الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

كلية أدب و اللغات و الفنون

جامعة - سعيدة –

الدكتور مولاي طاهر

مذكرة تخرج مكملة لنيل شهادة ليسانس في الأدب العربي

*** تحت عنوان :**

التناص في النقد العربي المعاصر
الإلياذة في شعر مفدي زكريا
" أنموذجا "

من إعداد الطالبتين:

- بوعشرية خولة .
- زروقي حفيظة .

تحت إشراف الأستاذ (ة):

* زروقي معمر.

الموسم الجامعي: **201/2018**

1440-1439

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

بسم الله الرحمن الرحيم

أتقدم بالشكر إلى أستاذي المشرف " ***زروقي معمر*** " الذي ساعدني على إجراء هذا العمل الذي أتمنى أن ينال قبوله مع كل احتراماتي له كما أشكر كل من قدم لي دعما سواء أكان ماديا أو معنويا .

و لا أنسى شكر عائلتي بصفة عامة و والدي بصفة خاصة

و أصدقائي فهم كانوا بجانبي طوال إنجاز مذكرة التخرج

و الشكر دائما لله فهو ولي التوفيق

المقدمة :

التناص تقنية حديثة،ظهرت في ستينيات القرن الماضي للنقد الغربي ولها أصول عميقة في تراثنا النقد العربي غير أن النقاد العرب المعاصرون أعادوا صياغته وبلورتها بالرجوع إلى الاتجاهات الأدبية والمدارس النقدية الغربية حيث أن هذه التقنية تستبعد النظرة المثالية في إبداع النصوص كونها وحيا آو إلهاما يتنزل على الأصفياء المتفردين أو إبداعا فنيا وتقرر أنها نسيج لغوي متشبع بثقافات متعددة ويعيد الشعراء هذا التفاعل الثقافي والمعرفي في كتاباتهم لنصوصهم المبدعة وفقا كفاءات قرائية وفنية متفاوتة المستويات،فيكون بذلك النص الأدبي فسيفساء متكاملة تتمازج فيها خيوط ثقافة ذات أصول مختلفة والدلالات الغريزة التي لن يدركها إلا القارئ ذو المخزون المعرفي الوافر .

فإذا ما تتبعنا نشأة التناص وبدياته الأولى كمصطلح نقدي نجده يرد في بداية الأمر ضمن الحديث عن الدراسات اللسانية،قد وضح مفهوم التناص العالم الروسي ميخائيل باختين،وعني بالوقوف عن حقيقة التفاعل الواقع في النصوص من خلال استعادتها أو محاكاتها للنصوص أو لأجزاء من النصوص السابقة عليها و الذي استفاد منه بعض الباحثين،حيث استوى مفهوم التناص بشكل تام على يد تلميذة باحتين الباحثة جوليا كريستينا فقد اجرت استعمالات إجرائية تطبيقية للتناص،وعرفت فيها التناصب انه التفاعل النصي في النص بعينه ثم التقى حول هذا المصطلح عدد كبير من النقاد الغربيين وتوالت الدراسات حول التناص توسع الباحثون في تناول هذا المفهوم،وقد أضاف الناقد الفرنسي جيرار جينت إضافات أخرى كالاستشهاد والنص الموازي.

أما إذا انتقلنا لمفهوم التناص ونشأته في الأدب العربي فنجد أن مفهوم التناص هو مصطلح جديد لظاهرة أدبية ونقدية قديمة،فظاهرت تداخل النصوص هي سمة جوهرية للثقافة العربية حيث تتشكل العوالم الثقافية في ذاكرة الإنسان العربي الممتزجة والمتداخلة في التشابك عجيب ومذهل فالتامل في طبيعة تاليفات النقدية العربية القديمة يعطينا صورة

واضحة الوجود واصول في قضية التناص وقد اقتفى كثير من الباحثين المعاصرين العرب اثر التناص في الادب القديم واظهروا وجودهم تحت مسميات اخرى وباشكال تقترب بمسافات كبيرة من المصطلح الحديث.

جاء اختياري لهذا المشروع المرسوم للتناص في شعر مفدي زكريا الإلياذة أنموذجا دراسة تلبية لعدة أسباب داتية و أخرى موضوعية .

رغبت في التطرق إلى التناص كتقنية جديدة معاصرة و ذلك بالكسف عن ماهيته الأدبية و اللغوية و أهميته في الدراسات النقدية الحديثة ، غير أني نتناول التناص كمصطللح قديم معاصر من حيث البلورة و من حيث التناول ، ‘ذا كانت معظم الدراسات عربية الحديثة قد واجهت عنايتها في استثمار التناص كمنهج ، بينما في المقابل نجد الاهتمام قليلا بالنصوص الأدبية القديمة التي لم تلق هذه العناية فكان هذا أحد دواعي إختياري لشعر " مفدي زكريا " كنص قديم يحتاج إلى استثمار منهج التناص فيه ، هذا ما جعلني أختار الإياذة لما لها أهمية من الناحية الأدبية و التاريخية و السياسية و غيرها وذلك لكونها لوحة فنية تصور لنا واقع الجزائر العالم الابانة الاستعمار ، و كذلك نوعها نوع شعرها جديد ظهر على يد هذا الشاعر ، فأمل أن أكون لهذه الالتقانة الأدبية و لهذه الدراسة التناصية في هذا الأثر الأدبي فريد من نوعه و ذلك من أجل توضيح بعض تجليات التناص في الإلياذة . وقع أيضا إختياري على هذا الشاعر الجزائري المعاصر لأنه بلغ فيها مستوى من الشجن في الجانب الذاتي و الإبداعات الأخرى بمعنى أنه يكون قد نوع من تجاربه الإبداعية و من قرائته الأمر الذي يخلق لديه مادة بعيدة .

لقد فرضت على طبيعة الموضوع المعالج سلك المنهج الوصفي لرصد نظرية التناص و الوقوف عند مرجعية النص ، بينما المنهج التحليلي الذي هو أذات تفتح قيمته الجمالية و توضيح غلبة النص على آخر تبعا لمستوى تعامل النص الحاضر مع النص الغائب .

حاولت جهدي أن أخرج عملي متكامل و ثري بالتحليل و الشرح بالاعتماد على آراء القدامى و المحدثين من النقاد و الأدباء فاشتملت الدراسة على مقدمة و ثلاثة فصول و خاتمة و ملاحق .

تحدثت في المدخل عن ظاهرة التناص و اهراصاته عند الغرب يعالج فيه مفهوم النص لغة و اصطلاحا و تعريف التناص لغة و اصطلاحا .

و تناولت في الفصل الأول : مفهوم التناص في النقد العربي و مسمياته إضافة إلى تداول المعاني الإقتباس ، و التضمين ، السرقات ثم مفهومه في النقد الغربي الحديث و أهم أعلامه و التناص في النقد العربي الحديث و أشهر نقاد العرب محدثين المتناولين له بالدراسة .

و في الفصل الثاني : تناولت أشكال التناص و آلياته و أهم أنواعه .

و في الفصل الثالث (تطبيقي) فقد تناولت فيه تجليات التناص في إلياذة الجزائر " لمفدي زكريا " و كيف إستطاع أن يتناص مع القرآن الكريم ، بحث حافل شعري بالعديد من الكلمات و التعابير القرآنية و القراء إشعاره يستحضر في كل بيت آية ، و بينت كيف تناص الشاعر مع الشعر العربي القديم ، لإضافة إلى تناصه التاريخ .

و ذيلت بحثي بخاتمة تم التطرق فيها إلى أهم النتائج المتوصل إليها كما ألحقتها بملاحق : تناولت فيه حياة مفدي زكريا و تحدث أيضا عن "الإلياذة "

دراستي هته كغيرها من الدراسات لا تخلو من الصعوبات و التي عادة ما تعيق الباحث و لكنها لا توقف مساره و يمكن إجمالها في ما يلي :

1. صعوبة تحديد مجال التناص و تشبعه و تعدد طرائق تطبيقية في الدراسات المعاصرة مما أوجد صعوبة للباحثين في تطبيقه على شعر " مفدي زكريا " (الإليادة)

2. كثرة المراجع الخاصة بالتناص مما أدى إلى صعوبة إنتقاء المعلومات التي تخدم الموضوع .

و لا يسعني في الأخير إلا أن أتقدم بالجزيل الشكر و العرفان الكبير للأستاذ الفاضل على ما أنفق من وقت في قراءة هذا البحث من جهة و ما أسداه إلى توجيه من جهة اخرى .

و كذا ما أحاط به هذا البحث من رعاية و تشجيع فله جزيل الشكر و العرفان و جعله الله نبراسا للخير .

_الجذور الأولى لمصطلح التناص

من المتفق عليه عند العديد من الدارسين أنّ اللغة خاصيّة اجتماعية بطبعها، تملك تحوّلها الفردي (الكلام) أي أن الفرد يستخدم اللغة في التعبير عن حاجياته ومشاعره وأحاسيسه مشكّلا بذلك نصاً يجمع فيه هذه الحاجيات. وبهذا فقد شكّل مفهوم النص جدلاً ونقاشاً بين الدّارسين والنقاد واختلفت تعاريفه تبعاً لاختلاف تصورات أصحابها الفكرية، إلاّ أنّ هناك محاولات جادّة سعت إلى التوفيق بين المفاهيم المتعلقة بمفهوم النص، فنجد "باختين" في تعريفه للنص يقول: «هو تلك الواقعة المباشرة التي تتأسس عليها هذه العلوم وتدور حولها سواء اصطبغت بالطابع الفكري أم العاطفي»[1]، وترى "جوليا كريستيفا" أنّ «النص هو جهاز اللغة الذي يعيد توزيع نظام اللغة عن طريق ربطه بالكلام التواصلي رامياً بذلك إلى الإخبار المباشر مع مختلف أنماط الملفوظات السابقة»[2] أي أن النص يجري في نظام مرتبط بالكلام التواصلي المعروف من أجل نقل الأخبار بشكل مباشر.

أمّا "رولان بارت" فيتصوّر «أنّ النص يقيم نظاما لا ينتمي إلى النظام اللغوي ولكنّه على صلة وشيجة معه، صلة تماس وتشابه في الوقت نفسه»[3].

أي أن النص يشكّل نظاماً مستقلاً عن النظام اللغوي وهذا لا يمنع من وجود صلة ترابط بهذا النظام

وبهذا فقد تعددّت مفاهيم النص لدى باحثين كغيره من النقاد وليصلوا إلى ما يسمى بالنص المفتوح تتشكل بذلك الإرهاصات الأولى لمصطلح التناص، والتي بدت جليا من خلال جهود السيميولوجيين لاسيما "باختين" الذي يعدّ أوّل من استعمل مفهوم التناص مثيراً بذلك اهتمام الباحثين في الغرب بحيث تحدّث في علاقة النص بسواه من النصوص من غير أن يذكر مصطلح

[1] عبد العاطي كيوان: التناص القرآني شعر أمل، مكتبة النهضة المصرية، ط2، القاهرة، سنة1998، ض17.

[2] عزيز توما: مفهوم التناص في الخطاب النقدي المعاصر، الرافد دائرة الثقافة والإعلام، دط، الشارقة، دت، ص20.

[3] صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، دط، الكويت، 1992، ص252.

التناص مستعملاً مصطلح (الحوارية) في تعريف العلاقة الجوهرية التي تربط أي تعبير بتعبيرات أخرى فكل خطاب في رأيه «يعود غلى فاعلين ومن ثم حوار محتمل، فمهما كان موضوع الكلام فإنّه قد قيل بصورة أو بأخرى ومن المستحيل تجنب الالتقاء بالخطاب الذي تعلّق سابقا بالموضوع»[1].

وهذا يعني أنّ "باختين" أثار موضوع التناص من منظور الحوار والتقاء الخطاب بخطاب آخر، لتأتي بعده "جوليا كريستيفا" مشكلة مصطلح التناص باستنادها على فكرة "باختين" السابقة لتكون بذلك أول من استعمله في الأبحاث من أجل تحليل سيميائي عام 1969م، وهي تتصور أنّ التناص إنّما هو تقاطع عبارات مأخوذة من نصوص أخرى، ففي كتابها "نص الرواية" عام 1976م عادت فكتبت أن التناص هو "التقاطع والتعديل المتبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة ثم وصلت بعد حين إلى أنّ كل نص هو تسرب وتحويل لنص آخر.

وبتقديم "جوليا" هذا المصطلح للدراسات النقدية فتحت الأبواب للدراسة وتوالت الأبحاث بخصوص هذا المفهوم على الرغم من تعدد مسمياته ومصطلحاته فنجد "يوري لوتمان" يطلق عليه مسمى (التخارج النصّي) و "لوران جيني" يسميه (تحويل أو تمثيل) أمّا "جيرار جينيت" فقد أطلق عليه تسمية (التعالي النصي أو التداخل النصي)»[2]

وبالتالي هذا التعدد لم يمنع من محاولات بعض النقاد الغربيين في حصر هذا المفهوم وإحاطته من جميع جوانبه رغم اختلاف التصوّرات والتوجهات وهاهو "ميشيل فوكو" في تقديمه لمفهوم التناص «لا يؤكد لما يتولد من ذاته، بل لما يتولد من حضور أصوات متراكمة متسلسلة ومتتابعة»[3].

وهكذا فإنّ التناص عنده يتطلب وجود نصوص أخرى تحمل معاني متناسقة تتداخل مع نصوص أخرى حتى تتم عملية التمازج، إلاّ أنّ "دومنيك مانجيو" في دراسة مدخل إلى منهاج

[1] كاظم جهاد: أدونيس منتحلا، مكتبة مدبولي، ط2، مصر، 1993، ص24

[2] حاتم الصكر: ترويض النص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة دراسات أدبية، دط، 1998، ص185.

[3] مفيد نجم: التناص ومفهوم التحويل في شعره، عن محمد عمران :الموقف الأدبي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997، ص47.

تحليل الخطاب يقترح نوعا من التبسيط للمفهوم ويحدّد مصطلح التناص بأنّه «مجموع العلاقات التي تربط نصاً من مجموعة من النصوص الأخرى، وتتجلّى من خلاله»[1]

وبعد فإنّ "دومنيك" ربط مفهوم التناص بالعلائق التي تربط النصوص ببعضها البعض ليعطينا بذلك أبسط صورة لهذا المصطلح.

وكانت سنوات 1979-1982 غنية بالإصدارات والتأليف يشهد بذلك مصطلح التناص مرحلة من النضج والتكامل، خاصّة مع أعمال "ريفاتير" الذي يعتبر التناص هو ملاحظة القارئ للعلاقات الموجودة بين عمل أدبي وأعمال أخرى سابقة ولاحقة عليه، ثم يرى «أنّ التناص إنّما هو الآلية الخالصة للقراءة الأدبية، إذ هي وحدها فقط التي تنتج الدلالة في الوقت الذي تستطيع فيه القراءة السطرية المشتركة بين جميع النصوص أدبية كانت أو غير أدبية أو تنتج غير المعنى»[2].

وبذلك وصل التناص إلى مرحلة جديدة وبدأ يتطوّر تدريجيا وتوضّحت معالمه جلياً على الساحة النقدية، وتواصلت المجهودات المبذولة من طرف الدارسين لبلورة هذا المصطلح فهاهو "جيرار جينيت" يخصص مصطلح التناص «للوجود المشترك لنصين أو بعدّة نصوص. أي خصصه ببساطة لحضور نص أو عدّة نصوص في نص آخر حضوراً فعلياً»[3].

ولم يتوقف الحديث عن مصطلح التناص عند هذا الحد بل تواصل إلى ربط بعضهم هذا المفهوم بعلم النفس وهو ما نستشفه عند "جيني" وهو يتساءل قائلاً: «لا تعرف أمام هذه الظاهرة إن كان الأمر كناية عن ردة فعل تشنجي بالمعنى التام للمفردة تتخلص فيه ثقافة خفية من ثقل الآثار السابقة الذي صار ضاغطاً عليها فتعمل على تجوزه بتناصه وتحويله، أو إن كان الأمر يخلص ببساطة إلى ظاهرة دائمة وتقدّماً جلياً للأشكال الذي يتأسس فيه كل عمل من الأعمال السابقة.

[1] دوبيازي: نظرية التناص، تعريب المختار حسني، فكر ونق دار النشر المغربية، دط، دب، دت، ص115

[2] المرجع نفسه، ص116

[3] ايق روتنر: الواقعية وتفاعل النصوص، نق: نجيب إبراهيم، المكتبة الثقافية، دط، دب،2000/04/24، ص128

هناك بأية حال ردة فعل يقوم بها المبدع على سابقيه، تقترب من أن تكون نفسية ومن أن تشكل جليا لعقدة أوديب كما يرى "مارو....."»[1]

ومن هذا القول نجد أنّ "جيني" ربط التناص بالعامل النفسي الذي يتدخل في عملية تداخل النصوص مع بعضها وجاء بمصطلح العقدة مشبها ذلك بعقدة أوديب، كما ربط "جينينت" النصوص بما سبقها من نصوص مع بعضها وجاء بمصطلح العقدة مشبها ذلك بعقدة أوديب.

ويتوضح ذلك من خلال رأي "جيرار" فهو يتصوّر في كتابه (أطراس) أنّه «لا يمكن الكتابة إلاّ على آثار نصوص قديمة، وهذه العملية شبيهة عنده بعملية من يكتب على طرس، ويوضّح معنى كلمة طرس فيقول إنّه رق صحيفة من جلده يمحي ويكتب عليها نص آخر جديد على آثار كتابة قديمة لا يستطيع النص الجديد إخفاءها بصفة كاملة بل تظل قابلة لتبنيها وقراءتها تحتّ، وهو يقصد بهذا العنوان المستعار من حقل المعلوماتية مجموع نصوص تظهر دفعة واحدة على الشاشة ولكنّها صادرة عن فضاءات مختلفة للذاكرة»[2].

[1] كاضم جهاد أدونيس منتحلا، مكتبة مدبولي، ط2، مصر، 1993، ص40

[2]

ـ مفهوم النص:

إنّ المتأمّل في معجم (لسان العرب) يجد أنّ أ/**المادة اللغوية** (نصص) تعني النص وجمعه نصوص والنص رفعك الشيء ونص الحديث ينصحه نصاً رفعه وكل ما أظهر فقد نص، قال عمر بن دينار: ما رأيت رجلاً أنصّ للحديث من الزهري، أي أرفع له وأسند، ونص المتاع جعل بعضه على بعض، ونصّ الدابّة ينصّها نصاً رفعها في السير وكذلك الناقة وأصل النص أقصى الشيء وغايته»[1] ، وقال ابن الأعرابي: النص الإسناد إلى الرئيس الأكبر، والنص التوقيف والنص التعيين على شيء ما هو نص الأمر شدّته، ونص كل شيء منتهى، وقال الزهري: النص أصله منتهى الأشياء ومبلغ أقصاها، ويقال: نصصت الشيء حركته، وانتهى الشيء إذ استوى واستقام، ونصّت الظبية جليدها: رفعته والنصنصة إثبات البعير ركبته وتحريكه إذ أهمّ بالنهوض، ونص القرآن ونص السنة أي ما يدل ظاهر لفظهما عليه من الأحكام»[2].

وهذا أقرب تعريف للتعريف الاصطلاحي لارتباطه بالكلام بشكل مباشر مع ما سبق من ارتباط النص بالإسناد والبناء والتوقيف وأقصى الشيء ومنتهاه والاستقامة والظهور والثّبات.

ولكن يبدو أنّ هذه المفاهيم المعجميّة تبدو بعيدة عن المفهوم العصري الذي أصبح يكتسي النص، فقد جاء في المعجم الوسيط أنّ النص: صيغة الكلام والأصلية التي وردت من المؤلف، وهو تعريف غير بعيد عن الذي جاء في قاموس (لاروس La Rousse) في تعريف النص (النص texte) بأنّه: «مجموعة الكلمات أو الجمل المكتوبة المشكلة للعمل الأدبي أو هو جزء من العمل الأدبي الكامل»[3]. ونلاحظ في كلا التعريفين الاعتماد على أنّ النص هو ما كتب فقط دون

[1] ينظر ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، دط، دت، ص4441

[2] المرجع نفسه، ص4441

[3] المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط4، القاهرة، 2004، ص926.

