على سمع المتوقس كلمة لعمرو إلى الفاروق من بعد تجوال
بسطت جناح العطف عدلا ورحمة، وقلدت تاج العالمين بإجلال
فأضحى لوائي خافقا بسمائها، وليس على غير السماء بجوال[1]

إن شاعرنا يستحضر بشخصيات تراثية متخذا منهم رموز للعفة والشرف فقد وظفها مفدي زكريا في قصيدته الجرح التي لا تنام والتي لا تنام والتي عالج فيها الأحوال السيئة التي وصل إليها المسلمون اليوم من ضعف وتخلف بسبب النزاعات الحروب والخلافات السياسية وتوظيفه لتلك الرمزية وتلك من خلال استحضار تلخيصه عثمان بن عفان رضي الله عنه الذي يمثل في التراث الإسلامي رمزية للشرف والعفة في النفس خاصة في فترة حكمه أين كان قائم على وحدة الصف واجتماع الكلمة في الإسلام والمسلمين وتوظيف الشاعر لهذه الرمزية اختصارها في شخصية عثمان بن عفان ولم يكن توظيفا عبثيا بل كان مقصودا من أجل بعث رسالته الشعرية الأساسية التي حملها نصه والمتمثل في حالة النشات والتفرقة التي آلت لها المسلمون في تلك الفترة التاريخية التي عاشها الشاعر حيث دعا من خلالها إلى التمسك بعفة النفس والعمل على تحقيق الوحدة الإسلامية وتمسكها وذلك أملا في تحقيق مقصد سامي ألا وهو تحرير فلسطين من العدو الصهيوني الظالم فقال (الرمل):

واسألوا العرب متى تسموا النهي؟ ومتى يصحوا السكارى؟ وإلى ما؟
ومتى نذروا يمينا ويسارا، يتقاضانا اقتناصا واغتناما
لابن عفان قميص واحد، فارحموه، فهو يأتي الانقساما[2]

أما عن توظيفه عن شخصية بلال بن رباح رضي الله عنه، بشخصية ذات طابع ديني استحضرها الشاعر من أجل التعبير عن تجربته الشعرية متخذا منه رمزا للحق التي صاغها أو رمز لها بالأذن فنجده وظفها في صياغة نصه صوت الجزائر التي ضمنها جملة من

1 مفدي زكريا: ديوان أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، مصدر سابق، ص 53-56.
2 مفدي زكريا: أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، مصدر سابق، ص242.

الخطابات التي تدعو إلى مكافحة الاستعمار الغاشم ضد بلاد المغرب الكبير، متخذا من شخصية بلال بن رباح رمز لتلك الدعوة المتمثلة في الفكر الإسلامي بالأذن وذلك من أجل تحقيق مقصده المتمثل في شحذهم للمغاربة حتى يقفوا في وجه المستعمر الظالم ويخلصوا وطنهم من أجل نيل الحرية والاستقلال فيقول من (الحفيف):

تونس والجزائر اليوم، والمغ رب شعب لن يستطيع انفصال
وحدة أحكم الإله سداها، من يرد قطعها أراد محالا
....
نصبوا بينها حدودا من الأل واح جهلا وخدعة وضلالا
فاجعوا إن أردتم الكون سدا وضعوا البحر بيننا والجبال
....
أيها الشعب وثبة للمعالي، أيها الشعب، لا تكف الترالا
....
ذا بلال الحياة أذن الشر ق، فلبوا إلى الحياة بلالا[1]

أما في ديوانه "الإلياذة" تفاعل الشاعر إلى حد كبير مع الشخصيات التراثية حيث استلهمها بصورة فنية، فنجد تتداخل مع التاريخ إذ يمكن عدها شخصيات تاريخية بسبب ارتباطها بالسياق العام للتاريخ العربي الإسلامي لكن هذا التنوع والاختلاف يمكن في قيمة قداستها.

يقول الشاعر:

ويا بابل السحر من وحيها تلقب هاروت بالساحر[2]

1 مفدي زكريا، ديوان أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، مصدر سابق، ص225.

2 مفدي زكريا: إلياذة الجزائر، دار المختار، الجزائر 2009م، ص21.

في هذا المقطع إشارة إلى قوله تعالى "وابتعوا ما تتلوا الشياطين مع ملك سليمان وما كفر سليمان ولكن الشياطين كفروا يعلمون الناس والسحر وما أنزل على الملكين ببابل هاروت وماروت"[1]. لقد ورد في كتاب التفسير لابن الكثيرات أن المفي بالملكين هو جبريل وميكائيل عليها السلام لأن سحره اليهود كانوا يزعمون أن الله أنزل السحر على لسان جبريل وميكائيل إلى سليمان بن داود فأكد بهم الله، ولقد كان هذان الرجلان الصالحان هاروت وماروت يعلمان الناس السحر وما أنزل عليهما ببال مع أنهما كانا إذا علما أحدا حذراه من الإيذاء به، وقادا له إنما هو إمتحان للناس فلا تكفر بالله بسببه فكان الناس يتعلمون منهما ما يفرقون به بين الزوجين وما هو بمؤديين به من أحد إلا بالله الله.

كما نجد شاعرنا أخذ شخصية هامان من كتاب الله وذلك في قوله "وقال فرعون يا هامان أبن لي صرحا لعلي أبلغ الأسباب السماوات فأطلع إلى إله موسى وإني لأظنه كاذبا وكذلك زين لفرعون سوء عمله وصد عن السبيل وما كيد فرعون إلا في تبات"[2] هنا يخيرنا الله عز وجل في هذه الآية عن تكذيب فرعون لموسى عليه السلام بأن أمر وزيره (هامان) أن يبني له صرحا وهو القصر العالي والمنيف الشاهق.

أيضا من الشخصيات التي استحضرها الشاعر في ديوانه "إلياذة الجزائر" نذكر شخصية موسى عليه السلام، يقول الشاعر في البيت الثالث من المقطوعات الواحدة والأربعين

وحداد في السوق ألقى عصاه وأعلنها في الذرى البطاح[3]

1 سورة البقرة، الآية 102.

2 سورة غافر، الآية 36-37.

3 مفدي زكريا: ديوان إلياذة الجزائر، مصدر سابق، ص59.

يستحضر الشاعر في هذا البيت الشعري شخصية تراثية ولكن بصورة غير مباشرة مع إبقاء لقطة أو مدلول داله عليه ألا وهي لقطة عصاه وهذا ما يجلينا إلى استحضار شخصية موسى عليه السلام.

