الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الدكتور مولاي الطاهر - سعيدة -

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

تخصص: لسانيات الخطاب

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر (ل. م. د)

الموسومة بـ:

التّناص وجمالياته في الخطاب الشّعري الحديث

-"اللّهب المقدّس" لمفدي زكرياء أنموذجًا-

إشراف الأستاذ:

د. ديري مسكين

إعداد الطالبة:

هشماوي نصيرة

السنة الجامعية: 2019-2020م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿إنّي رأيت أنّه لا يكتب أحد كتاباً في يومه إلاّ قال في غده: لو غيّرت هذا لكان أحسن، ولو زيد هذا لكان يُستحسن، ولو قُدّم هذا لكان أفضل، ولو تُرك هذا لكان أجمل، وهذا من أعظم العبر، وهو دليل على استيلاء النّقص على جُملة البشر﴾

العماد الأصفهاني

كلمة شُكر وتقدير

إلهي لا يطيب الليل إلاّ بشكرك، و لا يطيب النهار إلاّ بطاعتك

، و لا تطيب إلهي لاإلهي لا يطيب الليل إلاّ بشكرك،

ولا يطيب النهار إلاّ بطاعتك، ولا تطيب اللحظات إلاّ بذكرك

، ولا تطيب الآخرة إلاّ بعفوك، ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك، لاإله إلا أنت جلّ جلالك.

بعد شكر المولى عزّ وجلّ وهو المستحق للحمد والثّناء على فضله ونعمه منا ما يليق بأقلامنا ومنّه ما يليق بكرمه.

يُشرّفني أن أتوجه بالشكر الجزيل وعظيم الامتنان والتقدير إلى أستاذي الفاضل للدّويري مسكين لله الذي تحمّل معي عبء الإشراف في بحثي هذا، والذي كان خير عون.

كما أتوجه كذلك إلى الأساتذة الأفاضل الذين جمعتني بهم حلقات العلم منذ أول خطوة خطوتها في رحاب الجامعة، فلهم منّي الشكر الجزيل على ما بذلوه من مجهودات

و ما هروني به من علوم و معارف.

إهداء

﴿وَقُلِ ٱعۡمَلُواْ فَسَيَرَى ٱللَّهُ عَمَلَكُمۡ وَرَسُولُهُۥ وَٱلۡمُؤۡمِنُونَۖ وَسَتُرَدُّونَ إِلَىٰ عَٰلِمِ ٱلۡغَيۡبِ وَٱلشَّهَٰدَةِ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمۡ تَعۡمَلُونَ ١٠٥﴾

بعد كلّ هذا الجدّ أهدي ثمرة اجتهادي:

إلى من آنستني وقّات قلبها، إلى من تحمّلت ألم المخاض فقط لتراني، إلى من أرضعتني وسقت صباي بحنانها و صبرها، إلى رمز الحبّ وبلسم الشّفاء، إلى القلب الناصع بالبياض ـ والدتي الحبيبة ـ

إلى من جرع الكأس فارغًا ليسقيني قطرة حب إلى من كلّت أنامله ليُقدّم لنا لحظة سعادة، إلى من حصد الأشواك عن دربي ليُمهّد لي طريق العلم، إلى الدرع الواقي والكنز الباقي، لك أقدّم وسام الاستحقاق أنت ـ أبي العزيز ـ

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنّفوس البريئة إلى رياحين حياتي ـ إخوتي ـ

إلى الذي توقف قلبه عن النبض فجأة، أثر الرحيل بصمت تاركًا ذكراه الخالدة دموعًا تتلألأ، اللهمّ أنزل على قبره الضياء والنور والسّرور، وجازه بالإحسان إحسانًا وبالسيّئات مغفرة ورضوانًا، اللهم خذه من ضيق اللحود إلى الجنات الخلود وارحمه واغفر له يا ربّ العالمين أخي ـ إبراهيم ـ

إلى ابنه العزيز والغالي ـ أمحمد فوضيل ـ

إلى صديقاتي اللّواتي كنّ رفيقات دربي منذ مشواري الدراسي واللّواتي عرفت فيهنّ معنى الصداقة الحقيقية ـ شايف خضرة، بلحاج فاطمة، زايدي صورية

إلى كل عائلة هشماوي ـ سعادي ـ بلحاج

إلى أصدقائي في الجامعة

إلى من نسيهم قلمي ولم ينساهم قلبي

هشماوي نصيرة

المقدمة

الحمد لله أهل الحمد ومستحقه، وصلواته على صفوته من خلقه مُحَمَّد خيرته، وعلى أبرار عثرته، وسلم تسليما، أما بعد:

ظلّت إشكالية النّص محط اهتمام الباحثين، فالدّارسين واللّسانيين أجمع، يتحدّثون عنها، وعن ماهية المقاربة الّتي يمكن من خلالها فك رموز وشفرات هذا النص، الذي يشكل حيز مكاني و زماني في الأدب، من حيث هو عنوان وفكرة ولغة، ثم أسلوب.

لقد شهد القرن الحديث بروز إشكالية من بين أهم الإشكاليات والتي لاقت اهتمام بالغ، كان صداها غربي بامتياز، غير أن هذا لا يعني أن العرب كانوا بمنئ عنها، وأطلقوا عليها اسم (سرقات)، أما ما أحدث جدلا واسعا أوساط الدارسين الغرب هو القضية اللّفظية، والتي حتى ولو أجمعوا على تسميتها بمصطلح (التناص)أنها باتت غير ثابتة من حيث العُرْف إلى يومنا هذا.

كما قام التناص على الدراسة النظرية في مقتضياته، وعمد الباحثين إلى الجانب التطبيقي منه محاولين إبراز السّمة الجمالية، كونه يحمل في طياته طابع إبداعي تأثيري؛ ومن هذا وذاك تبادر في أذهاننا مجموعة أسئلة تقتضي وضع فرضيات، وكان من شأنها أن تزيل بعض اللّبس، فقدنواجه في هذا الصدد سؤالا جوهريا وهو:

-فيما تكمن جماليات هذه الظاهرة اللاّفتة للنّظر المسمات التناص في التطبيق النّصي؟

أما الإشكالية الجزئية فكانت على الشاكلة الآتية:

- أين يتجلى مكمن الفروقات في الدراسات الغربية والعربية كذلك؟
- ماهي الخدمة التي قدمها التناص إلى النص؟ وكيف تعامل الأدباء معها؟
- أين تكمن دلالة هذا التناص داخل الإطار النصي المحدود؟
- هل التناص إبداع وتخمين أم سرقات جمود فكري؟ أم هما معا؟
- للنص مكسب جمالي من هذا التوظيف فيما يكمن؟

أثار شعر العرب حول أوطانهم أثرا كبيرا،إلا أن شعر مفدي زكرياء أحدث طفرة أدبية في المجال الثوري الإجتماعي والسياسي، وذخيرة هذا الشاعر واضحة المعالم، ومن خلال هذا خاولنا طرح بعض الأسئلة من باب المعرفة وسد ثغرة الإستفهام كان أهمها:

- باتت لمسة هذا الجزائري بارزة للعيان، كيف ذلك؟
- كيف مثل مفدي القضية الجزائرية في المحافل الدولية؟ وماهو دوره على هذا الصعيد؟
- ماهي أكثر سمة إمتاز بها مفدي زكرياء على الصعيد النفسي؟
- ماهو أكثر جانب ساهم في إبراز القضية الجزائرية من خلال تناصاته؟

وإن كانت وجهتنا في هذه الدراسة متباينة لمجرى البحث، فقد عالجت هذه الدراسة الموسومة بـ:التناص وجمالياته في الخطاب الشعري الحديث، والجانب النموذجي ديوان اللّهب المقدس لمفدي زكرياء، البالغ الأثر، هو معالجة تناصية لهذا الديوان، حيث تركن إلى تقنيات تحليلية الغاية منها الجانب الفني الجمالي والإبداعي، كما سعت إلى كشف مآثر هذا الشاعر و شعره، وميزته في تحرير الجزائر من قبضة الإحتلال. كما نهض العنوان " اللّهب المقدس" بدور تأويلي فعال كان هدفه الإثارة و الإستمالة. كما كان لابد لنا أن نرسم خطة نسير بها لكشف هذا الغموض، والتي كانت كالآتي:

مقدمة والتي كانت حوصلة لما قدمناه، ثم مدخل حول العلاقة والفرق بين النص والخطاب، وثلاث فصول، كل فصل ينقسم إلى مبحثين، و هذا الأخير يحوي ثلاث مطالب.

أما الفصول فقسمت إلى فصلين جانب نظري وفصل جانب تطبيقي وكما جرت العادة أن ينحصر النظري في التطرق المفاهيمي للتناص وحددنا الحيز المكاني العربي والغربي بطبيعة الحال، ثم أهم القضايا التي قام عليها، ليليه الفصل الثالث والأخير كتطبيق على ديوان اللّهب المقدس لمفدي زكرياء، فعرضنا أكثر الجوانب طغيانا على شعره ألا وهو الجانب الديني بحكم العقيدة والتراثي لما تناص به من أحداث تاريخية دقيقة معمقة، وأخرى أدبية تلخص مفهوم العروبة؛ زد على ذلك حاولنا عرض الألوان ودلالتها عند مفدي زكرياء خاتمين بحثا بمجموعة استنتاجات تخلي سبيلنا الختامي معتمدين

على المنهج التكاملي الذي تتوفر فيه عدة مناهج أهمها: كان للمنهج التاريخي حضور كتأريخ لهذه الظاهرة، ثم المنهج الإجتماعي لربط الظاهرة بالمجتمع، والوصفي التحليلي في محاولة منا في تفسير النماذج الشعرية، ومنهج نفسي في محاولة ربط الألوان ودلالاتا العناوين بنفسية الشاعر، فلابد إذن لتوافر أكثر من منهج لتنوع أجزاء النص الشعري.

ومن الصعوبات التي كانت تحديا لنا وعائق في طريقنا، كثرة المصادر والمراجع والوقوع في فخ الإختلاط، فوجدنا صعوبات عديدة في فرزها وقد ترددت كثيرا في أيها أختار، وأيها أدع، ثم صعوبة اختيار المنهج المناسب الذي يتلائم والدراسة، وكيفية تحديد دقيق وثابت لخطة البحث، وأعظمها الضغط النفسي المتمثل في الظرفية الصحية التي تعيشها الجزائر والعالم ككل جراء جائحة كورونا التي سببت لنا عائق كبير من خلال الحجر الصحي، والتوقف الكلي الذي فرض، مما سبب جمود في العمل الأكاديمي بصفة عامة، والعمل البحثي بصفة خاصة.

وككل بحث قام بحثنا على مصادر ومراجع كان أهمها: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر لعصام حفظ الله واصل، وتحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)لمحمد مفتاح، التناص التراثي لسعيد سلام جماليات التناص لأحمد جبر شعت، جماليات القصيدة المعاصرة لطه وادي؛ إذن هي جملة عوامل ساهمت في إثراء الفكر والبحوث، ومن ثم المكتسبات.

وما كان لأنجز هذا العمل لو لا توفيق الله لي، وما قدمه الأستاذ المشرف من ترغيب في الإجتهاد وتشجيع متواصل طوال هذا الإنجاز وإرشاده وحسن توجيهه، فالفضل يعود إليه بعد فضل الله تعالى فكل الشكر للأستاذ "ديري مسكين" الذي كان سببا في تذليل صعوبات هذا البحث بكل إقتدار علمي وأخلاقي، فله مني كل الشكر والإحترام، كما لا أنسى أساتذتي الكرام المناقشين، نزف لهم كل الود والعز، وكذلك الأساتذة الذين ساعدوني لإتمام هذه المذكرة على الصعيدين النفسي والعلمي، أمثال: بن يخلف نفيسة، حاكم عمارية، إسماعيل فاطمة الزهراء، بوكعبان إبتسام، وكل من ساهمفي هذا العمل، لا من قريب ولا من بعيد.

وفي الأخير نسأل من الله أن يتقبل منا هذا العمل، ويجعلنا مما يستمعون القول فيتبعون أحسنه، ومن الذين يتبعون أقوالهم أعمالا صالحة مخلصة.

بتاريخ: 04/ذو القعدة/1441هـ الموافق لـ25/جوان/2020م

مدخل

جدلية النص والخطاب

إنّ من السعي الحثيث أن نبحث في ثنائية وسمت بـ النّص والخطاب وإنه لمن، الصعب الدخول في غمار المنافسية التي كانت بين اللّغويين، والباحثين والعلماء...، حول طبيعة العلاقة التي تدّور في فلك النّص والخطاب، إلاّ أننا استقصينا الوضع و ألقينا على عاتقنا مهمة البحث في هاته الإشكالية.

وبما أن الحديث قد ينصرف نحو النّص والخطاب، فما عسانا إلا أن نقول ما لنّص؟ وما الخطاب؟ وما علاقة أحدهما بالآخر؟ أو ما الفرق بين الإثنين؟ وبصيغة أخرى ، هل لكل منهما ماهية خاصة عن ماهية الآخر؟ أم أنّ الأمر لا يعد وأن يكون مجرد سمة مختلفة لمسمى واحد؟.

ولج النَّص عالم المعاجم والقواميس، وعرفه الكثير من العلماء سواء العرب منهم أم غير العرب، فعُرف لغويا على أنه:"نصّ الشيء بمعنى رفعه أو أعلاه من موضع السقوط إلى موضع العلو، ليعلو أو ليصبح بمثابة الشيء العالي أو البارز، أي الظاهر ظهور تميز واختلاف عن باقي الإنشاء الأخرى من جنسه ومن غير جنّسه، لذلك فنصّ الشيء ينصصه من موضعه حركه ليزيحه من موضعه أي لينقله من موضع الخفاء إلى موضع التجلي والظهور"[1]، ويقال،" تناص القوم ازدحموا"[2]، وكذلك :" نصّ العروس ينصها، رفعها أعلاها أقعّدها على المنصة، والمنصة هي ما ترفع عليه العروس لترى متميز من بين جميع النساء الحضور"[3]، فالنص عندهم كل ماله شأن بالعلو والارتفاع، أو ما تميز بصفة الظهور والإبانة وله مشتقات كثيرة، فيقال:نُصّ فلان نصا بالبناء للمجهول يعّنون: كُشف أمره وأشيع خبره، وعُرف بين الناس، وعلى حقيقته (...ونصصت فلانا أنصصهُ نصنصه وثمنيا بالبناء للمعلوم، إذا اظهرت ما يخفي من علمه بالشيء، أو استقيصت مسألته عن الشيء حتى تستخرج

[1]- عبد الواسع الحميري، **الخطاب والنص" المفهوم –العلامة- السلطة**، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1429هـ-2008م، ط1، بيروت، لبنان، ص 48.

[2]- مُحَمَّد هادي اللحام وآخرون، **القاموس، عربي عربي، "قاموس لغوي عام**، دار الكتب العلمية، 1434-2013م، ط4، ص 75.

[3]- عبد الواسع الحميري، **الخطاب والنص**، المرجع السابق، ص 49.

أقصى ما عنده من علم"[1]، فمن الاشتقاقات ماهي مبني للمجهول، وماهي مبني للمعلوم فمنهم من بان مكره وأشيع بين الناس ومنهم من تحرى عليه النّاس لكي يخرج ما لديه.

أما فيما يخص الحيوان فقيل:" نصنص البعير: أثبت ركبيتيه في الأرض، وتحرك لينهض واقفا، ما يعني أن النص قد يطلق، ويراد به فعل النصنصة والتنصيّص الكتابي والقرائي عموما الذي ينهض به الكائن النّاص عموما، وقد يطلق ويراد به الفاعل النّاص نفسه، وقد يطلق و يراد به ما يقع عليه فعل ذلك الفاعل النّاص أو مل ما يستهدفه ذلك الفاعل بفعله، وقد يطلق ويراد به أداة الفعل ومادته او مجال تحقيقه وفاعليته"[2]، نفهم من هذا أنه شبه البعير حينما ينهض، بالشاعر حينما يقوم بحرمة مغايرة على ما كان عليها وهو أن يقوم في نصع على أشياء جديدة.

أما الاشّتقاق في اللغة الأجّنبية فهو:" (Texte) واشتقت من الكلمة اللاتينية(Textum)(TEXTUS[3])، والذي معناه نسيج وفي الإنجليزية (Script) ينصرف مجدي وهبة في معجمه في تعريف النّص، في ثلاث نقاط أولها "الكلمات المطبوعة او المخطوطة التي يتالف منها الأثر الأدبي، اما ثانيهاالقتباس أجزاء من الكتب المقدسّة والتعليق عليها في الوعظ، و ثالثتهما: الاقتباس الذي يعبر نقطة انطلاق لبحث أو خطة"[4]، فالنص في الأول مجرد كلمات ناتجة عن أثر أدبي وفي الثانية اعتبر مهمة النص مهمة دينّية مخصصة، وأنه اقتباس كتب مقدسة، وظيفته الوعظ والإرشاد، أما الثالثة فهو نقطة بداية لبحث في إشكالية معينة.

فهو- وهبة -بهذا يوجز تعريفاً على شاكلة ثلاث نقاط، ألا وهو أنه أدبي بالدرجة الأولى وديني مقتبس من الكتب المقدسة، ثم يميل إشكالية بحث.

---

[1]- عبد الواسع الحميري، **الخطاب والنص**، المرجع السابق، ص50.

[2]- المرجع نفسه، ص 52.

[3]- كيرستن أدمستيك، **لسانيات النص** " عرض تأسيسي، تر: سعيد حسن بحيري، زهراء الشرق، 2009م، ط 1، القاهرة، ص 79.

[4]- مُعجم **المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان، 1984م، ط 2، ساحة الفتح، بيروت، ص 412.

وهو كذلك" التتابع المسجل كتابيا، المترابط مضمونيا، وموضوعيا للمفردات والجمل نص الكلام، فالنص قطعة مكتوبة"[1]، في حين اعتبر البعض الاخر أنه " لا يقتصر على الكتابة بل، إن النص شفوي أيضا، بل النص وسيلة فعل لغوي"[2]، فمن هذا المنطلق نرى أن النص ذو وجهين أو جانبين، فهو مكتوب كما هو منطوق كذلك، ولا يمكن أن نميل الكفة إلى جانب دون آخر والأدهي والأمر أنه متماسك مضمونيا وموضوعيا من حيث المفردات وبالتالي الجمل، وكل هذا الترابط يشكل لنا ما نسميه نص.

وقبل كذلك التوقيف والتعيين على شيء ما، والنُصة بالضم: الخُصلة من الشعر، أو هو الشعر الذي يقع على وجه المرأة، في مقدمة رأسها"[3]، ومنها هنا يتضح لنا أن هناك نوعين: النُصة)، التي أطلقها العلماء على أنها ذلك الشعر الذي يأتي في مقدمة رأسها ويقه على وجهها، و(النص) الذي هم بمعنى التوقيف والتعيين، أو الحديث على أمر، أو موضوع معين، له هدف معين فمن البداهة أن نضع تعريفا لغويا دون الإصطلاحي فهو" أداة لبلوغ المعرفة ونقلها وتناقلها، الإعلام والاستعلام، إنه في جملة أمور حدث تبليغي له طابع نظام العلاقات بين المفردات، وبين المعاني وبين المتخاطبين وبين مراحل خطبة الكلام، وفي النص تتلاحق وتسلسل الجمل وتتفاعل ويتواصل المعنى بالتركيب، بينما تتضح تفاصيله ووقائعه بالإعراب (...)"[4] و"الأغراض التنّصيص يتسعان بالتركيبات الوسيطة بين الرصيد الفعلي والرصيد المفترض للغة، ألا وهي الأسلوب ونوع النص واللغة المتخصصة أما الأسلوب فهو نتيجة اختيار يتم ضمن تشكيلة كبيرة من الخيارات تستقي من مجموعة لا حصر لها من النصوص الأخرى، وفي ذلك يعتمد معنى الجملة على الأجزاء الرئيسية المكونة وعلى كيفية تركيبها"[5]، ويتضح لنا

[1]- سعيد حسن بحيري، **لسانيات النص**، ص 80.

[2]- المرجع نفسه، ص 96.

[3]-عبد الواسع الحميري، **الخطاب والنص**، ص 50.

[4]- مُحَمَّد الديداوي، **منهاج المترجم، بين الكتابة والهواية والاحتراف**، المركز الثقافي العربي، 2005م، ط1، الدار البيضاء، المغرب، ص 318.

[5]- مُحَمَّد الديداوي، **منهاج المترجم، بين الكتابة والهواية والاحتراف**، المرجع السابق، ص 319.

بشكل واضح وجلي أنّ النص نظام من الجمل تترابط بعضها ببعض مبنى ومعنى يتشكل فيه مجموعة من المستويات تتباين و تختلف، وأهمها: المستوى الصوتي، الصرفي، التركيبي والدلالي..، وتعد اللّغة والأسلوب الركيزتين الأساسيتين فيه.

واتفق العلماء على أنّ اللغة هي:" المدخل إلى العوالم الكامنة فيها، فاللغة جزء مهم في هذه البنية تتعرض للتحول ولكنه، التحول الثابت وبتعلمنا اللّغة في المؤسسة نكتسب معها بنياتها المصاحبة لها، والمنتجة بواسطتها ونُسهم بدورنا في إعادة إنتاج ثوابتها، ونحن نكتب او نفكر بواسطتها، وعن هذا الطريق تتولد عندناخلفية نصية معينة مشبعة بقيم نصّ ية خاصة بواسطتها نحكم على النصوص و نقومها"[1]،نروم من خلال هذا أن: " لغة النص لغة متفاعلة ليستجامدة ولا تكفُّ عن الحركة: لاتكفُّ عن استعاب دلالات ومضامين جديدة وإفراز أبنية غير محدودة، تتطلب وصفادينامي ًا يواكب تلك القدرة ولا يحدها، وبالتالي تحتاج إلى قارئ ذي كفاءة معينة قادر على القيام بعملية إنتاج نصوصها من خلال عمليات الوصف والتحليل والتّفسير، قادر على إبراز إمكانات النصوص وطاقاتها غير المحدودة"[2] ومن هذا نخلص إلى أن اللغة بصفة عامة، ولغة النص بصفة خاصة، في حركة دائمة متغيرة متطورة، تنتج كل يوم معاني ودلالات جديدة، متعلقة بقارئ ذو كفاءة عالية.