الشفوي أي حصر صفة النص على الكتابة وكأنّ النص الشفوي ليس بنص وهذا غير صحيح «فالنص كما يفهمه العرب الآن هو صيغة الكلام المنقول حرفياً سواء أكانت نطقاً أم كتابة»[1].

لكن نجد معجم (روبرت Robert) قد تدارك هذه الزلة بتعريفه للنص على أنّه «مجموعة من الكلمات والجمل التي تشكّل مكتوباً أو منطوقاً»[2]. كما نلقى للنص في اللغة اللاتينية البائدة معنى آخر «فالنص texte في اللغات الأجنبيّة مشتق من الفعل الاستعاري في اللاتينية للفعل Textere الذي يعني: يحوك أو ينسج»[3]. وفي العربية ما يقارب هذا المعنى «فالنسيج ضمّ الشيء إلى الشيء والريح تنسج الماء إذا ضربت متنه فانتسجت له طرائق كالحبك، يقال نسيج وحده أي لا نظير له في علم أو غيره، ونسج الشاعر الشعر: نظمه، والشاعر ينسج الشعر والكذّاب ينسج الزور»[4]. وهذا التقارب عجيب، والنسج في الاصطلاح «هو الأسلوب أو التعبير عن المعاني والأفكار بألفاظ وعبارات يشدّ بعضها بعضا ليصبح الكلام كالنسيج الذي انضمت خيوطه وترابطت وأصبحت محبوكة ليس فيها خيط مضطرب ولا لون ضال»[5].

يتبيّن لنا من هاذين التعريفين اللغوي والاصطلاحي أنّ "النص" قد ورد قديما بمعنى "النسيج" أيضاً إلاّ أنّ النقاد العرب لم ينطلقوا من هذا المفهوم المعجمي في تعريف النص، فما الذي منعهم من ذلك وهو الأولى بالاستعمال والأدنى إلى الاشتقاق والأنسب بالوضع؟.

---

[1] ملفوف صالح الدين: مفهوم النص في المدوّنة النقديّة عبر الرابط الإلكتروني www.uriv.ougla.dz

[2] La grand dictionnaire de la lange francaise

[3] محمد عزّام: النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي)، اتحاد الكتّاب العرب، ط ،دمشق، 2001، ص13

[4] ابن منظور: لسان العرب، ص4406

[5] أحمد مطلوب: معجم النقد العربي القديم، ج2، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1989، ص397

يرجع عبد المالك مرتاض هذا العزوف إلى سببين رئيسيين أوّلهما: «أنّ النّقاد العرب القدماء لم تتوغل بهم طرائق التفكير إلى ترويج هذا المعنى، لعدم اهتدائهم إليه في تنظيراتهم التي انتهوا إليها فعلى الرغم من أنّهم حاموا حول هذا المعنى، إلاّ أنّهم لم يتناولوه بصورة صريحة»[1].

والسبب الثاني هو «انصراف النقاد العرب المعاصرين إلى الفكر النقدي الغربي يعبون فيه عن الصداء إلى الماء الزلاّل في البيد المقفرة»[2]. أي أنّ كل من النقاد العرب القدماء والمعاصرين على حدّ سواء كانوا مقصّرين في عدم ربط النص (بالنسيج)، ذلك أنّ القدماء وهم أهل العلم قد حاموا حول هذا المعنى دون أن يوغلوا فيه ويؤكدوه كسمة مباشرة ودائمة للنص، وكذلك الحال مع النقاد المعاصرين الذين كان لهم الاطلاع الأوسع على تعريفات النص المختلفة لغوياً واصطلاحياً، بل حتى في اللّغات الأجنبيّة، ولم يكرّسوا هذا العلم بالشكل الكامل من أجل إعطاء النص تعريفه الحداثي الذي يُعرف به اليوم، ومردُّ ذلك حسب "عبد المالك مرتاض" إلى انهيار النقاد المعاصرين بالغرب وما أتى به.

[1] عبد المالك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة، دط، الجزائر، 2007، ص52

[2] المرجع نفسه، ص53

ب/إصطلاحاً:

يأخذ النص في الاصطلاح معنى مغاير لما يحمله في اللغة، فالنص عند الأصوليين «ما لا يتطرّق إليه احتمال أصلاً»[1]، بحيث يكون معناه واضحا جلياً لا يحتمل التأويل ولا التخيير في المعنى «وهو ما لا يتطرّق إليه احتمال أصلاً لا على قرب ولا بعد كالخمسة مثلاً فإنّه نص في معناه لا يحتمل شيء آخر»[2]، فعند سماعنا (خمسة) فإنّه لا يحتمل الستة أو السبعة «أي أنّ كل ما كانت دلالته على معناه في هذه الدرجة، سمي بالإضافة إلى معناه (نصاً) في طرفي الإثبات والنفي، أي في إثبات المسمى ونفي ما لا ينطبق عليه الاسم»[3] وبهذا يأخذ النص معنى الوضوح والظهور وما لا يحتمل معنى غير ما يظهر منه، وهو بالإضافة إلى ذلك في المعجم الوسيط والذي يعرف النص على أنّه «صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلّف»[4] ونحسب أنّ هذا التعريف مستنبط من الآداب الغربية حيث أنّنا لم نجد في ما وصلته أيدينا من المعاجم العربية القديمة أي ربط بين النص والمؤلّف غير ما جاء في المعاجم الغربية.

_النص عند النقاد العرب والغرب:

كما تبيّن لنا فإنّه ليس من السهولة وضع تعريف جامع مانع للنصّ سواء في البيئة العربية القديمة أو الحديثة، أم في الغربية فالنص يأخذ تلويناته وصفاته بحسب البيئة التي صدر منها وكذلك الحال مع تعريفه «فهنالك تعريفات للنص الأدبي بقدر ما هنالك من الأدباء، ذلك أنّ لكل أديب حتى في المدرسة الأدبية الواحدة تعريفه الخاص للنص الأدبي»[5].

[1] محمد الغزالي: المستصفى من علم الأصول، الجامعة الإسلامية، المدينة المنوّرة، دط، دت، ص84

[2] محمد على التهانوي: كشّاف اصطلاحات الفنون، ص1696

[3] ينظر، المرجع نفسه، ص1696

[4] المعجم الوسيط، ص962

[5] محمد عزّام، النص الغائب، ص14

الفصل الأول: مفهوم التناص.

المبحث الأول: تعريف التناص.

أ/ لغة:

تعتبر اللغة من أسمى الطرق والوسائل التي يتواصل بها الفرد مع مجاله الاجتماعي ويعدُّ التنقيب في الجذور اللغوية للمصطلحات إلاّ لبنة في فهم أبعادها وضبط مدلولها. وهذا يلزمنا بالعودة إلى المعاجم اللغوية لفحص هذا المصطلح فمن الضروري أن نتطرق غلى مفهومه اللغوي للوقوف على خبايا الكلمة وتطور دلالتها والتركيز على صورته وأصله اللغوي وذلك لتذليل صعوبة فهمه.

وباعتبار مصطلح التناص مادة لغوية لم يسبق ذكرها في المعاجم العربية القديمة إلاّ في تناص القوم عند اجتماعهم أي ازدحموا كما ورد في معجم الوسيط: «نَصَّ الحديث أي رفعه وأسنده إلى المحدث عنه ناصَّ عزيمه: استقصى عليه وناقشه (نصص) المتاع: نصّه، نصص الشيء: ارتفع واستوى واستقام، فهذا التعريف يوضّح بأنّ استعمال هذا المصطلح يبرز قيمته ووظيفته عند الوصول إلى مبلغه ومقصده»[1].

أمّا في لسان العرب فنجده «نصص النص: رفعك الشيء، نص الحديث بنصه نصّاً رفعه ونص المتاع نصاً: جعل بعضه على بعض، ومنه قيل: نصصت الرجل إذا استقصيت مسألته عن الشيء حتى تستخرج كل ما عنده، ومنه قول الفقهاء نص السنّة أي ما دلّ ظاهر لفظها عليه من الأحكام وذلك يكون التناص في اللغة والإظهار»[2].

_يمكننا أن نستخلص للتناص جملة من الدلالات في مادته اللغوية نلخصّها فيما يلي:

[1] المعجم الوسيط: مجمع اللغة، مكتبة الشروق الدوليّة، ط4، القاهرة، 2004، ص26

[2] ابن منظور: لسان العرب، ت ج عبد الله الكبير وآخرون، دار المعارف، ط4، القاهرة، 2004، ص26

أ/ معنى الازدحام في تناص القوم عند اجتماعهم أي ازدحموا

ب/معنى الظهور والبروز: كقولهم نصّت الظبية جيدها إذا رفعته وأظهرته...نصّ فلان الحديث أي: رفعة إلى راويه ليظهر سنده ومنه قولنا نصّت الماشطة العروس إذا أقعدتها على المنصّة حتى تظهر بين النساء، وتبرز للعيان.

ج/الجمع والتراكم: في قولهم: نص المتاع إذ جعل بعضه فوق بعض.

ب/ إصطلاحاً:

ظهر التناص في الدراسات الأدبية والنقديّة المعاصرة، على أنّه تمازج النصوص وتراكمه وازدحامها في مكان هندسي يأخذ حيّزاً من بياض الأوراق حيث تفاعل النصوص ببعضها البعض لتظهر في نص آخر لتشكّل مجريات «التناص من خلال تفكيك الصورة الكليّة إلى وحدات جزئية وهذه الوحدات الجزئيّة يمكن أن تعيد بناءها وتحديد تشكيلها، لتكون لنا تلك الصورة الكليّة المفككة»[1].

ومن خلال هذا القول يتّضح لنا أنّ التناص يمكن في تزاوج النص ليخلق نصاً ثانياً، ابرز معالمه في نص آخر وهذه النصوص تدخل في علاقات فيما بينها لتشكل مجريات التناص فهو مصطلح نقدي، أطلق حديثاً، أريد به تعالق النصوص وتقاطعها إقامة الحوار فيما بينهما ولقد حدده باحثون كثر من الغرب والعرب في العصر الحديث، فمن جانب الباحثين الغرب نجد منهم (باختين، جوليا كريستيفا، رولان بارث، جيرار جينيت....الخ)، أمّا من جانب النقد العربي الأكثر حداثة نجد على سبيل المثال (محمد مفتاح، محمد بنيس، سعيد يقطين، عبد المالك مرتاض.....الخ).

[1] يحي بن مخلوف: التناص LINTERTEXLUOLITE مقاربة معرفية في ماهيته وأنواعه وأنماطه.

وقد استعمل النقاد المعاصرون مصطلح التناص «كأداة إجرائية لنقد النصوص واقتحام ...الثقافية والجمالية، إذ أصبحت الإنتاجية الشعرية المعاصرة تمثّل في أغلبها عملية استعادة لمجموعات من النصوص القديمة في شكل خفي أحياناً وجلي أحياناً أخرى، بل أنّ قطاعا كبيراً من هذا الإنتاج الشعري بعد تحويرات لما سبقه، ذلك أنّ المبدع أساساً لا يتم له النضج الحقيقي إلاّ باستيعاب الجهد السابق عليه في مجالات الإبداع المختلفة»[1].

وأثناء اهتمام جل النقاد راح (جون فراو) يوسّع نطاق التناص ليجعله مذهبا يتعلق بأي نص أدبي، ولإقامة علاقة بين نص ونفسه، أي بين العمل الأدبي وبين صورته لدى القارئ، باعتباره نصاً أدبياً رسمياً أو معتمداً ومعفى ذلك إفساح مجال أكبر لإيجابية القارئ في تفهم النص.

وتتصوّر "كريستيفا" بأن التناص هو «قراءة أقوال متعددة في خطاب أدبي واحد، تحيلنا إلى خطابات أخرى متعددة يمكن أن تتطابق مع النص الأدبي المتعين لأن الشفرة الشعرية لا يمكن أن تكون رهينة شفرة وحيدة بل تتقاطع في عدة شفرات وكل منها يبني الأخرى»[2].

كما يعرف "ريفاتير فيري Riffeterre Férie" بأنّ «التناص هو إدراك المتلقي للعلاقات بين عمل أدبي وأعمال أخرى سبقته أو تليه»[3].

كما أكّد ذلك "روبرت دي بوجو Rebrte d'iboga" الذي اتفق مع سابقيه في تعريف التناص حيث يرى «أن التناص يتضمن العلاقات بين نص ما ونصوص أخرى، مرتبطة به وقعت في حدود تجربة سابقة سواء بواسطة أو غير واسطة»[4].

[1] جمال مباركي: التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، مكتبة الجامعة الأردنية، الأردن، ص118،119

[2] يحيى بن مخلوف: التناص مقاربة معرفية في ماهيته وأنواعه وأنماطه

[3] المرجع نفسه، ص20

[4] محمد الأخضر الصبحي: مدخل على النص ومجالات تطبيقه، الدار العربية للعلوم، دط، دب، دت، ص101

أي أنّ التناص في منظور "روبر" يؤكد على ضرورة العلاقات التي تربط نصاً ما بأعمال أدبية أخرى، وذلك يكون ارتباطه بتجربة سابقة سواء بقرينة أو غير قرينة، وتوالت التصورات والتعاريف لهذا المصطلح ويورد "سعيد علوش" في كتابه "معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة" بعض التعريفات لمصطلح التناص بدءاً من "جوليا كريستيفا" وانتهاءً ب"رولان بارت".

يعتبر التناص عند "جوليا كريستيفا" أحد مميزات النص الأساسية التي تحيل على النصوص الأخرى السابقة عنها معاصرةً.

أستخدم مصطلح التناص كثيراً وحمل معاني متعددة ومختلفة لدرجة أنه أصبح مفهوما متداولاً في الخطاب الأدبي، كونه أصبح قضية أثارت اهتمام النقاد والدارسين على اختلاف آرائهم وتوجهاتهم، وقد أولتها الدراسات النقدية أهمية بالغة «إنّ النص لم يعد عالما مغلقا على نفسه إنّما له امتدادات عميقة داخل سياقاته الخارجية سواء كانت تاريخية أم اجتماعية أو ثقافية فتحول إلى بؤرة لمجموعة من النصوص السابقة ظاهرة ومنتشرة، ذلك أن النص يتألف من كتابات متعددة من ثقافات عديدة تدخل في حوار مع بعضها البعض وتتحاكى وتتعارض»[1].

لقد كان لهذه الخاصية النصية أثر بالغ في الدراسات النقدية قديمها وحديثها، كما تناولها العرب القدامى كظاهرة بلاغية تحت أسماء عديدة، "الاقتباس، التضمين، التمثيل، الاستدعاء، والسرقة والحتداء... الخ. كون الفكر النقدي العربي حافل بالنظريات والإجراءات التطبيقية، ومن العقوق أن نضرب صفحاً عن الكشف عمّا قد يكون فيه من أصول نظريات نقدية عربية تبدو لنا الآن في ثوب مبهرج بالحداثة فنبهر أمامها وهي في حقيقتها لا تعلم أصولاً لها في تراثنا النقدي، مع اختلاف المصطلح والمنهج والإجراء بطبيعة الحال»[2].

وهنا نرى أنّ ظاهرة تفاعل النصوص وانفتاح بعضها على البعض قديمة قدم الممارسة النصيّة ذاتها، وذلك ما يدل على انشغال الخطاب النقدي العربي القديم، بل متصل بحديث القدماء عن مجموعة من الأبواب النقدية أهمها السرقات الأدبية التي لا يمكن لأحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه، كما أنّ عمل القدماء لم ينحصر في حدود الإقرار بأهمية تفاعل النصوص ببعضها البعض أثناء عملية الإبداع.

أطلق النقاد القدماء على ظاهرة التناص أسماء وألفاظ عديدة حيث اشتغلوا على قضية تداخل النصوص أو استناد النصوص على بعضها البعض، والمسميات مثل: السرقة الأدبية، الاحتذاء، الاقتباس، التضمين.

[1] جمال فوغالي: واسيني الأعرج شعرية السرد الروائي، دط، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007، ص79

[2] عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص188

1/السرقة الأدبية:

تحضى قضية السرقات في كتب النقد والبلاغة باهتمام كبير عند النقاد والبلاغيين أولوها العناية الكبيرة في كتبهم حيث تفاوت الطرح فيها من مصنف إلى آخر وتحددت الدلالة المعجمية للفظة "السرقة" عند العرب «من جاء مستترا إلى حرز فأخذ منه ما ليس له، فإنّه أخذ»[1].

كما ارتبط هذا المصطلح «السرقة الشعرية في تراثنا بالنقل والافتراض والمحاكاة مع إخفاء المسروق»[2] إذ يحاكي فيها اللاحق على اختلاف نوع المحاكاة، ممّا يدعم فكرة النقّاد في أفضلية الأخيرة «وتتمثل أبسط صورة المحاكاة في استدعاء بيت أو شطر بيت، وهو ما انصب عليه اهتمام النقاد القدامى ووضعوا الكثير من مصنفاتهم متسلحين بمهارة حفظهم الموروث لتشيع هذه لحالة التي اصطلحوا على تسميتها السرقة»[3]، ذلك لأنّ الشعراء الأقدمين الذين نتخذ منهم نماذج للمحاكاة إنّما هم كالشعلة التي تضيء الطريق أمام الشعراء المحدثين، وقد يكون كلام "ابن رشيق" أكثر تركيزاً وتكثيفاً لما قبل حول السرقة إذ يقول: «هذا باب متسع جداً لا يقدر احد من الشعراء أن يدّعي السلامة منه»[4]، أي أنّه لم يسلم أي أحد من الشعراء آنذاك من هذه السمة حتى لو كان عن طريق إعجاب شاعر بآخر ولو عنوة، أي دون قصد فإنّه يقع فيها، اتّخذت هذه السرقة الشعرية عند العرب القدامى أشكال عديدة من بينها: التضمين، الاقتباس، إذ تعرّف في معظم الأحيان على أنّها «اقتباس خفي أو ظاهر للفظ أو جملة من الألفاظ في سياق ما وإعادة صياغتها في بيت واحد من الشعر غالباً»[5]، فلم تبرأ ساحة الشاعر في تلك الأشكال من تهمة السرقة.

كما أنّ السرقات الأدبية «من أمهات المسائل التي عني بها النقد الأدبي لكونها جزءً من اللفظ والمعنى وهي قديمة قدم الشعر العربي ومن أوسع أبواب النقد الأدبي شغلت النقاد والشعراء

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة سرق، مج07، ص174

[2] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، ص121

[3] حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث، ص26

[4] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص122

[5] عبد المالك مرتاض: نظرية النص الأدبي، ص199

على حدّ سواء، وعرفها العرب قبل الإسلام، كما عرفتها العصور المتأخّرة ولم يسلم منها شعراء العرب قبل الإسلام والشعراء المحدثون»[1]، إذ أدرك الشعراء منذ الجاهلية ضرورة تواصل الشعر.

_التضمين:

أ/لغة: لقد تعددت تعاريف التضمين في مختلف المعاجم العربية، ورصدت في عصور مختلفة من العصور القديمة إلى العصور الحديثة والتضمين هو «مصدر للفعل ضمن الشيء أودعه إياه كما تودع المتاع الوعاء والميت القبر وقد تصمنه هو، قال "ابن الرقاع" يصف ناقة حملا: أوكت عليه مضيقا من كوامنها كما ضمن كشخ الحرة الحبلا، ويقال: ضمن الشيء بمعنى تضمنه ومنه قولهم مضمون الكتاب كذا وكذا»[2].

ولقد أتى الشاعر بالتضمين في شعره أخذه لفظة أو شطراً من شعر غيره ويضمّنه في شعره، كما أنّه لا يقتصر على الشعر فقط فقد يضمّن في النثر أيضاً، باستحضار الكاتب لنص غائب، نتيجة التأثّر بها والتأثير النفسي هو الغالب في هذا الجانب، إذ يعتبر أنّه من المستحسن سواء كانت هذه الظاهرة في الشعر أو النثر التصريح بالقائل الأصلي أو صاحبه بطريقة أو بأخرى.