ومنه حديثه عن شيخ الحداد قائد المقاومة الشعبية الذي أعلن الحرب على الاستعمار وعمره لم يتجاوز الثمانين. فشاعرنا صور لنا حماسة وشرارة الحداد إلى الثورة رغم طعونه في السن وإعلانه خوضها أمام الملأ في السوق دون خوف أو تردد ومنه يحلينا إلى أن قصة سيدنا موسى عليه السلام في مختلف أطوارها ومراحلها كما وردت في كتاب الله هي أكثر الحاحا على ذاكرة الشاعر من القصص الأخرى. كما أن الشاعر استطاع أن يحسن استغلال هذه القصة استغلالا جماليا فنيا، فيشبه إلقاء الحداد لعصاه في السوق بالإلقاء موسى عليه السلام لعصاه تارة لشق البحر أمام أصحابه تارة وأخرى لتلقف سحر سحره فرعون.

ذكر الشاعر مفدي زكريا شخصية منبوذة في قصائده الشعرية متمثلة في شخصية إبليس والتي تؤدي دورا كبيرا في ارتكاب الخطيئة والتمرد.

وذلك في قوله البيت السادس من المقطوعة الرابعة والتسعين:

ولائم يخجل إبليس منها ويرشح زقومها بالهنات[1]

-استحلى مفدي زكريا موقفه من الشعر الحر، باستحضار شخصية تراثية شخصية داوود عليه وصوته الشبحي، فإن كانت المعاني جدباء فلن تعنى عنها الألفاظ وحتى وإن تغنى بها داوود عليه السلام نفسه فالشاعر دائما يؤمن بالأصالة وبصلة الرحم بين المعاني والكلام وبالنبض للموسيقي المتجاوب مع نبضات قلبه، وبهذا الأسلوب التناصي بحيل المتلقي على الطاقة الدلالة الكامنة في هذه الشخصية المستدعاة في سياقها الجديد إذ يقول:

1 مفدي زكريا، ديوان اللهب المقدس، مصدر سابق، ص256.

وما تفيد المعاني وهي مجدبة لو صاع ألفاظها داوود ألحانا؟[1]

لقد وظف الشاعر شخصين سبق ذكرها آدم وحواء في قوله:

وتفاحة أخرجت أدما من الخلد مد لعنته السما

ولكن حواءنا بلعتاها وبلعلج أبدلت المسلما

ولم ترض بالفحل من قومها فهامت بمن ... ما رمى إذ رمى

فسحقا لبنت نزيف جيلا وتلعن فيها الدماء دما...[2]

فقد وصف الشاعر "مفدي زكريا" الفتاة الجزائرية التي تزوجت بالأعجمي وانخدعت بالبريق الزائف، وانجعلت عن عاداتها وتقاليدها وأصالتها لهذا يرمز لها من خلال استحضار شخصية آدم وحواء للحادثة التي أخرجتهم من الجنة الخلد من خلال وسوسة "الشيطان إبليس" لهما بأكل التفاحة التي نهاهما الله عز وجل عن أكلها لأنها ثمرة الخلد، ومن هذا المنبر نستنتج أن حزن وفرح الفتاة الجزائرية التي تخلت عن مبادئها وانخداعها بالأمور فارغة المحتوى ولا تجدي نفعا في الدين، في قوله ديوان "تحت ظلال الزيتون" في قصيدة "سنثأر للشعب" في قوله:

حواء لم تحفظ لآدم خلده وحفظته ... البينات شواهد

اليوم تأكل جهرة (تفاحة) حواء خالدة وآدم خالد[3]

ويصف تضامنه وتعاونه للمرأة والرجل وكونها سندا في كل المحن والشدائد مستمدا رمز "آدم وحواء"

1 مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، مصدر نفسه، ص105.

2 مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، مصدر نفسه، ص102.

3 مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، مصدر نفسه، ص36.

وقلت لآدم: حواء كفء فتضمنت عن مواهبها النقابا

فسارت في اتجاه واخنشام ترى الجبل جهدا واحتسابا

وتبني جنب آدم صرح مجد وتفرع للعلا بابا فبابا[1]

جماليات التناص:

إن الشاعر عندما يلجأ إلى استحضار النصوص الشعرية الأخرى السابقة عليه والمتزامة معه، إنما يفعل ذلك ليكشف للقارئ عن أرضية نفاقية تدعوه لسعة الإطلاع، ولكي يحرك نصه من حيز الأحادي المغلق إلى حيز المتعدد المنفتح، ومن ثم فالتناص ليس مجرد لعبة لغوية مجانية، وإنما له جماليات عدة نهض بها في مجال النصوص الأدبية، ومن هذه الجماليات:

أ- **إثارة الذاكرة البشرية:** تعتبر عملية التناص من الوسائل الفنية التي يوظفها الشاعر ليبعث تراثه الحضاري من جديد، فالنصوص المغمورة أو الميتة أو المهملة دلاليا وايدولوجيا نخبا من جديد، فالنصوص التي تعيد كتابتها، فتؤدي وظائفها التي كتبت من أجلها، وهذه الفكرة "تنبهنا إلى ضرورة إعادة النظر في نظام قراءتنا للنص سواء أكان قديما أم حديثا. أم معاصرا غير أن المعاصر يحفل بقراءة النصوص الأخرى. هي بالتأكيد أكثر تعقيدا مما كان معروفا في النص القديم"[2] ومنه الشاعر يعيد أو يحي النصوص الشعراء سواء أكانت قديمة، حديثة أو معاصرة يعيد بناءها بطريقة فنية جمالية معتمدا في ذلك الإيدولوجيات الفكرية والدلالية. والذاكرة الشعرية فيحفظ بتلك التجارب ذات القيمة الرمزية، فالذاكرة كما يقول (اليوت) "تلح على بعض التجارب دون بعضها الآخر لأن الشاعر يراها فياضة بدلالة التي يحاول فضها بان يقدمها للوعي "تلك الذاكرة المتحررة التي تمارس عملها

1 مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، مصدر نفسه، ص335.

2 محمد ينيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب. ط1، دار العودة، بيروت 1979، ص252.

بطريقة خاصة، يستطيع الشاعر من خلالها أن يجدد العهد بتجارب ماضية وبتأثيرات حسية معينة يعيدها فيبدوكما لو كانت تحدث أول مرة عن طريق خياله المبدع"[1]

وبالتالي يتولد التناص الذي يعد عملا لذاكرة المبدع والمتلقي على السواء، ووسيلة من وسائل التواصل بينهما وقسطا مشترك من التقاليد الأدبية والمعاني وهو بمثابة الميثاق الذي تحدث عنه جاكسون والذي لا تتحدد هوية النص إلا بوجوده لأنه يمثل "الطاقة المرجعية التي تجري القول من فوقها، وخلفية للرسالة تمكن المتلقي من تفسير المقولة وفهمها. فالسياق إذا هو الرصيد الضاري للقول وهو مادة نقدية بوجود حياته وبقائه"[2].