وفي سياق الحديث: إن المرء ينطلق من اللغة في أية صورة قد شكلت فيها فهي التي تفجر طاقات لا حدود لها، ومن ثم لا جدوى من وضع حدود أو قيود أو ضوابط صارمة لهذه الطاقات، وعلى الرغم من اختلاف مستعملي لغة ما، تبعا لمعارفهم وخبراتهم وتجاربهم فإنثمّة َ نوعا ما من التوافق بينهم، يشمل في اختيار عناصر من النص يرى أنها مهمة للفّهم (....)"[3] ومن هذا القبيل فإن اللغة أساس النصوجوهره، لما لها من دور جذُّ فعال، فاللغة تعبير المرء وبشخصيته فيهاإفيُ ، وبها ينعتُ

[1]-سعيد حسن بحيري، **علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات**، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان، 1997م، ط1، ص 168.

[2]- المرجع نفسه، ص 164.

[3]- سعيد حسن بحيري، **علم لغة النص**، ص 173-175.

تتميز بخصائص، فهي جدار التواصل والتعبير والتالي فهي غنية عن التعريف وقد مهد لها (ابن جني) [ت: 392 هـ][1] الطريف باعتبارها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم.

ووفق هذا التصور فالنص يُعرف بقارئه، والحكم عليه يعود إليه بالدرجة الأولى وما بينهما علاقة تأثير وتأثر، فمن " أهم مميزات النص قدرته الخارقة على إغراق القارئ بممارسة فعل القراءة والاستجابة لسحرها ولعل هذا الضغط الذي يمارسه النص في اتجاه القارئ يستدعيه نقصه المتمثل في احتياجه الدائم إلى استعمال ذاته بفعل القراءة"[2]والمتلقى بدوره يحُول ظاهر النص وزمانه ومكانه دون اسقاط الذات لأوهامها ومكبوتاتها، عليه ظلما وجورا فإذا ذلك الدور يجب أن توضع له قيود لئلا يتغلب الهذيان على الواقع ويسود التسبب على الكلام المسؤول"[3]، فدوره لا يقتصر على القراءة فقط وإنما، وفي محاولة منه لفهم النص، أن يغير ما يستطيع تغييره، ويأخر ويقدم بشرط (تجنب الذاتية والانحيازية) حيث يلتزم (الموضوعية)، وأن يكون هدفه الأساسي الارتقاء بالأدب محافظا على اللغة معنى ومبنى.

والعلاقة بين النص والقارئ يحتاج إلى " إيضاح تسهم اتجاهات تحليل النص فيه من خلال اهتمامها بعملية القراءة، فقد أكد تودوروف [T.Todorov]، أنه ليست هناك قراءة واحدة لنص واحد، وتجمع عملية القراءة عنده بين إبراز خصوصية العمل واكتشاف آليات النظم الجمالية فالعمل في حدّ ذاته نظام من الكتابة، ولكنه يندرج تحت نظام أكبر[4]، والجدير بالملاحظة أن هؤلاء القراء تتمايز مستوياتهم ومكتسباتهم، ومعارفهمالنّص تأويل خاص لدى كل متلق وبالضرورة" المتلقي ينطلق

---

[1]-ينظر: محمود فهمي حجازي، **مدخل إلى علم اللغة العام المجالات والاتجاهات**، الدار المصرية السعودية، 2006م، ط1، ص 14، وأيضا: جلال الدين السيوطي، **المزهر في علوم اللغة وأنواعها شرحه وضبطه وصححه وعنون موضوعاته وعلق حواشيه**، مُحَمَّد أحمد جاد المولى وآخرون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج1، ص 07.

[2]- يحيى رمضان، **القراءة في الخطاب الأصولي الاستراتيجية والإجراء**، عالم الكتب الحديث، 2007م، ط1، عمان، الأردن، ص 43.

[3]- مُحَمَّد مفتاح، **دينامية النص "تنظير وإنجاز"**، الناشر، المركز الثقافي العربي، 2006م، ص ط3، ص 42.

[4]- سعيد حسن بحيري، **علم لغة النص**، ص 164.

من العنوان إلى النص، ويعود من النص إلى العنوان كاشفا ومستكشفا، محللاً ومؤولا، فينظر كيف يتصل العنوان بالنص الموالي له [عارضا]الصيغ التي بواسطتها يتعالق الطرفان ويتناسلان تراكيب ودلالات يعضد بعضها بعضا، لينشيء الرؤية الرؤيا العامة التي يريد المرسل إيضاحها إلى المتلقى ليتشاركا في إنتاج الدلالة والتواصل"[1]؛ والمعروف عن العنوان أنه عتبة النص، ويمثل ربط جزئي لربط كلي العنوان جزء والنص الكل.

وعلى المتلقي أن يفهم دلالة العنوان، قبل الولوج إلى النص"وهكذا فالعلاقة بين القارئ والنّص تاخذا أشكالا عدة مثل التلاقي والتداخل والتفاعل والحوار والجدل، وتنتمي إلى وحدة (الكيان، الموحد للنص)، وهذه الوحدة ليست من ضع النص وحده، كما أنها ليست من ضع القارئ وحده بل تقع بينهما"[2]، فالعلاقة هنا علاقة تداخل ، وتواصل.

ومن بين العلوم التي أعطته أهمية (علم النص)، ويعني بمستويات المنطوقات اللغوية التي لها خاصية مجردة وعرفية، في الوقت ذاته بمعنى أغلب مستعملي اللغة، يعرفون القواعد التي تميز هذه المستويات ويفترضون حيث يتحدثون أن المستعمل الآخر للغة، يعرف القواعد ذاتها (تقريبا)ويستطيع كذلك أن يفعل وفقها، كأن يجيب من خلال ذلك على سؤال مثلا"[3]، نستنتج من هذا القول أنه تعددت النظريات التي كان النص محل دراسة لها، ومن بينها نظرية علم النص، التي درست النص من كل جوانبه، كما درست اللغة محددة كل مستوياته، أما نحو النص فهو ذلك "الفرع من قواعد النص التي تمُم بعد وهو الذي يصف وسائل التعبير المسؤولة عن عملية تشكيل النص فالدلالة النص

[1]- عصام حفظ الله واصل، **التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر**، دار غيداء للنشر والتوزيع، 1431هـ-2011م، ط1، عمان، ص 39.42.

[2]- سعيد حسن بحيري، **علم لغة النص**، ص 183-184.

[3]- تون. أ.فان ديك، **علم النص، مدخل متداخل الاختصاصات**، تر. وتع: سعيد حسن بحيري، دار النشر دار القاهرة، 2005م، ط2، ص 40

وبراجماتية النص يقتصر مجال نحو النص على الوسائل اللغوية المتخصصة نصيا والعلاقات بينهما"[1]، حيث يقتصر على القواعد اللغوية التي يبني عليها النص.

كما عنيت اللّسانيات بالدراسة المستفيضة حول النص، وأولته الأهمية البالغة وجعلت له (مقومات وحدود وفرع من فروعها)(...) اللّسانيات النصية* فرع من فروع اللسانيات، يعني بدراسة مميزات النص من حيث حدّه و تماسكه ومحتواه الإبلاغي التواصلي"[2] كما حدّد اللّسانيين أهم محاور اللّسانيات النصية (Linguisstique textuelle)في النقاط التالية:

- الحدّ والمفهوم وما يتصل بهما.
- المحتوى التواصلي وما يرافقه من عناصر، ووظائف (Fonction)لغوية داخل مقام التواصلي (Situation comminicative).
- التماسك والإتساق، أو ما يصطلح عليه بـ: النصية مقابلا للمصطلح الغربي (Textualite)لأن الإصطلاحات السابقة ماهي إلا عناصر تندرج داخلها[3] يعد النص ضمن شبكة دروس اللّسانيات لا بل فرع من فروعها، سمي بـ: (اللسانيات النصية) يدرس النص من وجهة تواصلية إبلاغية، ذو وظيفة لغوية وككل كبنية مستقلة- منسجمة.

---

[1]- زتيسلاف وورزبياك، **مدخل إلى علم لغة النص، مشكلات بناء النص**، تر و تع سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، 1424هـ-2003م، ط1، ص 60.

*تُعتبر علم اللّغة النصي علم حديث النّشأة لم يتطوّر إلاّ في السّتينات من القرن العشرين وتدلّ عملية التّتابع التّاريخي للعلوم أنّه ربّما يُقصد بمُصطلح لسانيات النّص (...)شيء آخر غير كلّ اشتغال بالموضوع النّص وشكله اللّغوي يُنظر: سعيد حسن البحيري، **لسانيات النّص** ، ص15.

[2]- أحمد مداس، **لسانيات النص نحو منهج التحليل الخطابي الشعري**، عالم الكتب الحديث، 1430هـ-2009م، ط2، إربد، الأردن، ص 03.

[3]- المرجع نفسه، صفحة نفسها.

ومن الإجحاف أن ننكر فضل دي سوسير [Ferdinand Saussure]* فياللسانيات من خلال محاضراته (دروس في الألنسية العامة) سنة (1916) على يد تلامذته شارل بالي وألبير سشهاي، معتبرا اللغة أهم شيء في اللسانيات حتى أنه " شبه اللغة بالسنفونية التي واقعها مستقل عن طريق عزفها في إن الأخطاء التي قدير العازفون لا تؤثر أبدا في هذا الواقع، إذ ما أكثر التبدلات الصوتية والانحرافات والفوارق التي قد يحُدثها المتكلمون في لغة، وما أكثر الأخطاء (...) ولكن اللغة تظل لغة، و الكلام يظل كلاماً وما هذا إلاّ دليل على وجود اللغة عن جانب الظواهر التي تحدث فيها"[1]، فاللغة عنده هي حجر الأساس والحصة الأكبر.

قائلا في ختام محاضراته " إن موضوع اللسانيات الصحيح هو اللغة في ذاتها ومن أجل ذاتها[2] محددا العلامة اللغوية بأنها وحدة ذات وجهين بأنها ربط محكم بين signfie (مدلول، معنى، مضمون) و signofoant دال ، شكل، تعبير"[3]، فالمعروف عن عالم اللسانيات اللغوي، أنه جاء بما سمي (الثنائيات)، ومن بينها الدال كتعبير والمدلول كمعنى، وهو ما نعبر به في حياتنا اليومية، ونتواصل به، وهو متكون من دال ومدلول سواء في كلمة منفردة، او جملة أو فقرة.

أما جوليا كرستيفا [J.Kristiva]* فهي ترى أن النص " أكثر من مجرد خطاب أو قول، إذا أنه موضوع لعديد من الممارسات السيميولوجية** التي يعتد بها على أساس انها ظاهرة عبر لغوية،

---

*ُ لد في جنيف (26 نوفمبر 1857م)يسري، أبُ البينوية في القرن العشرين، وأشهر عُلماء اللّغة، في العصر الحديث، صاحبالثّنائيّ ةاتاللّغاليدّ ة(والمدلول، السّ كرونيَ ة وديا كرونيَ ة ...ة)وفيَ في (22 فبراير 2013م)، بوقرة نعمان، **المدرسة اللّسانيَ ة المعاصرة**، مكتبة الآداب، 2004م، ص73.

[1]- مؤلّف مجهول، **مفاهيم لسانية**، دي سوسورية محاضرات في اللسانيات العامة، جماعة تلمسان، دار الغرب للنشر والتوزيع، ص 09.

[2]- أحمد مومن، **اللسانيات النشأة والتطور**، ديوان المطبوعات الجامعية، ط 5، ص 122.

[3]- كلاوس برينكر، **التحليل اللغوي للنص، مدخل إلى مفاهيم الأساسية والمناهج**، تر: علق ومهد له، سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، 1431هـ-2010م، ط2، ص 34.

بمعنى أنها مكونة بفضل اللغة، لكنها غير قابلة للانحصار في مقولاتها"[1]؛ في توافق الباحث اللغوي كون اللغة عنصر أساسي في العملية النصية، وأن النص غير الخطاب، حيث يخضع النص إلى مجموعة عمليات كثيرة.

فالنص عندها ترحال النصوص وتداخل، واللغة جوهر الأساس، يرتبط بنصوص أخرى وبالتالي هو عملية إنتاجية، فوجدناها تتفق مع سوسير بأن اللغة أهم شيء في النص.

غير بعيد عن هذا التصوريحدد ّ دي بوجراند النص بأنه : " نجل لعمل (Action) إنساني ينوي شخص، أو ينتج نصا ويوجه (Oriente)السامعين به إلى أن يبنوا عليه علاقات (Relation) من أنواع مختلفة وهو توال (Progression) من الحالات المعلومية (Etasdecommaissance)، والإنفعالية (Demotion) مرتبطا بالأعراف الاجتماعية (convention sociales)، والعوامل النفسية (Facteurspsych)، ونصوص أخرى مقارنة بالجملة (...)"[2] فالنص عنده عمل إنساني تواصلي، معلوماتي انفعالي، اجتماعي، يتداخل مع علم النفس، كما وضع معايير اختصرها سوينكي، تجلت في الربط النحوي التماسك الدلالي المقصدية، المقبولية، الإبلاغية الموقفية والتناص"[3] والنص وباعتباره ذو بعد تكاملي، يخضع لعمليات عديدة كما قلنا سالفا، ويقوم على معايير وضعها العالم الشهير وتحتكم إلى سبعة عناصر، متكاملة تخدم النص.

نافذة بغارِيّة الأصل، تُعدُّ أو ّ ل م َ ن تكلّم عن التّناص والمؤسّ سة له، وأسهمت مع سولرز في (تل كل)كلّت معه ثُنائيً ا نقديا ً أدبيً ا لمجلة وضعتن أجل تحيلي سيمّ يائي للنّص ّ الر ّ وائي ّ ، بوقرة نعمان**المصطلحات الأساسيَة في لسانيات النّص ّ وتحليل الخطاب دراسة مُعجميَة"**، عالم الكتب الحديث للنّشر والتوزيع، 1429هـ-2009م، ط1، ص166.

** علم العلامات أو الإشارات أكانت لُغويَة أم أيْقونيَة، أة حركيَة، وبالتّالي فإذا كانت اللّسانيات تدرس الأنظمة اللّغويَة، فإنَّ السيمّ يولوجيا تبحث في العلاقات غيرْ اللُّغويَة التّي تنشأ ضِمن المجتمع، جُدُوظر: السيمّ يولوجيا بينْ النّظريَة والتّطبيق، مُؤسسة الوراق للنّشر والتّوزيع، 2011م، ط1عمّان، ص14 و67.

[1]- صلاح فضي، **بلاغة الخطاب وعلم النص**، الشركة العالمية للنشر، لونجمان، مكتبة لبنان، ناشرون، 1996م، ط1، 294.

[2]- أحمد مداس، **لسانيات النص**، ص 13.

[3]- سعيد حسن بحيري، **لسانيات النص**، ص 112.

* (1915-1980م): مُعاصرٌ ، يُعدُ أباً للنّقد البينوي، وانعطف منه إلى النّقد السيمائي، وضع أكثر مِن عشرين كتاباً أشهرها، عناصر السيمّ يولوجيا، نظام الموضة، لذّة النّص ّ ....، نعمات بوقرة، **المصطلحات الأساسية في لسانيات**

يصرح رولان بارث [R.Barthes]* أن النص" نشاط وإنتاج (...) النص قوة متحولة، تتجاوز جميع الأجناس والمراتب المتعارف عليها، لتصبح واقعا نقيضا يقاوم الحدود، وقواعد المعقول والمفهوم، إن النص وهو يتكون من نقول متضمنة، وإشارات وأصداء لغات أخرى وثقافات عديدة تكتمل فيه خريطة التعدد الدلالي"[1]، فالنص بنية جامعة لكل الأجناس.

نستخلص من هذا أن النص عمليات متنوعة مكتوبة ومنطوقة تواصلية إنتاجية إبداعية تحليلية وغيرها من المواصفات حسب بعض العلماء متسق منسجم، داخليا وخارجيا واللغة الأداة الوسيطة.

وفي هذا الزخم الهائل من التعاريف، إنه لمن للازم أن نعرض المفهوم اللغوي للخطاب فلفظه (خَطَبَ) تتعدد من حيث الإشتقاق فالخَطْبُ الأمر العظيم والأمر الذي تقع فيه المخاطبة. ومنه قولهم حل الخَطْبُ أي عظم الأمر والشأن والجمع وخَطَبَ المرأة خِطْبَة بكسر الخاء طلب إلى وليها أن نروجه منها والخَطبة الكلام المنثور المسوجع خَطِيبٌ حسن الخَطبة وفصل الخطاب، الحكم بالبينة، أو بالسمين أو الفقه في القضاء[2] تعددت دلالات هذه المادة أل وهي خَطَبَ أو خِطبة، أو فصل الخطاب وهي وإن اختلفت فهي معنى واحد، وهي جملة مقول القول تأتي في أحاسيس كثيرة في مواقف معينة.

ومن الاستخدام المجازي لمادة خَطَبَ قولهم يخْطُبُ عمل أيخطبه وما خَطْبُكَ ما شأنك و"[3] خَطَبَ على المنبر على القوم ألقى خُطبة وخاطبهُ واجهه بالكلام الخطاب: مصدر خاطب والخُطبة الكلام الذي يلقيه الخَطيبُ [4] لقد تفاوتت الدلالات اللغوية وتنوعت عن بعضها البعض، فمن معنى طلب يد المرأة إلى الأمر العظيم، إلى كلام يلقيه خطيب ما، أي من معنى الطلب إلى معنى التقديم والسؤال وغيرها من الصيغ التي تجاري مصطلح الخطاب، الإنهما مسموعات، لذا

النّص وتحليل الخطاب، المرجع السابق، ص167، يُنظر:حنا شربل، موسوعة الشّعراء والأدباء الأجانب، وقفية الأمير غازي للفكر القرآني، 1996، ص70.

[1]- سعيد حسن بحيري، **علم لغة النص**، ص 113

[2]- عبد الواسع الحميري، **الخطاب والنص**، ص 11.

[3]- عبد الواسع الحميري، **الخطاب والنص**، المرجع السابق، ص 12.

[4]- مُحَمَّد هادي اللحام، **القاموس**، ص 214.

عُرفت الخطابة بأنّها "مشاركة في فعل ذي شأن إذا المفاعلة تعيد الاشتراك"[1]؛ فهي إذن مرتبطة بحدث كلامي ذو شأن كبير، قائم على التفاعل، أما مادة خَطَبَ في القرآن الكريم فقد وردت مادة (خ-ط-ب) تسعة مواضيع ومن القرآن الكريم، تارة بلفظ الخَطْبَ (أربع مرات)، وتارة بلفظ الخطاب (ثلاث مرات) وتارة بالصيغة الفعلية (مرتين)[2] مثل قوله تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلْمُرْسَلُونَ ۝٣١﴾[سورة الذاريات الآية 31]، موجها سبحانه وتعالى سؤال الخطب إلى نبيه إبراهيم عليه السلام وقوله تعالى: ﴿وَشَدَدْنَا مُلْكَهُۥ وَءَاتَيْنَٰهُ ٱلْحِكْمَةَ وَفَصْلَ ٱلْخِطَابِ ۝٢٠﴾ [سورة ص، الآية 20]، حيث يوجه عز وجل خطابه لداوود عليه السلام، وإظهار ما نسبه الله له من مقومات، ولعل من المفيد التنويه إلى أن الخطاب جاء في كتابه العزيز على شكل ملفوظ (قول) وتلفظ (كلام) أو الأمر العظيم.

أما التعريف الاصطلاحي يحدد الخطاب بأنه اللغة التي يسيطر عليها المتكلم في حالة استعمال ليكون بذلك مراد فالكلام (Parole)وهو أيضا وحدة تساوي أو تفوق الجملة (...) فالنص إذا نموذج للسلوك اللساني الذي يمكن أن يكون مكتوبا أو منطوقا، وينتقل عنها هاالمسلا ف (LouisHjelmslev)* أن النص ملفوظا كيفما كان منطوقا أو مكتوبا، طويلا أو قصيرا، قديما أو حديثا"[3] فالنص عنده واحد، بغظ النظر عن أنه مكتوب أو منطوق، وغير وهو ملفوظ قابل للتحليل والتغيير.

---

[1]- حاكم عمارية، **الخطاب الإقناعي في ضوء التواصل اللغوي**، دراسة لسانية تداولية في الخطابة العربية أيام الحجاج بين يوسف التقفي، دار العصماء للنشر و التوزيع، 1436هـ-2015م، ط1، ص 20.

[2]- عبد الواسع الحميري، الخطاب والنص، ص 15-16.

* (1899م-1965م) من مكُوبنهاجن، دنمركي الأصل، صحاب النظريَة البنويَة التّحليليَة الشّهيرة، الرّياضيات اللّغويَّة (Glossematics)، أحمد مومن، **اللّسانيات**، ص157-158.

[3]- أحمد مداس، لسانيات النص، ص 102.

** (1902م-1976م) نسي، أسهمَ في بناء التّيَّار الوظيفي في اللّسانيات البنوية الفرنسيَة له سيمّيولوجيا، مُشكلات اللّسانيات العامّة....، نعمات بوقرة**المصطلحات الأساسية في لسانيات النّصّ وتحليل الخطاب**، ص164، يُنظر: حنا شربل، **موسوعة الشّعراء والأدباء الأجانب**، ص112.

*** (Enonciation) الفعل الذّاتي في استعمال اللّغة، إنّه فعلٌ حيويٌ إنتاج نصٍ ما، كمقابل الملفوظ (Enonce) باعتبار الموضوع اللّغويّ والمنغلق المستقلّ عن الذّات الّتي أنجزته. سعيد يقطين**تحليل الخطاب الرّوائي"من، السّرد،التّبئير"**، المركز الثّقافي العربي للطّباعة والنّشر والتّوزيع، 1997، ط03، ص19.

ولبفنست [Benvenest]** السبق في عملية الخطاب واعتبره تلفظ***، وهو أكبر منظرا لهذا واعتبره " تلفظ يفترض متكلما ومستمعا وعند الأول التأثير على الثاني بطريقة ما وإذا كان بنفنست قد حدد ماهية الخطاب فإنه لم يضع له حدود الخاصة وإنما تحدث عنه بكونه ذلك الفعل الحيوي فنتاج ملفوظا ما، بواسطة متكلم معين في مقام معين"[1]، فالساني يعد الخطاب تلفظ يفترض وجود متكلم وسامع وتجمعها عملية تأثير وتأثر لكي يتم عملية التواصل، وإن اقتضاء الخطاب لوجود المخاطِب والمخاطَب، والكلام الذي يجري مجرى الجواب لا يكفي لتسمية الكلام خطاباً (أو حوارا) بل لابد من الشرط الحاسم والفاصل، أقصد الحضور المشترك لطرفي الرسالة"[2]فلابد أن يُراعا في الخطاب الجانبين معا.