ب/اصطلاحاً: نظر نقادنا القدامى إلى أنّ التضمين على أنّه "حسن بياني" يؤكد المعنى ويقويه وعدّه "رجاء عيد" أحد الوسائل التي حاول من خلالها الشعراء إثراء تجربتهم الشعرية واستخدموه بشكل واسع في الشعر الحر وذلك: «من خلال توظيف معطيات تراثية أو سواها بما يتساوى مع المغزى الدلالي للقصيدة وفي جميع ذلك يعمل الشاعر إلى الالتفات حول الدلالة الأولى ليحمّلها دلالات معاصرة يتيح لها مجاورة زمنيتها وإقامة تواصل نفسي بين حالتي الغياب والحضور ويؤدي ذلك بالضرورة إلى تكثيف المعطى الفني والتعبير بدقة لغوية مركّبة كما كان الشاعر

[1] حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث، ص26

[2] حميد الشيخ: قضايا أدبية ومذاهب نقدية، ص69

مضطراً إلى شرح أو الإسهاب فيه»[1]. فالشاعر عندما يضمّن بيتاً مشهوراً ويمهد له بما يلائمه ويجعله منسجما أو متناهيا بشعره هو، فإنّه يبرهن على قدرته وبراعته في محاولته الا يجعل البيت نائيا عن غيره «سواء باقتطاع جزء من البيت الشعري أو البيت بكامله أو أكثر من بيته بقصدية واضحة مع مراعاة مستوى وعي المتلقي أي أنّ التضمين يتمّ بين نصين شعريين يشار إلى النص الغائب»[2].

_الاقتباس:

أ/لغة: تأتي بمعنى الشعلة يقال: «خُذ لي قبساً من النار" كما في قوله تعالى: "لعلّكم آتيكم منها بقبس أو أجد على النار هدى"، ونأتي بمعنى الإفادة، يقال: اقتبس منه نارا ومن المجاز قبسته علماً واقتبسته أخذته، تقال: هذه قبس لا حمى عرض أي اقتباسها من غيره أي أخذها ولم يتعرض له من تلقاء نفسه»[3].

ب/اصطلاحاً: لقد كان السابق إلى تعريفه "الجاحظ" «وهو تضمين الخطباء شيئاً من الذكر الحكيم، كما مثّله الشعراء في شعرهم والكتّاب في رسائلهم، والاقتباس كذلك أن يضمّن الكلام شيئاً من القرآن أو الحديث»[4].

كلا التعريفين يذهبان بالقول إلى الاقتباس هو تضمين لجزء من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف، أي أنّه يكون من كتاب الله عزّ وجلّ أو من الحديث الشريف «إذ يمثّل الاقتباس شكلا نصياً يرتبط فيه المدلول اللغوي بالمفهوم الاصطلاحي الذي يتمثّل في عملية الاستمداد الذي يتيح للمبدع أن يحدث انزياحا محدد في خطابه بإضفاء لون من القداسة على جانب من صياغته بتضمينه شيئا من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف»[5]، أي أن يضمّن المتكلم

[1] رجاء عيد: لغة الشعر قراءة في الشعر العربي المعاصر، دط، مصر، 2003، ص39

[2] عبد القادر صحراوي: تجليات التناص، ص59

[3] محمد شهاب العاني: أثر القرآن الكريم في الشعر العربي، دار جلة، ط1، الأردن، 2008، ص21

[4] أحمد حسن حامد: التضمين في العربية، ص123

[5] محمد عزّام: النص الغائب "تجليات التناص في الشعر العربي"، منشورات إتحاد الكتّاب العرب، دط، دمشق سوريا، 2010، ص125

كلامه شيئا من آية أو آية من آيات كتاب الله عزّ وجلّ، بشرط أن لا يقال فيه قال الله تعالى ونحوه وكذلك من الحديث الشريف لا يقال قال رسول الله صلّ الله عليه وسلّم، فذلك لا يكون اقتباساً كما لا يقتصر الاقتباس فقط عن الأخذ من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف، بل يمكن أن يكون باستحضار حكمة أو قصّة أو إشارة إلى بيت مشهور.

_التناص في النقد العربي.

أولاً: التناص في النقد العربي القديم.

شكّل مفهوم التناص محط الاهتمام في العالم العربي، ممّا خلق إشكالات عديدة ظهرت مع بداية الثمانينات، وحقّق انتشاراً تمثّل في الدراسات النظرية والتطبيقية، لكنّه أفرز التساؤل من خلال الرؤى المتعددة حول هذا المصطلح، ورغبة في التأسيس له، فراح البعض يبحث في النقد القديم في مفاهيم تتّصل بالتناص، لتضع جوابا لعدّة أسئلة أفرزها النقد العربي الحديث، فدمج الحديث عنه في السرقات والمعارضة والمناقضة والتضمين والاقتباس والتداول.

_أحمد أمين:

البحوث التي قدّمت من طرف العديد من النقّاد الغربيين ممّن احتضنوا مفهوم التناص، "كجوليا كريستيفا، رولان بارث، وتودروف" يجعلنا نميل إلى تجذير هذا المصطلح، لما خلّفه من تقارب نقدي مع النقد العربي القديم، لأنّ كلمة التناص قد لا نجد لها وجود في الفكر النقدي القديم، لكن هي انصهار لعدّة مباحث نقدية قديمة، ويرى "أحمد أمين" أنّ النقد الأدبي ككل علم ناشئ عن ملكات خاصة تنمو بالتربية والتمرين، فلو سئلت عن ناشئ يريد أن يعدّ نفسه ليكون ناقدا أي طريق يسلك؟

أقول أنّه يجب عليه أولاً أن يكثر من قراءة الأدب ويتفهّم ويحاكي جيده كالذي روى أنّ ناشئاً عربيا سأل أستاذه كيف يشدو في الأدب؟، فنصحه أن يحفظ ديوان الحاسة ثم يجتهد أن يجعل شعره نثراً بليغاً، فلمّا فزع من ذلك طلب منه الإعادة ثمّ أمره أن ينساها، والظاهر أن الشيخ نصح بذلك، لأنّ الناشئ إذا نساها نسي مادّتها وبقيت أنماطها في ذهنه يستمد منها عند حضور يناسبها.

تفتح بتأويلنا لسياق هذا النص إجابات لإرهاصات التناص، فجملة بقيت أنماطها في ذهنه ما ينسبها، هنا تقودنا إلى أنّ مفهوم التناص يتقارب مع ما أدلى به ناقدنا الكبير إلى درجة ما، كما أشار "عبد المالك مرتاض" إلى فكرة الحفظ الجيد التي تتبلور في مقدّمة "ابن خلدون" حيث يقول ابن خلدون: «فالتناص وهو يعبّر عن الاستمرارية الجينية التي تتناسب طردياً والمواقف التي أملتها فقط، فإذا تغيّرت هذه الاقتضاءات الخارجية، تغير شكل النص ليناسبها، ويناسب حدّة التوترات التي تسكنها»[1].

فالقاعدة التي يرتكز عليها التناص في المفهوم العربي، لها أنماط تأسيسية في الفكر النقدي العربي القديم، وتؤدي إلى الاقتراب والتقاطع مع هذا المصطلح الجديد في أبواب نقديّة عربية قديمة، كما جاء في كتاب "تلخيص المفتاح في المعاني والبيان والبديع" ل"الخطيب القزويني" في فكرة الاقتباس والتضمين والعقد والحلل والتلميح، وعند "ابن رشيق" في كتابه "العمدة"، من خلال باب السرقات، و"ابن خلدون" من فصله الذي سمّاه (في صناعة الشعر وتعلّمه)، في إطار الحفظ الجيد، و"أبي هلال العسكري" في كتابه "الصناعتين"، في الفصل الأول من الباب السادس في حسن الأخذ أو وقع الحافر على الحافر، وظهر أيضاً عند "عبد القاهر الجرجاني" في كتابه "أسرار البلاغة" الذي استدلّ حديث في وجه الاتّفاق في الغرض على العموم والاتّفاق في وجه الدلالة الغرض، لينفي وجود سرقة على الإطلاق إلاّ في حالة تكون فيها نسخا.

_الأصول العربية للتّناص:

-الخطيب القزويني في كتابه "تلخيص المفتاح في المعاني والبيان والبديع (666هـ-735هـ)

يقترح الخطيب القزويني بعض المفاهيم التي يمكن من خلال استنطاقها العودة لتأصيل مصطلح التناص إلى المفهوم العربي بتتبّع واستكشاف لحركة نقدنا القديم، وليس من باب أننا سبقناهم كما جاء به "صالح الغامدي" الذي دعا إلى عدم الاندفاع وراء عواطفنا، لكن يمكننا

[1] أحمد أمين: النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ج1، ط3، دب، 1963، ص56

القول أنّ التناص لم ينشأ من العدمية لكن سبقته تحوّلات كانت نتيجة لقراءات سابقة، وما على الناقد العربي إلاّ أن يترصد الخطوات ويبحث عن الجذور التأصيلية لهذا المصطلح، وقد حدّد القزويني بعض المفاهيم يمكن أن نستدرجها من فكرة الاقتباس وهو «أن يضمّن الكلام شيئا من القرآن أو الحديث»[1].

يظهر من هذا المفهوم، وجود بذور لفكرة التناص في النقد العربي القديم، من خلال التقاطع الحاصل بين كل من الاقتباس والتناص المباشر، كما أنّ حديثه عن مفهوم التضمين يبقي جذور التناص لديه، لكن مع اختلاف أساليب تحديد نوعية الأخذ «وذلك أن يضمّن الشعر شيئا من شعر الآخرين»[2] ، وإلى مفهوم العقد، وهو تنظيم نثر على طريق الاقتباس، أو بمفهوم النحل وهو جعل النظم نثراً، أو إلى مفهوم التلميح الذي يكون بالإشارة إلى قصة أو شعر من غير ذكر مصدر هذا الأخذ، وهنا يتطلّب حضور القارئ النموذجي ليستقرأ هذا الأخذ.

ويرى "سولير Soler " التناص في كلّ نص يتموضع في ملتقى نصوص كثيرة، بحيث يعتبر قراءة جديدة تشديدا أو تكثيفا.

أمّا "بارت" فيخلص إلى «أنّ لانهاية (التناص) هو قانون هذا الأخير»[3].

وبهذا فإنّ التناص «عملية وراثية للنصوص والنص المتناص يكاد يحمل بعض صفات الأول ولقد عانى مصطلح التناص في الحقل الغربي الحديث بعدّة صياغات وترجمات يذكر منها "التناص" (Intertextualité)، تداخل النصوص (Texte qui se cheuonchent)، النص الغائب (Texte masque)»[4].

---

[1] حبيب مونسي: توترات الإبداع الشعري نحو رؤية داخليّة للدفق الشعري وتضاريس، دار الغرب للنشر والتوزيع، دط، دب، 2001-2002، ص67

[2] المصدر السابق، ص217

[3] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985، ص215

[4] أحمد ناظم: التناص في شعر الروّاد، دراسة، ص20-21

إذن فالرابطة الأساسية بين الشاعر المعاصر والتراث تكمن في مدى استيعابه وإدراكه ووعيه وليس بحال من الأحوال.

وعند هذا الحد فإنّ موقف الشاعر المعاصر يتميّز بالديمومة في التراث، فعمليّة التناص هي عملية إحياء التراث من جديد من خلال اتصال أي عمل أدبي بأعمال أدبية سبقته، بالإضافة إلى النصوص المهمّشة دلالياً وإيديولوجياً تحيا من جديد في النصوص التي تعيد صياغتها وتؤدي مهمتها التي كتبت لأجلها.

أمّا "عبد الله الغذّامي «فيسمي التناص بالنصوص المتداخلة التي شغف بها النقد المعاصر، وهي لا تعني أنّ الكاتب أصبح مسلوب الإرادة وإنّه ليس سوى آلة لتفريغ النصوص، والسرّ يكمن في طاقة الكلمة وقدرتها على الانعتاق»[1].

ينحصر في مفهوم تداخل النصوص التي تأثَّر بها النقد المعاصر وهذا لا ينكر دور الكاتب ولا يمكن وصفه بالآلة التي تفرغ النصوص فالأساس يمكن كما قال الغذّامي في قدرة الكلمة على الاحتواء.

أمّا "صلاح فضل" فقد أخذ مفهوم التناص عن "غريماس" في كون النص ليس مجرّد نصوص سابقة أو متزامنة معه، بل كون النظم الإشارية في النص تحمل بين طيّاته إعادة بناء نماذج أو تناصات أخرى خارج النص، فالنص لا يملك أبا واحداً أو جذراً واحداً بل نسق من الجذور، ومن هنا يمكن القول أنّ المفاهيم الواردة لضبط وتقنين مصطلح التناص تؤكّد على أنّ هذا المصطلح النقدي صار مسلّما من خلاله أنّ النصوص تتقاطع ويستدعي بعضها بعضاً، «يلتقي سابقها بلاحقها في جدليّة تعيد إنتاج كل منها بكيفيات مختلفة من خلال إنتاج أو إعادة إنتاج المفاهيم والرؤى»[2].

[1] ينظر:عبد الله الغذّامي: الخطبة والتفكير من البنوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، ط4، دب، 1998، ص327-328

[2] حافظ المغربي: التناص وتحويلات الخطاب النقدي، مؤتمر النقد الدولي، عالم الكتب الحديثة، ط1، الأردن، 2006، ص161.

_أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني(471هـ-474هـ):

تحدّث الجرجاني في فصل سمّاه "الاتفاق في الأخذ والسرقة والامتداد والاستعانة"، أنّ الشاعرين إذا اتفقا لم يخل من أن يكون إمّا في وجه الغرض على الجملة والعموم، أو في وجه الدلالة على الغرض، فاتفاق الشاعرين يكون إمّا في وجه العرض على العموم أو وجه الدلالة على العرض، فوجه الاتفاق في الغرض على العموم يجري في المعنى العقلي الذي لا يدخل في الأخذ والسرقة والاستمداد والاستعانة، وهو ما يجتمع في عقول العلماء، أمّا الثاني في وجه الاتفاق للدلالة على الغرض، وحده في المعنى المتخيلي وهو ما اشترك وتعارف عليه الناس، فهو يجري باشتراك الناس في المعاني، وأنّ هذه الأخيرة تتبادل صفة العمومية والخصوصية في تناول الموضوعات.

وبهذه الدراسة نرى كيف استطاع "عبد القاهر الجرجاني" «أن يفلسف دراسة السرقات إلى حدّ ما، وأن ينقلها من دائرة الاتهام إلى دراسة فنية خالصة ينتفي معها وجود سرقة على الإطلاق إلاّ إذ كانت نسخاً»[1]، فهو يبرز فكرة الأخذ ويعطي لها سمة القبول من باب أنّ المعاني تشترك بين الناس وتتداولها العقول، فهي ليست سرقة وإنّما تتبادل صفة العمومية والخصوصية يستطيع أن يمتلكها أي شخص ويدخل ذلك في باب الأخذ، فهذا الأخير نجد مفهومه يقترب بطريقة وبأخرى إلى حدّ كبير من مفهوم التناص.

_أبو هلال العسكري في كتابه الصناعتين (ت395هـ):

تحدّث في الفصل الأول من الباب السادس في حسن الأخذ "وأنّه ليس لأحد من أصناف القائلين عني عن تناول المعاني ممن تقدّمهم والصب في قوالب من سبقهم ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظاً من عندهم ويبرزوها في معارض من تأليفهم ولولا أنّ القائل يؤدي ما سمع لما كان في طاقته أن يقول وإنّما ينطق الطفل بعد استماعه من البالغين وقال أمير المؤمنين "علي بن

[1] عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، دط، بيروت، 1972، ص353.

أبي طالب": «لو أنّ الكلام يعاد لنفذ»[1]، فصفة الأخذ التي لا يسلم منها أحد، أبرزت لنا طريقة اكتساب اللغة عند الطفل، فهو لا يتكلّم ولولا سماع الآخرين، فمبدأ الكلام هو استمرارية له أن يكون من العدمية، فإذا هو تفاعل حاصل بين الناس، فحديثه يميل إلى درجة كبيرة لمفهوم التناص، كما أدلى "أبو هلال العسكري" في الفصل الثاني من الباب الخامس في قبح الأخذ "وهو أن تعمد إلى معنى فتتناوله بلفظه كلّه أو أكثره أو تخريجه في معرض مستهجن.

[1] أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين "الكتابة والشعر"، ط2، حقّقه وضبط نصه، مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1409هـ/1989م، ص249.

_التناص في النقد الحديث والمعاصر:

إنّ المتتبع لنشأة التناص وبداياته الأولى، كمصطلح نقدي يجد أنه كان يرد ضمن الحديث عن الدراسات اللسانية، وقد كانت الإرهاصات الأولى لمصطلح التناص مع الشكلانيين الروس فبحسب رأيهم «ليس النص المعارض إعادة وإبداع أو كتابة مماثلة فيه، فكلا النّصين بينهما فارق لا تسمح أن يحل أحدهما محل الآخر، فلكل خصوصيته وسماته، ومن ثمّ فالمعارضة تناص، وعلى حسب "تودروف Todorov"، فإنّ النص المعارض ليس استنساخاً أو محاذاة للنص المعارض فثمّة تخالف وتفارق وثمّة إضافات وحدود»[1].

وسنحاول عرض أهم الجهود والآراء التي ساهمت في بلورة المصطلح، وذلك من خلال التطرّق لأبرز الأعلام في النقد الغربي.

1_الشكلانيون الروس: لقد أكد الشكلانيون الروس باستقلالية النص، حيث اعتبروه كتلة لغوية بعيدة عن أيّة مرجعية خارجية، وفي ذلك تجريد للنص من كل سياقاته المرجعية، فالتفكيكيون والسيميائيون ألغوا استقلالية النص حيث «كل نص محتلا احتلالاً دائما لا مفر منه ما دام يتحرّك ضمن معطى لغوي موروث وسابق لوجوده أصلاً، ويشتغل في مناخ ثقافي ومعرفي مهين، إذن كلّ كتابة هي تأسيس على أنقاض كتابة أخرى بشكل أو بآخر أو أقل إنّها خلاصة لكتابات أخرى سابقة لها»[2].

ونستنتج من هذا القول بأنّ النص ليس فقط رموزا لغوية بل تحكمه وتتداخل فيه عوامل ثقافية ومعرفية، وأنّ كل إبداع جديد لا ينتج إلاّ من إبداع قديم.

[1] ينظر عبد المالك مرتاض: نظرية النص الأدبي، ص246

[2] بشير تاوريريت وسامية راجح: التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، ص59

حركة الشكلانيون الروس قاربت مفاهيم التناص، ويعدّ "شلوفسكي" أول من فتق الفكرة إذ يرى أنّ «إبداع النص يتمّ من خلال معارضة نص آخر، وذلك عن طريق مبدأ المحاكاة الساحرة»[1].

2_ميخائيل باختين: Mikhaïl Bakhtine

يعتبر ميخائيل باختين أوّل من أرسى مبدأ "الحوارية Dialogisme" حيث استفاد من الشكلانيون الروس الذين انتهوا في أبحاثهم إلى نتيجة مفادها «أن حركية العلاقات التي تقوم بين الأعمال هي المحرّك لتطوّر النصوص»[2].

وإنّ وجود أنواع أدبية لا يكون إلاّ من خلال استعادة أشكال قديمة، حيث يتمّ استخدامها وتقديمها في شكل جديد، ومن هذا المنظور نجد إنّ الشكلانيون الروس أوّل من مهّد الطرق لباختين وفسحوا له المجال لاحتضانه ويطلق عليه اسم الحوارية يعني «أنّ كل خطاب في نظر باختين يدخل في علاقات مع خطابات سابقة عن قصد أو غير قصد، ويقيم معها الحوار والخطاب، ويقيم معها الحوار والخطاب يفهم موضوعه بفضل الحوار»[3].