ب- **تكثيف التجربة الشعرية:** يرى د.محمد غنيمي هلال بأنه: "لن يصير كاتب مهما نكن ومهما سما فنه، أن تتأثر بإنتاج الآخرين، ويستخلص لنفسه، متسما فنه، بأن يتأثر بإنتاج الآخرين، ليخرج منه إنتاجا منطبعا بطابعه، متسما بمواهبه فكل فكرة ذات قيمة فنية في العالم المتمدين جذورها في تاريخ الفكر الإنساني الذي هو ميراث الناس عامة"[3]. ومنه المرجعية الثقافية مبدأ مهم لتذوق الشعر وفهمه، يستجد بالتجربة الشعرية فتجعله منفتحا على أسس واسعة من الرؤى والايدولوجيات التي تخفي الذات والأشياء، وبالتالي الثقافة مادة دسمة لكل تجربة شعرية "توفر لها الإدراك الممتد في تاريخ المعرفة الإنسانية، فهي تجارب الآخرين"[4].

فشاعر تلجأ إلى اللعب الفني مع النصوص الأخرى، حين تستحضر التجارب الشعرية السابقة والمتزامنة ثم يدمجها في تجربته الخاصة عن قصد أو غير قصد ليكشف نصه دلاليا. ويصبح خطابه متعدد القيم لا أحادي القيمة "وهي وسيلة "لا شخصانية" تتيح لشاعر

1 مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ط2، دار الأندلس، بيروت 1981، ص38.

2 عبد الله محمد القدامي: الخطيئة والتفكير، النادي الأدبي الثقافي، جدة-السعودية، ص6.

3 محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ط2، دار العودة، بيروت 1972، ص18.

4 إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية 1991، ص122.

أن يقول ما يريد متكئا على ما سبقه في قوله وتفكير الموتى من الشعراء أسلافه وهذه الطريقة في الحديث بلسان الآخرين هي أحد وجوه المعادل الموضوعي الذي ناد به إليوت.

فبدل أن يعبر الشاعر عما يريد بصيغة ضمير المتكلم، يستطيع أن يكون لا شخصانييا بأن يسوق سلسلة من الصور أو من عبارات الآخرين تكون موضوعا يقف معادلا للفكرة المراد معناها، من دون أن يقول أرى أو الشعر، متبعدا بذلك عن القول المباشر والتقرير الشخصي"[1].

فالتجربة الشعرية قوامها اللغة أما الشعر هو لحسن استخدام الفني لجانب الحسي والعقلي والنفسي وبالتالي الشاعر هو الذي يبدع ويصوغ نصه الشعري بناءا على كل ما شاهده وسمعه وحفظه ومن هنا تتجسد أكبر فكرة تكيف تجربته الشعرية وبالتالي من أجل توفير أكبر قدر من الإيحاء والإنفعال وهذه هي سر جماليات التناص ووظائفه.

ج- إنتاج الدلالة الجديدة: إن الشاعر لا يعقد الحوار مع النصوص الأخرى ليعيد كتابتها على نحو صامت بحيث يشير إلى تلك الدلالة التي أثارها النص الغائب، إنما يستحضر تلك النصوص ليلقى عليها كثافة وجدانية جديدة تجعل النص المعارض (الحاضر) منفتحا على امتداد زاخر بإيحاء ومن ثم تظهر سلطة المبدع في نصه، بحيث يقول ما لم يقله النص المعارض (الغائب) ويتم ذلك من خلال استعادة النصوص السابقة في سياق جديد وتجربة شعرية محالفة فتزاح دلالتها ويتم تحويلها في قلب اللغة وبذلك تتيح الدلالة الجديدة للنص الحاضر الذي قد يكون ثائرا على دلالة النصوص المشتغل عليها أو ساخرا منها أو مشوها لها أو امتداد لها وتطويرا لإشارتها "وهذه الدلالة الجديدة التي تنتج عن نداخل النصوص حقيقة مختفية وراء كل نص، ويعود اكتشافها إلى ذكاء القارئ وسعة ثقافته وقد يرى أحد القراء مئات النصوص في بطن واحد بينما قد لا يرى شيئا من ذلك قارئ آخر،

1 عبد الواحد لؤلؤة، من قضايا الشعر العربي المعاصر، التناص مع الشعر العربي، ط2، مكتبة التحرير، بغداد 1986، ص122.

ربما لأنه لا يملك نفس القدر من الحس الشعري أو الثقافة الكافية لاستدعاء هذه النصوص المشغل عليها أو ليس له معرفة بحقيقتها التشكيلية والموضوعية"

فالتناص بوصفه تداخلا بين النصوص يخضع لقاعدة الإحلال والإزاحة ومن ثم يعلي من شأن كل ما هو غائب ومترسب ومزاح ويقضي ذلك على إنتاج دلالات معينة لم يبح بها النص المقروء أو لم يستطيع بلوغها لوحدة لذلك يمكن كأن أسمي التناص أدبية التشابك المنتجة"[1].

د- جمالية الإحالة والإيجاز: "الإحالة هي الإطار المرجعي (Franeof refrence) الذي يؤلف مجموع الخبرات والمعارف التي تعمل على تشكيل النص وفعل التلقي، وينطوي على مخزون عام من التجارب والرؤى والإشارات والمشاعر وقد تتباعد في مسافتها وصلتها بالواقع الحضاري وقد تتقارب"[2]. أما الإحالة هي المرجعية التي تكتب النص وفي ضوئها يقرأ النص ويفهم وقد تكون هذه الإحالة تاريخا، ثقافة، نماذج بشرية، مجتمعا، نصوصا، علوما... وكل ما له امتداد داخل السياقات الخارجية للنص وهذا ما أكد على الناقد الروسي "لوري لوتمان" حينما رأى: أن الهدف من الشعر ليس الصور بل العلوم والعلاقات التي تربط بين الناس... فمطلب الشعر يتفق مع مطلب الثقافة[3] وهي آلية من الآليات التي ينتج عنها التناص.