ومن هذا المنطلق ارتأينا أن نوجز مفهوم البلاغة، لما لها من علاقة بالخطاب والنص وبطابعها الكلاسيكي والحديث (الجديد)، فيعرفها (ابن رشيف القيرواني)* في كتابه، فيقول:" الروح عماد الجسم، والعلم عماد الروح، و البيان عماد العلم، وسئل بعض العلماء ما البلاغة؟ فقال قليل يُفهم وكثير لا يسأم"[3]، ففي تعريف دقيق (لابن رشيق) وموجز ألا وهو البلاغة، لفظ واحد ومعنى متعددة والواضح أن للبلاغة الكلاسيكية حظ في الخطاب، وأهم جوانبها " الجانب البلاغي والجانب الخطابي بصفة عامة لماله من حضو، فعّال في كل نشاط إنساني سواء تعلق الأمر بإنتاج الفكر أو ممارسة نتيجة بالأساس إلى الآخر، لأن الإنسان لا يفكر أو يتفلسف أو يكتب أدباً أو غيره يهزل عن العالم"[4]

---

[1]- حاكم عمرية،**الخطاب الإقناعي في ضوء التّواصل اللّغوي**، ص28-29.

[2]- يحي رمضان، **القراءة في الخطاب الأصولي**، ص129.

* (1000م-1071م) علي الحسن شاعر وناقد ومؤرّخ عربي وُلد في المهدية بالمغرب ورحل إلى القيروان، تُوفي في إحدى مُدن صقلية، أشهر آثاره العمدة في صناعة الشّعر ونقده، تاريخ القيروان أنموذج الزّمان، مُحَمَّد هادي اللّحام، القاموس، ص876.

[3]- **العمدة في محاسن الشّعر وآدابه**، تح: مُحَمَّد القادر أحمد عطا، دار الكتب العلمية، 1422هـ/2001م، ط1، ج1، بيروت، لبنان، ص245.

[4]- حاكم عمارية، **الخطاب الإقناعي في ضوء التواصل اللغوي**، ص 50.

فالإنسان ابن بيئته والشاعر في خدمة مجتمعه، ملتزم التزام كلي إضافة إلى هذا قد يراعى في الخطاب عدة جوانب أهمها:" تحليل اجتماعي للخطاب، وهناك تحليل نفسي للخطاب، وهناك تحليل بلاغي للخطاب (...)إلخ[1]، فكل هذه الجوانب إلا وتقع خدمة لتحليل الخطاب.

أما البلاغة الجديدة، و التي كان ميلادها سنة (1958م) في عنوان أحد الكتب الشهيرة التي وضعها الفكر البلوني المولد البلجيكي المقام بريلمان شارل تحت اسم (مقال في البرهان البلاغة الجديدة)، ويعتمد هذا الكتاب على محاولة لإعادة تأسيس البرهان أو المحاجة الاستدلالية باعتباره تحيدا منطقيا بالمفهوم الواسع"[2] وقد ارتبطت البلاغة في العصر الحديث بالنصوص المحتج بها وسط الخطاب، وهذا للبرهنة والاستدلال على سبيل المنطق، وقد ورد:" لفظ الخطاب عند العرب قديما كما ورد عند الغربيين مع درجات من التفاوت والتقارب في معناه"[3]، ومنه لا يمكننا أن نسبب لفظ الخطاب لأحد دون آخر.

وقد نضع نصب أعيننا لفرق في هذه الجدلية ومن الضروري أن نشير إلى أنه اتفق البعض على الجمع بين هاته الثنائية في حين أجزم البعض الآخر التّفريق بينهما "هناك من يرادف بين النص والخطاب، بيد أنّ هناك من يميز بينهما بشكل دقيق فالخطاب مرتبط، بالتلفظ والسياق التواصلي، في حين يتميز لنص بكونه مجرد عن هذا السياق بشكل كلي"[4]، والخطاب " يمثل الواقع الاستعمالي للغة، وهو تفاعلي والنص يمثل اللّغة في غير الاستعمال، وهناك من يرى أن النص له ديمومة الكتابة في كل زمان ومكان بينما الخطاب لا يتجاوز سامعيه إلى غيره، أي أنه مرتبط بلحظة إنتاجه"[5]، يكون النص في ديمومة، بينما يقتصر الخطاب على لحظة إلقاءه.

---

[1]- محمّد خطابي، **لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب**، المركز الثقافي العربي، 2006م، ط 2، الدار البيضاء ، المغرب، ص 47.

[2]- حاكم عمارية، **الخطاب الإقناعي في ضوء التواصل اللغوي**، ص 57.

[3]- عبد الهادي بن ظافر الشهري، **استراتيجية الخطاب، مقاربة لغوية تداولية**، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط 1، ص 35.

[4]- رشاش خديجة، عرار سهيلة، **من لسانيات الجملة إلى لسانيات النص، قراءة في الحدود والمفاهيم**، مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس، 2017-2018م، جامعة الدكتور مولاي الطاهر، سعيدة، ص 50.

[5]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

بالإضافة إلى هذا " فمرجع النص داخلي والخطاب خارجي، أما من ناحية البنية فالنص ذو بينة اتصالية حيوية ووجود وإيجاد أو كشف وتكشف والخطاب تواصل نفعي قصدي إبانة وتسبيق[1]، أما الموقف الثاني، موقف يقوم على عدم التمييز بينهما واستخدامها بمعنى واحد، أو للدلالة على شيء واحد هو العمل الأدبي الذي ما فتئ أصحاب هذا الموقف يطلقون عليه تارة مصطلح خطاب، وتارة مصطلح نص"[2]، فهؤلاء أنصار الجمع بين النص والخطاب، وأنهما كتلة واحدة، يتفاوتون في المعنى.

ومن ما سبق ذكره نستنتج أن جدلية النص والخطاب ثنائية معقدة اختلفت فيها الآراء فهما جوهر واحد فنقول نص أو خطاب المعنى نفسه، ومن هؤلاء أصحاب المدرسة الفرنسية، وأن ما يميز هذه الثنائية عنصرين أساسيين هما: اللغة والأسلوب ولابد هنا لي أنّ نشير إلى ما نوه إليه سوسيروكرسيفا، أما أنصار التفريق كان جلهم أصحاب المدرسة الأمريكية، والنص عندهم وحدة مستقلة عن الخطاب.

نخلص من ما سبق أن النص والخطاب جدلية أوقعت الباحثين في اختلاف حيث جمعوا وفرقوا اتفقوا واختلفوا في الجمع بينهما ولكل واحد منهم حجته وبرهانه المقنع فالتعريف والجمع كان بجملة من النقاط اختلفت وتعددت.

[1]- عبد الواسع الحميري، **الخطاب والنص**، بتصرف، ص 175-177.

[2]- المرجع نفسه، ص 122

الفصل الأول:

ماهية التناص وقضاياه وإشكالية السرقات

المبحث الأول: بين المفهوم والسرقات

المطلب الأول: ماهية التناص

لقد ارتبط تاريخ النقد بعدة أشكال وألوان مختلفة،ويعد التنّاص من أهم الإشكاليات التي انبثقت من آراء ونزعات واتجاهات متعددة كان لها صدى واسعا في تاريخ الفكر البشري، ومن المعروف أن الفكر الإنساني يتميز بالفضول المعرفي من أجل تقصى الوضع.

ومن هذا الباب نجد أنفسنا نلج ميدان هو مغامرة زاخرة بكنوز المعرفة في مجاهيل الأزمنة الغابرة والانطلاقة تكون من طرح مجموعة أسئلة تكون محل بحث لنا، مفادها: ما طبيعة العلاقة الموجودة بين نصّين؟ هل هي سرقة وإجترار؟ أم إبداع وتجديد؟.

وإن كانت سرقة، كيف عرفها العلماء؟ أما إن كانت إبداع فما دليلهم في هذا؟

إذن ما طبيعة هذه العلاقة التي تبنى على إشكالية بعنوان: التنّاص؟ وفيما تجلت جهود المفكرين العماليق في هذا؟ ولعل أول ما ينبغي البدء به هو:

أ/-التنّاص لغة:

جاءت كلمة تناص في المعاجم بمعنى نصّ من مادة (ن.ص.ص) سبق وأشرنا إليه في المدخل، فذكر (الزبيدي) في مؤلفه التنّاص بمعنى التوفيق والتعيين على شيء ما(...)[1] نصّ الرجل غريمه تنصيصا، وكذا ناصه ناصه أي استقصى عليه وناقشه (...) ينطلق في تعريفه للتنّاص على أنه التوقيف والتعيين أو تتبع شيء معين ومناقشته.

[1]- **تاج العروس من جواهر القاموس**، مطبعة حكومية، ج18، دبي، الكويت، مادة (ن.ص.ص).

أما (الزمخشري) فيعدُه كل ما ارتفع وانتصب، فيقول: "صصتْ الماشطة تنصص العروس فتقعدها على المنصة (...) وانتص السلم ارتفع وانتصّب[1]، أما (ابن منظور)، فيقول: نص الشيء منتهاه، ونصت ونصصت الشيء إذ حركته، ويقال: انتص الشيء وانتصب إذا استوى واستقام"[2]، فالتناص حسبه منتهى الشيء واستواءه واستقامته وفي تعريف آخر "نص المناع ينصصه نصا رتبه ونظمه بعد أن لم يكن كذلك أي ألفه وجمعه في سلك أو نظام"[3]، ومن هنا يتضح لنا أن مفهوم التنّاص جاء بمعنى التعالق والتشابك والاتصال والازدحام، أو الظهور والبروز، فمادة نص انبثقت عنها معانٍ كثيرة وثراء لنا أنه تبدو من الوهلة الأولى أنها متقاربة ومن غير اللائق ونحن في هذا المقام أن نسبب التعاريف لغيرها مدام التناص موضوعنا والنص فيه جسر العبور، فبمكاننا أن نقول هو ازدحام أو تداخل النصوص غيما بينها.

ونرجح القول أن التناص هو دخول النصوص في علاقة مع بعضها البعض سواءا كانت هذه العلاقة قصدية، أم غير قصدية يلجأ إليها الكاتب المؤلف في كتاباته وأشعاره، غايته في ذلك تختلف من كاتب إلى آخر، وتبقى العملية التأويلية في كتف المتلقى، و ما على المتلقى إلا أن يحكم على المتناص، ويحدّد عن طريق معلومات ومعارف سبق وأن مر بها.

بإمكانناأن نقول العملية التأويلية للنصوص تخضع لمكتسبات قبلية للمتلقى ونظن أن موضوع البحث النصي يتجاوز الشكل إلى الموضوع وهو ما يقع تحت تصرف المتلقي، فالنّص مضموني بالدرجة الأولى قبل أن يكون شكلي و ينبغي أن نضع في الاعتبار هنا أنه تشابين كفاءة القراء.

كما تتباين طاقات النصوص إذا أنه ليس هناك ما يسمى بالتفسير النهائي وبرتبط بقاء النص واستمراره بما يقدمه من تفسيرات متعددة من خلال قراء تختلف قدراتهم، فتختلف نتاجاتهم ويحتفظ

[1] - أساس البلاغة، **المكتبة العصرية للطباعة والنشر مادة (ن.ص.ص)**، ص 352.

[2] - ابن منظور، **لسان العرب، (نصص)**، 97/7.

[3] - عبد الواسع الحميري، **الخطاب والنص**، ص 48.

النص بجزء مركبٍ نُونته في كل تفسير يمثل هو في ذاته من واسعه[1]، فالعلاقة بين القارئ والنص تأخذ عدة أشكال، أهمها: التداخل والتواصل والتأثير وتأثر

ب/-اصطلاحاً :

إن تحديد مفهوم المصطلحات وتباين معناها هي فكرة لا مناص منها، فهي من أساسيات البحث العلمي، فقد حدّد التناص على أنه ظاهرة نقدية بامتياز، استعمل ولأول مرة في النقد لفرنسي المعاصر سنة (1958)، ولقي رواجا كبيرا داخل أوساط المفكرين سواء الغرب منهم أم العرب.

والتنّاص وإن كان ذا عسرة، فالحقيقة هو يتطلب أن يكون الكاتب على قدر من المسؤولية، وله ثقافة واسعة وذخيرة علمية مؤهلة. وقد تُرجم مصطلح التناص " في الأصل الاشتقاقي والوضع في معظم اللغات الأوربية الحديثة يعني باتفاقها "نسيج" نجده على ذلك في الفرنسية (Texte) والاسبانية (Texto) والإنجليزية (Text) والروسية (Tehte)(...) وقد أخذت هذه الألفاظ كلها من أصل واحد هو اللاتينية التي تطلق على النص (Textus)، ويعني في هذه اللغة المنقرضة أيضا نسيج"[2]، وهو اتفق عليه جميع العلماء والباحثين.

ومن خلال وجهة النظر هذه وبالاتفاق على ظاهر النص والتنّاص أنه نسيج.

وهذا الأخير مكّون من عمليات ظاهرة، أو باطنة يعد إليها الشاعر، وهو ما لم يستطيع تجاوزه، بديل أنه لا وجود لنص يبنى من لعدم بل كل نص إلا ونجده خليط متجانس الخيوط النصوص سابقة او معاصرة، ويكون هذا بطبيعة الحال حسب كفاءة القراء.

وتستطيع القول أن النص ومُؤلفه مثل:" العنكبوت عندما تبدأ في تشكيل بيتها، فتبدأ بنسيج خيوطها نسيجا دقيقا منتظما متساوي، حتى أطلق عليه مهندسة البيوت مثلها مثل الكاتب وهو يكتب نصا، يراعي فيه كل الجوانب، وبالدقة المفروضة والجمال الفني، وفي الأخير يشكل لنا نسيج.

---

[1]- سعيد حسن بحيري، **علم لغة النص**، ص 165.

[2]- عبد الملك مرتاض، **نظرية النص الأدبي**، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، 2010م، ط2، الجزائر، ص 45.

ومن التعاريف ما يُعَدُّ التنّاص الحضور الفعلي لنص في نص آخر"[1]، أما "ليتش" فالنص عنده غير مستقل بل تدخل في حدوده أطراف أخرى فهو منفتح متداخل الاختصاصات، فيقول:" النص ليس ذاتا مستقلبة أو مادة موحدة، ولكنه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى، إن شجرة النص لشبكة غير تامة من المقتطفات المستعارة شعوريا أو لا شعوريا والموروث يبرز في حالة تهيج، وكل نص هو حتما نص متداخل"[2]، فقد انطلق المفكر من فكرة تفيد أنّ النص ذو طابع علائقي غير مستقل.

فهو عبارة عن علاقات قابل للمفاعلة والتأثير والتأثر، وكذلك للتحويل والتأويل، وهدام هو كذلك مفتوح منفتح على نصوص أخرى وإنتاجية جديدة حاضر في كل بيئة – مكان وزمان- ذو أبعاد لغوية تنّصهر فيها مجموعة من الحضارات والثقافات.

والظاهرة والأجل، أن عملية التحّويل والتغيير والتجديد في مختلف ميادين الحياة مسألة طبيعة بل ضرورة حتمية تقتضيها ظروف العصر، فالمجتمعات في سعي دائم إلى تطويره مجالاتها والارتقاء بنفسها للحاق بالمسير ومواكبه العصر، والسعي إلى الأمام، فهذا من جانب، فما بالك إن كان هذا يسمى مجال الأدب والثقافة، وبالأخص الجانب المهيمن على الأدب ألا وهو النص وبالتالي:' فالنص ركيزة ذات بعدمهم في صنع الخطاب"[3]، المعروف أن لكل مجتمع أسس روابط ونظم وقاعد، يقو عليها والنص من بين هذه المقومات باعتباره تابع لمجال الأدب.

ويدخل التناص من خلال هذا ضمن عرض النص لكونه، وسيلة تواصل لا يمكن أن يحصل القصد من أي خطاب لغوي بدونه إذ يكون هناك مرسل بغير متلق متقبل مستوعب مدرك لمراضيه وعلى هذا، فإن وجود ميثاق وقسطا مشتركا بينهما من التقاليد الأدبية ومن المعاني ضروري لنجاح

[1]- أحمد جبرشعت، **جماليات التناص**، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، 2013م-2014م، ط1، ص 18.

[2]- طاهر محمّد الزواهرة، **التناص في الشعر العربي المعاصر التناص الديني نموذجيا**، دار الحامد للنشر والتوزيع، 1434هـ-2013م، ط1، عمان ، الأردن، ص 22.

[3]- فتحي رزق الخوالدة، **تحليل الخطاب الشعري، ثنائية الاتساق والانسجام**، في ديوان أحد عشرة كوكبا، ازمنة للنشر والتوزيع، 2006، ط،1 ص 33

العملية التواصلية[1] فالنص والتناص في ظاهرة، تواصلي اتصالي يُؤثر ويتأثر بنصوص أخرى حسب قولنا السالف الذكر، كما أنه منفرد باجتماعيته.

ومن هذا القبيل يُرَدُ التّناص جملة وتفصيلا إلى أنه " النصوص المصادر التي امتيح منهامهما كان أثرها أو دورها، سواء جاء هذا عبر كلمة (دالة) قريبة، أم كان ذلك عبر إشارة مبّهمة بعيدة"[2]، وكذلك "التناص

نوع من التأويل النص ذلك الفضاء الذي يتحّرك فيه القارئ الناقلبحرية والتلقائية معتمدا على مذخوره من المعارف وثقافات وذلك بالإرجاع النص إلى عناصره الأولى التي تشكله وصولا إلى فك شفراته إذا والى ثقافة المبدع قد تكونت عبر الدروب المختلفة لا يستطيع تباينها في كل أحوال[3] أيتأويل المحلي للنصوص الأدبية يدخل فيها المتلقي بفكره ومؤهلاته و مكتسباته العقلية، بكل حرية فيحكم عليه بالحسن أو الرداءةفسرا ومحلل جوهره.

كما أنه هناك من يفرق بين التناص(Intertext) والتداخل النصوص(Intertextuality) ويقصد بالأول حضور النصوص الغائبة في الدهن القارئ الناقد عند القراءة والتي يحيل إليها بدورهم النص الحاضر والثانيالنصوص الموجودة فعلا داخل النص[4]، فإن التناص جميعه يأتي عبر كلمه الدالةأو بإشارةأو التضمين أو اقتباس أوإيقاع أو تلميح أو محاكاة الى غير ذلك من الأمور، وكلها لا تشكل ثراء نصيا كبيرا بقدر ما تدل على نحو ما على النوع من التقابل والتقاطع و الاسترجاع والإستدعاء والمعيشة عبر الأفكار والرؤى إلى تلك النصوص الغائبة التي تتوفر كالشريط سينمائي على ذهن القارئ

[1]- محمّد مفتاح، **تحليل الخطاب الشعري (ستراتيجية التّناص)**، المركز الثقافي العربي، 20005م، ط4، الدار البيضاء، المغرب، ص 135-134.

[2]- عبد العاملي كيوان، **التناص الأسطوري في شعر محمّد ابراهيم أبو سنة**، مكتبة النهضة المصرية، 1423هـ-2003م، ط1، القاهرة، ص 10

[3]-المرجع نفسه،الصّفحة نفسها.

[4]- المرجع نفسه، ص 09.

الناقد عند القراءة[1]"وتبين لنا أن هذا التخريج قد لقي اختلاف بين النقاد،إذ انه لا فرق بين التناص كالمصطلح والتداخل النصوص وتعالقها أو نصوص غائبة ونصوص حضرة وغيرها من المصطلحات التي نعت بها.

فهو واحدلكل هذه التّسميات ليست إلا أوجه لعملية واحد، فقد ترتب على هذا التمييز النوعي جميعا فرقوا بين هذه المصطلحات في حين أنها واحدة، فتقول: تناص أو تداخل النصوص أو تعالق نصي....فالمعنى واحد هو إمتزاج ثقافة أخرى غير ثقافة الكاتب أو تفاعل نص، أو حوار نصن بنص أخر، وبمعنى النص الحاضر يحاور النص الغائب وهنا هنا لا مجال للنقاش الحاد الذي ينفصل بين هؤلاء واعتبر التناص درجات "وأما الدرجة القصوى من التناص فتقوم فيها تلك الممارسات الإقتباسية التي نراها مثلا في (الباروديا) والمعارضة، مما يحيل على مجموعة الشيفرات الأسلوبية والبلاغية المستخدمة في نصوص سابقة بشكل لا يمكن أن يخفى على القارئ المتوسط، وهو المجال الذي تمثله أبواب السرقات في النقد العربي القديم، مغفلة أهمية التوليد والتواصل، ومدرجة للتحّليل الأدبي في نطاق النقد المعياري الأخلاقي"[2]، أما الدرجات المبقية فهي "الدرجة الأدبي وتتمثل في تقاطع النصوص يحدث مثلا في المستوى الصوتي إيقاعات أوزان وغير ذلك من التداخلات المختلفة مع الأخذ بعين الاعتبار كل جنس أدبي وحاجاته، والدرجة الوسطى يتحدد تقاطع النصوص فيما بينها عن طريق الإيحاءات والإشارات"[3]، و يبقي التناص قائم على درجات اختلفت فيما بينها.

ويَعْدُوا إشكالية لم يتّطرق إليها أسلافنا قديما بالتفصيل، وهذا ما نأسف من أجله بل هو مصطلح معاصر حداثي، لكن ولج العالم القديم عن طريق تناص المفكرين النقاد من ثراء أسلافنا وجهودهم، فهو جديد ذو جذور قديمة، والحديثُ فيه ذو شجون ولعل كان من حقنا أن تساءل عن

[1] - عبد العاملي كيوان، **التناص الأسطوري**، المرجع السابق، ص09.

[2] -صلاح فصل، **بلاغة الخطاب وعلم النص**، ص 310.