يرى باختين أن «الحوارية تظهر أكثر في الخطاب الروائي، لأنّ الرواية هي عبارة عن مجموعة من الأصوات المتعدّدة التي تتعايش وتتجاور وتتعامل مع بعضها البعض وبالتالي فهي تقوم على الحوار الذي ينشأ من هذه الأصوات المختلفة لهذا خصّ باختين الرواية بالقسم الأكبر من أعماله مستمداً أسس نظرية الحوارية والملفوظ وتعدد الأصوات، خاصّة روايات توستوي ودستويفسكي»[4].

[1] الجابري متقدم: جماليات التناص في شعر أمل دنقل، أطروحة مقدّمة لنيل شهادة الدكتوراه، 2008، ص12

[2]

[3] نتالي بيغي غرو: مدخل إلى التناص، ترجمة عبد الحميد بورايو، ص12

[4] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2003، ص91

3/جوليا كريستيفا Julia Kristeva

تعتبر الناقدة والكاتبة ذات الأصول البلغارية، أول من أدخل مصطلح التناص في اللغة الفرنسية، في منتصف القرن العشرين، ذلك من خلال توظيفها له في بحوث عديدة كتبتها بين (1966-1967) وصدرت في مجلّتي (Tel quel) (Critique) وأعيد نشرها في كتابها "سيميوتيك" "نص الرواية"، ويندرج مصطلح التناص عند "كريستيفا" في إشكالية الإنتاجية التناصيّة وأعيد صياغته بعد ذلك كعمل للنص، ولا يتحدّ إلا في سبيل أن يدمج كلمة أخرى هي "إيديولوجيم Idéologème"

4/كتاب العمدة لابن رشيق القيرواني:

تثمر الدراسات الجادّة في كتاب العمدة لابن رشيق على اكتشاف مدى اشتمال الموروث القديم على بوادر مفهوم التناص، فالنظر إلى السرقات التي أشار إليها ابن رشيق شكّلت هاجس البحث ومدى التقارب المحقق بين كلا المفهومين، بحيث أنّ باب السرقات "باب متّسع جدا، لا يقدر أحد من الشعراء أن يدّعي السلامة منه، وفيه أشياء غامضة، إلاّ عن البصير الحاذق بالصناعة، وآخر فاضحة لا تخفى عن الجاهل المغفّل، وقد أتى الحاتمي في "حيلة المحاضرة" بألقاب محدثة تدبّرتها ليس لها محصول إذا حققت: كالاصطراف، والاجتلاب، والانتقال، والاحتدام، والإعارة، والمرافدة، والإستلحاق وكلّها قريب من قريب"

يظلّ الشاعر مهما كانت فطنته وسليقته الشعرية يظل في وصلة مع من سبقه من الشعراء ولا يمكن له أن يتجاوز هذا المنهج الذي خيط له بوعي منه أو بدون وعي"

وقد حدّد ذلك ابن رشيق في باب السرقات كما وضع أنواعا من خلالها يدور الشاعر في حلقته من الأخذ، فإن لم يكن مصطرفاً كان مجتلباً أو منتحلاً أو مهتد أو مغيراً أو مسترفداً أو مستلحقاً، فالخطاب الشعري «شخص له بعض الخصائص وإن كان لا يختلف عن بقية الأشخاص من حيث خلقه، إلاّ أنّه يتميّز ببعض المقوّمات التي تجعل منه شاعراً دون سواه وأهمّ

هذه الخصائص حساسيته المفرطة بما يدور حوله وقدرته على التعبير عمّا يختلج في نفسه من أحاسيس، وتلك القدرة ليست في أصلها فوقية ولا غيبية فهو ليس موهوب ولا يوحى إليه، وإنّما من صنع مقوّمات منها النفسي ومنها الثقافي، تساعده على بلوغ مآربه من قول الشعر، فلكي يكون ناجحاً في خلقه الشعري لابدّ له من ثقافة شاملة واسعة تتطرق إلى كل العلوم وتضرب فيها بسهم وأهمّها اللغة والشعر والتاريخ»[1].

تتم إذن المهمة الإبداعية في عملية استعمال الثقافة الواسعة والاستعانة بها في صنع النص الإبداعي، «والشاعر لا يصير في قريض الشعر فحلا حتى يروي أشعار العرب، ويسمع الأخبار، ويعرف المعاني وتدور في مسامعه الألفاظ»[2]، فالأسس المكتسبة تبقى من مقومات الخلق الفني، وذلك بالابتعاد على أثار السابقين من خلال كثرة القراءة وسعة الثقافة.

5/جيرارد جينيت Gérard Genette:

في كتابه "طروس" 1982 أطلق مصطلح "التناص الجامع" التي تعبّر عن علاقة النص اللاحق بالنص السابق، لكن سرعان ما استبدله بمصطلح جديد هو "المتعاليات النصيّة" معرّفاً إيّاه بأنّه «التواجد اللغوي سواء أكان نسبياً أم كاملاً أو ناقصاً لنص من نص آخر»[3]، أو هو «كل ما يجعل نصاً يتعالق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني»[4].

كما حدّد هذه الأنواع من المتعاليات النصيّة وهي:

_التناص: Intertextualité وهو العلاقة بين نصّين أو أكثر.

[1] محمد عبد العظيم: في ماهية النص الشعري، إطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، دب، 1415هـ/1998م، ص39

[2] يوسف حسن بكّار :بناء القصيدة في النقد العربي القديم، في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، دب، 1403هـ/1973م، ص56

[3] جيرار جينيت: مدخل جامع النص، ترجمة عبد الرحمان أيوب، دار توبقال، ط2، الدار البيضاء، 1986، ص97

[4] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، 2006، ص97

_المناصّة: Para textualité ويكون في العناوين والمقدّمات والخواتيم والصور وكلمات الناشر.

_المتناص: Méta textualité ويتعلق بعلاقة التفسير والتعليق التي تربط نص بآخر يتحدّث عنه دون أن يذكره في الغائب.

_معمارية النص: Arche textualité (النص الجامع)، وهو الأكثر تجريداً وتضمّناً حيث يتضمن مجموعة من الخصائص التي ينتمي إليها كل نص على حدة في تصنيفه كجنس أدبي، رواية، شعر...الخ.

جعل التناص عنصراً، هذه عناصر تشكّل ما يطلق عليه "المتعاليات النصّية" حيث يهرب النص من ذاته ويتعالى باحث عن شيء آخر، قد يكون نصاً أدبياً، ليحيا حياة أخرى بمحاورته أو الاستقرار في أعماقه.

_المبحث الثالث: أشكال التناص

بعد شيوع التناص وتوسّع مفاهيمه لدى العديد من النقّاد وذلك من خلال العديد من البحوث الجادّة التي كرّست المبادئ الأولى لهذا المصطلح، كان حتمياً أن تظهر أنواع متعددة لمصطلح التناص.

ومن هذه الأنواع نجد:

أ/التناص الديني:

يعتبر الموروث الديني من أهمّ المصادر التي استلهم منها النقّاد المعاصرون مواضيعهم الشعرية، واستعملوها في أعمالهم الإبداعية، وذلك لعلاقته الوطيدة بأفئدة الناس ووجدانهم وللتأثير الكبير الذي يحدثه في نفوسهم، وبالتالي أصبح التناص الديني يشكّل منحاً هامّاً من مناحي القصيدة المعاصرة، وأصبح الشعراء يتعاملون معه، «ويجسّده الكل حسب قراءاته للتراث، وقدراته على استيعاب هذا الموروث، وطريقة كل واحد في التعاطي معه، ويجسّد الشاعر "أمل دنقل" التفاعل مع التراث الديني والذي يعبّر عن ثقافة واسعة متأتية»[1]

ونلتمس التناص الديني في أغلب الأحيان من خلال الاقتباس من القرآن الكريم، الذي يعتبر المرجع الأوّل والنص السامي الذي لا يشوبه شيء، وهذا ما جعل الشعراء يلجئون إليه في العديد من قصائدهم، فهو يفيض بالصياغة الجديدة والمعنى المبتكر، الذي أعجز بها جهابذة البلاغة والفصاحة في الجزيرة العربية، لكن هذا لم يمنع الشعراء من اقتباس بعض المصطلحات من القرآن، من أجل إثراء شعرهم، وإعطائه قالب جديد يلفت المتلقي ويشوّقه للغوص في أعماق القصيدة، ومن أمثلة التناص القرآني ما نجده في ديوان "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" الذي يتأرجح فيه التناص القرآني بين ثلاث مستويات:

[1] صلاح فضل: إنتاج الدلالة الأدبية، مركز الحضارة العربية، ط2، القاهرة، 2002، ص43

1/ مستوى الكلمة: وهو اقتباس كلمة مفردة من ألفاظ القرآن الكريم.

2/ مستوى العبارة: وهو اقتباس جملة أو عبارة تستدعي آية أو آيات قرآنية.

3/ قد يتجاوز مجال الاقتباس حدود الكلمة والعبارة لتصل إلى **القصّة القرآنية،** من حيث سرد الحدث، أو الاكتفاء باستفهام أجواء القصة.

_أمّا المستوى الأول نجد ورود كلمات من القرآن الكريم بشكل سطحي دون أن تلقي بضلالها على النص الشعري، وكلمات ترد مضيئة ببعض المعاني التي يريد الشاعر التعبير عنها، وحتى لا نطيل في هذا النوع من التناص لشساعته نسلّط الضوء على مثال واحد في التناص القرآني، وهي قصيدة من إحدى قصائد ديوان "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"، وعنوان هذه القصيدة "الأرض والجرح الذي لا ينفتح"، وهذه مقطوعة من القصيدة التي يقول فيها:

«وأراك و"ابن ملول" بين "المؤمنين" بوجهه القرحي

يسري بالواقعة فيك

والأنصار واجهة

وكل قريش واجهة

فمن يهديك للرأي الصواب»[1].

هذه القصيدة حملت كلمات من القرآن الكريم وهي "المؤمنين" و "قريش" و "الأنصار" فكلمة المؤمنين كثيرة الورود في القرآن الكريم، ومن أمثلة ذلك، قوله تعالى: «قد أفلح المؤمنون الذين هم في صلاتهم خاشعون»[2].

[1] أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مدبولي، ط3، القاهرة، 1987، ص120

[2] القرآن الكريم، سورة المؤمنون، الآية 2

ب/ التناص التاريخي:

ومن أهمّ السمات التي اتّسمت بها القصيدة الحديثة انغماسها في الشكل الشعري التقليدي، والاعتماد المكثّف على الرموز التاريخية التي يجسّدها الشاعر في قصائده، ولذا يبقي جلّ الشعراء اهتمامهم منصب على الشفرات التاريخية التي استلهموها من عبق التاريخ.

ويهدف الشاعر من خلال استدعائه للتاريخ إلى الكشف عن واقع الخيبة والسواد الذي يخيّم على الذات العربية والبحث في أسرار هذه الذات، كما يهدف إلى رسم الوقائع التي خلّدها التاريخ، والأماكن لتشهد على هذه الوقائع التاريخية.

ومن أبرز الشعراء الذين تعاملوا مع التاريخ "أمل دنقل" الذي اعتبر التاريخ مصدراً أثرياً مجسداً في روح الانتماء إذ يقول: «لكي يحس كل فرد بالانتماء عليك أن تذكّره بأساطيرة وتاريخه وتراثه بطريقة فنيّة، فإنّ الأساطير والتراث الفني ليس فقط كرموز لإيصال العمل الفنّي»[1].

ويقوم التاريخ عند "أمل دنقل" وخاصّة في ديوانه "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" على مستويين، مستوى المراحل الزمنية ومستوى الشخصيّات والأحداث، فعلى مستوى المراحل الزمنية نجده يتعامل مع التاريخ العربي ما قبل الإسلام والتاريخ العربي الإسلامي إضافة إلى استناده على التاريخ الإنساني بصفة عامّة كالتاريخ الروماني والإغريقي، ولكن يأخذ مساحة محدودة في شعره لأنّ التاريخ العربي يعيش في وجدان الناس.

أمّا المستوى الثاني في تجسيد الشخصيّات والأحداث فاستدعاء الشخصيات يمثّل سمة بارزة في أعمال "أمل دنقل"، ولأنّ الشخصيات تتداخل فيما بينها لتشكيل رؤية تاريخية عامّة، فإنّ دراسة التناص يعتمد على «التقييم الزمني أي تاريخ عربي ما قبل الإسلام، تاريخ عربي وتاريخ أجنبي»[2].

[1] عبلة الرويني: الجونبي أمل دنقل، دار سعاد الصباح، ط1، القاهرة، 1992، ص175

[2] نور الدين صدوق: حدود النص الأدبي، دراسة في التنظير والإبداع، دار الثقافة، دط، الدار البيضاء، 1984، ص169

وتمثّل القصيدة المشهورة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" أفضل مثال يظهر من خلاله التناص التاريخي، حيث أنّ هذه القصيدة كتبت في ظلّ الصراع العربي الصهيوني، بحيث ارتبطت هذه القصيدة بنكسة 1967 بالرّغم أنّ "أمل دنقل" لم يقدّم ترجمة حرفية للواقع الذي يعيش في هذه النكسة، إلاّ أنّه قدّم لوحة فنيّة حيّة جسّد فيها فضاعة هذه النكسة وأسبابها، وبهذا يكون الشاعر قد استحضر حدث تاريخي، واستلهم أفكاره من الواقع المعاش آنذاك.

ـــيقول "أمل دنقل":

«أيّتها العرّافة المقدّسة

جئت إليك مثخّناً بالطعنات والدماء

أزحف في معاطف القتلى، فوق الجثث المكدّسة

منكسر السيف مغبر الجبين والأعضاء»[1]

وبالتالي يكمن التناص في هذه المقطوعة في أنّ هذه القصيدة تجمع بين التاريخ والأسطورة بحيث ذكر "العرّافة" التي منحها الله القدرة على التنبؤ بما يقع في المستقبل، كما أنّه جسّد الواقع المعاش خلال تلك الفترة بذكره للقتلى والجثث المقدّسة.

ج/التناص الأسطوري

نشأة التناص الأسطوري:

يعتمد التناص على الخلفية المعرفية للمبدع، وذلك ضمن عمليتي إنتاج الخطاب وتبليغه «ولكنه لا يلجأ إلى إنتاجات السابقين بشكل مباشر ليقحمها في نصوصه إقحاماً، ويدسّها في

[1] أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، ص121

إبداعاته دساً يستدعيه في تراكم وتتابع، وإنّما يعيد بناءها وإبراز بعض العناصر وإخفاء عناصر أخرى تبعاً لمقصديّة المنتج والمتلقي»[1].

ولقد تعددت الأشكال والأنواع التي عرف بها هذا المفهوم، ومن بين هذه الأشكال "التناص الأسطوري" وقبل الغوص في تفاصيل التناص الأسطوري لابدّ من الحديث أولاً عن الأسطورة.

_الأسطورة:

الأسطورة كما هو معروف عنها هي الشيء من قبيل الخيال والمتمثلة في القصص والحوادث التي حدثت في زمن غابر، ويعرّفها "أنس داوود" بقوله: «الأسطورة مجموعة من الحكايات الطريفة المتوارثة من أقدم العهود، الحافلة بضروب من الخوارق والمعجزات، التي يختلط فيها الخيال بالواقع، ويمتزج فيها عالم الظواهر بما فيه من إنسان وحيوان ونبات ومظاهر طبيعية بعالم ما فوق الطبيعة من قوى غيبية والتي اعتقد الإنسان بألوهيتها فتعددت في نظره الآلة تبعا لتعدد مظاهرها المختلفة»[2].

ولقد استهوت الأسطورة الشعراء العرب المعاصرين في غضون القرن الماضي، كما استهوت غيرهم من الشعراء الغربيين وعلى رأسهم "ت ش إليوت" في "الأرض اليباب" وهي ملحمة كتبها سنة 1920 وفيها تتجلّى لنا الملامح الأسطورية التي توقفت عندها.

وقد تأثّر الشعراء برائد الحداثة "ت ش إليوت" أيمّ تأثّر وحاولوا تطبيق المنهج الأسطوري في إبداعاتهم الشعرية ومن هؤلاء الشعراء " بدر شاكر السياب، وعبد الوهاب البياتي، وأدونيس وصلاح عيد الصبور، ومحمود درويش وسميح قاسم"، والحديث عن توظيف الأساطير في الشعر لا يعني العودة إليها وإقحامها في النص إقحاماً دون حاجة القصيدة إليها تقليداً أو عرضاً لسعة الثقافة لدى الشاعر، بقدر ما يعني تفجير طاقات جمالية وتوليد معان جديدة في النص الغائب الذي لم توجد فيه هذه المعاني من قبل.

[1] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري "إستراتيجية التناص"، المركز الثقافي العربي، ط2، 2005، ص124

[2] أنس داوود: الأسطورة في الشعر المعاصر، مكتبة عين شمس، دط، القاهرة، 1975، ص19

ويتمثّل السبب الرئيسي في الاتجاه إلى الأسطورة في طابعها الخالد وبقائها على مرّ الزمان، ذلك أنّ الأساطير تعالج بعض المواقف الخالدة، مع أنّ موضوعاتها ترتبط ارتباطاً وثيقاً بضروف بعينها، كما أنّ الشعراء لجؤوا إلى الأسطورة للتعبير عن قيم إنسانية محدّدة، إمّا لأسباب سياسية، بأن يتّخذ الشاعر الأسطورة قناعاً من خلاله يعبّر عمّا يريد من أفكار ومعتقدات، وذلك تجنباً للملاحظات السياسية أو الدينية، فتكون شخصيات الأسطورة ستاراً يختفي الشاعر خلفه ليقول ما يريده وهو في مأمن من السجن أو النفي، كما أنّ استعمال الأسطورة يطرح مستويات مختلفة للتأويل»[1].وتحتوي الأسطورة جذوراً شعبيّة رائجة ولهذا كان الهدف وراء توظيف الأسطورة هو تقريب الشاعر من جمهوره عبر رموز مشتركة، يتمثّلها هذا الجمهور في تراثه حقّ التمثّل وتنحدر إليه من أحقاب سحيقة يكتّفها السحر والغموض»[2]

وبالرجوع إلى الشعراء العرب نكتشف عالم الأساطير الغني لشعرائنا إثر قراءة بعضهم لنماذج من الشعر الأوروبي الحديث قد أبوا على محاكاتها.

ومن هذا المنطق كانت البدايات الأولى التي كوّنت ما يسمّى التناص الأسطوري عند العرب، ويعتبر الشاعر "سميح قاسم" الذي نسلّط عليه الضوء باعتباره محور دراستنا وبحثنا، فهذا الأخير يعدّ من الشعراء الذين اقتبسوا من الأسطورة واستلهموا منها معاني لتكوين معاني جديدة من خلال الغائب، وبهذا سنركّز على التناص الأسطوري لدى هذا الشاعر، ونتقصّى أهم التناصّات التي جاء بها من خلال النموذج الذي اخترته، وهو عبارة عن مجموعة "أغاني الدروب" لكن قبل أن نعرض هذه التناصّات وجب علينا التأكيد بأنّ الشعراء «وجدوا في الرمز والأسطورة متنفساً وتعبيراً كما يرى الدكتور "عز الدين إسماعيل" ليكون بذلك دليل على النظرة العميقة في فهم طبيعة

[1] رمضان الصبّاغ: في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، الإسكندرية، مصر، 2002، ص344

[2] عثمان حسلان: التراث والتجديد في شعر السيّاب، دراسة تحليلية جماليّة، ديوان المطبوعات الجمالية، دط، الجزائر، 1986، ص21

الشعر والتعبير الشعري، والرمز ليس أكثر من وجه مقنع من أوجه التعبير الصوري»[1]، وذلك أنّ العلاقة التي تربط بين الشعر وكل الرموز والأسطورة علاقة قديمة.