وقد نبه إليها نقادنا القدامى فقال ابن رشيق: "ومن عادة القدماء أن يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك الأعزة والأمم السابقة"[4]. فابن رشيق الفيزواني أشار عن الإحالات التاريخية فصله حازم القرطاجني فقسم إلى أنواع "إحالة تذكرة، إحالة محاكاة، إحالة مفاصلة، إحالة

1 أحمد يوسف، بين الخطاب والنص، مجلة تجليات الحادثة، معهد اللغة العربية وآدابها، وهران، ع1/1992، ص53.

2 إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ط1، ديوان المطبوعات جامعة الجزائر 1991، ص333-334.

3 سعيد الغانمي، اللغة والخطاب الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، 1989، ص19.

4 أبو علي الحسن القيرواني الأردني: العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحق: مفيد محمد قميحة، ط1، دار الكتب العلمي، بيروت، 1983، ص150.

إضافة[1] واشترط على الشاعر أن يعتمد على المشهور منها والمأثور ليشبه بها حال المعهودة، فقال: "لأن الشاعر يحيل بالمعهود على المأثور، وإذا وقعت الإحالة على التوقع اللائق بها فهي من أحسن شيء في الكلام[2]

هنا إحالات جمالية من جماليات التداخل النصي، إذا كانت من الإحالات المشهورة المأثورة التي لها صلة متينة بالواقع حتى توفر قدرا دلاليا بين الخاصة والعامة بين الشاعر والمتلقي ومنه إذا كانت الإحالة جمالية من جماليات التناص، فإن من جماليات الإحالة الإيجاز، لأن هذه الإحالة قد تكون عبارة عن علاقة في نص تحيل إلى مجتمع أو تاريخ أو ثقافة أو حضارة بكاملها، يلخصها الشاعر ويسكبها على مربع من الورق، فهو قد يذكر أحداثا أو نماذج بشرية أو حضارات أو نصوص وقد يسكت عن بعضها ويدخل مؤشرات ذاتية مختلفة يتممها بروايات من مصادر أخرى... وهو في تلك ينتقي وينقي، ويظهر ويضمرن يذكر ويحذف، حتى يبدو الشاعر في إبداعه مشوشا كبيرا. تستظهر النص الغائب داخل النص الحاضر في حالة متجددة لا تبلى بالتكرار.

وبناءا على هذا أهم المظاهر التي يتمظهر بها النص الغائب في النص الحاضر، ومستويات تعامل الشعراء مع النصوص الغائبة وطرق توظيفهم لها في النصوص المقروءة توصلنا إلى عدة نتائج.

لا يمكن دراسة التناص دون معرفة بالنص الغائب الذي يظهر من خلاله والمقصود بالنص الغائب كل ما يمكن للشاعر أن يتناص معه، فقد تكون هذه ذات طبيعة دينية ومختلف تجليات الدين وكل ما يتوصل معه الشاعر سماعا وقراءة ورؤية وبالتالي الشعر يعكس صور شائقة من صور تفاعل النصوص نتيجة تشكله من أمشاج من النصوص

1 حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحق: محمد الحسين بن خوجة، ط2، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1989، ص221.

2 حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مرجع نفسه، ص187.

المتداخلة، إنما كان تناصا متنوعا بحث المتلقي ويحرضه على الإطلاع وقراءة تلك النصوص الغائبة.

-اختلاف الشعراء حول قراءتهم للعديد من النصوص المتنوعة، وأقاموا (التناص) معها بطرق تناصية متعددة ومستويات مختلفة من شاعر لآخر، تبعا لشروط القراءة والتوظيف ومدى وعي كل شاعر بالنص الغائب في مستواه التشكيلي والموضوعي معا، ومن ثم فقد تناصوا مع نصين يمثلان خليفة نصية أساسية مهمة للقارئ العربي، هما النص القرآني والحديث النبوي وأعادوا كتابتها بطرق عديدة فيأتي استحضار شعرائنا لهذا النص الغائب على شكل(صورة إيحائية/ إشارية) تحليل إلى نص قرآني أو حديث نبوي وذلك باستعارة صورة من هذين الأثرين. ثم يتم دمجها في النص الشعري، مما يهيئ الذاكرة والخيال لتملي تلك الصورة في النص النص السابق وقد يأتي التناص على شكل (الاقتباس) لآية أو حديث أو مجموعة من الآيات القرآنية ثم يدمجها الشاعر في بيت من الآيات أو ينشرها عبر كامل القصيدة على شكل استعارة كبيرة لتشكل من هذا التداخل مجريات (التناص).

وقد يحصل (التناص) من الحضور المكثف لدوال النص القرآني والحديث في النص الحاضر ولم يكن هذا التوظيف من قبيل التبرك بالنص القرآني أو الحديثي او سبيل التنميق. وإنما يلجأ الشاعر إلى هذا النوع من التناص ليقابل بين موقفين أو حالين ولإنتاج الدلالة الجديدة التي لا يستطيع النص المقروء الإيفاء بها وحده دون أن يستحضر النص الديني المتشل في القرآن والحديث النبوي وبالتالي التناص ليس تلاعبا ذهنيا بمواد تلك الخليفة النصية والمعرفية التي يعقد الشاعر الحوار معها وإنما يستحضر تلك النصوص بكيفيات فنية ثم يدمجها في تجربته الخاصة ويجعلها منسجمة مع فضاء نصه الجديد، ليمنح هذا الولد الجديد أبعاده فكرية، ويضفي عليه مسحا جمالية من بينها تكثيف التجربة الشعرية وإثارة الذاكرة الشعرية وإنتاج الدلالة الجديدة وجمالية الإحالة والإيجاز.

الخـــــاتمة

- الخاتمة:

ليست الخاتمة نهاية لفكرة البحث، ولكنها نتائج خوض في فكرة معينة تشغل بال الباحث، وبلورة لمفهومها، وتوضيح لمدى أهميتها في ميدان الموضوع الذي يبحث فيه، في شقيه النظري والتطبيقي. توصلنا إلى أهم النتائج:

-التناص كمصطلح نقدي غربي معاصر تريح على دراسات الأدبية وأصبح من المناهج الأكثر تداولا بين النقاد.

-أن "التناص" فكرة ذات أصول عميقة في تراثنا النقدي أعاد النقاد المعاصرون صياغتها من جديد، إذا فهي نظرية نقدية معاصرة ساهمت في بلورتها العديد من الاتجاهات الأدبية والمدارس النقدية الغربية المعاصرة بدءا من الشكلانين الروس ومدارس سوسيولوجيا النص (التي تربط بين النص والمجتمع)، إلى البنيويين، وصولا إلى أصحاب نظرية إنتاج النص وتلقيه الذين ركزوا على القارئ باعتباره مبدعا ثان للنص يعيد صياغته من جديد انطلاقا من ثقافته وكفاءته القرائية التي تمكنه من اكتشاف الخيوط التي حاكت إنشائيته، والجذور النصية التي ساهمت في تكوين دلالاته.