[3] - ساسي وفاء، **التناص في الدراسات النقدية الثرائية والمعاصرة**، مذكرة لنيل شهادة الماستر، تخصص نقد أدبي، 1435هـ-1436هـ/2014م-2015م، جامعة الدكتور مولاي الطاهر، سعيدة، ص 90

أهم العلماء الذي خاضوا وطريق الخائطين في هذا المسلك؟ وكيف عرفوه؟ وماهي أهدافهم؟ وما غاية التّناص من هذا التوظيف عند النقاد الغرب والعرب؟

المطلب الثاني: التناص عند المفكرين النقاد

أ/- عند الغرب:

إنّ جل الباحثين الغربيين الذين بحثوا في التناص من أصول أوروبية فرنسية، وأنه مفهوم يصعب تحديده وهو كباقي المفهومات يخضع للمنطق الفكري، لكل محدد له من النقاد والدارسين واللذين أجمعوا على تغييب صاحب النص والاحتمال بالنص ولا شيء غير النص وأغلب هؤلاء انطلقوا من التناص هو حوار النصوص فيما بينها"[1]، ومن التقاطع الحادث والتداخل والتعالق وقع النقاد في إشكالية محاولين الغوص في أعماقها، ومن هؤلاء الغرب والعرب، وكلا درسها على شاكلته ومعرفته وتأويلاته، وأهمهم (باختين، كرسيتفا، بارث، جيرارجنيت)، اما العرب (مُحَمَّد مفتاح، عبد الملك مرتاض).

وقد وقع اختيارنا هؤلاء ليما أُنْسِبَ إليهم وليشهرتهم الكبيرة في هذا المجال، وسعيهم الحنين، وما تركوه وكتبوه من مُؤلفات إلا دليل كافي كفاية، يشهد لهم العام و الخاص، بأنهم كانوا رجالات جهابذة في موضوع كموضوع التناص.

إلا أن ورغم كل هذه المحاولات لم يُفقوا في ضبط هذا المصطلح، وظّل بدور في فلك، الحوارية نارة، و التناص وتداخل وتعالق النصوص، وغيرها من المصطلحات تارة أخرة، فينزاح عن موضعه بين الفينة والأخرى.

مخائيل باختين [Bakhtine Mikkaile]*: لقد ألف من خلال هذه الدراسة أن الفضل يعود إلى البلحثة البلغارية جوليا كرستيفا، و البحث في عامته انحصرا في جهود السيميولوجي باحثين أول من استعمل مفهوم التناص فأثار اهتمام الباحثين في الغرب بحيوية الإجراءات التي تقوم عليها

[1]- ساسي وفاء، **التناص في الدراسات النقدية الثراتية و المعاصرة**، ص 59.

الدراسات المقارنة التي تتضمنه"[1] والباختين الريادة والفضل في التناص، وتعتبر نقطة البداية في العالم الغربي، و بالتحديد في "الدراسات المقارنة في الأدب والتي تناولت علاقة التأثير والتأثّر بين النصوص في الثقافات المختلفة"[2]، وهذا الذي لا يمكننا تجاهله، فقد بدأ التناص في الدراسات المقارنة قائما على علاقة التأثير والتأثر.

ويعدُّ باختين صاحب الإرث القديم الحديث وأول من أسس للتنّاص نظريا في كتابه (شعرية دستويفسكي)** ودعاه بالحوارية (dialogisme) وعلى هذا يعد الحوار بين النصوص ثمرة من ثمرات تفاعل الأجناس والكلمات فلكل جنس آدمي بإمكانه التحاور مع مثيلته، يأخذ عنها وتأخذ عنه بشرط دون افتقاده، أي الأخذ، أصالته وهويته(...)[3] وهو ما يبرز أهمية مقولة التأثير والتأثر في الأدب المقارن.

والرواية عنده جزء من ثقافة المجتمع والثقافة مثل الرواية مكون من خطابات، تعيّها الذاكرة الجماعية، وعلى كل واحد في المجتمع أن يحدّد موقعه موقفه من تلك الخطابات، وهذا ما يفسر حوارية الثقافة وحوارية الرواية القائمة على تنوع الملفوظات، و اللغات والعلامات(...)[4]، وبالتالي تبقى الرواية حسبه ذات طابع اجتماعي ثقافي محظ.

ويعزز على ذلك بقوله أن الصفيتين الأساسيتين المتميزتين لنسخ الخطاب الروائي هما:تعدّد الملفوظات والتناص، فقد أفاض في توضيح ما يقصده بالملفوظ بوصفه موضوعا لعلم لساني جديد

---

* (1895-1975م): ناقد روسي ينتمي إلى حركة التشكلا بين الرو له دور بارز في إرساء معالم النظرية من خلال شرحه لمبدأ الحوارية، ينظر: نعمان بوقرة، **المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب**، ص 171.

[1]- عبد العاطي كيوان، **التناص القرآني في شعر أمل**، دنقل، مكتبة النهضة المصرية، 1998م، ط1، القاهرة، ص 15.

[2]- بوطاهر بوسدر، **التناص عربيا وغربيا** مقالة متعلقة: تاريخ الإضافة 2019/12/18 ميلادي 1439/03/29 هجري، زيارة 14099 ولموقع https://www.aluhah.net/literature-language/0/123801

** (1821م-1881) روائي روسي ولدني موسكو، قبض عليه بتهمة الاشتراك في الثورة، وحكم عليه بالإعدام رميا بالرصاص، وعند ما وقف مع زملائع الثوار بانتظار الإعدام، صدر أمر في اللحظة الأخيرة بإبدال حكم النفي بالموت، ينظر: حنا شربل، **موسوعة الأدباء والشعراء الأجانب**، ص 197-198.

[3]- ساسي وفاء، **التناص في الدراسات النقدية التراثية والمعاصرة**، ص 64

[4]- ميخائيل باختين، **الخطاب الروائي**، ت: مُحَمَّد برادة، دار الفكر والدراسات والنشر و التوزيع، 1987م، ط 1، ص 22.

يسميه أحد الباحثين عبر اللّساني (latranslin guistique) أو ما أصبح يُعرف اليوم بالتداولية (lapragmatique)، ويربطه في معناه بالخطاب وبالكلمة[1]، فقد ميز بين الملفوظات وتعددها، وبين التناص وهما صفيتن تدخلان ضمن الخطاب الروائي فتُسهمان في تطويره بصفة كبيرة.

وانطلاقا من ذلك أن البدايات –التناص- تعود بالدرجة الأولى إلى العامل الروسي، ولو أنه لم يصرح بلفظ التناص في مجهوداته ونجنح بهذا أنه صاحب الإرث الأول من خلال كتابه (الماركسية وفلسفة اللغة) سنة (1929).

تجدر الإشارة إلى أن الناقد قد شارك بصورة فعّالة وبطريقة غير مباشرة في بلورة التناص، لكن جهوده لم تكلّل بالنجاح إلا عن طريق كرستيفا بمحاولتها بلورة مصطلح الحوارية إلى مصطلح التناص، فإن "الباحث السيميولوجي ميخائيل باختين هو أول من أكد على الطابع الحواري للنص الأدبي، وقلستغلت ْ ذلك الباحثة جوليا كرستيفا لتجهر بمصطلح التناص لأول مرة في النظرية النقدية الحديثة من خلال أبحاثها التي كتبتها ما بين سنة 1966هـ/1967[2]، وهو أن النص يقع في علاقة تحاو ريةمع النص الآخر، عن طريق تضمين أو اقتباس يقتبسه الشاعر او الأديب يضمنه إشعارهأدبه فيقع تحاور مع النص أو النصوص السابق عليهأو كما اشرنا من قبل معاصر له.

ولإ ّ الحوار ية عن نظرية جاء بها الناقد باختينونحن نؤكد ذلك توكيدا صريحا وهذا من خلال ما توارثه المفكرين و أفصحوا عنه فصاحة وسماها بالحواريه ونشر هلأول مر ة في مؤلفه "(الماركسيه والفلسفة اللغة) باللغة الروسية ثم نقلإلى اللغة الفرنسية في (1977)"[3]وقد قر أت كريستيفا الكتاب في "نصه الأصلي وقد أعدت فيه أطروحتد كتوراه تناولت فيها المفاهيم أساسيةالتي جاءت في الكتاب ثم نشرت أطروحاتها فيما بعد في كتاب بعنوان نص الرواية مقاربةسيميولوجيا خطابية متحولة"[4].

---

[1]- المرجع نفسه، ص 15.

[2]- عبد القادر بقشي، **التناص في الخطاب النقدي والبلاغي "دراسة تطبيقية ونظرية**، تق: مُحَمَّد العمري، إفريقيا، الشرق، 2007م، المغرب، ص 17

[3]- سعيد سلام، **التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا**، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ص 124.

[4]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها

وكما أسلفنا سابقا أنه صاحب النظرية الحوارية والتي استمدت كرستيفا قوتها منهاودسّ ُ ها حول التناص الذي هو الحوارية عند باختين وعلى هذا الأساس نقول أنها عملة واحدة لعدةأوجه فنقول:الحواريةأو التناص، ونقول تداخل النصوص وتعالقها....، فالوجهة واحدة.

وأنّ ما ميز حوارية باختين مصطلح الإيدّيولوجية* "وقد عالج باختين في كتابه آنف الذكر مصطلحات شتى منها مصطلح إيديولوجيم، و في خصم معالجته لهذا المصطلح تمخض عن ظهور مصطلح جديد هو التناص أو إن كان باختين لم يطلق عليه هذا الاسم صراحة، لكنه ذكره ضمن مصطلحي الحوارية وتعدد الأصوات/ القيم"[1] وعليه يعدّ هذا المصطلح النقطة التي أفاضت الكأس.

إذن فالحوارية الباختينة، سبقت التناص الكرستيفي الذي انبثق عن أعمال دوستويفسكي، وأن النص عبارة عن أصوات، ضمن إطار الرواية، وأن هذه الأصوات تكون متعددة في بحثه حول الخطاب الروائي وأن اللّغة أساس النص/الخطاب، فبنية الرواية تتشكل من لغة راوي، ثم متلق والتناص ضمن هذه التشكيلية الأساسية، والصوت هو العصر المحوري في النظرية الباختينية، و البعد اللغوي يعطي للرواية جمالها الفني.

والملاحظ أن الحوارية الباختينية جاءت كرد فعل على النص المتعلق من خلال ايدّيولوجية متعددة القيم والأصوات والمقصد هنا، أن كلا من المُرسل إليه في علاقة حوار وتواصل في الرسالة وما على المتلقي إلا أن يحضر ذهنه، لكي يفكك رموز النص ويفهم معانيه واقتباساته/تلميحاته.

فنجد لنا قديركز على المتلقى والمُرسل في العملية اللّفظية، وهو كضرورة حتمية عنده، ويستند في ذلك إلى ضرورة" وجود حوار فيتصوّراو عمل ما إلى حضور المُرسل والمتلقي في التفاعل اللفظي: إن اللّفظ هو فعل ذو جانبين إنه محدد بطريقة متساوية من طرف اللافظ، ومن طرف ذلك الذي

---

* هي علم الأفكار، ومجموعة اعتقادات: خاصة بجتمع أو بطقة من الناس ، اما (Idéolo géme)حسب باختين ثم كرستيفا، فهي تشحدد في إعادة تقاطع (تفاعل) ممارسة سيمليلئية ما، مع تعابير شتوعبها، او تحيل عليها في فضاء ممارسة سيميائية خارجية، ينظر: سعيد علوش، **معجم المصطلحات الأدبية**، ص 42، وميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص 22.

[1]- سعيد سلام، التناص التراثي، ص 125.

يفهم اللّفظ، فاعتباره لفظا تلمح للعلاقة المتبادلة بين المُرسل والمتلقي"[1]، فلاختين يعمد إلى إبراز ضرورة وجود حوار داخل النص، وأنّ هذا الوجود يتم بين المُرسل والمتلقي أثناء العملية اللفظية.

كما تندرج العملية اللفظية في ما أفاد معنى، وله دلالة وأن الحوار الركيزة الأساسية في العملية التفاعلية اللفظية، فهو "أهم أشكال التفاعل اللفظي وينبغي أن يفهم مصطلح الحوار في مفهومه العام الواسع، ولا يقصد بذلك (التواصل، اللفظي المباشر) أو الصوت المرتفع بين شخص وآخر، ولكن تواصل لفظي يجري على شكل تبادل للأقوال أي على شكل حواري"[2]، فأساس كل عملية لفظية حوار، وهذا الأخير قائم على مُرسل ومُستقبل.

وصفوة القول النص عند الباحث مجموعة ملفوظات تلتقي فيما بينها تقتضي وجود ثنائية المتكلم والمخاطب، وأساس هذه العملية أصوات تشكل لنا لغة عن طريق الحوار، فهو عنده مزيج لغوي تتداخل ملفوظاته بواسطة اللغة، عن طريق حوار بين اثنان، الأول مُرسل والثاني متلقي.

سعى إلى دراسة تطورت فيما بعد وأصبحت نظرية قائمة بذاتها ومن بين أهم من أسهم في بلورتها ثلة من النقاد وعلى رأسهم الباحثة كرستيفا، إلا أنه هذه النظرية التي سميت بـ التناص فيما بعد جذورها وأصلها باختيني حواري، بحيث كان له الفضل في هذا التنظير النقدي الذي أسهم في أعمال كرستيفا.

جوليا كرستيفا:

لقد لَمْ المفكرين سنطايا التناص تارة وفصلوا القول فيه وتُؤلد البحوث والدراسات أن جوليا كرتيفا أول من فصلت في التأسيس فيه، والجلي أنه نقطة الانطلاق هي دراسة باختين ومؤلفاته، فالتناص كان امتداد للفكر الحواري الباختين.

ونشير هنا إلى أن جل الباحثين شهدوا على أنها سباقة في هذا المجال التناص والنص من خلال تعمقها في أعمال باحثين وبالأخص كتابه: (الماركسية وفلسفة اللغة) وأن أول مرة تعلن عن التناص

[1] - سعيد سلام، **التناص التراثي**، المرجع السابق،ص 125.

[2] - المرجع نفسه، ص 125-126.

كان في مجلة نيل ليل (Telquel)و كريتك (Critique)، وسيميوتيك (Semiotique)، ونص الرواية (Texte du romman) وكان مجالها النقد بالامتياز.

وكما أسلفنا الذكر، أن جل "الباحثون والدارسون ونقاد الأدب في العصر الحديث أن الفضل في ظهور مصطلح التناص، يعود لأول مرة بهذا الاسم إلى الباحثة البلغارية جوليا كرستيفا، حيث طرحت تصورها عن النص كأيديولوجيم* أي حوار متبادل، أو حوار بين الشخصيات"[1]، فقد أجزم النقاد إلى ريادة الباحثة في هذا الميدان.

كما فرقت الناقدة بين النص والخطاب، وأن النص أعلى مرتبة من الخطاب فالنص إعادة توزيع مباشرة للغة، وتخلص إلى استنتاج مفاده (النص) عملية إنتاجية، فتقول"النص أكثر من مجرد خطاب أو قول إذا إنه موضوع لعديد من الممارسات السيميولوجية إلى يعيدها بها على أساس أنها ظاهرة عبر لغوية، بمعنى أنها مكونة بفضل اللغة، لكنها غير قابلة للانحصار في مقولاتها"[2]، وبهذه الطريقة،فإن النص "-جهاز غير لغوي- يعيد توزيع نظام اللغة بكشف العلاقة بين الكلمات التواصلية، مشيرا إلى بيانات مباشرة، تربطها بأنماط مختلفة من الأقوال السابقة والمتزامنة معها، والنص نتيجة لذلك إنما هو عملية إنتاجية"[3]، وفي إطار هذه العملية الإنتاجية الكرستيفية فالنص جهاز عبر لغوي لساني، يضبط نظامه مجموعة من الملفوظات تشكل لنا لغة تواصلية في نهاية المطاف، وتقع هذه الإنتاجية في علاقة مع مثيلاته من النصوص الأخرى.وبوصف إنتاج، وليس كمنشور غير مشوقي الدلالة، فهو ساحة يقع فيها مداخلات وتقاطعات، أو توالد وخلق نصوص -حسب كرستيفا- لتكوين نص جديد أو إنتا ج لغوي

تركز كرستيفا في دراساتها على أن التناص إنتاجية نصية، وبمعنى أنه تشكيل نصي، له علاقة نصوص أخرى، تربطه لغة تنظمه فهو النص قائم على مدلولات (دلالة – إشارة) ُ تباينة الأثر.

---

* مصطلح اشتقته كرستيفا من المنهج الشكلي في نظرية الأدب، وهو الاسم الذي نشر تحته باختين بعض مؤلفاته الأولى، ينظر: سعيد سلام، **التناص التراثي**، المرجع السابق، ص 21

[1]- المرجع نفسه، ص 123.

[2]- سعيد حسن بحيري، **علم لغة النص**، ص 112.

[3]- سعيد حسن بحيري، **علم لغة النص**، ص112.

ومن ما سبق استفادة الباحثة الناقدة من بحوث باختين واستبدلت حواريته بالتناص، وهذا الدراسة هي امتداد الدراسة فَبِاخِيْتَعَلَتْهَا (Intertextualité) أو إنتاجية (Productivitétextuelle) أو الإنتاجية المسماة نص (Productivité dite texte)[1] فحامل التداخل بين النصوص إنما هو إنتاجية تحكمها اللغة، متولدة من نصوص قديمة لتكوين نصوص جديدة، وهذا الحامل إنما هو حوصلة فكر اجتماعي بعينه في ظل حضور كوكبة من النصوص المتفرقة، إلا أنه يتمتع بالخصوصة، والانفراد والانفتاح.

وتؤكّد كرستيفا تأكيدا قاطعا على أن النص إنتاجية نصية، فتقول الإنتاجية النصية على المقياس المحايث للأدب (النص) إلا أنها ليست الأدب (النص) بنفس الشكل الذي يكون به كل عمل المقياس المحايث لقيمة ما دون أن يكون تلك القيمة نفسها[2]، ونظرا لهذا بعد التناص مقياس محايث في النص، كما أعدته كرستيفا.

نظيف إلى ذلك أن منهجها واضح المعالم، وهو المنهج الجدلي، منهج التحاور والتّخاطب ولمناقشته، الذي يتكئ على المنطق والتحليل الرياض فتقول: إن تلك الإنتاجية تنتمي إلى منطق جدلي يفهم ملاءمة كل ممارسة[3]، والإنتاجية تتحدد من خلال المقولات المنطقية والعقلية[4]، بطبيعة الحال تكون الإنتاجية خاضعة للمنطق ومن المبادئ الأساسية عند الباحثة مبدأ التحويل (Transposition)بوصفه آلية من الآليات النقدية الأساسية التي يقوم عليها التناص و بتمسكها بهذا المبدأ تكون على الأقل قد حسمت في ذلك التدّاخل الواقع بين التناص ودراسة المصادر أو التأثيرات[5]، ولعل ما ألمت به الباحثة هو أهم مبادئ التناص، ألا وهو مبدأ التحويل الذي حصرته في أهم آلية يقوم عليها التناص.

---

[1]- عبد المالك مرتاض، **نظرية النص الأدبي**، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، 2010م، ط2، الجزائر، ص 276.

[2]- جوليا كرستيفا، **علم النص**، تر: فريد الزاهي، مر: عبد الجليل ناظم، دار نوبقال للنشر، 1991م، ط 1، ص 65.

[3]- جوليا كرستيفا، **علم النص**، المرجع السابق، ص 68

[4]- سعيد سلام، **التناص التراثي**، ص 95.

[5]- عبد القادر بقشي، **التناص في الخطاب النقدي والبلاغي**، ص 23-24

ومن جماليات النص عند كرستيفا أنها شبيهة بلوحة فسيفسائية متكاملة متداخلة في شكل صورة واحدة، فقالت: النّص لوحة فسيفسيائية من الإقتباسات، فكل نص يستقطب ما لا يحصى من النصوص التي يعيدها عن طريق التحويل والنفي أو الهدم وإعادة البناء[1]، فهي بهذا التصور تعطيه قيمة جمالية، حيث هو اقتباس يقوم على عدة نصوص أخرى عديدة، والتي يصوغها الشاعر عن طريق تحويلها بصياغة جديدة، ومن ثم إعادة بناء النص.

وهي من هذا المنطلق – إعادة البناء-توافق هاليداي فيما يخص الإتساق والإنسجام عندما يعتبر أن كل نص متسق هو منسجم، اما النص غير المتسق نحاول إعادة بناءه.

ومن هنا، فالباحثة ومن خلال لما يقع في النص من عمليات وعلاقات، وترابطات تفصح عن ما درسه هاليداي، وهو إعادة البناء، وهو الشكل الجديد لنص وقع تحت عمليات.

وفي سياق الحديث إضافة إلى هذا نلمس محاولة لها حول الرواية وأنّ هذه الأخيرة تقوم على أساس عناصر أهمها، الإيديولوجيم، أو الرمز والدلالة، فتعتبرها تمظهر مميز لهذا الإيديولوجيم[2].

فهي توجز للرواية شكلين أهمها:

تناص شكلي: يتّجلى في حضور شكل الرواية، وتصميم الرواية بحسب الأبواب والفصول.

تناص مضموني: يتجلى في حضور نصوص من بيئات مختلفة، و أنواع متعددة، كالشعر الغربي، والنص الشفوي للمدينة وخطاب الكرنفال*"[3] ومن جهة أخرى، غير الرواية ميزت بين ثلاث أنماط أهمها:

---

[1]- عصام حفظ الله واصل، **التناص التراثي**، ص 15.

[2]- جوليا كرستيفا، **علم النص**، ص 26.

* من المعروف أن الكرنفال هو جملة مظاهر الاحتفال والاستعراض والأعياد والشعائر وأشكال الاختفاء المهرجانية الأخرى التي توفر شروط اختلاط الأفراد والجماعات من جميع الفئات والبيئات، وهو يعد حدثا شعبيا في أصل نشأته وتكوينه، واما القصد من وجوده والغاية منه، فهو انتقاد الثقافة الرسمية، أو بعبارة أخرى، هو نقد الإيديولوجية الإقطاعية التي كانت سائدة في العصور الوسطى والتي كان يمثلها الإشراف، وجال الكنيسة على أساس أنهم حماة الأعراف والدين يمثلون القانون، ويحافظون عليه، سعيد سلام، **التناص التراثي**، ص 152.

[3]- بوطاهر بوسد**تناص عربيًا وغربيًا**، ص06.

أ/- النفي الكلي: وفيه يكون المقطع الدخيل ضفيا كلية، ومعنى النص المرجعي مقلوبا.

ب/- النفي المتوازي: حيث يظل المنفي المنطقي للمقطعي هو نفسه.

د/- النفي الجزئي: حيث يكون جزء واحد فقط من النص لمرجعي منفيا[1].