ويعتمد التناص الأسطوري على استلهام الشعراء للتراث الإنساني وهذا الاستلهام لا يكون عشوائياً فيصبّ في الشعر صباً، وإنّما يجب أن يخضع لمعايير فكريّة، نفسيّة، حضاريّة، تتلاءم وطبيعة الأمّة وعاداتها وتقاليدها، ومن ذلك تعدّد الآلهة في الأساطير الإغريقيّة وبمراعاة هذه المقاييس يكون الشاعر قد أدّى الغرض من توظيف التراث وحقّق هدفين، الأول: هو إثراء تراث أمّته القومي بتجارب إنسانيّة جديدة سبق إليها شعب آخر من شعوب العالم المتحضّر، والثّاني: اكتساب تجربة جديدة تضفي على التراث القومي أصالة ومرونة تتماشى مع روح العصر.

[1] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر: قضايا والظواهر الفنيّة المعنوية، المكتبة الأكاديمية، ط6، دب، 2003، ص204، ص208

التناص الديني (القرآني) في الإلياذة :

احتل القرآن الكريم مكانة مميزة في نفس الشاعر، فهو من أقوى المصادر التي أمدته بالتوجيهات والإرشادات، فهو الينبوع الثري الذي يساعده على تطوير مسيرته الشعرية وإغنائها بما اقتبسه من أساليب رفيعة، وتمثل نسبة حضور فضاء "النص القرآني" في الإلياذة نسبة كبيرة، وظاهرة بارزة في شعر مفدي زكريا هذا ما جعلها جديرة بالدراسة والتحليل ويمكننا أن نقول بأن نسبة كثافة وقوة "التناص القرآني" في آثار مفدي زكريا الشعرية، لم تصل إليها أية تجربة شعرية أخرى في الشعر الجزائري، وكذلك العربي، رغم أنه لم يعرف عنه إلا أنه من المنتسبين لجمعية علماء المسلمين الجزائريين، فقد بقي مخلصا ووفيا الإيديولوجية الحركة الوطنية، وهي التي أفادته برؤية فكرية ناصعة لم يحد عنها إلى أن توفي.

وقد أرجع الدكتور محمد ناصر" سبب إقبال مفدي زكريا وشغفه الشديد وولعه العميق بأساليب النص القرآني ومعجزاته ومعانيه إلى أنه كان كلما أراد التعبير عن قدسية شيء ما أو عظمته في نفسه قارنه بالقرآن، إحساسا منه أن القرآن يمثل في نفسه لانهاية بعده ومن ثم كان يرى أن لا نهضة فكرية أو أدبية، بدون القرآن، وأنه لا يروي ظمأ هذه الأمة إلا عبئها من هذا المنهل العذب الذي لا ينضب ولا يضعف".[1]

إن الثقافة العربية على توالي العصور الإسلامية كانت في مجملها تعتمد القرآن الكريم مصدرا تدور حوله الأبحاث والدراسات اللغوية والأدبية والفكرية، وهناك العديد من النماذج من بدايات العصر الإسلامي إلى العصر الحديث، على أن مفدي فاق الكثير من أقرانه الشعراء في اعتماد اللغة القرآنية، وأخذ الصور والرموز العديدة من كتاب الله، وقد حالفه النجاح في الغالب في توظيف المعاني القرآنية، وليس هذا مدعاة للغرابة فقد كان نشأته الدينية وبيئته الثقافية والاجتماعية أثر على حياته وشعره، ولهذا وجد الشاعر نفسه ينبع من النبع الصافي: القرآن الكريم، والتراث العربي القديم الذي لا يخلو هو الآخر بدوره من الأثر القرآني.[2]

[1] محمد، ناصر: مفدي زكريا شاعر النضال والثورة، ط2، جمعية التراث، غرادية، (د ت)، ص 107.

[2] بوعلي، عبد الناصر: التناص مع القرآن الكريم في شعر مفدي زكريا، ع 7، الأثر مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2008، ص238.

ولذلك فلا عجب إذا أقدم "مفدي زكريا" على الاستفادة من معاني القرآن الكريم وصوره وبلاغة بيانه، فهو في رأينا – يريد أن يكتب النص الشعري، النص "البيان" النص "المعجزة " مثلما كان نص القرآن الكريم "معجزة" و"بيانا" و"بلاغة، ولكن لن يتمكن أي كاتب أن يأتي بمثل ما جاء به القرآن الكريم من روعة ورونق وسحر وبلاغة وافتتان، وقد كان "مفدي زكريا" يرجو هذه الشوامخ، ويطمح أن يكتب نصا شعريا يحاكي فيه هذا المستوى الرفيع من مستوى النص القرآني، إلا أنه يستحيل على أي كائن أن يحاكي القرآن مصداقا لقوله تعالى: ((و قل لئن اجتمعت الإنس والجن على أن يأتوا بمثل هذا القرآن لا يأتون بمثله ولو كان بعضهم لبعض ظهيرا)). [1]

ويعد القرآن الكريم من أغزر الروافد في بنية الإلياذة لغة وتصويرا وموسيقى، ولم يكن ذلك تكلفا ولا افتعالا، بل تجاوز كل ذلك، إذ استطاع "مفدي زكريا" بموهبته الشعرية الفذة أن يستفيد من هذه اللغة المتميزة، بموسيقاها ودلالتها الفنية، ولقد وردة الصورة الشعرية المستلهمة من القرآن الكريم بأساليب متنوعة وباستخدامات متفاوتة في السطحية والرمز وفي التلميح والتصريح منها:

1– الصورة الإدارية المكثفة:

ونعني بها تلك الصورة التي بينها الشاعر اعتمادا على مفردة قرآنية أو جملة فعلية أو اسمية، ولا يعني أن هذا الشاعر يوظفها في سياقه الشعري مثل التوظيف الذي سبق إليه القرآن الكريم، وإنما يوظفها توظيفا جديدا، يتماشى مع واقعه ويعبر عن أحاسيسه هو بالذات، وهذا التوظيف كثير في الإلياذة، حيث نجده ينطلق من الدلالة القرآنية ليعطي المفردة دلالة جديدة رمزية .

نجده يتحدث عن "هاروت" رفيق "ماروت" وهما ملكان هبطا ببابل فعلما الناس السحر **فيقول:**

ويا بابل السحر من وحيها تلقب هاروت بالساحر [2]

هذا ما أشار به إلى الآية الكريمة من خلال **قوله تعالى**

"وَمَا كَفَرَ سُلَيْمَانُ وَلَٰكِنَّ الشَّيَاطِينَ كَفَرُوا يُعَلِّمُونَ

[1] سورة الإسراء: الآية 88.

[2] مفدي زكريا: إلياذة الجزائر، دار المختار، الجزائر، 2009، ص13.

النَّاسَ السِّحْرَ وَمَا أُنْزِلَ عَلَى الْمَلَكَيْنِ بِبَابِلَ هَارُوتَ وَمَارُوتَ" سورة البقرة" [1]

فعندما أراد التعبير عن الضياع والابتعاد عن القيم العربية الإسلامية جراء غياب الوعي الديني، تمحور ملتقى الفكر الإسلامي حول هذا الضياع وأسبابه ونتائجه الوخيمة على الشعب الجزائري من خلال التفكير في إصلاح حال الأمة العربية عامة، كما قدم النصائح والإرشادات الكفيلة بعلاج هذا الضياع وإصلاح حال الأمة فقال الشاعر مفدي زكريا":

ويلتف ساق بساق، فنصبو فيغمرنا ملتقى الفكر نصحا[2]

فعبارة "أيلتف ساق بساق" **مقتبسة من قوله تعالى**: ((وَالْتَفَّتِ السَّاقُ بِالسَّاقِإِلَىٰ رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ الْمَسَاقُ)) .

فوجه الشبه بين البيت الشعري والآية يتضح في إحساس الإنسان بالرعب والضياع والخوف الشديد، فمن خلال البيت الشعري نرى أن هذا كله ناتج عن متغيرات العصر وغلبة الكفرة على المسلمين وسطوتهم الاستعمارية مما أدى بالناشئة العربية المسلمة إلى الضياع بين متطلبات العصر والعولمة وبين التناقضات في المجتمع العربي الإسلامي أما في الآية فالخوف والوجع والضياع هو حصيلة لذنوب العبد وعصيانه لربه وكفره حيث يقول تبارك وتعالى: « فَلَا صَدَّقَ وَلَا صَلَّىٰ ﴿٣١﴾)) [3]إلى غاية نهاية السورة، ويقول في أصحاب الضمائر الضعيفة والنفوس التائهة:

ومن خائرين كأعجاز نخل ضمائرهم في المزاد رقيقة[4]

فقد أخذ الشاعر الكلمة ومعناها من قوله تعالى: ((كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ))[5]

ويذكر هذا البيت فيقول فيه:

---

[1] سورة البقرة: الآية 102. – مفدي زكريا: إلياذة الجزائر، ص7

[2] سورة القيامة: الآية 29، 30.

[3] سورة القيامة: الآية 31، 32.

[4] مفدي، زكريا: إلياذة الجزائر، ص 15.

[5] سورة الحاقة: الآية 7.

فيخجل هامان من صرحه ويعجز أن يبلغ المشتهى)[1]

فكلمة "المشتهى" هنا إشارة إلى الآية الكريمة من خلال **قوله تعالى**: ((وَقَالَ فِرْعَوْنُ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ مَا عَلِمْتُ لَكُمْ مِنْ إِلَهٍ غَيْرِي فَأَوْقِدْ لِي يَا هَامَانُ عَلَى الطِّينِ فَاجْعَلْ لِي صَرْحًا لَعَلِّي أَطَّلِعُ إِلَىٰ إِلَهِ مُوسَىٰ وَإِنِّي لَأَظُنُّهُ مِنَ الْكَاذِبِينَ ﴿٣٨٨﴾))[2] ذكر أيضا هذا البيت الشعري الذي يقول فيه:

وسبح لله ما في السماوات، والأرض ملء شفائف شفا[3]

فنرى مفدي زكريا هنا قد أخذ هذا البيت من القرآن الكريم من خلال قوله تعالى: ((سبح لله ما في السماوات وما في الأرض وهو العزيز الحكيم))[4]

ويقول أيضا: كأنك تصغي بها للخليـ ـــل وموسى الكليم، يرتل صحفا.[5]

فعندما ذكر مفدي زكريا هذا البيت نرى فيه إشارة من خلال الكلمتين يرتل صحفا" إلى قوله تعالى: ((إِنَّ هَٰذَا لَفِي الصُّحُفِ الْأُولَىٰ (18) (صُحُفِ إِبْرَاهِيمَ وَمُوسَىٰ)))[6] ويقول مفتخرا بأصله وانتسابه إلى البني رستم "

وعرق الأصالة طهر طبعي ونور الهداية أذهب رجسي

و كرمت باسم المفاخر قومي وشرفت باسم الجزائر جنسي[7]

فعبارة "أذهب رجسي" منتقاة من الآية الكريمة في قوله جل جلاله: ((إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا ﴿٣٣٣﴾))[8]

---

[1] مفدي، زكريا: إلياذة الجزائر، ص 19.

[2] سورة القصص: الآية 38.

[3] مفدي، زكريا: إلياذة الجزائر، ص21.

[4] سورة التغابن: الآية 1.

[5] مفدي زكريا: إلياذة الجزائر، ص 21

[6] سورة الأعلى: الآية 18، 19.

[7] مفدي، زكريا: إلياذة الجزائر، ص 22.

[8] سورة الأحزاب: الآية 33.

ويقول في وصف الجزائر: وفي قدس جناتنا الناضرة وجوه إلى ربها ناظره...[1]

فعبارة إلى ربها ناظرة" مقتبسة من قوله تعالى: ((**{وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَاضِرَةٌ * إلى رَبِّهَا نَاظِرَةٌ}**)). [2]

أما فيما يخص البيت الشعري ففيه جناس تام ما بين "ناضرة" و" ناظرة " فالأول من النضارة وهي من حسن الوجه، وبهاء طلعته مما ينم على سعادة صاحبه، والثانية من النظر وهو الرؤية والمشاهدة، فكل من كلمات البعث، الواقعة، الوعد، الخلود، الجنة والنار والحساب كلها كلمات لها دلالتها الدينية، لكن الشاعر يعتصر من طاقته التصويرية تلك الصور التي تتماشى وثورة التحرير ويعبر من خلالها عما يحس به من حماة ثورية وتقديس نضالي، كما يعبر عن ذلك في وصفه لمكانة نوفمبر" في نفوس الجزائريين:

نوفمبر جل جلالك فينا ألست الذي بث ف ينا اليقينا؟[3]

إلى أن يقول في نفس المشهد: وقلنا... وقالت لنا الكائنات

: خذوا حذركم واثبتوا..فثبتنا [4] فعبارة "أتي أمرنا" الواردة في البيت الثاني، اقتباس ظاهر من الآية الكريمة في قوله تعالى: وأتى أمر الله فلا تستعجلوه سبحانه وتعالى عما يشركون.[5]

وفيها أخبر الله تعالى عباده عن اقتراب الساعة ودنوها، مستعملا الزمن الماضي الدال على وقوع وتحقيق الفعل، و مفدي زكريا اقتبس من هذه الآية الجملة للإشارة على أهوال شديدة من المحن والعذاب للمستعمرين من خلال اندلاعها وقيامها، وهو يشبه هذه الأهوال بأهوال يوم القيامة، كما صورها القرآن الكريم وكذلك يعمد للوصف في إثبات شخصية المجاهدين في ساحة القتال، وتفانيهم في الميدان، وثقتهم

[1] مفدي زكريا: إلياذة الجزائر، ص 33.

[2] سورة القيامة: الآية 22، 23.

[3] مفدي زكريا: إلياذة الجزائر، ص 57.

[4] المصدر نفسه: ص 69.

[5] سورة النحل: الآية 1.

الشديدة بالنصر، فيستخدم جملة قرآنية أخرى "خذوا حذركم" المأخوذة من قوله تعالى: يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا خُذُوا حِذْرَكُمْ فَانْفِرُوا ثُبَاتٍ أَوِ انْفِرُوا جَمِيعًا ﴿٧١﴾.[1]

فجملة "خذوا حذركم" الواردة في السياق الشعري تستدعي المعنى الثوري الإسلامي المستمد من الآية التي يأمر فيها الله عباده المؤمنين أن يأخذوا حذرهم واحتياطهم من عدوهم، وذلك بالتأهب وإعداد الأسلحة، والعدة لمجابهة الكفار والمشركين.

ويظهر مفدي زكريا متذمرا وساخطا على حال الضلال والفساد والانحلال الخلقي الذي تتخبط فيه الجزائر بعد الاستقلال، وضاق من التصرفات الطائشة التي توحي وتنم عن الانحراف والضياع، مما ينذر بدنو يوم القيامة لأن ترك الحجاب، وكثرة التبرج من علامات

قرب الساعة ويقول الشاعر في ذلك:

خنافس يكشفن ساقا كـ أن القيامة قامت لو أد الفضيله .[2]

ويتوجه مفدي زكريا" داعيا ربه بأن يعفو ويغفر له راجيا أن يتقبل الله إلياذته ويمحو بها هفواته قائلا: فيارب قد أغرقتني ذنوبي وأنت العليم بما في الغيوب أتوب إليك بإلياذتي عساها تكفر كل ذنوبي عصيتك علما بأنك تعفو على المسرفين فهانت خطوبي.[3]

فكلمة "المسرفين" فيها إشارة واضحة وجلية إلى قوله تعالى:قُلْيَا عِبَادِيَ الَّذِينَ أَسْرَفُوا عَلَىٰ أَنْفُسِهِمْ لَا تَقْنَطُوا مِنْ رَحْمَةِ اللَّهِ ۚ إِنَّ اللَّهَ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ جَمِيعًا ۚ إِنَّهُ هُوَالْغَفُورُ الرَّحِيمُ ﴿٥٣٣﴾)) [4] فقد استعمل الأسلوب نفسه، ولكن بدل توظيف جملة فعلية أو اسمية بتوظيف مفردة واحدة مثلما جاء في رده على الخصوم حين اتهموه بهجر البلاد وطرق جميع أنواع الشعر:

وقالوا: هجرت ربوع البلاد وهمت مع الشعر في كل وادي[5]

---

[1] سورة النساء: الآية 71.

[2] مفدى، زكريا: إلياذة الجزائر، ص 93.

[3] المصدر نفسه: ص 104.

[4] سورة الزمر: الآية 53..

[5] مفدي زكريا: إلياذة الجزائر، ص 104

فاستوحي (عجز البيت) من الآية الكريمة التي يعطي فيها الله عز وجل نعوتنا للشعراء ويقول فيها عز وجل: ((وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ (224) أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ))[1].

من خلال ضعفه وعجزه على نظم الشعر الرفيع، نستشف هذا الرد من خلال الأبيات التالية:

أجل.. قد بعدت لأزداد قربا ويلهب حب بلادي فؤادي !

ولولا التنقل يذكي شعوري ويرهف حسي، ويبلو رشادي

لغاض معيني، وأجبل فكري وعشت بليدا كبعض العباد ! [2]

فكلمة تيبلو" مستوحاة من قوله تعالى: ((وَلَنَبْلُوَنَّكُمْ حَتَّىٰ نَعْلَمَ الْمُجَاهِدِينَ مِنكُمْ وَالصَّابِرِينَ وَنَبْلُوَ أَخْبَارَكُمْ ﴿٣١﴾))..[3] ويقول الشاعر في أبيات أخرى مشهد من مشاهد الإلياذة:

وزلزلت الأرض زلزالها وضج لغاصبك النيران[4]

فصدر البيت مقتبس من قوله تعالى ((إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا ﴿١﴾ وَأَخْرَجَتِ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا »[5] فقد استلهم من أجواء الآية الكريمة ما تشعه من صور الغلبة والانتصار للحق والخوف والرعب، بحيث لن تجد أسلحة الجيش الفرنسي أي نفع، من خلال غضب وقلقل الجزائري فأين الملاذ والمفر أيها المستعمر الغاصب، إن هذه الرجة لكفيلة بأن تقلعك من حصونك، وأن الجزائري لا محالة سوف يستعيد أرضه وأمواله وسيادته .

وهكذا نرى أن مفدي زكريا استخدم الأسلوب التصويري، معتمدا على الصور البيانية القرآنية من خلال توظيف المفردة الواحدة والجملة الفعلية والاسمية بطريقة مكثفة، مما أشاع حول تلك الصور جوا

[1] سورة الشعراء: الآية 224، 225.

[2] مفدي زكريا: إلياذة الجزائر، ص 104

[3] سورة محمد: الآية 31.

[4] مفدي، زكريا: إلياذة الجزائر، ص 105.

[5] سورة الزلزلة: الآية 1، 2.

قرآنيا رائعا وثريا بالامتدادات الشعورية والنفسية، لكنه لم يكتف بالصور الإشارية فقط بل لجأ إلى صورة أخرى.

2- الصورة الإشارية المفصلة:

وهي التي ترد في شعر شاعر ما، استمدها من صور متعددة، مستوحاة من إحدى الصور القرآنية التي يكون منها الشاعر مادة بنائه الفني، حين يجد تشابه بين الصور التي يريد رسمها والصور الموجودة في القرآن الكريم من حيث الدلالة الفكرية أو الفنية، لكنه لا. يوردها بنصها الحرفي ولا بصيغتها التعبيرية، وإنما يشير إليها من خلال أبياته إشارة فنية يستطيع المتلقي إدراكها اعتمادا على الذوق والمعرفة، ونلاحظ لجوء الشاعر إلى هذا التوظيف في المواقف العظيمة والأحداث الجسام التي يتخيل لنا فيها، إن التاريخ يتوقف لحظتها إجلال وروعة من هذه اللحظات، لحظة إطلاق أول رصاصة في ليلة الفاتح من نوفمبر سنة 1954، لنضع حدا لجاهلية استمرت طويلا، هذه الليلة التي كانت بزوغا لفجر الحرية فقد شهدت ميلاد ثورة التحرير الجزائرية المظفرة، ونظرا لعظمتها وجلال شأنها بحيث لم يضاهيها مثلا في مخيلة الشاعر إلا ليلة القدر المباركة، تلك الليلة التي هي خير من ألف شهر، فقد شهدت تغير مجرى تاريخ البشرية من العبودية إلى الحرية، ومن الظلام إلى نور الإسلام ويقول الشاعر جاعلا ليلة نوفمبر بمثابة ليلة القدر:

تأذن ربك ليلة قدر وألقى الستار على ألف شهر

وقال له الشعب: أمرك ربي! وقال له الرب: أمرك أمري !