-أصبح التناص الديني بيئة أساسية في القصيدة العربية المعاصرة، وقد منح النص الشعري دلالات وأهمية كبيرة، إذ كان لتوظيف النصوص الدينية دلالات جمالية ونفسية ورمزية وسياسية، ولذا ورد التناص في شعرنا العربي المعاصر وأصبح جزءا من قضايا النص الشعري وتقنياته.

-انقسام النقاد العرب بين مؤيد ومعارض لفكرة التناص بأن أصوله عربية أو غربية، فأثمر هذا الاختلاف تنوعا نقديا في الدراسات الأدبية الحديثة.

-لقد تشبع شاعر الثورة الجزائرية بفكرة الإلزام في الشعر العربي ويتبين من خلال التزامه بقضايا أقطار أمته العربية وتمسكه بالوحدة العربية الإسلامية وبالتالي جسد لنا تجربته الشعرية في صورة جمالية فنية.

-لقد وظف الشعراء التناص الديني، واهتموا به وفق رؤيتهم، ووجهوه اتجاهات مختلفة، وكان للعامل النفسي والتاريخي والسياسي أثر واضح في اختيار النصوص الغائبة، التي أحالوا إليها في قصائدهم، بل أصبح التناص الديني مرتكزا في بنية بعض القصائد، التي قام بعضها على نص مقدس سيطر على كل القصيدة، وكان لبعض السور من خلال قصص القرآن حضور في استدعاء الشعراء للنصوص الغائبة. حيث استطاع الشاعر من خلال تعامله مع القرآن الكريم استلهام روحه والنسج على منواله حيث كان حضوره شامل على النصوص الشعرية لما يحمله من صفة القداسة، وبما يحمل من دلالات لا متناهية في كل زمان ومكان فكان حاضرا بقوة على مستوى الكلمة والآية، وبمواضيعه وقصصه وشخصياته.

-كثرة التناص القرآني في شعر مفدي زكريا راجع إلى تشبعه بالثقافة الإسلامية وفهمه للأصول الدين وقواعده وإطلاعه على المصطلحات البلاغية وحفظه لكتاب الله تعالى وفهم معانيه وقدرة تعامله مع اللغة ولغة القرآن خاصة إذا يعتبر القرآن الكريم المنبت أو المرجع الأساس لأكثر التناصات الموجودة في شعره.

وانطلاقا مما سبق ذكره يتضح لنا جليا التناصات في ديوان "اللهب المقدس، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، الإلياذة" حيث إنها ثرية ومتنوعة فنيا وأدبيا وذلك من خلال النصوص الدينية الإسلامية الموظفة في المدونة تتجلى في سبع مظاهر وهي: توظيف نصوص القرآن الكريم والحديث النبوي وتوظيف الشخصيات التراثية الإسلامية حيث كان استدعاؤها يمثل قناعا في بعض الأحيان أو رمزا لدى العديد من الشعراء، للتعبير عن تجاربهم وهمومهم الفردية والجماعية، وإسقاطها على واقع الأمة التي تعاني الضعف والاستسلام إذ ساعد توظيف الشخصيات الشعراء على إثراء تجاربهم، ومد النصوص بقيمة دينية، جعلت منها مرجعا هاما لحقب مختلفة من تاريخ الإسلامي لأمتنا.

بل أصبح بعض هذه الشخصيات رموزا تحيل إلى قصص كاملة أو أحداث متنوعة يختزلها الشاعر من خلال توظيفه واستدعائه لهذه الشخوص التراثية.

-ضرورة الكشف عن الوظائف الجمالية التي ينهض بها التناص في النص الشعري المقروء من خلال عدة نصوص من الشعر الجزائري المعاصر، يستحضر النصوص الشعرية في قالب جمالي فشاعر يتفاعل مع تلك النصوص ليمنح نصه كثافة وجدانية ودلالية، ويوقظ التداعيات في أذهان المتلقين، فيحرك ذاكرة القارئ ووجدانه عن طريق استرجاع تلك النصوص في النص الحاضر، مما يجعل المتلقي شريكا أساسيا في إنتاج النص، كما يسعى الشاعر من وراء ذلك إنتاج الدلالة الجديدة التي يعجز النص المقروء الإيفاء بها لوحده، دون الاستعانة بتلك النصوص الغائبة المتعددة والمتنوعة.

كما أن من جماليات التناص الإيجاز، إذ عن طريق التناص يستطيع الشاعر أن يحلنا إلى كم هائل من النصوص ليوجزها ويومئ إليها في النص الواحد، مما يجعلنا مطالبين بالرجوع إلى تلك النصوص للاطلاع عليها وقراءتها قراءة متمعنة في جانبها الصياغي والدلالي.

هذا ما توصلنا إليه بعون الله ومنه من نتائج وفوائد، التي نرجو أن تكون ثمرة جهد نافعة ومثمرة ومفيدة لنا ولغيرنا وفي الأخير لا يسعنا إلا أن تقول: "إن النص يبقى دوما ذا طابع زئبقي ومتمنع عن الترويض" وذلك لاعتبار أن النص ينأ عن كل قراءة ويعلو كل تحليل، وكل قراءة فيه لا تعبر عن منتهى ترويضه...، إذ هو دوما محلق في السماء يأنف الطاعة ويترفع عن معطى العبودية، وعليه فلا تمثل قراءتنا هذه إلا جزئية من جزاءات الحقيقة التي يختزنها نص المدونة.

كما لا يسعنا كذلك ونحن في هذا المقام إلا أن القول: هذه رؤيتنا، وهذه نظرتنا ولغيرنا صوت آخر، ليبقى من ذلك أن الأساس هو "النص"، ذلك المتملص الذي يستطيع أن يجاوز الزمن وأعتابه، لينمو ويكبر داخل أرحام أخرى عاقدا معها الكثير من صفقات الخيانة حتى يبقى فيها النص هو النص وغير عابر يحط رحله بأعتابه ثم يمضي ويرتحل كما ارتحل غيره من القراء والفرسان الذين جاوزهم النص في صمت وأريحية تامتين.

الملحق:

مفدي زكريا وحياته العلمية والعملية

أولا: نسبه ونشأته

ثانيا: تعليمه

ثالثا: حياته العملية.