ومن هذه الثلاثية جعلت كرستيفا أنماط يقوم عليها التناص وأخير لما تقدم، فلأننا نقوم أن كرستيفا أول من أسّست لمصطلح التناص من خلال أعمال باختين وحواريته، وأخذ النص لوحة فسيفسائية من الإقتباسات يأخذ بعدًا تعالقيًا توالديا اقتطاعيا كما أدرجته ضمن الإنتاجية النصية، من منطلق جدلي، وأن الرواية تمظهر خاص يلعب فيه الإيديولوجيم دور البطل.

رولان بارث: فنجده هو الأخر دوره لا يقل أهمية عن غيره من الباحثين منطلقا من أعمال باختين وكرستيفا، من ثائية عرّفها الأول الحوارية والثانية بالتناص، وهو في الحقيقةأوجه متعددة لعملية واحدة،فجل دراسات بارث تقترب من أعمال باختين، تشابهت كل آراءهم حول التناص من بادئها إلى يومنا هذا .

أما الذي تشابه بين هؤلاء باختين، كرستيفا، بارت تسليط الضوء على الذات المركزية (القارئ)، وهو ما أشرنا إليه عندما باختين وكرستيفا أما بارت فيعطي للقارئ منزلة عظيمة، وهو حبل الوصال بين النص الحاضر والغائب، ضمن السياق، فمهمة القارئ مهمة تحليليلة تفسيرية في محاولة منه في فهم النص، وبالتالي فهم مقصدية الكاتب.

فقد أكد على هذا من باب التناص والنص الأدبي، أنّ التناص والذي يراد به، تقاطع النصوص أو الحوار فيما بينها، الأمر الذي جعل القارئ لا يفهم النص النواة أو السابق دون الرجوع إلى عشرات النصوص التي سبقته وأسهمت في خلقه، ومن ثم يكون دور القارئ حاسما في هذا المجال فهو الذي يقوم بإضاءة العلاقة التي تربط بين النص الحاضر و الغائب[2]، فالدور يقع على عاتق القارئ في محاولة الكشف وتباي دلالة النص الحاضر.

[1]- جوليا كرستيفا، **علم النص**، ص 78-79.

[2]- سعيد سلام، **التناص التراثي**، ص 119.

كما أنّ هذه العلاقة ارتبطت بالإنتاجية النصية، وهي التي يتصل فيها المُرسِل والمُرسَل إليه، فيقول: النص إنتاجية ولكن لا يعني ذلك أنع منتوج عمل تتطلبه تقنية النص والتّصرف في الأسلوب، ولكنه الساحة ذاتها التي يتصل فيها صاحب النص وقارئه(...)[1]، ويبزغ النص عندما يباشر المدون أو القارئ أو كلاهما مداعبة الدال (..)، وأن القارئ والمؤلف يكملان بعضهما البعض، وهكذا تكون دوال النص ملكا لكل الناس، التي هي متعددة بتعدد القراء والمنتجين لدلالة النص[2] فكلمة نصّ عنده باللغة الأجنبية هي (Texte)، النسيج (tissu)[3] ويقول كذلك : "نسيج من الإقتباسات المنحذرة من أصول ثقافية متنوعة، فالكاتب لا يمكنه إلا أنه يقلد ما تقدم عليه من أفعال"[4]، فإن هذا النسيج حصيلة تراكماتثقافية، تجري مجرى التعالق من صنع الكاتب والقارئ.

عمد بارت إلى إعطاء اللغة أهمية كبيرة في النص، متسائلاً عن طبيعة النص قائلا: "كيف لنص مكون من اللغة أن يكون خارج اللغة"[5] وهو بهذا يؤكد على أهمية اللغة من هذا الجانب، وأنه لا وجود لنص خارج اللغة.

أما ما اختلف فيه غن الباحثين، وإن كان الاختلاف طفيف إلاّ أنه يعتبر تغير في المصطلحات هو نص اللذّة ونص المتعة، فيقع بين نوعين من النصوص فيقول، "إنّ نص اللّذة: هي النص الذي يرضى، فيملأ فيهب الغبطة إنه النص الذي ينحذر من الثقافة فلا يحث فطيعة معها، ويرتبط بممارسة مريحة للقراء، وأما نص المتعة: فهو الذي يجعل من الضياع حالة، وهو الذي يحيل الراحة رهقا (...)"[6] ويوضح أكثر عن اللّذة والمتعة، فيقول "اللّذة (الرضى) والمتعة (الإضمحلال)"[1]، وعلى

---

[1]- دلاعة سمية، **تمظهرات التّناص في رواية أسرار صاحب الستر لإبراهيم درغوثي**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، تخصص لسانيات الخطاب ، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، 2018-2019، جامعة الدكتور مولاي الطاهر، سعيدة، ص 15.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- رولان بارت، **لذة النص**، تر: منذر عياشي، **الأعمال الكاملة**، مركز الإنماء الحضاري، 1992، ط1، ص 108.

[4]- ابتسام موسى عبد الكريم أبو شرارة، **التناص الديني و التاريخي في شعر "محمود درويش"**، مذكرة تخرج لنبل درجة الماجستير في قسم اللغة العربية في عمادة الدراسات العليا في جامعة الخليل، 1428هـ/2007م، ص 06.

[5]- ابتسام موسى عبد الكريم أبو شرارة، **التناص الديني و التاريخي**، المرجع السابق، ص 61.

[6]- المرجع نفسه، ص 39.

هذا النهج في التوضيح، و التّفصيل، والتحليل، يقرر بارت أنه يوجد نوعين متضادين من النصوص، نص اللّذة ونص المتعة.

ولعل من المفيد الإشارة إلى تعريف آخر، يشابهه في المعنى مع اختلاف، المترجم فيقول عن اللّذة والمتعة "نص اللّذة هو الذي يضع ويفهم ويمنح الغبطة هو الذي يأتي من ثقافة ولا ينفصل عنها، وهو الذي يربط بممارسة مريحة للقراءةأمّا نص المتعة فهو الذي يضع في حالة من الإستلاب ويرهق (ربما إلى حد قريب من الملل)"[2]، فنجده يتلاقى في كتابه لذة النص- بلذة الجسد والشهوة، ونقطة الجمع بينهما، يقول عنها "لذة النص هي تلك اللحظة التي يتبع فيها جسدي أفكاره الخاصة، لأن جسدي ليس له أفكاري نفسها"[3]، يبرز في هذا أنه يشبهه تلك اللّحظة التي ينساق فيها جسدنا نحو الآخر بتلك الدرجة من الشهوة إلى اتسياق الأديب إلى نصه بنفس اللهفة، وبنفس التجربة إلى الكتابة وهو صورة بيانية صورها الناقد في عنوان كتابه، وأفصح عنها في متنه ولعل ما موصل إليه هو حصيلة محصول سبقه إليها باختين وكرستيفا إلا أنه قد انفرد بعمله الخاص ومؤلفاته، وأن له هو الأخر الفضل في إشكالية التناص و المحاولة في بلورته.

جيرار جينت: حاول الناقد أن يغوص في أعمال الباحثين، وأن ينفرد وبنظريته الخاصة، رغم التشابه الواقع من سبقوه، حيث أسس هو الآخر وللتناص والنص، وفصل القول فيه من خلال كتابيه (أطرسpalimpsesres)* و(مدخل لجامع النص)، حيث عبر عن التناص من خلال الشعرية، وهي بأسماء مختلفة، أهمها: "النظير النصي، وهي المتعالي النصي)، فيقول "النظير النصي- يمثل التعالي النصي، بالمعنى التام ...) والتعالي النصي علاقة التداخل التي تقرن النص لمختلف أنماط الخطاب التي

[1]- المرجع نفسه، ص 45.

[2]- رولان بارت، **لذة النص**، تر: مُحَمَّد خير البقاعي، وقدم له عبد الله مُحَمَّد الغدامي، المجلس العلى للثقافة المشروع القومي للترجمة، 1982م، ط2، ص 25.

[3]- المرجع نفسه، ص 27

ينتمي النص إليها[1]، فالتناص عنده علاقة تداخل مقترن بالنث، وأنه التناص على شاكلة ثلاث مصطلحات، كما اصطلحها جنيست، فيقول: (جامع النص، الجامع النصي، جامع النسيج)، هنا بات مصطلح النسيج عنده مثل النسيج عند من سبقوه أمثال: باختين وكرستيفا وبارت، فكل هؤلاء التقوا عند تسمية واحدة ألا وهي النسيج فالتناص هو ذلك الجمع أو النسيج في نص واحد، أو اشتراك عدة نصوص في نص واحد "إنه ذلك الوجود المشترك بين نصين أو عدة نصوص تتداخل مع بعضها، فالنص قابع لعملية التحويل، فالمحاكاة الساخرة التقليد في عملية المعارضة*، فوضع مصطلحية يشابهان التناص الطرس و النص الجامع"[2]، ويقول كذلك "لا يمكن الكتابة إلا على آثار نصوص قديمة وهذه العملية شبيهة بعملية من يكتب على الأطراس"[3]، فهو بهذا يوافق كرستيفا حول مبدأ التحويل، مضيعا المحاكاة الساخرة والمعرضة.

ووفق هذا التصور قد فصل القول في التناص، والنص كونه نسيج وأنه جامع نصوص في نص واحد جديد مع اشتراط أن يكون النص المتناص بمعنى جديد، يخالف النص المتضمن وغنما هذا التعالي هو تناص او تداخل نصوص، كما حصر مفهوم التناص في الاستفهام (Citation) والسرقة (Plagiat) والتلميح (Allusion)، وبهذا يكون قد وفق في توسيع دائرة التناص وأشكاله، او بالأخرى الانفتاح على إشكالية هامة آثارها تكون ذو جذور قديمة وجديدة.

ب/- عند العرب:

إنّ مصطلح السرقات هو ما أبان عن مفهوم التناص عند العرب، ومدى وعيهم به، وهو مصطلح عصري عند العرب، تبلور من فكرة السرقات، فالتناص ولد من لدن لسرقات بالمفهوم،

---

*رق صحيفة من جل، يمحى ويكتب عليه نص آخر جديد على آثار كتابة قديمة لا يستطيع النص الجديد إخفاءه بصفة كاملة، بل تظل قابلة لشبيها وقراءتها تحته (...) حصة البادي، **التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي نموذجا**، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر و التوزيع، 1430هـ-2009، ط1، عمان، ص 22.

[1]- جيرار جنيت، **مدخل لجامع النص**، تر: عبد الرحمن أيوب، دار توبقال للنشر، ص 91.

* تشتطرق إليها بالشرح والتفصيل فيما بعد

[2]- عبد العاطي كيوان، **التناص القرآني في شعر أمل دنقل**، ص 15.

[3]- نبيل علي حسين، **التناص – دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض جرير الفرزوق**، الخطل، دار كنوز المعرفة، 1431هـ-2010م، ص ط، عمان، ص 44.

وليس المعني، فهذا الخير هو واحد، وهو حدوث تداخل، وحضور نصوص قديمة شعرية أو نثرية، وما أكثرها في الشعر.

فكان من الشعراء من يقتبس (شعر / نثر/ أو يستشهد القرآن/ الحديث) والعرب وإن كان لهم وعي بالناص، فهم لم يسموه بالتناص جملة وتفصيلا بل طرحوا فكرة السرقات، وكذلك في المجال البلاغي والنقدي، فاطلقوا عليه (اقتباس، تضمين)* (معارضة، مناقضة)**...الخ.

كما أصبح التناص جملة الأعمال البارزة في عدة مجالات، أهمها (النقد الأدب المقارن)*** عند العرب خلال العصر الحديث، وأنه كان قديما وفي بداياته بالتحديد سوى الإجترار وهذا ما قلص من حجم الأشعار وزوال قيمة الشعر عند العرب، بينما كان يحتل مرتبة عالية، فقد عُرفت العرب بالشعر، والفصاحة وسلاطة اللسان، فكيف للعربي بعدما كانت تنهال عليه الكلمات وكان ينسج الشعر إنتاجا أن يعيد نتاج غيره من الأشعار؟.

فنجد (أبي عثمان الجاحظ)*، يتحدث عن السرقات، فيقول : لا يعلم في الأرض شاعر تقدم في تشبيه مُصيب تامّ وفي معنى عجيب غريب، أو في معنى شريف كريم (...) إلا وكل ما جاء من الشعراء من بعده أو معه إن هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه(...) ولا يكون أحد منهم أحق بذلك المعنى من صاحبها[2] ومادام المتّحدث عناه هو (الجاحط) وسماها سرقة، فليس لنا في هذا

***التّضمين:** أن يُدخل الشّاعر نصًا لغيره في شعره، ميدانه الشّعر أمّا **الاقتباس:** تضمين الشّعر أو النّثر شيئًا مِن القرآن الكريم أو الحديث، وهو محمود(في مدح الرّسول عليه الصّلاة والسّلام أو المواعظ)ومُباح (وهو ما كان في الغزل والقصص) ومرذول(تضمّن آية كريمة في موضع الهزل).

** **(pastiche):** مُؤسس على مُميّزات إشارية لأسلوب عمل أو أكثر مِن أعمال أحد الكتّاب أو مُمارسة محاكاتية تختلف عن تقويضية المحاكاة السّاخرة... جورج مونان، **معجم اللّسانيات**، تر: جمال الحضري، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنّشر والتّوزيعن 1433هـ/2012م، ط1، ص426. وباتريك شارودو دومينيك منغنو، **معجم تحليل الخطاب**، ترجمة عبد القادر المهيري وحمادي صامود، المركز الوطني للترجمة، تونس، ص412.

*** **(comparatisme):** طريقة في البحث اللّساني، نشأت في بداية القرن التّاسع عشر، تحت اسم النحوّ المقارن والذي شكل أو المقاربة علمية للغة الهدف الرئيسي للبحث في هذه المرحلة كان العثور بواسطة طريقة المقارنة على الروابط بين مختلف اللغات الأوروبية و تكوين العائلات للغات.المرجع نفسه، ص 216.

* عمرو بن بحر، بن محجوب الكناني الفقيص، ولد في البصرة في العقد السادس من القرد الثاني للهجرة حوالي (150 أو 158 أو 160)، وتوفي بها سنة (255)، مات معلم العقل والأدب، فقد سقطت عليه الكتب لحد الموت جميل حبر، الجاحظ في

شك، ولا تعارض، ويوضح أن السارق هو من جاء بعد صاحب الكلام والأحق بهذا الكلام هو صاحبه الأول.

وقد وجدنا الكثير من المحدثين الذين أثارو إشكالية المصطلح التناص وأغلبهم مغاربة أمثال (مُحَمَّد مفتاح – عبد الملك مرتاض – مُحَمَّد بنيس)، وغيرهم كثير أما المشارقة أمثال: (صلاح فضل).

كما قيل أن مُحَمَّد بنيس أول ناقد عربي نقل المصطلح إلى العالم العربي والمعروف أنه وصل إلينا عن طريق الترجمة – مصطلح التناص- ومن أهم النقاد المحدثين مُحَمَّد مفتاح.

وقبل الخوض في هذا ينبغي طرح الإشكال الذي يقتضيه المقام: ما مفهوم التناص عند مُحَمَّد مفتاح: وكيف عالج هذه الظاهرة؟ وماذا قدم من خلال أعماله؟ وهل هو من أصحاب السرقات أم التناص؟

مُحَمَّد مفتاح: لقد عالج الناقد المغربي مُحَمَّد مفتاح ثنائية النص والتناص، فالنص عنده التقاء خمسة مكملات أولها

-مدونة* كلامية: يعني أنه مؤلف من الكلام وليس صورة فوتوغرافية أو اسما او عمارة أو زيا(...)

-حدث إن كل نص هو حدث وتقع في زمان ومكان معيين لا يُعيد نفسه إعادة مطلقة مثله في ذلك مثل الحدث التاريخي.

-تواصلي: يهدف إلى توصيل معلومات ومعارف ونقل تجارب (...) إلى المتلقي.

-تفاعلي: على أن الوظيفة التواصلية – في اللغة – ليست هي كل شيء فهناك وظائف أخرى للنص اللغوي (...).

حياته وأدبه وفكره، منشورات دار الكتاب اللبناني 1968م، ص 2 6 -29 و مُحَمَّد الصغير بناني، النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عن الجاحط من خلال البيان والتبيين، ديوان المطبوعات الجامعية، 1994م، الجزائر، ص 24، وحنا الفاخوري، **الجاحظ** الناشر، دار المعارف، نوابع الفكر العربي، 1971م، ط4، مصر، القاهرة، ص 21.

[2]- عبد الملك مرتاض، **نظرية النص الأدبي**، ص 220-221.

* (Corpus): مجموعة من الملفوظات المكتوبة أو المسجلة التي تستخدم في الوصف اللغوي، تفرض المدونة نفسها في الميدان الوصفي لأنه من المستحيل جمع كل ملفوظات مجموعة لسانية في لحظة معينة ومن الخطير تشكيل أمثلها من ذاتها جورج مونان، **معجم اللسانيات**، ص 405.

-مغلق: ونقصد انغلاق سمته الكتابة الأيقونية** التي لها بداية ونهاية[1] ولكنه من الناحية المعنوية هي توالدي، إن الحدث اللغوي ليس مسبقا من عدم وإنما هو متولد من أحداث تاريخية ونفسانية ولغوية (...) وتتساسل منه أحداث لغوية أخرى لاحقة له. فالنص إذن مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة[2]، فهو يركز على النص باعتباره ملفوظ كلامي أو مكتوب له وظائف كثيرة.

وكما تطرقنا إليها سالفا أن على الكاتب أن يكون له دراية معقمة للكثير من النصوص، كما يكون للمتلقي من جهة ثانية ثقافة واسعة هو الاخر وأنه بجانب المتلقي بعد التأويل عنصر مهم، وجب حضوره في العملية الناصية، فيقول : أساس أي نص هو معرفة صاحبه للعالم وهذه المعرفة هي تأويل الكيفي من قبل المتلقي وبِبَرْهَنَتِهِ على صحة هذه المسلمة، فقد وجدت دراسات لسانية نفسانية لصياغة عدة نظريات تحاول ضبط آليات التي تتحكم في عملية الإنتاجية والفهم[3]، إذن فمن جهة الأديب، أن يكون على ثقافة واسعة أما المتلقي فبدوره يقوم بعملية التأويل للتواصل إلى دلالات النص.

فقد طرح عدة أسئلة كانت من شأنها أن تقضي إلى دراسة واضحة المعالم حول التناص، اهمها: أيكون التناص في الشكل أم المضمون؟ أم فيهما معا؟

" وذهب إلى أن ما يظهر بادئ ذي بدء يكون في المضمون لأننا نرى الشاعر بعيد إنتاج ما تقدمه وما عاصره من نصوص مكتوبة عالمية أو شعبية، أم ينشيء منها صورة أو موقفا دراميا او تعبيرا ذا قوة رمزية، ولكننا لنعلم جميعا، أنه لا مضمون خارج الشكل"[4] وهو بهذا الطرح ينفي فكرة، أن النص مضموني، فهو شكلي مثلما هو مضموني.

**(I cone) إحدى أنماط الثلاثة للعلامات الأساسية التي ميز بها شارل ساندري بيرس (الأيقونة والمؤشر والرمز)، العلامة ذاتها تعتبر ممثلا نقول عن علامة أنها أيقونة حين يكون هناك تماثل بين الممثل و الممثل، المرجع نفسه، ص 96.

[1]- محمد مفتاح، **تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص**، ص 119-120.

[2]- المرجع نفسه، صفحة نفسها.

[3]-المرجع نفسه، ص 123.

[4]- ساسي وفاء، **التناص في الدراسات النقدية التراثية والمعاصرة**، ص 81.

إذن التناص حسب مفتاح مضموني كما هو شكلي، فنجده يعر ج في بداية قوله إلى أن التناص مضموني يمثال في إعاة إنتا ج ما جاء به السلف بكل أنواع هذا الإنتاج والقائم على قوة رمزية، إلا أنه يضع نقطة ويرجع إلى السطر وينكر أنه لا وجود لمضمون دون الشكل علاوة على هذا قد أوجز الناقد عدة تعاريف منها:

-فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة.

-ممّص لها يجعلها من عند يأته وبتمييزها منسجمة مع فضاء بنائيه ومع مقاصده.

محول لها بتمّطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعضيدها (...)[1]، فتناص عنده تعالق نصوص فيما بينها أدمجت فيه مجموعة عمليات أخرى جديدة.

وظاهرة القول، أن التنّاص هو الدخول في علاقة مع نصوصو أخرى وهو فسيفساء ممتّص محول، وهو بهذا لا يخرج عن نطاق التعريف السابقة.

عبد الملك مرتاض: إن المتتبع لأعمال الناقد المعاصر يجد أنه طرح قضايا متعددة في قضية واحدة، ألا وهي بحث التناص ولج مرتاض عالم النقد من خلال دراسات ومن بينها التناص منفردا هو الآخر ببحوثه من خلال ثلاثية أهمها: (السرقات الشعرية/ الأدبية)(LeVollitteraire)، والكتابة الأدبية و التناصية (Intertuamite)*، اما الجانب الذي طغى على أعمال الباحث، جانب السرقات، والذي شاع استخدامه في كتابه المعنون، بـ (نظرية النص الأدبي).

فقد تكلم عن السرقات الشعرية عند العرب دون ذراية منهم أنهم يتحدثون عن التناص، فأطلقوا عليه تسمية السرقات سنتطرق في ما بعد إلى عرض إشكالية السرقات، فيقول وكل ما في الأمر أنهم لم يطلقوا عليها مصطلح التناص، وإن ظلوا يعالجونها تحت مفهوم السرقات، وهم لا يدرون أن السرقات، او أخذ الأديب من غيره أفكار أو ألفاظا عن قصد أو دون قصد هي نفسها "التناص"

[1]- محمّد مفتاح، **تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص**، ص 120.

* خاصية تكوينية في كل نص، ومجموعة (العلاقات الصريحة، أو الضمنية التي بين نص أو مجموعة نصوص معينة ونصوص أخرى، باتريك شارودو، **معجم تحليل الخطاب**، ص 317.

بالإصطلاح الحداثي لهذا المفهوم[1] وفي تعريفه للسرقات فهي اقتباس خفيّ أو ظاهر للفظ أو جملة من اللفاظ في سياق ما، وإعادة صياغتها في بيت واحد من الشعر غالبا[2].