ودان القصاص فرنسا العجوز بما اجترحت من خداع ومكر

نوفمبر غيرت مجرى الحياة و كنت نوفمبر مطلع فجر!

وذكرتنا في الجزائر ب درا فقمنا نضاهي صحابة بدر

شغلنا الورى وملأنا الدنا

بشعر نرتله كالصلاة

تسابيحه من حنايا الجزائر[1]

وفي البيت استحياء مباشر من سورة القدر التي قال الله تعالى فيها: « إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةِ الْقَدْرِ (1) وَمَا أَدْرَاكَ مَا لَيْلَةُ الْقَدْرِ (2)لَيْلَةُ الْقَدْرِ خَيْرٌ مِنْ أَلْفِ شَهْرٍ الاية 1و2و3 من سورة القدر ».[2]

3- الصورة الرمز:

وردت هذه الصورة في القرآن الكريم من خلال قصص الأنبياء عليهم السلام كانت بمثابة عبرة واقتداء لأنها تثير العاطفة بمواقفها الإنسانية، وتغذي النفس بمثلها الأخلاقية، وإننا نلحظ أن الصورة الرمز تظهر بوضوح في إلياذة "مفدي زكريا"، فنجد ذلك مثلا في إحدى المقاطع التي يذكر فيها الشاعر قوم عاد والمدينة التي أهلكها الله عن آخرها لشدة ما اجترحت وارتكبت من المعاصي، فنجا منها نوح وأهله من الطوفان، حتى أصبح يلقب بأبي البشر فيقول:

وعن قصة المجد...من عهد نوح وهل إرم... هي ذات العماد[3]

فنرى أن هناك اقتباس ظاهر في صدر البيت من خلال الإشارة به لقوله تعالى: ((وألم تر كيف فعل ربك بعاد إرم ذات العماد)) [4] ويقول في الخائن الذي يحاول أن يلبس الحق بالباطل ويجادل في الحق بالشبهات:

كم اندس، بين المثقف حركي فأبدل فيه اليقين بشك !

يسبح يوما...ويكفر عشرا ويعبث بين عفاف، وهتك!

يجادل في الحق بالشبهات، وإن حصحص الحق جاء بإفك!

ويطعن في وثبة الثائرين، وإن خاف عقباه، قام يزكي !

همو في البلاد، شهادة زور فويل الجزائر، من كيد حركي ![5]

[1] مفدي زكريا: إلياذة الجزائر، ص 56.

[2] سورة القدر: الآية 1، 2، 3.

[3] سورة الفجر: الآية 7

[4] مفدي زكريا: إلياذة الجزائر، ص 24

[5] مفدي زكريا: إلياذة الجزائر، ص 87.

فهو هنا يتكلم عن العميل الذي اصطنعته السلطة الاستعمارية لضرب الثورة من الخلف بيد المرتزقة من أبناء البلاد، وقد كثر هذا النوع بعد الاستقلال، والأمر من ذلك أنه اندس بين المثقفين المستعمرة ضمائرهم وأفكارهم، لينفث سمومه ويحطم استقرار البلاد.

أما في المقطع الذي وصف فيه "مفدي زكريا" البنت الجزائرية التي غرها البهرج الخداع، والبريق الزائف فرضيت بالأعجمي زوجا لها، وانسلخت عن أصالتها، فاستحقت اللعنة فيقول:

وتفاحة، أخرجت آدما من الخلد مذ لعنته السما

ولكن حواءنا بلعتها وبالعلج أبدلت المسلما

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

فسحقا لبنت تزيف جيلا وتلعن فيها الدماء الدما [1]

فهو يشير من خلال هذه القصة، أي قصة الفتاة الجزائري التي خدعتها أمور فارغة المحتوى ولا تجدي نفعا في الدين، إضافة إلى ذلك قصة آدم وحواء ووسوسة الشيطان لهما بأكل التفاح، لأنها ثمرة الخلد، فكان عاقبتها خروجهما من جنة الخلد إلى أرض الشقاء.

كما لجأ "مفدي زكريا" في موضوع آخر من الإلياذة إلى قصة "موسى" وخاصة قصة "العصا" التي تلقف سحر السحرة، فقد استعملها كرمز لرد على أعدائه الحاقدين والجاحدين الذين رموه بتهم باطلة فيقول:

ودست الصراصير بين الصخور فصعر خد الحجارة صخري

وألقيت في الساحرين عصاي، تلقف ما يأفكون، بسحري

شغلنا الورى

وملأنا الدنا بشعر نرتله كالصلاة تسابيحه من حنايا الجزائر [2]

[1] المصدر نفسه: ص 92.

[2] مفدي زكريا: إلياذة الجزائر، ص 102 .

نفهم من خلال هذا أن المفدي زكريا" تعرض بعد الاستقلال لهجوم بعض خصومه ومنافسيه، مدعين أنه تنكر لماضيه النضالي، واشتد الهجوم، وتعددت أسبابه، فجاءت قريحة "مفدي زكريا" بالإلياذة التي اعتبرها بمثابة عصا "موسى" التي أخرصت الألسنة وقضت على كل الاتهامات الزائفة، وأن هؤلاء الخصوم ليسوا سوي حاقدين.

2-التناص مع الشعر العربي القديم:

يمتلك مفدي زكريا ثقافة عميقة، واطلاعا واسعا على التراث الأدبي العربي وخصوصا الشعر العربي القديم، ومن الشعراء الفحول الذين تأثر بهم وظهرت بصماتهم في إلياذته نذكر (المتنبي، أبي العلاء المعري، أبي فراس، أبو تمام، وأبي نواس) فلم يحافظ "مفدي زكريا" على إيقاعات الشعر العربي القديم فحسب، بل يعد من أبرز الشعراء العرب المحدثين الذين دافعوا عن عروض الشعر العربي وعموده ويظهر إعجابه وتأثره به من خلال حضور نصوصه، ومعانيه وألفاظه في شعره .

يتجلى تأثره "بالبحتري" في المشهد (48) وهو مشهد "السينية" التي رثي فيها ضحايا 8 ماي 1945 ومطلعها:

ولم ننس في أربعين وخمس ضحايا المذابح في يوم نحس

طربنا مع الحلفاء اغترارا وقمنا نصفق في غير عرس [1]

وهذه السينية، جاءت قوافيها على الترتيب نحس، عرس، درس، جرس، حس البس، بخس، همس، خرس، رجس، ويضيف رثائه لمجازر1945 التي وقعت في سطيف، وخراطة، وعموشة، وعين الكبير، وبني عزيز،... إلخ ، فهذه القصيد مقتبسة من قول" البحتري":

مزجنا بالفراق عن أنس إلف عز، أو مرهقا بتطليق عرس

عكست حظه الليالي وبات إلى مشتري فيه، وهو كوكب نحس [2]

[1] مفدي زكريا: إلياذة الجزائر، ص 53.

[2] أبي عبادة، البحتري: ديوان، تح: حسن كامل الصيرفي، مرا ، ط3، دار المعارف، القاهرة، ص18.

فحرف "السين" من حروف الهمس" فهو ملائم لحال الحزن عند الشاعر، كما يتوافق مع حديثه عن الخراب والتقتيل بالأبرياء والعزل وفي ذات الأجواء كتب نصه الشهير:

صنت نفسي عما يدنس نفسي وترفعت عن جدا كل حبس [1]

فالبحتري هنا يرثي الخراب المطلق على أصعدة متعددة.

كما نلاحظ في أبيات آخرى تأثره بالشاعر "أبي نواس" وذلك في المشهد (96)، حين أحس "مفدي زكريا" بدنو أجله مع اقتراب إلياذته من النهاية فلجأ لجوء التائب الخائف، إلى دعاء الله بأن يغفر ذنوبه، وخصص مشهدا كاملا للتوبة ورجاء الغفران قائلا:

فيا رب قد أغرقتني ذنوبي وأنت العليم بما في الغيوب

أتوب إليك بإلياذتي عساها تكفر كل ذنوبي

عصيتك علما بأنك تعفو على المسرفين فهانت خطوبي

ولولا صفاتك: رب غفو ر، رحيم، لضاقت علي دروبي

وأكد فعل الصفات العصاة فأكد فضلك ستر العيب

عصيتك لما خلقت الجمال وهجت به نصبي و لغوبي

وصورتني شاعرا مرهفا يهب الصبا والهوى لهبوبي

ولولا الجمال لعشت عقيما وما همت يوما بغزو القلوب

وإن أنا لم أعص، أهلكتني وابدلتني بطروب لعوب

يا رب، ما حيلتي في الهوى وفيك؟؟ اذا لم تكفر ذنوبي

شغلنا الورى ،

وملأنا الدنا بشعر نرتله كالصلاة

تسابيحه من حنايا الجزائر [2]

[1] أبي عبادة، البحتري: ديوان، تح: حسن كامل الصيرفي، ص18

[2] مفدي، زكريا: إلياذة الجزائر، ص 101.

وفي هذا الصدد قال "أبو نواس":

يا رب إن عظمت ذنوبي كثرة فلقد علمت بأن عفوك أعظم

ان كان لا يرجوك إلا محسن فيمن يلوذ ويستجير المجرم

أدعوك رب كما أمرت تضرعا فإذا رددت يدي فمن ذا يرحم[1]

ومن "البحتري وأبي نواس" إلى الشاعر الفيلسوف أبي العلاء المعري" الذي تأثر به "مفدي زكريا" في هيامه بالجزائر إلى أن يقول:

فيا أيها الناس هذي بلادي ومعبد حبي، وحلم فؤادي

وإيمان قلبي، وخالص ديني ومبناه... في ملتي، واعتقادي

بلادي أحبك فوق الظنون وأشدو بحبك، في كل نادي

عشقت لأجلك كل جميل، وهمت لأجلك، في كل وادي..

وأوقفت ركب الزمان طويلا أسائله: عن ثمود.. وعاد ..[2]

فقال "المعري":

غير مجد في ملتي واعتقادي نوح باك، ولا ترنم شاد[3]

ونلاحظ أن "مفدي زكريا" قد استهوي دالية "المعري" رغم اختلاف الموضوعين، إلا أن هذا لم يمنعه من استخدام الاقتباس والتضمين، فالاقتباس واضح في عبارة (في ملتي واعتقادي).

أما إعجابه بالمتنبي"، هذا الشاعر العملاق، الذي ذاع صيته، كان من أهم الشعراء القدامى الذين تأثر بهم "مفدي زكريا" ويبرز ذلك من خلال اللغة القوية والعبارات الفخمة والمبالغات التي ميزت شعره، ولم ينحصر تأثر "مفدي زكريا" بشعر المتنبي" فقط بل تعداه إلى إعجابه بشخصيته القومية وأفكاره العميقة وحكمته التي تعد خلاصة تجاربه الطويلة في معارك الحياة، ولا أدل على ذلك من هذا التلاقي

[1] إبراهيم، شمس الدين: شرح ديوان أبي نواس (الحسن بن هاني)، ط1، دار صبح، بيروت، 2008، ص558.

[2] مفدي، زكريا: إلياذة الجزائر، ص24.

[3] محمد، طاهر الحمصي: أبو العلاء المعري ملامح حياته وأدبه، ط1، دار ابن كثير، دمشق، 1999، ص64.

الفكري الذي نلاحظه بين موقف الشاعرين ونظرتهما للحياة، فقد عرف "المتنبي" باعتزازه القوى بنفسه وكبريائه الذي يصل إلى حد الغرور أحيانا وتطلعه الدائم إلى السطو والنفوذ، وعرف "مفدي زكريا" بطموح شعري وقوة في الشخصية وثبات في المبدأ لا يزحزحه إرهاب ولا يصرفه تعذيب أو سجن يمنعه عن أداء أمانته العريضة نفس ولا اغتراب، كما يلقى الشاعران في إيمانهما المطلق قوة وفلسفة في هذه الحياة وأن أخذ الحقوق إنما يكون انتزاعا وغلبة، ورفض إنصاف الحلول، يقول المتنبي:

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى حتى يراق على جوانبه الدم[1]

ويعتنق "مفدي زكريا" هذه الفلسفة فيقول:

وطالت خرافات حرب الكلام وما بلغ الشعب فيه المرام

فآمن بالنار من عرفوها ومن كاشفتهم بسر النظام !

فكانت شرارة حرب الخلاص، وإن أخفتوها بلغو الكلام[2]

ويقول المتنبي" عن غربته النفسية والفكرية:

أنا ترب الندى ورب القوافي وسمام العدي، وغيظ الحسود

أنا في أمة تداركها الله غريب كصالح في ثمود [3]

ويقول "مفدي زكريا" عن غربته أيضا:

وقالوا: هجرت ربوع البلاد وهمت مع الشعر في كل وادي أجل..

قد بعدت لأزداد قربا ويلهب حب بلادي فؤادي !

وإن بلادا تصدر فكرا وكانت تصدر فن الجهاد؟

وإني بتخليد مجد بلادي مقيما على العهد رغم البعاد..(4)[4]

[1] عبد الرحمن، البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج4، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1986، ص 252.

[2] مفدي، زكريا: إلياذة الجزائر، ص 55.

[3] نخبة من الأدباء: شرح ديوان المتنبي، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1992، ص 80.

[4] مفدي زكريا: إلياذة الجزائر، ص 104.

وهكذا فإن تأثر مفدي زكريا" بالشعر العربي القديم اتخذ أساليب مختلفة، فأحيانا يكون في شكل اقتباس وأحيانا أخرى يكون في شكل تضمين، وبذلك تكون المصادر الأدبية التراثية منابع فكرية وأسلوبية ومعجمية للكثير من نصوص المفدي زكريا"، إذ أنه يعيد قراءتها

ويتعانق معها بمنهجية تناصية، تزيد من روائع بدائعه عمقا في المبني والمعني.

4- القناص التاريخي :

تعتبر المادة التاريخية ولا سيما التاريخ الإسلامي قديما وحديثا من أغزر المصادر التي يستقي منها الشعراء الإحيائيون صورهم، فالتاريخ كمادة تمثل الثقافة العربية، ومن ثم جاءت الإشارات التاريخية كثيرة في ثنايا هذا الشعر، فمفدي زكريا" هنا يستخرج الصورة من المادة التاريخية والتطورات التي شهدتها الشرشال" في عهد يوبا الثاني" ولي عرش "الأمازيغ"، فيقول:

سجا الليل في القصبة الرابضة فأيقظ أسرارها الغامضه

وبين الدروب، وبين الثنايا عفاريت مائجة راكضه

وملء سراديبها الكافرا ت، تصاغ قراراتنا الرافضه

فيحتار بيجار في أمرها ويحسبها موجة عارضه

ويأبى علي رضوخ الجبان، فتسمو به روحه الفائضه (1)[1]

فالشاعر يصف القصبة وسراديبها ودروبها، فنراه يمزج بين المكان والأحداث التي جرت عليها أثناء حرب التحرير، ففي القصبة توفي الشهيد "علي لابوانت" الذي حاصره بيجار مع جمع من الفدائيين.

راح "مفدي زكريا" يغرف من التاريخ العربي الإسلامي بكل سخاء متخذا من الأمجاد مادة لصورته وأبرز عمل جسد هذا الاتجاه عند "مفدي زكريا "إلياذة الجزائر" فقد تعرض في الإلياذة إلى أهم أحداث التاريخ الجزائري، فهو عندما يتناول الوصف في قطر من أقطار الوطن يغوص في تاريخه البعيد، من خلال وصفه الدقيق لكل ما تمتاز به المنطقة الموصوفة من جمال طبيعي أو حضارة علمية أو ثقافة معمارية، لذا نجده كثير الوقوف والإشادة بهذه المراكز التي تمثل وجه الحضارة الجزائرية كقوله:

[1] مفدي، زكريا: إلياذة الجزائر، ص14.

أشرشال ..هلا تذكرت يوبا؟ ومن لقبوا عرشك القيصريه؟

وباهي بشرشال جنة عدن؟ وزان حدائقها السندسيه

أما شاد يوبا بشرشال للعلم أول جامعة أثرية[1]

فمثلا عندما يتحدث عن "ابن علي" مؤسس دولة الموحدين سنة 524هـ بعد أن قضى على دولة المرابطين بالمغرب الأقصى فيقول:

ويصنع وحدتنا ابن علي فيرفع رايتها باليمين[2]

وذكر "ابن زيان" قائد الثورة العارمة في واحة الزعاطشة فيقول:

تلقف رايتك ابن الجزائر وعند ابن زيان تبلى السرائر[3]

تكلم عن "أبو معزة" و "أبو بغلة" هؤلاء قادة الثورات والمعارك البطولية في كل من " سطيف" و" قسنطينة" فيقول:

ويذكر أبو معزة للجبا ل صراع أبي بغلة في المغاور

وتحفظ سطيف لأبطالها وأبطال سرتا جليل المفاخر[4]

ذكر أيضا الالة فاطمة نسومر" التي كانت تسير جيشا يضم 7000مجاهد ضد جيش الماريشال راندون" الذي كان يضم 45000 مقاتل، اعتقلت في قرية تاكلا مع أتباعها إخوان الرحمانية فيقول مفدي زكريا:

نسومر مذ نسبوك لتاكلا رفضت التواكل يا فاطمه ! [5]

لا يخفى علينا ذكره الابن شهرة" و "أبو شوشة" قادة المقاومة بالصحراء فيقول عنهما:

---

[1] مفدي زكريا: إلياذة الجزائر، ص 28.

[2] المصدر نفسه: ص 37.

[3] المصدر نفسه: ص 43.

[4] المصدر نفسه: ص 43.

[5] مفدي زكريا: إلياذة الجزائر، ص 44.

وصحراؤنا وابن شهرة فيها يهيل على الغاصبين الرمالا

وجيش أبي شوشة المستميت بصحرائنا، ينسف الاحتلالا[1]

يذكر أيضا "أبو عمامة" فيقول:

فردد رجع صداه أبو عمامة يدني حظوظ النجاح[2]

تحدث عن الشهيد "مصطفى" الذي لقي حتفه في طائرة تحطمت فكان فخر للمناضلين فيقول:

أناجيك يا مصطفى في سماك ويوم عرجت تشق السماك [3]

ويلجأ الشاعر إلى استدعاء الأعلام التي يمكن تقسيمها إلى ثلاثة أقسام:

أولا: أعلام القصص القرآني: ينهل مفدي زكريا من معاني القرآن السامية، ومن سير شخصياته ورموزه ومعانيه الشعرية، فهو بذلك يكثر من إعادة كتابة سير بعض الأنبياء والرسل وأيضا يلجأ إلى إبراز الشخصيات الدينية التي تواترت في قصائده: شخصية آدم، جبريل، الملكين (هاروت وماروت)، حواء، عيسى، محمد، نوح ...إلخ . ذكر "هاروت" في قوله: |

ويا بابل السحر من وحيها تلقب هاروت بالساحرة[4]

أما "النبي نوح" فذكره في قوله:

وعن قصة المجد...من عهد نوح وهل إرم ...هي ذات العماد؟.(1)[5]

.وعندما تكلم عن النبي محمد" فقال:

وما كان عيسى ظلوما جهولا وكان محمد، يرعى النصارى.[6]

وذكر أيضا "خالد بن الوليد" و "سعد بن وقاص" فيقول:

---

[1] المرجع السابق، ص 45.

[2] المصدر السابق: ص 46.

[3] المصدر السابق : ص 73.

[4] مفدي زكريا، إلباذة الجزائر ص 7

[5] المصدر السابق: ص 24.

[6] المصدر السابق: ص 67

وجندت من خالد بن الوليد وسعد بن وقاص أبطاليه[1]

أما "حواء وآدم" فذكرهما في قوله:

وتفاحة، أخرجت آدما من الخلد، مذ لعنته السما

ولكن حواءنا بلعتها وبالعلج أبدلت المسلم[2]

وشخصية "النبي عيسى ومريم" في قوله:

فسحقا لبنت تزيف جيل ا وتلعن فيها الدماء الدم ..