أ-نسبه ونشأته:

1- **نسبه:** هو زكري بن سليمان بن يحي بن الشيخ الحاج سليمان بن عيسى بن سليمان بن الحاج بن باسعيد، ولقبه زميله في البعثة المزابية والدراسة سليمان بوجناح ب "مفدي"

أما نسبه إلى جده الرابع سليمان فهو منشور، تشهد له العقود الكثير التي كتبها الشيخ حاج سليمان، والتي ينهيها غالبا وعلى هذا النحو: وبما ذكر شهد الكاتب لأحد عشر يوم من شوال بعد أيام عام 1255هـ (18 ديسمبر 1839م) سليمان بن عيسى بن سليمان)، أما نسبه إلى جده السادس باسعيد، فهو ما أثبته عقد من العقود الأحكام بمحكمة بني يزقن، تناول خصومه بين معتق عيسى بن سليمان، والحاج عبد الله بن الحاج سليمان، فلبيان العلاقة بين المتخاصمين وعائلة مفدي زكريا تنتمي إلى عشيرة عدون بن عيسى من عرش أولا أعنان.

-أول مرة ظهر فيها اسمه "الحاج بن عيسى بن سليمان" كان في مقر كتب أستاذة الشيخ يوسف بن حمو، بتاريخ 16 رمضان 1213هـ (1799/02/21) كان فيه شاهدا، ولعلها الفترة التيلازمت فيها للدراسة، وقد يكون ذلك على الأرجح في أواخر العقد الثاني من عمره، كان الشيخ الحاج سليمان بن عيسى عضو في هيئة العزابة.

2- **عائلته:** جد مفدي زكريا هو يحي بن الشيخ الحاج سليمان، ولد سنة 1830، كان منشغلا بالفلاحة وطبيعة عمله اضطروه إلى الغقامة ببني يزقن، أما والد مفدي زكريا هو سليمان، وهو الابن الثاني ليحي بن الحاج سليمان سماه والده باسم أبيه الشيخ الحاج سليمان، وكان ميلاده 1868م، كان عمر سليمان بن يحي آنذاك تسع عشرة سنة، زوجته هي عائشة بنت الحاج محمد بن داود بن عبد الله بن بكير بن عبد الله بن بكير بن عبد الله لن محمد بن الحاج الناصر بن محمد بن الحاج أعنان.

3- ميلاده ونشأته الأولى :

أما ميلاده فيه أراء كثيرة ومتباينة في ضبط اسمه باختلاف المصادر والمراجع عسى أن نصل إلى تحديده، سجل مفدي زكريا تاريخ ميلاده في بطاقة التعريف التي كتبها ل "الديوان المحظوظ للثورة الجزائرية: كالآتي: 12 أفريل 1913م.

أما تجربته المسجلة في ظهر أغلفة دواوينه الثلاثة: اللهب المقدس و "تحت ظلال الزيتون"، فقد اتفق على مولده على مولده في شهر أفريل 1913هـ.

ثانيا: تعليمه:

بدأ مفدي زكريا خطواته التعليمية الأولى في مسقط رأسه، حيث القرآن الكريم وتعلم مبادئ اللغة العربية والفقه غير أن تعليمه لم ينتظم في هذه الفترة لأنه كان يتردد رفقة أبيه إلى عناية حيث تجارته، وفي سنة 1922م، توجه ضمن البعثة العلمية الميزابية ومكث فيها سنين يتبقى مبادئ العربية والعلوم الكونية على يد مجموعة من الأساتذة من بينهم الشاذلي المورالي، ومن هذه المدرسة تحصل على شهادة الإبتدائية في العربية في السنة الأولى ثم دخل إلى المدرسة الخلدونية في السنة الثانية وفيها درس الحساب والهندسة والجبر والجغرافيا والتاريخ الإفريقي، ثم التحق بجامع الزيتونة 1926م وسمحت له الفرصة بالإطلاع على كتب ذات أهمية بالغة في النحو والبلاغة والأصول.

أما عن أساتذته، فقد تتلمذ مفدي تتلمذ مفدي زكريا على يد ثلة من أعلام منطقة بني ميزاب الذين رافقوا البعثة إلى تونس من أبرزهم: أبو اليقظان إبراهيم بن عيسى الذي يعتبر من أعلام مدينة القرارة بواد ميزاب وواحد من أعضاء جمعية العلماء المسلمين، إضافة إلى الشيخ محمد الثميني.

ويمكن القول أن النشئة الإسلامية التي عرفها مفدي زكريا في صغره وتتلمذ على يد أساتذة متأثرين بالمنهج الاصطلاحي تركت أثر واضح في المتون الشعرية، ودور النشاطات الثقافية التي عرفها في دار البعثة واطلاعه على كتب مهمة من الناحية الأدبية منذ صغره كلها عوامل سمحت لقلمه بالنضج في وقت مبكر، وأمام الجو الوطني المشحون الذي شهدته تونس في العشرينات والذي تميز بطابع المواجهة بين القوى الوطنية وسلطات الاستعمار

والذي عاش مفدي زكريا في بيت عمه تأثرت الحياة الأدبية للشاعر وجعلتها ترتبط ارتباطا وثيقا بنشاطه السياسي الوطني، وهو ما يلاحظ على أشعاره ابتداء من سنة 1925م.

ثالثا: حياته العملية:

غادر مفدي زكريا تونس، رفقة عمه بلحاج بن يحي، يوم 15 ديسمبر 1925م إلى سوق أهراس، فعنابة، فقالمة، فمسقط رأسه بني يزقن، وقد امتدت إقامة مفدي زكريا ببني يزقن من 27 ديسمبر 1925 إلى 26 أوت 1926م، وهي أطول مدة بعد فترة الصبا، مكثها بمسقط رأسه بعد عودته من تونس في هذه السنوات الأولى من حياته العملية إلى نهاية سنة 1931م، ارتباطه بالمجموعة (طائفة الثوار). وعدم استقلاليته سواء في العمل السياسي أو الاجتماعي أو الثقافي، وكان محتشما فقد كان يحوم في فلك شيوخ البعثة، أبي اليقظان والثميني، أو خمن مجموعة "طائفة الثوار" كما اسماها، فانساق معها وراء سليمان بوجباج إلى التعاطف مع الحزب الشيوعي، وإذا كان هذا المسلك من مفدي زكريا يفسره حداثة سنه، فإن طبع التمرد والثورة فيه وهمته العالية، واعتداده لنفسه ما كان ليتركه يقنع بأداء هذا الدور طويلا، فكان استقلاله في العمل التجاري في شهور الأخيرة من سنة 1931م، تمهيدا لاستقلاليته أكبر في المسار الذي سيختاره لحياته في المجالات الأخرى، بما يتناسب مع ميوله وتوجهاته في الحياة، بداية من سنة 1932م، لتصبح هذه السنة منعرجا حاسما في حياته.