إذن والرائج عند الكُتاب المحدثيت أنه كان هناك تلميحات واقتباسات تدور في فلك التناص عند العرب قديما، ول هذه الاقتباسات في الشعر كما وصفوا الناقد المتناص باللّص او المجرم، لسطوه على ملك غيره، لكنّ في مرتبة حسنة مقبولة أو اعتبروه جمالية وإن تجاوزت قانون الكتابة، فقد عدّ النقاد العرب القدماء كل شاعر إستلهم فكرة من شاعر آخر سابق عليه، او معاصر له، عفواً أو قصداً من الساطين على ملكية سوائهم، دون إعلان ذلك فهو إذن من المجرمين أو اللّصوص في أحسن الأحوال[3]، فقد سعي السارق الأدبي باللّص، أو المجرم لسطوه على أدب الآخر وليس ما هو مألوف عن اللّص.

وتعتبر السرقات مسألة مرتبطة في حقيقتها بالموروث الثقافي[4]،و عن الكتابة الأدبية وهاجس الإشكالية التي وقعت فيها بين كون الكتابة تولدت وفي انفرادي ذاتي، أم عملية إنتاج يجتمع فيها إبداع الكاتب وإبداعات أخرى، أم جملة نقول واقتباسات يجمعها الكاتب من كتابات غيره، تنفي دور هذا الكاتب، وأنه مجرد مجتريشبه الببغاء ويحي ثقافة غيره، بطريقة مباشرة، أو غيرها مباشرة، قصد به، أم عن غير قصد.

يقول تحت باب جملة من الأسلة: هل الكتابة انبثاق عن صميم الذات؟ أم هي إبداع متولد عن أشتات غيره؟ أم هي مزيج بين سنايا السطور[5]، ويبدو من خلال طرحه لفكرة التناصية واليت تكلم عنها في كتابه: (نظرية النص الأدبي)، أنه يجيب على ما تقدم من طرح أسئلة والتي تشكلت

---

[1]- عبد الملك مرتاض، **نظرية النص الأدبي**، ص 190.

[2]- المرجع نفسه، ص 199.

[3]- المرجع نفسه، ص 203.

[4]- المرجع نفسه، ص 210.

[5]- حبيب مونسي، **فعل القراءة النشأة والتحول مقاربة تطبيقية في قراءة عبر أعمال عبد الملك مرتاض**، منشورات دار الغرب، 2001-2002م، ص 193

موضوع دراسة في متن هذا الموضوع، وهو كون الكاتب لا يأتي بالجديد سوى إعادة أسلوب الآخر، و يدعي التجديد، وهادفا إلى اكتساب ثقافة جديدة لعلها تزيد من رصيد ثقافته ومعرفته.

يصرح مرتاض حول البرهنة على صحة هذا التناصية، قائلا:" سوى ذلك الحوار الواقع بين الكتابات المختلفة التي تقع للكاتب قبل أو أثناء كتابته لأن الكاتب انطلاقا من عدم واستعماله للغة مشتركة تتقاطع فيها نصوص لا تُعُد ولا تحصى تشكل محفوظة الذي يؤسس ثقافته ويهذب ذوقه ويخلق ذراية لسانية ففي ذلك الزخم الطامي من النصوص تشكل ملكته مستفيدة من اجتهادات سابقة والكاتب حينها لا يكتب جديدا وإن ظن أنه يبدع ويحدد لأنه يغترف من المشترك العام للّغة[1] وأنّ هذه اللفظة قد أخذت من المنهج السيميائي (Semiotique)*، فقال ولكنه الآن مسطو عليه السيميائية التي باردت إلى إلحاقه بالتناصات واسراحث، بل إنها ألحقت الأدب المقارن نفسه، بنظرية التناص وبكل جرأة[2]، فالتناصية حسبهم مصطلح سيميائي، قبل أن تأخذ سبيلها الخاص.

ويعمد الباحث إلى تعريف دقيق للتناص، وهو الوقوع في حلل تجعل المبدع يقتبس أو يضمن ألفاظا، أو أفكار كان التهمها في وقت سابق ما دون وعي صراح بهذا الأخذ الواقع عليه من مجاهل ذاكرته وخفايا وعيه[3] أو هو ضرورة الإقرار بنسبية الإبداع، فكل ما يكتبه كاتب أو يشعر به شاعر ، ليس إلا ثمرة القراءات أو السماعات السابقة للمبدع فهو محكوم عليه باجترار ثقافة أدبية تعامل معها بالقراءة أو الاستطلاع من قبل فهي متسلطة عليه ولو لم يرد ذلك، وهي تقع في كتاباته ولم يشعر بذلك[4].

---

[1]- المرجع نفسه، ص 194.

* مكافئ عرضي للسيميولوجيا فاصة في أمريكا عند شارل موريس مثلا ويستخدم احيانا بدقة أكبر لتعيين نظام العلاقات غير اللسانية، مثل نظام الإشارات المرورية، أو يتضمن مصطلح العلامة ويعني هذا أن السيميولوجيا هي علم العلامات (الايقونة، الزمن، الإشارة) ومن الصعب ايجاد تعريف دقيق للعلامة لاختلاف مدلولها من باحث لآخر جورج مونان، **معجم اللسانيات**، ص 254، جميل حمداوي ، **السيميولوجيا**، ص58.

[2]- حسين جمعة، **نظرية التناص، صك جديد لعملة قديمة**، مجمع اللغة العربية، ج ، م 75، ص 2000.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- عبد الملك مرتاض، **نظرية النص الأدبي**، ص 199 – 200.

ومن هنا تفهم رأي مرتاض أن كل كاتب معرض في كتاباته إلى تناص وهذا الأخير قابع فينا بطريقة مباشرة وغير مباشرة، عن طريق تلقينا ألفاظا ومعارف عبر الأزمان تخُبأ في منطقة في الذهن سميت بمنطقة "بروكا"، وهي المنطقة المسؤولة عن اللغة يعمد الكاتب إلى إبرازها في كتاباته نتاج نص جديد. وهذه الفكرة تنفي طرحه القائل أن الكتابة انبثاق عن صميم الذات، فكل كتاباتنا تناص شئنا أم أبينا، وتعزيز لفكرة الجمع بين الإبداع والاقتباس.

ونشير أخيرا إلى ما ذهب إليه حول الأسبقية في التناص، عامدا إلى إعطاء الأولوية إلى العرب التّأسيس وبالأخص الشعراء حين أطلقوا عليه سرقات، فإن " نظرية التناص ليست وحيا نزل من السماء على أهل الغرب، وإنما هي فكر ة طائرة موضوعها الهواء، وغايتها إثبات شيء غير موجود وغير مقربة أصلا، وذلك ما حاوله بعض النقاد العرب الأقدمون حين عدّوا الأفكار مشتركة بين الشعراء جميعا فيتنازعونها دون أن يكون أحدٌ منهم أولى بها من سوائه (...)[1]، وهذا كله يدفع لنا إلى الإقرار أن وفي محاولة من مرتاض حول التناص بصيغة السرقات، ومحاولة الجمع بينهما تظافرت جهوده في إبراز قيمة السرقات والاهتمام بها أشد الاهتمام، وربطه للسرقات بالتناص، وردها إلى العرب القدماء – الشعراء- فالتناص ماهو إلا سرقات لجأ إليها الشعراء قديما مرغمين.

ضمّن التناصية تحت غطاء السرقات، وأن هذه الأخيرة ذو خاصية سيميائية، ومن أقوال العرب حول السرقات/ التناص هو ما سبق أقوال الباحثين الغربيين بكثير، وأما إذا مررنا بالتاريخ العربي منذ بداية البدايات إلى يومنا هذا، نجده حافلا بإرث شعري كبيروالمكتسبات زاخرة بمُلفات ذاع صيتها، ومازالت على قيمتها ومكانتها، فما (الجاحظ والجر جاني، وابن رشيق...) إلا إرث قديم جديد استفادة منه أجيال أما المحدثين فحدد ولا حرج.

وقبل أن أول إشارة جاء تناص العرب، قول (عنتر العبسي):

[1]- عبد الملك المرتاض، **نظرية النص الأدبي**، ص 196.

ر الشُعُراء مِنْ دمِ الدَارَ بَعْدَ تَوهُمِ

وهو بهذا البيت يشير إلى أنه غاب عنصر الإبداع عند الشعراء حينها، وجعلوا يتبادلون الكلمات مقلدين بعضهم.

ومن نماذج الشعر الجاهلي عن العرب عديدة ومتعددة نذكر منها:

لجْ ى الْ دَّى لْ أَ ي*

وقد التقيت هذه الأبيات مع قول (الطويل الغنوي) الجاهلي:

ن سائكُ دعانا ع غير تَل

ومع قول (سلامة جندل):

نا منعنا با ساءنا ن أتا يملق

وقول (عنتر بن شداد):

ن م نا با لفروق نساءا نطرف عنها شْت غواشي ا[1]

اشي ا[1]

وعن الأطلال يبدع العربي في تناصه حول البكاء والحزن فيقول (الفرزدق):

ها صحبي على كأنني سلمٌ في كف صاحبها ٌ

يتناص معه (أمرئ القيس):

نا بها صحبي علي طيهم ولون لا ك أسى وتجمل

و(طرفة بن العبد) حينما يقول:

وقوفا بها صحبي علي مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجلد[2]

وكذلك (النابغة الذبياني) حينما يبدع في قصائده حين يشكو التعب والهموم، ويجعل الليل مصدر عذاب، فيقول:

وصدر أراح الليل عازب همه تضاعف فيه الحزن من كل جانب

[1]- نبيل علي حسين، **التناص**، ص 63

[2]- المرجع نفسه، ص 70

و يقول (قيس بن الملوخ):

فباليل كم حاجة لي مهمة إذا جئتكم بالليل لم أدر ماهيا

و (أبو تمام):

غادرت فيها بهيم الليل وهو ضحى يشله وسطها صبح من اللهب[1]

اللهب[1]

وكل هذه المعاني حول الليل توفي الظلمة والحزن والأرق والتوجع من شدة اللم، سواء عن المحبوبة، أو شيء ألمّ به وزبدة القول، للعرب مآثر كبيرة، شاسعة واسعة في غاية الأهمية فالعربي لم يترك بابا إلا وطرقه، فبحث واهتم، وكتب فأجاد بغظ الطرف، عن بعض الإرث الذي ضاع والباقي؟ لا يزال رهن الانتظار وإذا أردنا أن نبحث ونستفيد فلا بد أن نبدأ بتراثنا العريق قبل تراث غيرنا، فهو لا يقل أهمية وقيمة أمام التراث الغربي، ونأسف لأفكار تظل حبيست عقولنا عن أن الغرب أفضل منا بكثير.

المطلب الثالث: ظاهرة السرقات

يُعد التناص تلك العلاقة التي تجمع النصوص في نص واحداً وذلك الحوار الذي يكون بين نصين أو أكثر، وذلك باستحضارها، أو اقتباسها، ومحاطاتها، وما أَلفه كل من باختين وكرستيفا وغيرهم من الباحثين الغربيين، إلا دليل على أنه مصطلح غربي بإمتياز، ولكن هذا يحذو مبدأ التأسيس فقط، فمن غير الطبيعي أن نجهل او نتجاهل محاولة أسلافنا، ففكرة التناص لم تأتي من عدم، ولا شيء يأتي من العدم إلا ما كان في حدود الخالق سبحانه وتعالى، فذلك لا جدال وفيه وكما قال مرتاض أن التناص ليس وحيا نزل من السماء على أهل الغرب، بل هو محاولة للتأسيس عن ما انبثق عن العرب من فكرة سميت بالسرقات الشعرية – كما أسلفنا- فالتناص أو السرقة

[1]- مخلوف عامر، **قراءة جديدة في نصوص قديمة**، تطبيقات للسنة الأولى والثانية جامعية، منشورات دار الأديب، 2012، ص ص 20-48.

ليسو ابالطفرة وتناول النقاد العرب، وبالأخص القدامي قضية السرقات بشكل كبير، وفصلوا فيها تفصيلا طويلا عريضا واعتبروا قضية السرقات الشعرية مسألة مرتبطة في حقيقتها بالموروث الثقافي[1].

ومن باب الإيضاح والتوّ ضيح تعد السرقات لغويا من لفظة السرقة من سرق يسرق، وهو أخذ الشيء خفية، والسارق هو من جاء مشترل إلى مكان حين فأخذ منه ما ليس له[2]، ومن قوله تعالى:﴿ كَانَا شَرٌّ أَنتُمْ قَالَ لَهُمْ يُبْدِهَا وَلَمْ نَفْسِهِ فِي يُوسُفُ فَأَسَرَّهَا قَبْلُ مِن لَّهُ أَخٌ سَرَقَ فَقَدْ يَسْرِقْ إِن قَالُوا ۞ ٧٧ تَصِفُونَ بِمَا أَعْلَمُ وَاللَّهُ ﴾ [سورة يوسف الآية: 77]، وكذلك:﴿ ۞ ٣٨ حَكِيمٌ عَزِيزٌ وَاللَّهُ اللَّهِ مِّنَ نَكَالًا كَسَبَا بِمَا جَزَاءً أَيْدِيَهُمَا فَاقْطَعُوا وَالسَّارِقُ ﴾ [سورة المائدة الآية 38]، فالسرقة في كل الأحوال، وفي كل ديانة، اخذ بطريقة التخفي، وهو اخذ شيء ليس ملكك، وليس لك الحق فيه، و التصرف، وهو منبوذ محرم في كل ديانة، والسارق عقاب، فجعل الإسلام عقابه كبير، وهو قطع يده، جزاء بما عمل.

أما في الاصطلاح فقد أخذ عدة أشكال، فقيل: " إن لفظ السرقة في الأدب هي ما نقل معناه دون لفظه، وأبعد في أخذه على أن هناك من قصر السرقة على البديع المخترع، و الذي يختص به الشاعر لا في المعاني المشتركة الجارية بين الناس، وهناك من النقاد المحدثين من يرى أن السرقة تكون في أخذ المعنى بلفظه فإ غير بعض اللفظ كان سلخا فإن غير بعض المعنى ليخفيه او قلبه عن وجهه كان ذلك دليل حذقه"*[3] (ابن رشيق)يضع تعريف السرقة وحصرها في المعاني البدّ يعية، و ليس فيما هو متعارف عليه بين الناس وفي حديثهم اليومي.

ومن مباحث البديع المحسنات بنوعيها: محسنات لفظية وتضم (الاقتباس السجع والجناس والتضمين) ومحسنات معنوية (المقابلة الطباق التورية) اما المحدثين عكس (ابن رشيق) يعدون السرقة

---

[1]- عبد الملك مرتاض، **نظرية النص الأدبي**، ص 210

[2]- ينظر: سعيد سلام، **التناص التراثي**، ص55.

* لقب أطلق على شاعر في أعلى درجات الحسن الأدبي

[3]- سعيد سلام، **التناص التراثي**، ص 55.

أخذ اللفظة بمعناها، وضع ضوابط تحكم السرقات والسارق، فكان من أنصار السرقة التي قدمها – الحاتمي- تحت مفاهيم تفصيلية كثيرة، ولاسيما إذا كان الأخذ يتلطف في الأخذ، فإنه إن كان كذلك يكون أولى، وهو الأخذ من صاحب الفكرة الأولى.[1]

وفصل في أنواع السرقات، وجعلها في نقاط محدودة هي كالتالي:

-أن يختصر المعنى المأخوذة منه إن كان طويلا.

-أن يبسطه إن كان لحزا منقبضا.

-أن يبينه إن كان غامضا.

-أن يختار له الكلام الحسن، إن كان سفسافا.

-أن يختار له الايقاع الرشيق إنّ كان جافيا.

-أنّ يقلبه عن وجهه الأصلي إلى وجه آخر.

-إن تساوي المتناص مع الناص لا يكون له حينئذ إلا حسن الاقتداء.

إذا ركب شاعران اثنان معا واحدا كان أولاهما به أقدمهما موتا أولا أعلهما سنا، فإن جمعها عصرا واحد، كان ملحقها بأولاهما بالإحسان وإن كان في مرتبة واحدة روى لهما جميعا[2].

ومن مجوع هذه العناصر هو أن يأتي الشاعر المتناص من بما سرقه في حله جديدة كأن يبسط كل البسط، ويوضحه ويختار أحسنه ذا إيقاع جميل.

فالشعر عندهم العرب القدامي، شيء يشبه القداسة، فكان كل كلامهم شعرا، حتى أنهم كانوا يقيمون حلقات في سوق عكاظ يعرضون الشعر وبطلاقة وفصاحة:

فيقول (ابن رشيق) عن جمالية الشعر وفائدته:

الشعر شيء حسن ليس به من حرج

أقل ما فيه ذها ب الهم عن نفس الشجي*

[1]- عبد الملك مرتاض، **نظرية النص الأدبي**، ص 238.

[2]- المرجع نفسه، صفحة نفسها 238.

* الشبحي المشغول، وشحاه الهم ونحوه.

يحكم في لطافة حل عقود الحجج[1]

فقد اشتمل كتابه (العمدة في محاسن الشعر وآدابه على أبواب ومنها باب السرقات، وقسمها إلا ثلاث أقسام:

أ/- سرقة اللفظ مع المعنى.

ب/- سرقة المعنى مع تعبير بعض اللفظ

ت/- سرقات تعتمد على تغيير بعض المعنى أو قلبه.

وقال عن هذا الباب –باب السرقات- أنه باب واسع جدا لا يمكن لغير الضليع والعارف بالصنعة أن يخوض غمارة لسبر أغواره، وليس لأحد ان يسلم منه ذلك أن السرقة فيها أشياء غامضة لا يستطيع كشفها إلا البصير الحاذقبصناعة الشعر ونقده، كما فيه الواضح المكشوف الذي يخفي على الجاهل المغفل[2]، وتعني كذلك النقل والاقتراض والمحاكاة (..)، (مع إخفاء المسروق)، مع أن هذه التعاريف مقتبسة من مجال الثقافة الغربية، فإننا نجد ما يكاد يطابقه في الثقافة العربية[3]ميّزت الثقافة العربية في هذا المجال بمفردتين، ألا وهو.

المعارضة: وهي محاكاة أي أدب، أو عمل، أو فن من الفنون، حيث تدل لغويا على المحاكاة والمحاذاة في السير، ولكن هناك معنى عاما بجانب هذا المعنى الخاص، وهو محاكاة أي صنع وأي فعل (...)[4]، وهو معرضة نصوص أخرى عن طريق المحاكاة.

المناقضة: وتعني المخالفة واتخاذ كل من المؤلفين طريقة سائرين وجها لوجه إلى أن يلتقيان في نقطة معينة، وهذا معنى آخر نقله النقاد العرب إلى المعنى الاصطلاحي وهو النقيضة[5]، وفي مجمل هذا

---

[1]- ابن رشيق، **العمدة**، ص 51.

[2]- **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، حققه فصله وعلق حواشيه، مُحَمَّد محي الدين عبد الحميد، دار الخيل للنشر والتوزيع والطباعة، ط 15، بيروت، لبنان، ص 216

[3]- مُحَمَّد مفتاح، **تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)**، ص 121-122.

[4]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وبجانب مصطلح السرقات، مصطلح المحاكاة، وهو ما أطلقه العرب على السرقات، و المعارضة والمناقضة (النقيضة)، وهو في كل الأحوال يعد تناص نظرا المقتضى العصر.

وهناك من النقاد من استبدل مصطلح السرقة بلفظة الأخذ وغيرها من الألقاب الأخرى، يذكر صاحب العمدة أن الحاتمي أبو علي في كتابه خليه المحاضرة قد أتي بألقاب محدثه للسرقة، وهي الإصّطراف* والاجتلاب والانتحال والاهتدام والإغارة، والمرافدة والإستلحاق"[1]، فالمعارضة كأن يقابل الشاعر نص آخر بعكس معناه فإذا كانت القصيدة مدح، بحولها الشاعر إلى ذم، وإذا كان النث أو القصيدة هزلي حولها إلى جدي، أما المناقضة هي إتباع الكاتب طريقة مخالفة لطريقة الشاعر الآخر، ومن المفاهيم الأخرى التي انصبت حول السرقات كالإصّطراف والاجتلاب، و الإهتدام وغيرها، إن سميت بالمحدثة إلا أنها قديمة، والمحدث فيها هو التناص وقد أفاض العرب في دراسة هذه المصطلحات، وإن كانت متعددة وأماطوا بكل ماله شأن بالسرقات من أنواع وأجناس وغيرها.

الغاية من دراسة السرقات:

إن الغاية من دراسة هذا الميدان تشمل مجموعة من النقاط أهمها:

1)- الذراية الكاملة حول كل جديد في أعمال الأدباء، وعن سرقاتهم، وكيف وظفوها.

2)- تجريم كل سارق مجبر رافضا التجديد، متماشيا مع كل قديم نسخا أو سلخا.

3)- تُعّد السرقات غاية في حد ذاتها من خلال دفع المبدع إلى إنشاء نصّ جديد وتحويل الألفاظ المتناص ها ا إلى شيء جديد على ما كانت عليه، وتمنعهم من إعادة إنتاج غيرهم، وكأنها ترجمة حرفية.

4)- تهدف السرقات إلى كبح الجهود الذي ساد الأدب، ويرهبون المبدعين على أن يبقوا حبيسين الماضي.

---

*الاصّطراف هو أن يصرف الشاعر من شعر غيره إلى نفسه على سبيل الإعجاب، وإذا أخذه على سبيل المثال فهو اجتلاب إو استلحاق، وإذا أدعاه بمجموعة فهو دعاء إذا كان لا يقول الشعر، أما إذا كان الشاعر قد صرف إلى نفسه شعر غيره. فهو انتحال أما إذا نسب شعرا لغيره ظلما وعدوانا فيسعى إغارة أو غصبا، أو إذا تنازل شاعر لأخر شيء من أشعاره على سبيل الهبة، فيسعى ذلك الاهتدام أو النسخ، سعيد سلام، **التناص التراثي**، ص 56.

[1]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

5)- إن دراسة السرقات يكشف عن المستوى العلي والفكري لكل شاعر. وكيف عالج واحد ظاهرة معينة، فهم يطلعوننا انطلاقا قاص أعمالهم على جزء من ماضينا وحضارتنا وثقافتنا.

6)- بالسرقة نهتدي إلى معرفة شخصية الأديب، وحالته النفسية والاجتماعية وتكوينه الثقافي ومستواه الأدبي[1].

7)- يسقط هرم الأدب حينما يلجأ الأديب إلى سرقة كل شيء من منشورات سابقيه وإنسابه إلى نفسه، إلا أنه لا مانع في اطلاع المبدعين على أعمال غيره من تراث أسلافنا والانتفاع بها، لعلها تعود على الأديب بالمنفعة، التي تسعى إلى تطوير مستواه وثقافته، وتزويده بالمصطلحات التي تغني ذخيرته العلمية، وتزيد من حجم الإبداع وبالتالي زيادة في الأدب بالأخص وفي العرب عامة.