وتغضب عيسى المسيح، وتبكي على جذع نخلتها مريما[3]

ثانيا: أعلام الكلام: من ناثرين وخطباء وشعراء أمثال أبي نواس، المتنبي، البحتري، المعري، ضف إلى ذلك شعراء آخرين أمثال :

يذكر "مفدي زكريا" الشاعر العباسي (المتنبي) الذي اتهم بادعاء النبوة، فقبض عليه وسجن مدة ثم أطلق سراحه وقد لصق به اسم المتنبي مع كراهته له، التحق بسيف الدولة الحمداني فمدحه بما خلد اسمه أبد الدهر فيقول "مفدي" في هذا الصدد:

تنبأت فيها بإلياذتي فآمن بي وبها المتنبي !![4]

ويتحدث عن أكبر موسيقي أندلسي، تتلمذ على يد "إبراهيم الموصلي"، ثم ابنه "إسحاق" لهو "الموسيقي زرياب" فيقول:

وتاه الوريط بشلاله يلقن زرياب معنى الطرب[5]

ويذكر "ابن خميس" الشاعر المشهور فيقول:

ونافع فردوسك ابن خميس ويحي بن خلدون فيك التهب[1]

---

[1] المرجع السابق: ص 72.

[2] مفدي زكريا، إلباذة الجزائر ص 7

[3] المصدر السابق: ص 8.

[4] المصدر السابق: ص 92.

[5] مفدي، زكريا: إلياذة الجزائر ص 2

ذكر أيضا "ابن حماد" شاعر جزائري من شعراء القرن 13 وهو من الشعراء الذين نقلوا الثقافة العامة من الشرق العربي إلى هذه الديار تلقى العلم والأدب في "القيروان" ثم في "بغداد" حيث عاد بعلم غزير من رحلته فيقول:

فكان ابن حماد من وحيها كأوصافها، عبقريا وفحلا [2]

لم ينسى ذكر "ابن هاني الجزائري" الملقب بالأندلسي" كان يلقب بمتنبي المغرب العربي بسبب القعقعة في ألفاظ شعره فيقول:

يرى الفاطميون شعر ابن ها ني، كما يخلق اللحن للمطرب [3]

وذكر "أحمد" عالم و فقيه وشاعر عملاق السلطان يعقوب المريني (أغمات) إكراما له

وأقطع يعقوب أحمد أغما ت.. والنبل في ابن مرين طبعه[4]

فذكر أيضا "ابن حمديس" شاعر بجاية عطر الأجواء إشادة بعظمة بني حماد فيقول:

يجيبك ابن حمديس في الخالدين، ويصنع قوافيه من وحينا[5]

وتكلم عن "عائشة العمارية" من أشهر النساء الشاعرات في دولة بني حماد فيقول:

وتنبئك عائشة كيف كانت ترق وتقسو على بعضنا[6]

"ابن الفكون" فيقول مفدي عنه:

يصوغ ابن فكون فيها الشوادي بوحي خميلاتها السندسيه

وتزهو قسنطينة بابنها محمد من شرف العربيه [1]

---

[1] المرجع السابق: ص 20.

[2] المصدر السابق: ص 31.

[3] المصدر السابق: ص 32.

[4] المصدر السابق: ص 35.

[5] المصدر السابق: ص 36.

[6] مفدي، زكريا: إلياذة الجزائر، ص 36

ويقول في الحطئية:

كأن الحطيئة عاش مدينا لعاشور في هجوه للبريه[2]

ثالثا: أعلام التاريخ (شخصيات التاريخ الإسلامي): يذكر "مفدي زكريا" العديد من أسماء شخصيات التاريخ الإسلامي، بحيث لا يخلو مشهد من المشاهد إلا ذكر فيها بطل من أبطال التاريخ الإسلامي الذين اتخذ منهم الشاعر خلفية اللوحاته التصويرية، فنراه قد ذكر أهم الشخصيات التي أثرت فيه. ذكر " زيان" مؤسس دولة الزيانيين فيقول:

وفي مشور المجد أذن موسى وخلد زيان مجد العرب [3]

يذكر أيضا أيحي ابن خلدون" المؤرخ التلمساني المشهور، أخو عبد الرحمن بن خلدون فيقول:

ونافح فردوسك ابن خميس ويحي بن خلدون فيك التهب [4]

تطرق من خلال حديثه إلى التكلم عن الثائرين، فذكر "تكفريناس" ثائر مازيغي جزائري على عهد الإمبراطور فيقول:

سلوا طبرية يذكر تبيريو س تيكفرناس يوالي الهجوما [5]

وتحدث عن الفراكسن" ثائر بجبال جرجرة والبابور فيقول:

سلوا بربروس يجيبكم فراكس ن من جرجرا كيف أجلى الغيوما[6]

كما ذكر "عقبة بن نافع " فيقول:

ومرحى لعقبة في أرضنا ينير الحجي، ويشيع اليقينا[1]

---

[1] المرجع السابق: ص 80.

[2] المصدر السابق: ص 80.

[3] المصدر السابق: ص 20.

[4] المصدر السابق: ص 20.

[5] مفدي، زكريا: إلياذة الجزائر، ص27

[6] المصدر السابق: ص 27.

ومن أعلام الفكر "محمد بن الحسين" الذين انبتتهم طبنة، كاتب بليغ، ومؤرخ واسع الاطلاع وكان يلقب بمؤرخ قرطبة فيقول مفدي فيه:

وطبنة ..هل تذكر ابن الحســـ يــن التميمي وتاريخه القرطبي [2]

أباه المنصور تطرق إلى الحديث عن "المعز لدين الله الفاطمي" رابع الخلفاء الفاطمين، خلف ووطد أركان الدولة فانقادت له إفريقيا كلها فيقول:

تمد المعز لدين الإله فيصنع جوهر والقاهرة ![3]

ذكر "كليوباترا" هي الملكة الخامسة لمصر بحيث حكمت مصر من سنة 51 إلى 30 قبل الميلاد فيقول:

وكم ضارعت في الفدا كليوبــ ترا جميلات ثورتنا الهادره ! [4]

وذكر "بولوغين" مؤسس الجزائر فيقول:

بولوغين يا من صنعت البقا سنحفظ عهدك والموثق [5]

و "ابن علناس" وهو أعظم ملوك عصره شأنا وأوفرهم قوة وأكثرهم رعاية للعلم والعلماء فيقول:

سل ابن علناس عن ذكرنا وقلعة حماد عن مجدنا[6]

ذكر "ابن باديس" و "البشير" الأول باعث النهضة الجزائرية الحديثة، أسس "جمعية علماء المسلمين الجزائرين" التي كان لها الفضل في نشر الثقافة العربية ، أما الثاني فهو رائد من رواد النهضة الفكرية في الجزائر فيقول:

ويعضد باديس فيها البشير فتزخر بالخلص الأصفياء [7]

---

[1] المصدر السابق: ص 30.

[2] المصدر السابق:ص 32

[3] المصدر السابق: ص 33.

[4] المصدر السابق: ص 33.

[5] مفدي، زكريا: إلياذة الجزائر، ص 34.

[6] المصدر السابق: ص 49.

[7] المصدر السابق: ص 51.

ذكر كحول" و"الطيب العقبي" فيقول:

فتغتال كحول تلقي دما هـ، على الطيب الواسع الصولجان[1]

ذكر أيضا "عيمش" و "كحال" و "رابح" و"غرافة" الثلاثة الأوائل مشاركين في تأسيس حزب نجم إفريقيا ، والرابع قد استشهد في معركة التحرير، إضافة إلى الطالب" و "دوار" فيقول:

رعى الله عيمش في الخالد ين، وكحال في السابقين الكرام

ورابح تعبق أنفاسه وغرافة الوطني الهمام

وعسلة يندبه طالب فيلحقه، بعد مر السقام

ودوار يستقبل الشهداء ومن أخلصوا للوفاء والدمام[2]

فقد ذكر الشهيد "العربي التبسي" :

على العربي الشهيد، صلاة مضجرة بدماء، ونور[3]

أما في المصلحين فتكلم عن الشيخ محمد عبده" وتلميذه "رشيد رضا" كما ذكر "جمال الدين الأفغاني" فيقول:

وفي الشرق يبهرنا عبده فيقفو رشيد خطاه الحكيمة [4]

وأفغان تروي جهاد جمال فتلهب في الثائرين العزيمه

ولم ينسي ذكر أبطال المغرب العربي البواسل وثورتهم ضد الاستعمار "كعمر المختار" و "سليمان الباروني" و الشكيب أرسلان" فيقول :

ومختار تلقي به الطائر ات، وفتك سليمان يمحو الجريمة [5]

---

[1] المصدر السابق: ص 33.

[2] المصدر السابق: ص 34.

[3] مفدي زكريا: إلياذة الجزائر، ص 55.

[4] المصدر السابق: ص 81.

[5] المصدر السابق: ص 61.

وصوت شكيب يهز الدنا فترجف منه النفوس السقيمة[1] كما ذكر علماء الجزائر أمثال "أبو حمزة الجزائري عالم الرياضيات والمثلثات من علماء القرن 13هـ استعملت كتبه في أوربا الحديثة فيقول عنه:

تحيي أبا حمزة في بنيها وأفكاره النيرات العليمه[2]

ولا ننسى "العالم الأخضري" عالم جزائري في الفلك والرياضيات، فكانت كتبه تدرس في جامعة (بوردو) في فرنسا فيقول:

و تكبر عالمها الأخضر ي، وآراءه الناصعات السليمة[3]

في شتى العلوم من شريعة وفقه وتاريخ وجغرافيا

ذكر اطفيش" العالم الجزائري، ألف وطبيعة وفلك، فيقول:

طفيش سقياك... قطب الأيمه ومن عاش بالكفر يصنع أمه [4]

هذا بصورة مجملة فقد درسنا بالتفصيل الجانب التاريخي من الإلياذة، هذه الأخيرة كانت بمثابة سجل مختصر لأيام كثيرة وأحداث طويلة فصلها التاريخ في العديد من الكتب وجمعها مفدي زكريا ضمن ألف بيت جعلها متصلة الأحداث وكأنها ملحمة لقصة واحدة.

[1] المصدر السابق: ص 81.

[2] المصدر السابق: ص 81.

[3] المصدر السابق: ص 81.

[4] مفدي، زكريا: إلياذة الجزائر، ص 82.

ملحق :

حياة الشاعر مفدي زكريا:

أ– مولده ونشأته: هو مفدي زكريا بن سليمان الشيخ صالح، ولد يوم 12جمادي الأول سنة 1326هـ الموافق 1908م في واحة بني ميزاب بقرية (بني يزقن جنوب الجزائر وكان جده الشيخ صالح بن يحي" تربطه بالسلطة العثمانية معاهدة حماية، ظلت سارية المفعول طوال عهد الاحتلال الفرنسي للجزائر حتى سنة 1880م، تنحدر أسرته من بني رستم الذين أسسوا مدينة تيهرت في القرن الثاني من الهجرة.[1]

ب– ثقافته وأساتذته: في مسقط رأسه بدأ خطواته العلمية الأولى أدخله والده الكتاب حيث حفظ جزءا من القرآن الكريم، ومبادئ اللغة العربية والفقه، وعندما بلغ [2]السابعة من عمره صحبه والده معه إلى مدينة "عنابة"، حيث كانت تجارته، وفيها أتم حفظ كتاب الله، ولم تنتظم دراسته بسب تردده بين "عنابة" ومسقط رأسه فاستمر حاله على ذلك إلى أن تخلى والده عن تجارته، و ارتأى حوالي 1922م أن يبعث بابنه إلى "تونس"، حيث إلتحق بمدرسة السلام القرآنية مدة سنتين، نال خلالهما شهادة ابتدائية في اللغة العربية، ومبادئ في اللغة الفرنسية، ثم انتقل إلى الخلدونية حيث درس مواد علمية كالحساب، والجبر والهندسة والجغرافيا، ثم تحول إلى جامع الزيتونة، هناك درس كتبا في الاختصاص تتعلق بالنحو، والبلاغة و الأصول، وكان يتردد في هذه الأثناء على مدرسة الترجمة العليا لحضور مسامرات الأديب الأساتذة "العربي الكبادي"، أطلق عليه أستاذه "الحطاب بوشناق" لقب "مفدي زكريا" تعبيرا عما يراه فيه من نجابة وشاعرية ولطف إحساس، وذكاء.[3]

[1] حواس، بري: شعر مفدي زكريا دراسة وتقويم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص 27.

[3] محمد، ناصر: مفدي زكريا شاعر النضال والثورة، ص8.

تلقى مبادئ العربية والعلوم التكوينية على يد ثلة من الأساتذة والأعلام والمشايخ "محمد الثميني، وأبي اليقظان إبراهيم بن الحاج عيسي والشيخ طفيش صاحب مجلة (المنهاج بمصر)، فيقول: "درست على هؤلاء دروسا دينية، وأخرى في الوطنية والتضحية في سبيل الوطن العزيز والأمة المجيدة "[1].

ويضاف إلى جهد أساتذته، نشأ في حضن عمه الشيخ صالح بن يحي) الوطني الثائر وأحد الأقطاب الثلاثة الذين أسسوا الحزب الدستوري التونسي .[2]

ج- عوامل تكوينه:

ما من شك في أن السنوات الدراسية الخمس التي قضاها "بتونس" ما بين (1922-1926) هي التي كونته هذا التكوين الأصيل، فتجمع هذا التكوين في عوامل ثلاث هي:

1- العامل الأول: هو جو البعثة فالنشأة العربية الإسلامية الأصيلة التي نشأ بها مشايخه قد تركت في نفسه أبعد الآثار بحيث كانوا هؤلاء المشايخ يقدمون النموذج العلمي التلامذتهم .

2- العامل الثاني: هو عمه الشيخ صالح بن يحي" و"الزعيم الثعالبي" ظل مفدي يحفظ توجهات الثعالبي ووصاياه ويرددها فيقول: كفانا أن نحتفظ من ماضينا بالدين والأخلاق، وما عداهما فالي الدمار إلى البوار".

3- العامل الثالث: هو الجو الوطني الحار الذي كانت تعيشه تونس في العشرينيات، فقد عرفت تلك الفترة بطابع المجابهة بين القوى الوطنية وسلطات الاستعمار.[3]

---

[1] - محمد الهادي، الزاهري السنوسي، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج1، ط2، دار بهاء، قسنطينة، 2007، ص 255.

[2] حواس، بري: شعر مفدي زكريا دراسة وتقويم، ص 29.

[3] ينظر: محمد، ناصر: مفدي زكريا شاعر النضال والثورة،ص 9، 10.

استدعاه والده ليتزوج وهو لم يتجاوز الثامنة عشر من عمره، فبعد رجوعه من "تونس" عمل تاجرا، فنجده في 1933 يؤسس بالعاصمة مع جماعة من التجار "جمعية الوفاق" التي أصدرت جريدة "الحياة" فقام بتحريرها، كما شارك في صحف إصلاحية مثل "المرصاد" وحين نشأت المعيار" استدعته طائفة من الشباب الإصلاحي للرد على حملات المعيار، كما عرفته جريدة "الجحيم" كاتبا يثير الخصوم بقرصاته المؤلمة، كما جاء ذلك في رده على صاحب "المرصاد" حين دعاه للمشاركة في الحركة الإصلاحية بقلمه.[1]

دفعته حماسته وإيمانه بجملة من المبادئ أن يقترح على الطلبة في مؤتمرهم الرابع المنعقد بتونس" 1934 ما يسميه "عقيدة التوحيد" وهي وثيقة تنص على عشرة بنود تدعوا كل طالب بالقسم،

سافر إلى تونس" وأصبح عضو مسؤولا في الحزب نجم شمال إفريقيا" فاختير 1936 رئيسا للجنة التنفيذية ففي مارس 1937 تأسس "حزب الشعب" بإشراف "مفدي " الأمانة ورئاسة اللجنة التنفيذية وترأس تحرير جريدته، فألقت السلطات الاستعمارية القبض على رئيسها "مصالي الحاج" وعلى رئيس اللجنة "مفدي"، بعد مظاهرات 14جولية بيومين وظلا في السجن إلى 2 أوت 1939 .

فبعد اندلاع ح ع 2، أفرج عنه فشارك في تحرير جريدتين سريتين هما "الوطن، والحركة الوطنية"، اعتقل مرة أخرى 1940 مدة 3 أشهر، وبعد حوادث ماى 1945 زج به في السجن المدة 3 أشهر، وعندما تأسست "حركة الانتصارات للحريات الديمقراطية" لبث في 1949 مدة شهرين، وفي 1951 دخل أيضا لمدة ستة أشهر، فعرف في الفترة ما بين (1940-1955)، حياة الفلاكة بعد ذلك تعرف على محي الدين باشطارزي" و الممثل "محمد الثوري" فألف العديد من الأغاني العاطفية، وفي سنة 1955 انظم لصفوف جبهة التحرير وفي يوم 19 أبريل 1956 ألقي القبض على "مفدي" مع مجموعة

[1] ينظر: محمد، ناصر: مفدي زكريا شاعر النضال والثورة،ص 13 ،14

من زملائه وأودع به في سجن بربروس يوم 20 أبريل إلى غاية 28جوان 1957، نقل بعده إلى سجن الحراش حيث ظل إلى 19ديسمبر 1957 ثم نقل إلى سجن البرواقية إلى حين أول فيفري 1959، فصدر في حقه يوم 20جوان 1957 بالسجن ثلاث سنوات وبغرامة قدرها 336000 فرنك، مع مصادرة المال وعقار، فعرف كل ألوان التعذيب النفسي والجسدي، كهرباء، ثلج وجليد، وغطس في الماء، وتجويع، ورغم ذلك أبدع في السجون أروع قصائد ثورية،

تم الإفراج عنه في أول نوفمبر 1959، تمكن من الهروب إلى المغرب لتلقي العلاج في مستشفي (شارل نيكول) لأنه خرج من السجن منهوك القوي، لكن هذا لم يمنعه من المشاركة بشعره ونثره في صحيفة "المجاهد" و غيرها، فكانت جريدة "الحياة اللبنانية" أيضا تنشر إنتاجه وتعتز به، زار القاهرة، دمشق، بيروت، والعراق، والسعودية، والأردن وإمارات الخليج، والكويت"، بالإضافة إلى مقابلات إذاعية وتلفزيونية، وأمسيات شعرية، عاد إلى وطنه واستقر بالعاصمة، حيث فتح مكتب للخدمات الإدارية، رحل إلى تونس" وعاش بها من 1963حتى 1969، وفي سنة 1969 غادر "تونس" ليستقر بالدار البيضاء بالمغرب"، حيث استفاد من رخصة فتح مدرسة ثانوية للتعليم، وشاحنة لنقل البضائع.

شارك بشعره ومناقشاته في جل ملتقيات الفكر الإسلامي، ولعل أعظم ما ختم به حياته الإبداعية الطويلة "إلياذته الشهيرة ". [1]

د– وفاته:

وعلى إثر سكتة قلبية انتقل "مفدي" إلى جوار ربه يوم 3 رمضان 1397هـ الموافق 17 /1977/ 8 م بعد أن أدى فريضة الحج هو وزوجته، وقد طلبت كل من الحكومتين التونسية والمغربية أن يتولى دفن جثته في أرضهم إلا أن الحكومة الجزائرية أبت ذلك وجعلت الأرض التي أحبها ودافع عنها بكل قواه

[1] المرجع نفسه: ص 16،17

تحتضنه، وبذلك دفنت جثته في مسقط رأسه (بني يزقن بغرداية جنوب الجزائر، توفي "مفدي" وهو حامل لوسام الكفاءة الفكرية من الدرجة الأولى من ملك المغرب، وسام الاستقلال من الدرجة الثانية من رئيس تونس، وسام الاستحقاق الثقافي من الحبيب بورقيبة أيضا.[1]

و – آثاره :

تاريخ الأدب العربي عبر القرون، تاريخ الصحافة الجزائرية، تاريخ الفولكلور الجزائري، أضواء على وادي ميزاب (دراسة تاريخية)، نحو مجتمع أفضل، سبع سنوات في سجون فرنسا، حوار المغرب العربي الكبير في معركة التحرير، قاموس المغرب العربي الكبير (اللهجات)، العادات والتقاليد في المغرب الموحد، الثورة الكبرى (أوبريت)، في العيد (رواية)، عوائق انبعاث القصة العربية، مائة يوم ويوم في المشرق العربي .