الملخص:

التناص فكرة لها جذور وأصول عميقة في تراثنا النقدي، وقد اعاد النقاد العرب والغرب المعاصرون صياغتها من جديد وتفننوا في تقديم التعاريف المختلفة لها، والتي رغم تضاربها في بعض الأحيان إلا أنها تجمع كلها على انها ان النص الأدبي غير قابل لفهم، إلا من خلال الكشف عن تقاطعه مع نصوص خرى وهو ما يلمس في المتن الشعري لمفدي زكريا.

الكلمات المفتاحية هي: مفدي زكريا، التناص، التجليات.

Résumé :

patrimoine critique. Les critiques arabes et occidentaux contemporains l'ont reformulée et ont excellé dans la présentation de différentes définitions à son sujet. Bien que ces définitions divergent parfois, elles s'accordent toutes sur le fait que le texte littéraire ne peut être compris que par la révélation de ses intersections avec d'autres textes, ce qui est perceptible dans le corpus poétique de Mufdi Zakaria.

Mots-clés : Mufdi Zakaria, intertextualité, manifestations.

Summary:

Intertextuality is a concept with deep roots and origins in our critical heritage. Contemporary Arab and Western critics have reformulated it and excelled in presenting various definitions. Although these definitions sometimes differ, they all agree that a literary text cannot be understood except by uncovering its intersections with other texts, which is evident in the poetic corpus of Mufdi Zakaria.

Keywords: Mufdi Zakaria, intertextuality, manifestations.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

-القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع.

أ- المصادر

1-مفدي زكريا: إلياذة الجزائر، دار المختار، الجزائر 2009م.

2-مفدي زكريا: ديوان "أمجادنا تتكلم، وقصائد أخرى"، تج: مصطفى بن حاج بكير حمودة، ط1، مؤسسة مفدي زكريا للطباعة، الجزائر، 2003م.

3-مفدي زكريا، ديوان اللهب المقدس، المؤسسة الوطنية للكتاب والنشر والتوزيع، 1983.

ب- المراجع

- **المعاجم والقواميس**

1-أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منضور الإفريقي، لسان العرب، مجلد1، دار صادر بيروت، ط3، 1414هـ، 1994.

2-أحمد الرضا، معجم متن اللغة، منشورات مكتبة الحياة. بيروت، 1960.

3-محمد الدين بن يعقوب الفيروزي أبادي، القاموس المحيط، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1990م.

- **الدواوين والمجموعات الشعرية:**

1-أمل دنقل، الأعمال الكاملة ص12، دار العودة بيروت، مكتبة معلولي، 1985.

2-بدر شاكر السياب، الديوان، تح، ناجي علوج، دارالعزة، بيروت، (دط)، 1971.

3-عز الدين ميهوبي، النخلة والمجداف، ط1، منشورات مؤسسة أصالة، سطيف، الجزائر، 1997.

4-عيسى لحيلح، نحفا الحرفان، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1980، دار البعث، قسنطينة، الجزائر،1985.

5-القاسم سميح، الأعمال الشعرية، القصائد، ج3، القاهرة، الكويت، دار سعد الصباح.

6-قباني نزار، الأعمال الشعرية الكاملة، (جزءان)، منشورات نزار القباني،، بيروت، 1979م، ص110.

7-محمد ناصر، أغنيات النخيل، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،دط، 1981.

8-محمود حيدر، (1990)، الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة عمان، ج1، ط6، دار العودة، بيروت، 1987م.

9-مصطفى محمد الغماري، بوح في مواسم الأشرار، مطبعة لافوميك، الجزائر، 1985.

- **المراجع العربية**

1- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ط1، ديوان المطبوعات جامعة الجزائر 1991.

2- إبراهيم مصطفى محمد الدهون، التناص في شعر أبي العلاء المعرب عالم الكتب، الحديث الأردن سنة 2005.

3- ابن حجر العسقلاني: فتح الباري في شرح صحيح البخاري، تحق: محمد فؤاد عبد الباقي وآخرون، دار الريان لتراث، ط1، القاهرة، 1986، كتاب الأدب رقم 83.

4- ابن عمر الزمشخري، أساس البلاغة، دار صادر بيروت، ط1، 1992.

5- أبو داوود، كتاب الصلاة، باب في ترك الجماعة، برغم 547، دار الجيل، القاهرة 1975.

6- أبو علي الحسن القيرواني الأردني: العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحق: مفيد محمد قميحة، ط1، دار الكتب العلمي، بيروت، 1983.

7- أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة كمون للنشر والتوزيع. ط2، 2000.

8- أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، دراسة الآفاق العربية، القاهرة، الطبعة1، 2007م.

9- أحمد يوسف، بين الخطاب والنص، مجلة تجليات الحادثة، معهد اللغة العربية وآدابها، وهران، ع1/1992.

10- الإمام أحمد بن حنبل في المسند من حديث ثوبان، مسند الأنصار، ج5،.

11- البخاري: صحيح، ت/ر: محمد فؤاد عبد الباقي، ط1، دار بن الخوري، القاهرة، 2010م.

12- الترمذي 1044، الدين النصيحة (من الأربعين النووية).

13- ثريا عبد التفاح مايحس، القيم الروحية في الشعر العربي قديمة وحديثة، دار الكتاب اللبناني-بيروت، للطباعة والنشر، 190م.

14- جلال الخياط، 1998، متاهة التناص، مجلة الآداب، عدد (1-2)، ك2،شباط.

15- جمال مباركي، التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، الجزائر، دط، 2003م.

16- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحق: محمد الحسين بن خوجة، ط2، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1989.

17- حافظ صبري، 1996، أفق الخطاب النقدي، دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، القاهرة(17) دار الشرقيات للنشر والتوزيع.

18- حسام أحمد فرج، نظرية علم النص، رؤية منهجية في بناء النص النثري، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط2، 2009.

19- رجاء عيد، القول الشعري متطورات معاصرة، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ط)، 1995م.

20- سعيد الغانمي، اللغة والخطاب الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، 1989.

21- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1992م.

22- السيوطي: جامع الأحاديث "الجامع الصغير"، د ط. ج1، ج ت: عباس أحمد صقر، دار الفكر للطباعة والنشر وتوزيع، د.ت.