وبالتالي فالغايةعملية ترغيب، بقدر ما هي ترهيب، فقد رغب في إطلاع المبدعين على تراث أسلافنا، قصد الاستفادة والإفادة، نستفيد منه ونفيد غيرنا واكتشاف حضارة العرب قديما، بما فيها شخصية الشاعر ومستواه (الثقافي، العلمي، النفسي، الاجتماعي، الديني) غير هذا يجعل الأدب جامدا منحطا وتذهب قيمة الشعر والشعراء.

وتبقى العملية عملية ترّهيب، في إمكانيةإنزياح الأدب والشعر مكانتها المرموقة التي احتلاها أيام العرب قديما وانحلال خلق العربي القديم والحديث، وتمكث قيمة الإنسان في الدرك الأسفل من الشعوب البائدة وخصوصا أن قيمة العربي هي أصلاً في مستوى متدني، وأنه يُنظر إليه نظرة بدوي، مجرد دراعي غنم يعيش في الصحراء لا يملك أدنى شروط العيش، في حين أنه يملك هذا البدري – تراث زاخر وفصاحة لا يقدر عليها الرجل الغربي مطلقا، وديانة تجاوزت الحدود تضبط حياته وتحفظ كرامته.

[1]- ينظر: سعيد سلام، **التناص التراثي**، بتصرف، ص 81/79.

المبحث الثاني: أنواع التناص ومستوياته

المطلب الأول: أنواع التناص

يعدّ التناص من اقتباس وحوار، أو عملية تقاطع نصوص وتداخل فيها بين نص الكاتب ونصوص اخرى، وهذا هو المتفق عليه من بداية البحث إلاّ أنه قد يقع أحيانا ليس بين نصوص أخرى، وإنما بين نصوص الكاتب، أي أنه يتناص الأديب مع نصوص له ، فإن القصد من هذا " تقاطع النّصوص او تداخلها فيما بينها، فإما أن يكون التقاطع أو التداخل فيما بين نص الكاتب ونصوصه هو الخاصة، وهو ما نسميه بالتناص الذاتي أو الداخلي. وأما أن يكون التقاطع والتداخل فيما بين نص الكاتب ونصوص غيره من الكتاب المعاصرين له أو من الناص الذين سبقوه في عصور سابقة وهو ما نسميه بالتناص الخارجي[1]؛ إذا إنّ ووفق هذا التصور وأقوال النقاد أنه ينفرد بنوعين اثنان لا ثالث هما، وهما: التناص الداخلي ، والتناص الخارجي.

كما يتضح لنا أن التناص الداخلي هو تقاطع، أو تناص الكاتب مع كتاباته، أي تضمين الأديب في نصه الجديد تناصات من إنتاجه سبقت هذا النص الجديد، وبذلك يكون الكاتب قد أعاد إنتاج ما خاص به، وفي هذه الحالة نقول أن الكاتب يتقاطع مع نفسه، أما الخارجي هو عملية إعادة الكاتب إنتاج غيره من الكتاب الآخرين.

ويكون هذا الإنتاج في إطار نوع من الحرية المحدودة، مرتبط بزمان ومكان معينين، وحسب بيئته وثقافته، حيث أنه " ليس إلا معيدا الإنتاج سابق في حدود من الحرية سواء أكان ذلك الإنتاج لنفسه أو لغيره ومؤدي هذا أنه من المبتذل أن يقال أن الشاعر قد يمتص آثاره السابقة أو يحاورها أو يتجاوزها، فنصوصه يفسر بعضها بعضاً وتضمن الإنسجام فيما بينها أو تعكس تناقضا إذ ما غير رأيه[2]، ،وأما إذا كان عكس ذلك أي " الشاعر يمتص نصوص غيره، او يحاورها أو يتجاوزها بحسب

---

[1] - : سعيد سلام، **التناص التراثي**، بتصرف، ص 133.

[2] - محمّد مفتاح، **تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)**، ص 124-125

المقام والمقال، ولذلك فإنه يجب موضعة نصه أو نصوصه مكانيا في خريطة الثقافة التي ينتمي إليها، وزمانيا في حيز تاريخي معين"[1]

أ/- التناص الداخلي (الذاتي): ينفرد كل كاتب بأسلوبه الشخصي والذي يظهر من خلال كتاباته، وهذا يعد شيء طبيعي، فالمضامين واحدة والأسلوب مختلف، واختلاف المنطلقات في موضوع واحد، لا ينفي الوصول إلى الهدف المنشود، وهذا ما يجعلها تكتسي طابعا شموليا، فالكاتب في هذه العملية" يفرض وجوده كذات مبدعة غبر نصه الذي هو نتاج عملية إبداعية، وهو عبر مادة الحكي أو المتن الأصلي التي يستقي منها يضيف إليها تجربته الفنية الإبداعية، وموقفه من عصره، ومن خلال التصرف في مادة الحكي المتفاعل معها يقوم بتكسير خطبها التسلسلي(...)[2]، نجد الكثير من الشعراء العرب يتناصون مع أنفسهم، ومن مثل هذا قول (عنترة):

نْ طيف الخيال يا عبل يشفي ويداوي به فؤادي الكسب

ويقول كذبك في بيت آخر له:

وها أنا قد برزت اليوم اشفي فؤادي منكم وغليل صدري[3]

ويقول الأخطل:

بانت سعاد ففي العينيين تسهيد واستحقبت لبه فالقلب معمود

ثم يقول في بيت آخر

بانت سعاد ففي العينين ملمول من حبها وصحيح، الجسم مخبول

فالقلب من حبها يعتاده سقم إذا تذكر بها والجسم مسلول[4]

---

[1]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2]-سعيد سلام، **التناص التراثي**، ص 135.

[3]- نبيل علي حسين، **التناص**، ص 142.

[4]- المرجع نفسه، ص 152-153

* حيث تناص جرير مع نفسه في المعنى، الذي تحدث فيه عن سربله الله للأمويين، أو الخليفة الأموي، واستخدام الألفاظ والتراكيب نفسها، المرجع نفسه، ص 208.

وجرير حينما يقول:

فلما سربلت الخلافة أقبلت عليك بأبواب الأمور الجوامع

ويقول:

يكفي الخليفة أن الله سربله سربال ملك به ترجى الخواتيم

ويقول كذلك:

سربلت سربال ملك غير مبتدع قبل الثلاثين إن الخيرة تنف

وأيضا:

سربلت سربال ملك غير مغتصب قبل الثلاثين إن الملك مؤتشب*

التناص الخارجي:

يشبه الأول كونه تناص، أو أخذ وتداخل مع نص سواء أكان لنفس الكاتب، أم لغيره، إلا أنه غير الأول في أنه يأخذ من نصوص غيره في قديمها وجديدها، فيختار منها الجيد ويدع الردئ ليجعل من نصه نموذج جديد رغم قدمه، أي اعتماده على نصوص قديمة وفي أبهى حلّة" فالنص الجديد يختار من المتن القديم ما هو مفيد وصالح ويدع ما هو ضار وطالح، ويُسخر إمكاناته في الدفاع عنه ويصمد امام الآراء والمواقف الأخرى المضادة لإختيارات نصه الجديد، ويبدب انتقاداته وموقفه إما عن طريق التقليد والمحاكاة، او عن طريق النقد والمعارضة[1]، فمن سبيل الأخذ والتقاطع والتداخل ، قسم النقاد التناص إلى ثنائية الداخل والخارج، يبدع من خلاله الأديب في نصه عن طريق أسلوبه المتميز عن الآخر ولغته وثقافته الواسعة، فيتناص مع نفسه ثارة ومع غيره تار أخرى، عامد إلى الدفاع على نصه الأصلي وإضفاء قيمة جمالية عليه مبرزا إنتاجه وإبداعه الفكري.

[1]- سعيد سلام، **التناص التراثي**، ص 135.

المطلب الثالث:مستويات التّناص

لقد عمد النقاد إلى تقسيم التناص إلى ثلاث مستويات تمايزت عن بعضها البعض، وهو كيفية توظيف الكُتاب نصوص أخرى ضمن نصوصهم فقد تفاوتت هذه المستويات من تناص دوني وبالتماثل إلى بالاختلاف.

أ/- التناص الدوني:

وهو الذي لا يوفق إلى مستوى أيجابي وهو توظيف فاشل، أو عجز صاحبه في حسن توظيفه ضمن نصه، واكتفى بإعادته شكلا ومضمونا لا يضفي جمالا في النص، غير أنه نقل جملا حرفية من مكان إلى مكان، من نص إلى نص، وهو كما قال (ابن رشق) في كتابه العمدة، انه" لا يخفى على الجاهل المغفل[1]، اما (ابن وكيع) فقد فصل في هذا وأطلق عليه اسم السرقة (المذمومة) فيصل في أشكالها ثم يذكر من أنواعها نقل اللفظ القصير إلى الطويل الكثير، ونقل الرصيين الجزل إلى المستضعف الرذل، ونقل ما حسن مبناه إلى ما قبح مبناه وهناه ونقل ما حسن اوزانه وقوافيه إلى ما قبحت، وحذف الشاعر من كلامه ماهو تمامه (...)[2]وبهذا ألا نستطيع أن نحكم على كل شاعر على أنه وفق وأبدع واحدث في نصه من خلال تناصه، فهناك من لم يقف هذا ولم يحسن الاستعمال وسموه بالتّناص من المذموم، وأقبح الأخذ.

فقد أطلق (ابن وكيع) عليه السرقة المذمومة، نظرا الإيداعه الردئ القبيح حسب ما قال، فهو ينقل اللفظ ينقله قصيرا و ُيطل فيه والجزل إلى مستضعف، وإلى قبيح ما كان حسن المعنى والمبنى، ويغير أوزانه وقافيه، وغيرها من المميزات ما تجعل النص وكاتبه في رداءة وسخط.

ب/- التناص بالتمائل:

ففي هذا المستويتماثل كلام لناص بالكلام المتناص به أو يتشابهان ويتساويان، وهذا كله في المعنى، لا في البناء أو تساوي الآخذ للمأخوذ في الكلام، كما قال (ابن وكيع) أو حازم القر طاجني حينما يطلق عليه مصطلح الشركة، وهي ما يساوي الآخر فيه الأول أي الكلام المقتبس وكلام

[1]- عبد القادر بقشي، **التناص في الخطاب النقدي والبلاغي**، ص 41.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها

الأديب ، أو أنّ يتّمكن لنص اللاّحق من مسايرة النص السابق، ومساواته في إخراجالمعنى إلاّ أنّ الإجادة والأحقية تبقى في تصور القدماء للمتقدم لأنه ابتداع ، والمتأخر اتبع"[1].

إذن فهو مسايرة النص الجديد الحاضر من النص السابق القديم، ويرجع العرب أن الأولية للسابق لأنه أبدع أو ما الحاضر فهو مجرد مشبع.

ج/- التناص بالاختلاف:

وفي هذا المستوى يُعز الأمر إلى الأديبذالحالمبدع الذي يعلم كيف يوظف صورة المُتناص بها، بطريقة مخالفة، وهو ما اعدّهُ عنصر الإبداع والتجديد والتغيير في المعنى، وهو " توظيف وأحد المكونات الفنية لنموذجه الفني توظيفا إبداعيا بواسطة الزيادة في إخراج المعنى، أو النقل أو القلب أو أكل والعقد وماشكل ذلك"[2].

وهو ما ركز عليه النقاد القدامى والمحدّثين، وهو الإبداع في النقل والاقتباس والتجديد عن طريق إضفاء لمسة خاصة للأديب، نبين مدى نجاعته للنقل و التعبير.

ومن هذه المستويات، وهو الحكم على التناص ، وأدبه بالمقبول أو المذموم فمنه ما استحسنه النقاد ومنه ما استقحبه لرائته، وكل هذا إلاّ خدمة للأدب، وخوفا من انحطاطه وتقهقره.

المطلب الثالث: آليات التناص:

يعد التناص الميزةالأساسية في الشعر مهمة في الأدب، وهو مصطلح يستخدم للإشارة إلى أي مدى يصل مستوى الشاعر وثقافته للإنتاج وغيره، ممن سبقوه أو عاصروه، ويكون نصه الجديد مضاربة إبداعية له فمن خصائصه – التناص – أنه يحدث بعض التماسك بين الماضي والحاضر كما نستطيع القول أن التناص هو جماع النصوص من مبدأ احتواء النص على عدة نصوص أخرى تجتمع في نص واحد، ثم تليه بعدها الحكم عليه بالحسن أو الرداءة في التوظيف.

ومثلما أسلفنا القول حول ما يقوم عليه التناص من أنواع ومستويات، نعرض الآن أهم آلياته التي يبنى عليها، والتي تنحصر في دائرى منقسمة إلى قسمين أو شقين، يكون شقها الأول هو:

---

[1]- عبد القادر بقشي، **التناص في الخطاب النقدي والبلاغي**، المرجع السابق، ص 42.

[2]- المرجع نفسه، ص 43.

آلية التمطيط.

أما شقها الثاني هو:

آلية الإيجاز.

والشق الأول ينقسم هو الآخر إلى ستة أشكال كما وضعها مُحَمَّد مفتاح وهذا تبعا لما سماه التداعي بقسميه التراكمي والتقابلي.

أ/-التمّطيط:

الأنا كرام والبارا كرام: يدخل ضمن الأنا كرام (الجناس بالقلب والتصحيف) أما الباركرام يحيوي (الكلمة المحور)، ومن أمثلة الجناس بالقلب:

مُزاج = حازم /مُعدي = يدعم

ومن أمثلة الجناس بالتصّحيف:

مُتشابهة = مُشافهة/فصل ْ فِعل ْ /كِتا = كَذاب

أما النوع الثاني الذي هو الباراكرام الذي ضم الكلمة المحور، حيث عدها مُحَمَّد مفتاح أصوات مشننة طوال النص، ومكونة تراكما بيترا انتباه القارئ الحصيف، وقد تكون غائبة تماما من النص، ولكنه يبنى عليه (...)"[1]، فهذا النوع حسبه يكون عبارة عن أصوات إما متفرقة أو بمعناها وهو ما بين عليه النص.

2/- الشرح: وهو ثاني آلية مِن آلياتالتّناص، وهو جوهر الخطاب وأساسه وهو في الشّعر ما يُسمّى (لبيت النّواة ،أوثيمالمحور) أبياتٌ مُكمّلةٌ له أو شارحةٌ له، وهو البيت الّذي عاتبني عليه القصيدة، وما لنا في هذه القصيدة عبد الوهّاب بن أفلح)، فيقول عن العلم:

َةُ أَهْلِ الْعِلْمِ لَهُمْ ، غِيَابًا وَحُضَارًا

وهو بهذا البيت يُبينّ صفة العالم وآثاره، لِيَلِي البيت أبياتٌ أخرى كُلّها تتكلّم عن العلم والعلماء، فيقول:

---

[1]- مُحَمَّد مفتاح،**تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)**، ص 125.

ءَ عَلْهُ مَفْخَرَةً	َائِي بِهِ أَوْ مَارَا
ى بِالْعِلْمِ مَكْرَمَةً	جَهْلٌ كَلِ إِدْبَارًا.
أَكْرَمُ بِهِ شَرَفًا	نْدَ اسْمِهِ أَهِ عَارًا

3/- الاستعارة: وهي مجاز لُغوي قائم على المشابهة حُذف أحد طرفيْها وهي على أنواع؛ منها: التّصريحيّة، المكنية، المطلقة، المرشّحة، المجردة، التّمثيليّة، التّبعيّة، الأصلية، الأخرى لا تقلّ أهمّيةً كونها تُضفي على النّصّ رونقًا وجمالاً وتُغيرّ ما يجب تغييره فمثلاً قول الشّاعر:

لَّيْلُ ذُومٍ أَزِينَا	دِينَةَ الْبَيْضَاءِ *

4/- التّكرار: يكون في الحروف أو الكلمات أو العبارات ويأتي تأكيدًا على تسمية النّصّ فقد يقع التّكرار عند الشّعراء أحياناً في كلمات يشتركون فيها مثل اللّيل، الوطن، الحبّ، الذّكريات... وغيرْها.

ومِن أَمثلة لفظة اللّيل يقول (علي محمود طه) في قصيدة بعنوان "النّشيد" في ديوانه الأوّل:

الْوَادِي مَسَاءً	الدُّجَى يجَلِسُ قُرْبِي
تُ: فَلَبَّانِي مجُيبًا	احَ غَرِيبَانِ هُنَا
دْ واللَّيْلَ الرَّهِيبَا	وَأَرْعَاكَ أَنَا
تُ: رْتَ النَّفْسَ شَكَا	قَلْ لِي مَنْ دَعَاكَا؟
الَ: اللَّيْلِ عَلَيْكَ	لَى الْوَادِي خُطَاكَا
فِي اللَّيْلِ شَرِيدًا	لِ نَلْقَاكَ جَمِيعًا
فَأَقْبَلَ مُوهِنًا	نَا تَحْتَ الظِّلاَلِ [1]

يحوي البيْت نَوْعَيْن من الاستعارة: (استعارة مكنيّة أصليّة) في الحشو وبالضّبط في الصّدر وهو تشبيه اللّيل بالإنسان ثمّ يُواصل وهو السّماع فذُكر المشبّه وحُذف المشبّه به، وقُلنا أصلية لأنّ المشبّه اسم جامد. النّوع الثّاني فيقع في حشو البيت في الضّرب بالتّحديد –البيت الثالث– تصريحيّة مُطلقة وهذه الأخيرة تُطلق إذا ذُكر بعد الاستعارة ما يُلائم المشبّه والمشبّه به أيْ مِن لوازمهما.

[1]- طه وادي، **جمالية القصيدة المعاصرة**، الشّريكة العالمية للنّشر لونجمان، 2000، ط1، ص204.

فالشّاعر يسرد لنا قصّة امتزج فيها الخيَال بالواقع والطّيْف بالإنسان ومِن خلال الحوار الّذي دار بيْنهما نفهم حالة الشّاعر النّفسية الحزينة المتألّمة ومِن الألفاظ الّتي تُوحي لنا بذلك (غريبان، اللّيل الرّهيب، أشفقت، شريدًا).

وما أكثر التّكرار في القرآن الكريم نذكر على سبيل المثال تكرار عبارة قوله تعالى: ﴿فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿١٣﴾﴾ [سورة الرّحمان، الآية 13]، وكلمة آلاء هُنا جاءت بمعنى النّعم ومعناها وبأيّ نِعم ربّكما تُكذّبان.

5/-الشّكل الدّرامي: وينحصر في: «(التّقابل وتكرار صيغ الأفعال وكلّ هذا أدّى بطبيعة الحال إلى نُموّ القصيدة فضائيًا وزمانيًا»[1] وكلّ هذا يُؤدّي في إسهام بناء القصيدة.

6/- أيقونة الكتابة: كما قال مفتاح: «علاقة مُشابهة مع واقع العالم الخارجي»[2]. ويجعل هذا العنصر في اجتماع جميع الآليات المذكورة سالفًا.

[1]- مُحمّد مفتاح، **تحليل الخطاب الشّعري (ستراتيجية التّناص)**، ص126.

[2]- المرجع نفسه، ص127.

الفصل الثاني:

أشكال التنّاص ومحتوياته

المبحث الأول:ما بين المعاليات والوظائف والموضوعات

المطلب الأول: المتعاليات النصية

تُعد كتابات الباحث الناقد جينيت صرحا نظريا، لما تحّمله من قضايا تخدم التناص، ومن بينها: المتعاليات النصية (Tramsendance) والذي يتكئ فيها على خمسة عناصر، أو أنواع، فقد أصبح هذا الناقد غني عن التعريف من خلال ما قدمه من خدمة جلبه فإذا قلنا المتعاليات النصية، قلنا جينيت فلابد من استحضاره عند ذكرنا للمتعاليات، مرتبا إياها وفق " نظام تصاعدي من التجريد (Abstraction)، إلى التضمين (Implication)إلى الإجمال (Globalit)،[1] ومن هذه الأنواع الخمسة:

1/- التناص (Intertextualite): ينفرد جينيت برأيه حيث يعده ذلك الحضور الفعلي لنصوص أخرى في نص معين، وتعد كرستيفا أول من أطّلق على المصطلح جاء تناص، ويكون بـ السرقات الاستشهاد والتلميح.

2/- المناص (Paratexle): ويطلق عليه في أحسيس أخرى بالتوازي النصي (Paratextualite)، أو لما بين نصية، وهو "العلاقة التي ينشئها النص مع محيطه النصي، المباشر العنوان الفرعي، العنوان الداخلي، التصدير التنبيه، الملاحظة (...)[2]، كما نجده يقسمه إلى قسمين "النص المحيط (Peritexte)، والنص الفوقي (Epitéxte)[3]، فالمناص يكون داخلي * منحصر

---

[1]- حصة البادي، **التناص في الشعر العربي الحديث**، ص 22.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- عصام حفظ الله واصل، **التناص التراثي**، ص 18.

* ينظر: الاتجاه المرائي التقليدي عموما للمناص الداخلي كقيمة جمالية، حلية أو زينة، ولذلك فإنه يُرضع روايته بالشعر والأمثلة والحكم والأساطير، والأقوال المأثورةوالاقتباس من القرآن والحديث، سعيد سلام، **التناص التراثي**، ص 103.

في التفاعل الواقع داخل النص، وخارجي * في الهوامش واللواحق، وكل ما يُدّون خارج النص.

3/- الميتانص (Metatrextualite): أو الميتانصية، أو النصية الواصفة والتي تأخذ بعد اخرى، وهو التعليق والشرح والتفسير الذي يقوم على الربط بين النص الحاضر والغائب، كما يكون هذا الجانب جانب نقدي بامتياز، أي على أساس النقد، وكذلك المعارضة، وتوظيف آلية السرد.