يحتوي على تسع وعشرين محاضرة بالكويت، وقطر عن الثورة الجزائرية و9 أمسيات شعرية بمصر ولبنان، الجزائر بين الماضي والحاضر (محاضرة سياسية ألقيت بالمعهد الخلدوني بتونس في سنة 1936)، مذكراتي، الصراع بين الشعر الأصيل والشعر الدخيل .. أما الدواوين الشعرية فهي كالتالي: اللهب المقدس، انطلاقة، من وحي الأطلس، تحت ظلال الزيتونة، الخافق المعذب، إلياذة الجزائر.[2]

1– تعريف الإلياذة:

هي ملحمة شعرية تتغنى بأمجاد الجزائر وبطولاتهم من أقدم عصورها حتى اليوم، وتمتاز عن غيرها بكونها وصفا لحقائق وتسجيلا لوقائع من صنع الإنسان الجزائري على مر العصور، لا من خلق الجن، ولا من اصطناع شاعر، بلغ عدد أبياتها ألف بيت وبيت (1001)، نظمها "مفدي" في مائة مقطوعة، تضم كل منها عشرة أبيات تنتهي بلازمة.[3]

---

[1] ينظر: مح– حواس، بري: شعر مفدي زكريا دراسة وتقويم، ص 53.

[2] محمد، ناصر: مفدي زكريا شاعر النضال والثورة، ص18، 19، 20، 21.

[3] مفدي، زكريا: إلياذة الجزائر، ص4

2- فكرة إنشاء إلياذة الجزائر:

نظمها باقتراح من السيد "مولود قاسم"، بحيث يقول: ولهذا طلبنا من المناضل الكبير والشاعر الملهم صاحب الأناشيد الوطنية - (من جبالنا طلع صوت الأحرار سنة 1932، فداء الجزائر روحي ومالي 1936، وقسما 1955، "واعصفي يا رياح" ونشيد جيش التحرير الوطني، نشيد العمال، نشيد الطلبة أن يضع نشيدا جديدا يجمع هذه الأناشيد كلها ويشمل فيه وبه تاريخ الجزائر من أقدم عصورها حتى اليوم" [1]

فتحمس "مفدي" لفكرة نظم هذه الإلياذة بمجرد تلقيه رسالة مولود قاسم" في وضع المقاطع التاريخية، وتم نظم المقاطع ليلا، وهكذا نشأت إلياذة الجزائر ونمت وترعرعت ووصلت في بضعة أشهر إلى ستمائة وعشرة أبيات أنشدها "مودي" بصوته في افتتاح الملتقى السادس

للفكر الإسلامي بنادي الصنوبر يوم 24 جويلية 1972، أمام أكثر من ألف طالب وأستاذ جامعي من القارات الخمس وبحضور كبار المسؤولين في الدولة يومها، بما في ذلك الرئيس الراحل "هواري بومدين" الذي حضر جزء من إنشادها، ثم واصل "مودي" نظم الإلياذة حتى بلغت الواحد بعد الألف، أي الألف بيت وبيتا (1001) وطبعت مرار.[2]

3- مضامينها: تعتبر إلياذة الجزائر أحسن سجل التاريخ الجزائر حتى اليوم، أي أحس كتاب فيه وعنه وله، حتى إذا ما كتب هذا التاريخ يوما ما بصفة كاملة وشاملة، فستبقى إلياذة الجزائر أروع تاريخ الجزائر، وأكثره وقعا في النفوس، وأسهله على الحفظ والتذكر والاستشهاد في معرض الاستشهاد والاحتجاج .

[1] المصدر نفسه: ص4.

[2] ينظر: مفدي زكريا: إلياذة الجزائر، ص 4، 5

وإلياذة الجزائر من الشعر الملحمي، والملحمة قصيدة طويلة تقوم على السرد القصصي، تتناول بطولات خارقة وحوادث تاريخية لشعب ما أو أمة ما من أجل تخليد وتحديد الموروث الشعبي .

إن إلياذة "مودي" اهتمت بالجزائر، وهي من بدايتها إلى نهايتها تسرد قصة شعب جبل على النضال ضد مختلف الغزوات، فكل مرحلة تجلب عدوا جديدا [1].

إن "مفدي" قد قسم الإلياذة إلى ثلاثة أقسام :

القسم الأول: وسمي بقسم الجمال، ويحوي جغرافية الجزائر الفنية أو الخلق الإلهي الجميل لهذه الربوع الفيحاء.

القسم الثاني: ويسمى بقسم الجلال وهو المجد التاريخي للبلاد، قد قسمه الشاعر إلى ثلاثة أقسام رئيسية بينها تداخل في المشاهد وهي: تاريخ الجزائر القديم، تاريخ الجزائر الوسيط، تاريخ الجزائر الحديث والمعاصر.

القسم الثالث: ويتعلق بحديثه عن المجتمع الجزائري وعلاقته أولا بالجيران ثم موقفه العالمي من قضايا التحرر ثم علاقة أفراده بعضهم ببعض، والتطرق بالتالي إلى بعض الأوضاع السيئة المتدهورة، التي عاشها ويعيشها المجتمع الجزائري نتيجة تأثره ببعض الفلسفات

والتيارات الخارجية، والتي تمنى الشاعر أن تزول لكي يعيش هذا المجتمع على هدي الرسالة العظيمة التي استشهد من أجلها خيرة أبناء الوطن أثناء ثورة نوفمبر العظيمة

[1] بلعربي، سميرة: المبالغة في شعر مفدي زكريا الإلياذة أنموذجا، رسالة ماستر (مخطوطة)، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2011 - 2012، ص 13.

الخاتمة

لقد كان موضوع البحث ثريا وواسعا إذ تناولت فيه التناص كمصطلح نقدي غربي معاصر تربع على دراسات الأدب هناك وأصبح من المناهج الأكثر تداولا بين النقاد، وقد حاولت جهدي لإبرازه في شعر مفدي زكريا"، ومن خلال البحث الذي تطرقت فيه إلى التناص في شعر مفدي زكريا "الإلياذة أنموذجا"، أخلص إلى النتائج الآتية:

– أن مصطلح التناص له امتداد في تراثنا العربي النقدي القديم حيث صنف تحت مفهوم "السرقات" وما ينبثق عنها كالتضمين والاصطراف والانتحال والإغارة، إضافة إلى ذلك هناك مصطلحات أخرى منها: "تداول المعاني"، "الاقتباس"، "التلميح".

– أن التناص مصطلح غربي المنشأ في النقد الحديث أثرى الدراسات الأدبية بالتنوع في الإنتاج الأدبي وكذا النقدي، فتعددت الرؤى والقراءات النصية له.

– النقاد العرب أخذتهم الحمية والغيرة على التراث، فتخيل لهم أن النقاد الغربيين مجرد نقلة لتراثنا، ولا سيما الديني منه واللغوي وكأنهم لم يضيفوا شيئا يستحق منا العودة إليه.

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

– أن "مفدي زكريا" في تناصاته انطلق من خلفية نصية قرآنية بكل ما يتضمنه القرآن من مفردات وتراكيب معبرة، وصور موحية، فكان تناصه ذا دلالات جديدة تحتوي العظمة والحكمة والقيم الإسلامية السامية، كما بدت معظم تناصاته أفقية واضحة تتحاور مع النصوص بطريقة تآلفية تقترب من تقنية

الأخذ والتضمين والاستلهام والتقارب فتحافظ الأبيات على معاني الآيات القدسيتها وقوة دلالتها الإعجازية.

– فالشاعر "مفدي زكريا" في تناصه مع النص القرآني كان متفاعلا معه فمنح نصوصه الشعرية الكثافة الوجدانية والدلالية مما يحرك مشاعر المتلقي عن طريق إعادة استخراج تلك النصوص الغائبة في النص الحاضر وتحقق قراءته المنسجمة.

وبعد هذه المرحلة التي أتيت لها بصفحات الإلياذة بحثا عن التناص فيها، ها هي الكلمات توشك على النهاية، وها هي رحلتي تعود بنا إلى معرفة ثمينة التاريخ بلادنا المجيد وثورتنا المباركة من خلال النافذة الشعرية التي رسمها لنا شاعرنا الثوري "مفدي زكريا" من خلال مبادئ ثورية سياسية للمثقف الجزائري الملتزم بقضايا أمته .

ولعل أهم هذه المبادئ دعوته إلى الثورة يوم كان التفكير فيها نزعا من الطيش والجنون، ومن هنا يظهر لنا كيف أن شعره كان نموذجا للأديب الرافض الذي لم يزده إلا اضطهادا ورفضا وإصرارا على المعركة، وبذلك أنصب غضبه على الاستعمار الذي لطخ جبين بلاده وأمته، وتوجيه شعبه فتشربه من العقيدة وارتواؤه منها جعل شعره ملتزما بالمنهج الإسلامي، حيث أن كلماته كما سبق وأن قلت هي مستوحاة من القرآن الكريم، ذات صدد ديني فهذا ما دل على شيء فإنما يدل على تمسكه بدينه والإفصاح على أيام المحنة .

انطلاقا مما سبق ذكره يتضح لنا جليا التناصيات في الإلياذة، بحيث أنها كانت ثرية ومتنوعة، هذا ما وجدته ولاحظته من خلال التناص الديني أي مع القرآن الكريم، والتناص التاريخي، وحتى التناص مع الشعر العربي القديم)، فهذا التنوع والثراء أضفى على الإلياذة حلة جمالية، وإبداعا باهرا فاستعمل أدواته

باقتدار هذا ما انبني على غزارة ثقافته التي وسعت أفقه في معظم الأغراض التي طرقها الشعر العربي قديمة وحديثه واستلهامه من التراث والتاريخ والمناظر الطبيعية التي أضافت حلة جمالية عليها .

وإذا أردنا أن نتحقق من ذلك فلن نجد خيرا من وصف "توفيق المدني" إذ يقول كان ملكا في صورة إنسان وما عرفت في حياتي رجلا مؤمنا كإيمانه، فاضلا كفضله، متواضعا كتواضعه مجاهدا كجهاده، كان كلامه حكمة، وكان عمله جهادا وكان مسعاه نفعا لأمة إسلامية.

وليست الخاتمة نهاية لفكرة البحث، لأن البحث لا ينتهي بجهد متواضع جزئي إنما

يبقى فضاء واسعا لا حدود له بإمكان الراغب في البحث أن يزيد ما يثريه، وأرجو أن أكون قد وفقت في تقديم ما هدف إليه البحث، ومهما حاول الباحث المجتهد فإن النقص من سماته الإنسانية والكمال لله تعالى، والله نسأل التوفيق والسداد.

قائمة المصادر و المراجع :

- عبد العاطي كيوان: التناص القرآني شعر أمل، مكتبة النهضة المصرية، ط2، القاهرة، سنة1998، ض17.
- عزيز توما: مفهوم التناص في الخطاب النقدي المعاصر، الرافد دائرة الثقافة والإعلام، دط، الشارقة، دت، ص20.
- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، دط، الكويت، 1992، ص252.
- كاظم جهاد: أدونيس منتحلا، مكتبة مدبولي، ط2، مصر، 1993، ص24
- حاتم الصكر: ترويض النص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة دراسات أدبية، دط، 1998، ص185.
- مفيد نجم: التناص ومفهوم التحويل في شعره، عن محمد عمران :الموقف الأدبي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997، ص47.
- دوبيازي: نظرية التناص، تعريب المختار حسني، فكر ونق دار النشر المغربية، دط، دب، دت، ص115
- ايق روتنر: الواقعية وتفاعل النصوص، نق: نجيب إبراهيم، المكتبة الثقافية، دط، دب،2000/04/24، ص128
- كاضم جهاد أدونيس منتحلا، مكتبة مدبولي، ط2، مصر، 1993، ص40
- ينظر ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، دط، دت، ص4441
- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط4، القاهرة، 2004، ص926.
- ملفوف صالح الدين: مفهوم النص في المدوّنة النقديّة عبر الرابط الإلكتروني www.uriv.ougla.dz
- La grand dictionnaire de la lange francaise
- محمد عزّام: النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي)، اتحاد الكتّاب العرب، ط ،دمشق، 2001، ص13

- أحمد مطلوب: معجم النقد العربي القديم، ج2، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1989، ص397
- عبد المالك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة، دط، الجزائر، 2007، ص52
- محمد الغزالي: المستصفى من علم الأصول، الجامعة الإسلامية، المدينة المنوّرة، دط، دت، ص84
- محمد على التهانوي: كشّاف اصطلاحات الفنون، ص1696
- يحي بن مخلوف: التناص LINTERTEXLUOLITE مقاربة معرفية في ماهيته وأنواعه وأنماطه.
- جمال مباركي: التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، مكتبة الجامعة الأردنية، الأردن، ص118،119

- يحيى بن مخلوف: التناص مقاربة معرفية في ماهيته وأنواعه وأنماطه
- محمد الأخضر الصبحي: مدخل على النص ومجالات تطبيقه، الدار العربية للعلوم، دط، دب، دت، ص101
- جمال فوغالي: واسيني الأعرج شعرية السرد الروائي، دط، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007، ص79
- عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص188
- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، ص121
- حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث، ص26
- حميد الشيخ: قضايا أدبية ومذاهب نقدية، ص69
- رجاء عيد: لغة الشعر قراءة في الشعر العربي المعاصر، دط، مصر، 2003، ص39
- عبد القادر صحراوي: تجليات التناص، ص59
- محمد شهاب العاني: أثر القرآن الكريم في الشعر العربي، دار جلة، ط1، الأردن، 2008، ص21
- أحمد حسن حامد: التضمين في العربية، ص123
- أحمد أمين: النقد الأدبي، مكتبة النهصة المصرية، ج1، ط3، دب، 1963، ص56

- حبيب مونسي: توترات الإبداع الشعري نحو رؤية داخليّة للدفق الشعري وتضاريس، دار الغرب للنشر والتوزيع، دط، دب، 2001-2002، ص67
- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985، ص215
- أحمد ناظم: التناص في شعر الروّاد، دراسة، ص20-21
- ينظر :عبد الله الغذآمي: الخطبة والتفكير من البنوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، ط4، دب، 1998، ص327-328
- حافظ المغربي: التناص وتحويلات الخطاب النقدي، مؤتمر النقد الدولي، عالم الكتب الحديثة، ط1، الأردن، 2006، ص161.
- عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، دط، بيروت، 1972، ص353.
- أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين "الكتابة والشعر"، ط2، حقّقه وضبط نصه، مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1409هـ/1989م، ص249.
- بشير تاوريريت وسامية راجح: التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، ص59
- الجابري متقدم: جماليات التناص في شعر أمل دنقل، أطروحة مقدّمة لنيل شهادة الدكتوراه، 2008، ص12
- نتالي بيغي غرو: مدخل إلى التناص، ترجمة عبد الحميد بورايو، ص12
- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2003، ص91
- محمد عبد العظيم: في ماهية النص الشعري، إطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، دب، 1415هـ/1998م، ص39
- يوسف حسن بكّار :بناء القصيدة في النقد العربي القديم، في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، دب، 1403هـ/1973م، ص56
- جيرار جينيت: مدخل جامع النص، ترجمة عبد الرحمان أيوب، دار توبقال، ط2، الدار البيضاء، 1986، ص97

- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، 2006، ص97
- صلاح فضل: إنتاج الدلالة الأدبية، مركز الحضارة العربية، ط2، القاهرة، 2002، ص43
- أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مدبولي، ط3، القاهرة، 1987، ص120
- القرآن الكريم، سورة المؤمنون، الآية 2
- عبلة الرويني: الجونبي أمل دنقل، دار سعاد الصباح، ط1، القاهرة، 1992، ص175
- نور الدين صدوق: حدود النص الأدبي، دراسة في التنظير والإبداع، دار الثقافة، دط، الدار البيضاء، 1984، ص169
- أنس داوود: الأسطورة في الشعر المعاصر، مكتبة عين شمس، دط، القاهرة، 1975، ص19
- رمضان الصبّاغ: في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، الإسكندرية، مصر، 2002، ص344
- عثمان حسلان: التراث والتجديد في شعر السيّاب، دراسة تحليلية جماليّة، ديوان المطبوعات الجمالية، دط، الجزائر، 1986، ص21
- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر: قضايا والظواهر الفنيّة المعنوية، المكتبة الأكاديمية، ط6، دب، 2003، ص204، ص208
- محمد، ناصر: مفدي زكريا شاعر النضال والثورة، ط2، جمعية التراث، غرادية، (د ت)، ص 107.
- بوعلي، عبد الناصر: التناص مع القرآن الكريم في شعر مفدي زكريا، ع 7، الأثر مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2008، ص238.
- سورة الإسراء: الآية 88.
- مفدي زكريا: إلياذة الجزائر، دار المختار، الجزائر، 2009، ص13.
- سورة البقرة: الآية 102. – مفدي زكريا: إلياذة الجزائر، ص7
- سورة القيامة: الآية 29، 30.

- سورة الحاقة: الآية 7.
- سورة القصص: الآية 38.
- سورة التغابن: الآية 1.
- سورة الأعلى: الآية 18، 19.
- سورة الأحزاب: الآية 33.
- سورة القيامة: الآية 22، 23.
- سورة النحل: الآية 1.
- سورة النساء: الآية 71.
- سورة الزمر: الآية 53..
- سورة الشعراء: الآية 224، 225.
- سورة محمد: الآية 31.
- سورة الزلزلة: الآية 1، 2.
- سورة القدر: الآية 1، 2، 3.
- سورة الفجر: الآية 7
- أبي عبادة، البحتري: ديوان، تح: حسن كامل الصيرفي، مرا ، ط3، دار المعارف، القاهرة، ص18.
- إبراهيم، شمس الدين: شرح ديوان أبي نواس (الحسن بن هاني)، ط1، دار صبح، بيروت، 2008، ص558.
- محمد، طاهر الحمصي: أبو العلاء المعري ملامح حياته وأدبه، ط1، دار ابن كثير، دمشق، 1999، ص64.
- عبد الرحمن، البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج4، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1986، ص 252.

- نخبة من الأدباء: شرح ديوان المتنبي، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1992، ص 80.

الفهرس :

العنوان	الصفحة
إهداء	-
شكر و عرفان	-
مقدمة	أ-د
مدخل	09
الجذور الأولى لمصطلح التناص	13
مفهوم النص	16
النص عند نقاد العرب و الغرب	17
الفصل الأول : مفهوم التناص	17
المبحث الأول : تعريف التناص	23
السرقة الأدبية	24
التضمين	25
الإقتباس	27
التناص في النقد العربي	27
التناص في النقد العربي القديم	27
التناص عند أحمد أمين	28
الأصول العربية للتناص	31
أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني (471ه 474ه)	31
أبو هلال العسكري في كتابه الصناعتين (395ه)	34
الفصل الثاني : التناص في النقد الحديث و المعاصر	34
المبحث الأول :الشكلانيون الروس	35
ميخائيل باختين	36
جوليا كريستيفا	36
كتاب العمدة لإبن رشيق القيرواني	37
جيرار جينت	37
التناص	37
المناصة	38
المتناص	38
معمارية النص	38
المبحث الثالث : أشكال التناص	39
التناص الديني	39
مستوى الكلمة	40
مستوى العبارة	40

التناص التاريخي	41
التناص الأسطوري	42
الأسطورة	43
الفصل الثالث : التناص الديني (القرآني في الإليادة)	47
الصورة الإدارية المكثفة	48
الصورة الإشارية المفصلة	54
الرمز	55
التناص مع الشعر العربي القديم	57
التناص التاريخي	61
أعلام الكلام	64
أعلام التاريخ	66
خاتمة	71
الملاحق	75
قائمة المصادر و المراجع	79
الفهرس	