23- شكير فيلالة، الأسس التكوينية لمفهوم التناص.

24- صالح مفقودة، التناص في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، جريدة الخبر، 2201، (22فيفري1998).

25- صفي الدين الرحمن، المباركفوري، الرحيق المختوم، بحث في السيرة النبوية، ط1، دار المسميل، 2005.

26- ظاهر محمد الزواهرة، التناص في شعر العربي المعاصر، عمان، الأردن، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط1، 2013.

27- عبد الحميد جيدة: الاتجاهات الجيدة في الشعر العربي المعاصر، ط1، مؤسسة نوفل، بيروت 1980.

28- عبد الرحمان بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان، تح: عبد الرحمان اللويحق، ط1، دار الإمام مالك للنشر، د/م، 2007م.

29- عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي.

30- عبد الله محمد القدامي: الخطيئة والتفكير، النادي الأدبي الثقافي، جدة-السعودية.

31- عبد المالك مرتاض: 10أكتوبر1935، أستاذ جامعي وأديب وناقد جزائري من مدينة تلمسان، رئيس المجلس الأعلى للغة العربية، 2001م.

32- عبد الواحد لؤلؤة، من قضايا الشعر العربي المعاصر، التناص مع الشعر العربي، ط2، مكتبة التحرير، بغداد 1986.

33- القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمان، 1982، شرح التلخيص في علوم البلاغة: ط2، بيروت، دار الجيل.

34- كيليلطو، عبد الفتاح، 1985، الكتابة والتناسخ، (ط1)، تر: عبد السلام بن عبد العالي، بيروت، دار التنوير للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي.

35- محمد بنيس: حداثة السؤال بخصوص الحداثة في الشعر والثقافة، دار التنوير، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة2، 1988م.

36- محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب. ط1، دار العودة، بيروت 1979.

37- محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ط2، حمص، سوريا، مركز الإنماء الحضاري.

38- محمد شهاب العاني، أثر القرآن الكريم في شعر العربي.

39- محمد عزام: النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2001م .

40- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ط2، دار العودة، بيروت 1972.

41- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة (3)، 1992م.

42- محمد ناصر، مفدي زكريا، شاعر النضال والثورة، تر: نشر جمعية التراث، غرداية.

43- مشتاق عباس: النص-المرجع-الإشارة، الطليعة الأدبية، ع2، السنة الثالثة، بغداد 2001.

44- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ط2، دار الأندلس، بيروت 1981.

45- مفتاح محمد، في سيمياء شعرنا القديم، دراسة نظرية وتطبيقية (ط2)، الدار البيضاء، دار الثقافة.

46- النابغة الذبياني، الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة.

47- نبي علي حسنين: التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض، كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1414هـ .

48- نعمان عبد السعيد المتولي: التناص اللغوي ونشأته، وأصوله، وأنواعه، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2014م.

49-يحي بن مخلوف، التناص L'intertextualité مقاربة معرفية.

- **الكتب الأجنبية المترجمة:**

1-جوليا كرستيفا: علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار طوبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997.

2-رولان بارت: لذة النص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، سوريا.

3-كورك جاكوب، اللغة في الأدب الحديث الحداثة والتجريب(ط1)، بغداد، دار المأمون.

4-ميشال بوترو، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطينوس/،ط2، منشورات عويدات، بيروت/باريس، 1982.

- **دوريات والرسائل والمجلات:**

1-ديوان محمد، (1995م) مملكة االتناص في النقد الأدبي المعاصر، مجلة الأقلام، عدد (4.5.6).

2-البادي، حصة بنت عبد الله بن سعيد، التناص في تجربة البرغوتي الشعرية، رسالة ماجستير في الأدب منشورة، جامعة السلطان قابوس، سلطنة عمان، عمان سبتمبر، إشراف أحمد الطريسي.

3-عزة محمد جدوع: التناص مع القرآن الكريم في الشعر العربي المعاصر، مجلة فكر وإبداع، القاهرة، ع13، 2002.

4-عزيز توبيا، مفهوم التناص في الخطاب الشعري المعاصر، الرافد. ع(31)، مارس، الشارقة: دار الثقافة والإعلام.

الفـــهرس

فهرس الموضوعات:

العنوان	الصفحة
مقدمة	أ-هـ
الفصل الأول: مفهوم التناص في الدراسات النقدية	
تمهيد.	7
أ- مفهوم التناص	8
لغة	8
اصطلاحا	8
ب- مفهوم التناص عند الغرب والعرب المحدثين	12
1-عند الغرب المحدثين	12
2-عند العرب المحدثين	18
ج- أقسام التناص	19
أ) التناص القرآني	20
ب)التناص والتراث الشعبي	20
ت)التناص الوثائقي	20
ث)التناص والأسطورة	20
د- مستويات التناص	21
1-مستويات التناص في النقد الغربي (عند جوليا كرسيفيا)	21
أ) النفي الكلي	22
ب) النفي المتوازي	22
ج) النفي الجزئي	22
هـ- آليات التناص	22

التمطيط	23
التكرار	24
الشرح	24
الاستعارة	24
المجاورة	24
الشكل الدرامي	25
التصحيفية	25
الإيجاز	25
التلميح	26
الحذف	26
التلخيص	26
الاقتباس	26
التضمين	27
الترجمة	27
و-مظاهر التناص	28
النص الغائب	28
السياق	29
المتلقي	29
شهادة الإبداع	30
2-تجليات التناص في الشعر الجزائري المعاصر	31
أ- التناص القرائي والحديثي	31
ب- التناص مع القصص والشخصيات السردية	32

ج- التناص الحديثي	33
د- التناص مع القصص والشخصيات التراثية القرآنية	34
هـ- التناص الأسطوري	42
و- التناص مع التراث العربي	42
ز- التناص الأدبي	43
خاتمة	44
الفصل الثاني: تناص الدين في شعر مفدي زكرياء	
أ- مفهوم الدين	46
ب- القرآن الكريم	47
ت- الحديث النبوي الشريف	63
ث- التناص مع الشخصيات التراثية الدينية	69
ج-جماليات التناص	83
1-إثارة الذاكرة البشرية	83
2-تكثيف التجربة الشعرية	84
3-انتاج الدلالة الجديدة	85
4-جمالية الإحالة والإيجاز	86
الخاتمة	90
الملخص	93
قائمة المصادر والمراجع.	96
فهرس الموضوعات.	104