وفي هذا الجانب نذكر على سبيل التّوضيح، يعزز هذا الموقف، وهو قصة اغتيال (الإمام علي كرم الله وجه)، على يد عبد الرحمن بن ملجم*** من أجل فتاة جميلة تدعى قطام وتحت طلب منها، وهو شرطها لكي تقبل الزواج منه، حيث ذكرت هذه القصة على إثر قصة شيخ متفقه في الدين جاء إلى تونس ليدعوا بعض النساء إلى الهداية، ليجد نفسه بين أحضان واحدة منهن وهي فاسدة تحمل بذرة فساد المـ ـجتمع الإسلامي في العصر الحديث شبه قصة قطام، إلى حملت بذرة فساد المجتمع الإسلامي قديما، فالميتانص في هذه القصة يقوم على أساس النقد والمعارضة للتاريخ الإسلامي أو لنقد بعض جوانبه، وهو لا يتمثل في مجرد سرد فادئه اغتيال (الإمام علي) والذي كان السبب فيه إمرأة، إنما وظفه الكاتب لخدمة الحدث في روايته(...)[1]، فكان الأديب يلجأ هذه القصص المتشابهة، لتكون جسر عبور يسير عليه القارئ للوصول إلى المغزى العام لمراد الكاتب، حيث يكتسي هذا طابع الحيوية والشمولية على النص وايصال المعنى في قالب فني جميل.

4/- النص الجامع (Architextualite): أو معمارية النص، أو النص الشامل، او النصية الجامعة، وهو العملية التي يقوم بها القارئ للحكم على نوعية النص وكيفية تتصنيفه، أي:" نوع الجنس الأدبي، شعراً، نثرا ملمحة رواية، بحث سيرة ذاتية مدونة على ظهر الغلاف (...)[2]، وهي العلاقة

---

* الموازي اللّفظي يكتبه الرّوائي على هامش نُصوصه وبشكل مُستقلّ عنها مجُليًا طريقته في الإبداع الفنيّ وفهمه له.، سعيد سلام، **التناص التراثي**، ص 102.

** هو قاتل الإمام علي أدرك الجاهلية وهاجر في خلافة عمر إلى مصر حيث سكن من القرّاء وأهل الفقه والعبادة ومن شيعة علي بعد أن عذّبوه. المرجع نفسه، ص154.

[1]- المرجع نفسه، ص 155.

[2]- المرجع نفسه، ص 47.

الأكثر صمتً ا وتكون ضمنية، كماحدّ ها "جنيت" في كتابه المعنون بـ:(معمارية النص) وهي دالة على انتماء وتصنيف، ويمكن أن يندرج تحتها ما يجمع أغراض الشعر العربي أو أساليبه المعاصرة"[1]، وهذا النوع يعود بالأساس للقارئ في حكمه للنص.

5/- التعلق النصي (Hypertextualité): أو النصية المتفرعة، أو النص اللاحق، وهو علاقة تتم بين نصين لاحق (Hypertexte)وهو (أ)، و النص السابق (Hyportexte)وهو (ب)، ويبنى على المحاكاة الساخرة والمعارضة، كما وضع جبنيت عنوانا هو (الأدب من الدرجة الثانية.

المطلب الثاني: وظائف التناص

إنّ غاية المنقد هو تحديد وظيفة التناص من حيث تأخذنا هذا التحديد إلى قيمة فنية جمالية، وهو كيفية توظيف الأديب، الشاعر تناصاته ومن هنا إلى فكرة تأكيد (عدم استقلالية النص).

وبطبيعة الحال أن كل شاعر وصياغته الخاصة في الكتابة واختياراته فتتغير من شاعر إلى آخر وتختلف نظرتهم اتجاه كل قضية، كما تغيرت النظر ة القديمة للناقد النقد بصفة عامة، وأصبحت نظرة أخرى حيث انحصرت قديما في اعتبار التناص سرقات ومحاكاة، ثم تتبع شعر الشعراء ورد الأبيات المسروقة إلى أهلهاأو مصدرها الأصلي، وذم التناص بالمفهوم الحديث،واعتبار المتناص من مجرد سارق في أدنى مراتب تصنيف الشعراء، فالأهم في وظيفة التناص، هو التعمق في البحث عن الكيفية التي تتحرك بها هذه النصوص في النص اللاحق"[2]، فباث إذن علينا أن نقول، أن وظيفة التناص تكمن في رصد تحرك النصوص القديمة في النصوص الجديدة.

غير بعيد عن هذا الطرح ومن وظائف التناص أنه" يشجعنا على التحصيل الدقيق لاستيعاب العمليات الإنتاجية والاستهلاكية وعن طريقه يتم التخلي عن المصطلحات النقدية التقليدية الاستفزارية مثل المعارضة والسرقة التي يكون لها تأثير سلبي في شخصية المبدع، و تبعد بذلك عن

[1]- أحمد جبر شعث، **جماليات التناص**، ص 19.

[2]- سعيد سلام، **التناص التراثي**، ص 137.

إقامة عدالة ونزاهة أدبية ونقدية[1]، فكيف إذن أن نتهم شاعر ضمن شعره شعراً آخر، فأبدع في ذلك ذلك وجدد، وجاءنا بحلة جديدة.

فمن جماليات التناص أنه يترك الأديب يتطلع على أعمال غيره ليزيد من ثقافته، فيقع في تداخل وامتزاج نصه مع نصوص أخرى، أو بالأخرى ثقافته بثقافة أخرى، فيكون لنا نص تجمع فيه عدة ثقافات، ثم إن هذه العملية تمكننا من عدة نقاط غير التي ذكرناها، وكيفية تطوير جانبا من شخصنا، ألا وهو كيفية التعامل مع الموروث، ثم في محاولة منا ببلورته بصيغة جديدة، وعرض هذا الموروث على المتلقى لاكسابه ثقافة جديدة تنبع من صدور قلوب صادقة، تصور لنا الواقع المعيشي انذاك.

كما تحفزنا على الإطلاّع، ومهارة القراءة لأمهات الكتب ولعظماء الأمة العربية، فهي فرصة للغوص في تراثنا وأهم ما في الأمر هو عد الاستهزاء بالشعر، وإعلاء رايته في العصر الحديث لكي لا تزول قيمته حاليا، خاصة أننا أمة الإسلام، والقرآن الكريم، و اللغة العربية وبالتالي أمة الشعر.

فما علينا إلا أنّ نفتخر بثراتنا العريق، وأن نرفع راية التحدي في أوساط اللغات الأخرى، فكيف لا ونحن وسط مملكة قائمة على بلغاء العربية.

ولنا في ذلك أمثلة من الشعّر كثيرة لا يمكن حصرها، وكل شِعر و ينماز بمميزات خاصة به، وعن غيره، وكيف للشعراء أن يلتزموا بقضايا عصرهم وتهمهم شؤون مجتمعهم، فلم يتركوا مشكلة إلا وعالجوها عن طريق الشعر من مدح، وغزل وذم ورثاء، ومن ذلك قول (علي بن أبي طالب) كرم الله وجه في التذكير بالموت، يقول:

أشدد حيازيمك للموت فإن الموت لا قيكا

ولا تجزع من الموت إذا حل بواديكا[2]

وقول المتنبي:

[1]- سعيد سلام، **التناص التراثي**، ص 137.

[2]- ابن رشيق، العمدة، ص 49.

من يهن يسهل الهوان عليه ما لجرح بميت ايلام

وكذلك:

نىَّ الْمَرْءُ يُدْرِكُهُ بِمَا لاَ تَشْتَهِي السُّفُنُ

ويقول كذلك:

مِ تأَتِي الْعَزَائِمُ دِرِ الْكَرَمِ الْمَكَارِمُ

وفي نصيحة (لابن أبو حازم)، يقول:

الْعَيْشِ مَاكَفَى دَّهْرِ مَا صَفَا

ومن أجمل ما قال جبران خليل جبران في قصيدته (المواكب):

ابر في الناس مصنوعٌ إذا جُبروا لشرُّ في الناس لا يفنى وإن قبروا

وأكثر الناس آلاتٌ تحركها ابع الدهر يوماً ثم تنكسرُ

فلا لِنَّ هذا عالم علمٌ ولنَّ ذاك السيد الوَقُرُ

ي الناي وغنِّ .. الغنا يرعى العقولْ

والسرُّ في النفس حزن النفس يستره تولىَّ فبالأفراحِ يستترُ

هبِّ نسيمٌ .. ىءْ معه السمومْ

ليس حزن النفس إلا.. وهمٍ لا يدومْ

طني الناي وغنِّ .. لغنا يمحو المحنْ

وعن الشعر يقول علي محمود طه:

الشعر عندي نشوة علوية وشعاع كأس، لم يقبلها فم

إني بنيت على القديم جديده ورفعت من بنيانه ما هدموا[1]

[1]- طه وادي، **جماليات القصيدة المعاصرة**، ص 202

أما خليفة الوقيان نجده يبدع في الغزل، فيقول:

أحبك شيئا يفوق الخيالا يبدد في ناظري المحال

وحلما يرف على كل جفن ويأبى إذا مادنا أن يطال

أريدك سرا، ولست أريد سرى بين الورى أن يقال

وأهوى بعينيك ألف سؤال لأني عشقتك يوما سؤالا[1]

وعلى هذا ألفيه (ابن مالك)، في شكل أبيات، تضم قواعد اللغة في النحو والصرف، يبدأها بـ:

كلا منا لفظ مفيدا كاستقم واسم وفعل، ثم حرف الكلم

واحدة كلمة، والقول عم وكلمة بها كلام قد يوم

فهو كلام ذو شجون لا نستطيع حصره، أبدع الشعراء فيه، القدامى والمحدثين،ودليلنا في هذا ما جاء به القدامى من المعلقات والأرجيز والموشحات*، وجعل النقاد أهم ركيزتين يقوم عليهما الشعر هما:

التواتر أو التكرار(Frequence): وهو ما كان حاضرا في النصوص من النماذج القديمة من شفرات ورموز، مرتبط بالحياة الاجتماعية كلها.

التوالد والتناسل (Grémotexte): وهو انبثاق نصوص جديدة من لدن نصوص قديمة، وهو ما سمي بالتوالد والتناسل.

إن العبرة المستخلصة، هي أن لم يكن للتناص بد عند الشعراء، غير أن له تبعات أخرى، وهو أنه وقع بين مد وجزر، كونه سرقة محمودة عند البعض، وسرقة مذمومة عند البعض الأخر، وبين هذا وذاك فلكل واحد منهم حجته ودليله في ذلك، وكما قيل كلما غابت العلة غاب المعلول فلو لا وجود

[1]- المرجع نفسه، ص 251.

* **المعلقات:** قصائد طوال من الشعر كذلك لأنها كسبت بماء الذهب وعلقت على الكعبة.

والأراجيز: جمع أرجوزة وهي أبيات شعرية طويلة يتجاوز عدد أبياتها ألف بيت.

أما **الموشحات:** فن غنائي، ظهر في الأندلس وهو نمط جديد من الشعر.

تداخل نصوص غيما بينهما، لما قلنا تناص، غير أنه اعتباره سرقة مذمومة ليس شأننا، وإنما الشأن هنا، كونه جموع ثقافات متعددة والتعريف بثرائنا وديننا، عن طريق التقاطع معها، والتناص بها.

المطلب الثالث: موضوعاته

إن التناص الذي ليس له قيمة في ذاته ليس تناص: و النص الذي لا يقوم على عدة مكونات لا يمكننا أن نعده نص ولا نستطيع أن نرده إلى التناص حيث يقوم هذا الأخير على عدة موضوعات تختلف فيما بينها اختلاف كبير، ومن بينها:

1/- آلية السرد: أو الحكي وتقوم هذه الآلية على التسلسل في الأفكار وترابطها وتقع في القصص والروايات كثيرا، وهو عنصر مهم في القصة، بغض النظر عن أنواعها، (حكاية) أقصوصة، قصة قصيرة، القصة، الرواية) وهو توالي أحداث، يقوم على الجمل الخبرية، وظروف الزمان والمكان، وأفعال الحركة، و أدوات الربط وأهم شيء الاتساق والانسجام بطبيعة الحال، يلجأ القاص إلى هذا النوع، ليكسب نصه التسلسل والترابط والنظام مما يؤدي إلى الفهم.

ولنا في هذا مثال عن هذه الآلية:

اسمع... ولد. الحركي عملها

فعل مقيدش بالغولة... عملها في قبل ما نعملها فيه

خرافة شعبسية

يطبقها ولد الحركي في المخيم...تصبح حقيقة...فوق الحقيقة...أم الحقيقة

غولة اختطفت في الصندوق بالقوة أخذها

ولد الحركي أقوى من مقيدش هي أضعف من الغولة

خديعة خدعنا كانت عسة كنان عسين

استغفر الله انت تظلمه

ولله ما عملها غيره

مقيدش خدع الغولة

إنما مقيدشنا ينقصه الذكاء...لابد ينفضح

فالجدير بالملاحظة أن آلية السرد واضحة، كون القاص وظف ما ذكرناه سابقا، إلاّ أنه يوجد عنصرين مهمين تمثال بهما القيمة، ألا وهو إدراج، اللغة الدراجة في القصة وتوظيفها على قصص أخرى من التراث القديم، وهي ربما خرافية، وربما هي صحيحة، يقصها الأولياء على أطفالهم لكي يخافوا وتعتبروا.

وهذه الصفة إنما تشهد إلا للكاتب الحاذق الذي يعي ما يكتب، ويضرب الأمثال وفي محلها، وهذا التدعيم نفسه بالشواهد والأمثلة التي ترفع من حجم جماليته وتواصله بين القراء، وهذا المثل الذي نحن فيه، إنما نظيف من رصيد الكاتب وعلاوة على هذا"(...) بعدا دلاليا آخر ضمن التفاعل الجديد بين النص ومتناصه"[1]، حيث ما تضمنه القصة من أشخاص هو بالمثابة لنا سمي تراث، توارثته الجيال وعلمه كبيرنا إلى صغيرنا إلى يومنا هذا، فما كان في القديم تراث يتوارثه الأجيال ليصبح اليون تراث، نرته نحن ونمكيه للأجيال القادمة وبالأخرى هو ما نألفه في أدبنا ونشتبع به في ثقافتنا.

زد على ذلك تشبع العرب في الفن القصصي بالفن الغربي، عن طريق الترجمة وبذلك تعددت مشاربهم، واختلفت إنتاجاتهم واتجاهاتهم، فقد تأثر الفن القصصي العربي بالأداب الغربية ولا عيب في هذا مادام الهدف ، هو الإرتقاء بالأدب العربي.

2/- الدين: ومن ما لا نستطيع تكذيبه، ولا يتقلده شك، هو أن هذا الجانب يتمثل في القرآن الكريم والحديث الشريف وأما غير هذا فلا يهمنا في ذلك، فنحن لا نخوض في أمر الديانات مُوثّقة ماتها، بل الإسلام ديننا ومُحَمَّد عليه الصلاة والسلام رسولنا والقرآن شعارنا.

[1]- سعيد سلام، **التناص التراثي**، المصدر السابق، ص 141.

ونظرا لأهميتها يجد أدبائنا وشعرائنا الملاذ الآمن لأشعارهم هو هذه المصادر، أو بالدفة المطلوبة التراث الخصب، ولهذا أطلق هؤلاء العنان، وكانت نقطة البداية المصدرين، فضموا إليهم الكثير من السور الآيات التي تُثري نصوصهم، وترّ فع من مستوى أعمالهم الفنية ومن الحديث الشريف مت يلائم موضوعاتهم.

فهي جملة من العوامل الأصلية التي ساهمت في إثراء الأدب العربي، وبفضل هذه المصادر أصبح العربي يملك إرث أدبي كبير، وملكة لغوية واسعة تنير طريقة نحو الأفضل.

وإنّ المتمعن في سورهِ وآياتهِ وأحاديثه عليه الصلاة والسلام، يجدها تعجُّ بالقصص والعبر والأمثلة القيمة العظيمة، إلى تسوي حياتنا وتنظمها، فجعل لنا سبحانه وتعالى القرآن دستورا يضبط حياتنا، وهو آخر الكتب المنزلة على رسوله عليه الصلاة والسلام كامل محفوظ لا يشوبه شائب، صالح لكل مكان وزمان، وفيه كُرِمَ الإنسان بعد ما كان مجرد عبد للأصنام، تائه، طالح، جاهل.

وتعد السُ نة النبوية الشريفة المصدر الثاني للتشريع الإسلامي، سواء فعلية أو قولية، وهي ما تزيد التوضيح للأمة.

يتضح لنا وبشكل واضح وجلي، أن العربي قد تشبع بفلسفة إسلامية سليمة، قائمة على دستور عظيم، وقواعد صحيحة كان لها رجالاتها رجالاتهَ ابِذَة لهم الفضل في إرسائها وللأدباء الفضل هم الآخرين كذلك، في الاستزادة على ما فعلوه السابقون في تضمينهم لنصوص مقدسة، وأسهموا في نشر رسالة الإسلام إلى الأجيال.

3/- التاريخ: يعد التاريخ من أساسات الأديب، يستلّهم منه تجاربه حيث يعجّ بالقصص والحوادث التي تشفيالغليل الكاتب، وتشبع قريحته فيستدل به في كتاباته، لكي يبرز نقاط التشابه بين تلك الحادثة التي وقع عليها فكرة، وخط عليها قلمه، وبين القضية التي يعالجها، لتكون الملائمة لنصه.

كما أنه يتغير من بلد إلى آخر ومن أحداث الجزائر ما يكفي، ويلبي الحاجة، والمثال الذي سنطرحه، يسوق لنا حادثة مشهورة كانت القطرة التي أفاضت الكأس بالنسبة للجزائريين، وهي (حادثة المرحة)، وهي جملة احداث، اجتمعت لتكون حادثة المروحة ذريعة أو سبب كافي اتخذته فرنسا، من أجل احتلال الجزائر، وهو ما ضمنه الروائي جيلالي خلاصَ ، حيث يقول:" ذات صبيحة ، أمس حار خانق، انزلقت فيه المرحية من يدّ تسِ خ البلدية العرقي اللّزجة فأصابت خد قد صل الألوان الثلاثية: البحر والدم والاستسلام (...)

وقال لشيخ البلدية والبصاق يجف من دابره متصاعدا إلى شد فيه ستدفع ثمن حمقك هذا غاليا أتضربني بالمذبة إلى خدي بينما أنا لم أوقع معك سوى اتفاقية مداواة دابرة؟(...)[1]

إنّ كل حديث عن الأحداث في الجزائر إلا ويجرنا إلى مجازر الاستعمار الفرنسي، ومدى البلاء الذي حل بالجزائر وتبعات هذا العدو، وحتى أصبح حديث الغاب عنا هو بلد المليون ونصف المليون شهيد.

فالأديب من هذا التناص يقارن بين ما حصل في القديم، وما حصل في الحاضر في تشبيه الداي بشيخ البلدية، والقنصل الفرنسي بالشاذّ الجنسي من خلال توظيف عبارة (والبصاق يجف من دابره، اتفاقية مداواة دابرة).

وهوا بهذا الحدث-خلاص- سوق لنا قصة لازالت تبعاتها إلى يومنا هذا، في قالب سخرية واستهزاء من ما آلت إليه الجزائر وما صار عليه الجزائريين.

4/- السياسة: وإذا ما تحدثنا عن هذا الجانب، فإننا بالضرورة نجد أنفسنا نتحدث عن مصطلح الدولة كظاهرة سياسية واجتماع مجموعة أفراد واتفاق على مجموعة قواعد فيما بينهم، لتصلح أن تكون دولة لها حدودها ومقوماتها ولغتها الخاصة لها، فمدار الاهتمام هو الدولة ومكوناتها، أي الدولة بصفتها كيانا منظما.

[1]- سعيد سلام، **التناص التراثي**، ص 143.

تحّتكم الدولة إلى مجموعة من المقومات، أهمها: السكان والإقليم والسيادة، و الحكومة ومن وظائفها حماية أمثلها من الحرب والهلاك وتوفير كل الحاجيات لهم، فعلاقتهما بالمجتمع تأخذ أبعادا أخرى كون نظام الحكم، أيهما يصلح: هل الحكم الفردي أم الجماعي؟ والسياسة في هذا تعلب الدور الكبير، وكان دور الأدباء في هذا أكبر من ذلك، كونهم اهتموا بقضايا مجتمعهم وشؤونهم الداخلية والخارجية، فتناولوا موضوعات العمل والعمال وظواهر البُؤس، فمهمة الأدب هي التعبير عن الإنسان وكل حاجاته بدقة، وأسلوب ففي جميل وعميق.

5/- الشعر: إنّ مجال الشعر هو العاطفة سوءا أكان متجسد في تجربة الشاعر الذاتية، أو من خلال طرحه لعدة قضايا تنبع من ثنايا شعوره وأحاسيسه عكس القصة التي يثار فيها، الجانب العقلي الفكري.

وكل هذا يصُب في منحى واحد، هو إيصال الفكرة المنشودة وهو ما بات من صفات الأديب.

حيث تجّسد هذا في تجربة مريد البرغوثي الشعرية ووقوفه على مجموعة من التناصات المتنوعة، منها الدينية أو التاريخية، أو الأسطورية...الخ.

فقد تناص في شعره بالشعر العربي الحديث، ولاسيما القديم، وهو الغالب على أشعاره، أما الملاحظ ليس القصد التناص الشعري استثناء تضمين الأبيات فقط، وإنما يمكن أن تناصوا مع أسماء ذات وزن ثقيل في الشعر العربي، أمثال: (المتنبي، الأخطل، الفرزدق...)،أو (محمود سامي البارودي) رائد الشعر العربي الحديث، أو رائد الرومانسية في الشعر (خليل مطران)، أو (أحمد شوقي) أمير الشعراء أو (نزار قباني) شاعر المرأة ، و(مفدي زكريا) شاعر الثورة....وغيرهم فمن تناصاته مع (المتنبي) يقول:

ودمع الحاكمين لع لغات وأفصحها يريد لنا الهلالي

إذا اشتبهت دموع في خدود تبين من بكى ممن تباكى[1]

أما تناصه مع الأسماء قوله على امرئ القيس:

[1]- حصة البادي، **التناص في الشعر العربي**، ص 59.

وكأنه أكذوبه الرومنس

صارت حافرا ومدى، وتلمس

أو جلاميذ امرئ القيس التي كرت وفرت في صباها[1].

وللبارودي حصة الأسد، حيث تناص مع بعض الشعراء، فيقول:

حَلْبَةِ الشّعْرِ سَابِقاً ... لَمْ يأَلُ مُسْلِمُ

اهمُاَ اْتَرَفَتْ لَهُ ... بِالّتِي هِيَ أَحْكَمُ

الْوَلِيدُ فَشِعْرُهُ ... وَشْيٌ مُنَمْنَمُ

أَمْثَالِ أَحْمَدُ غَايةً ... مَا بَعْدَهَا مَدَّمُ

ثَارِهِمْ وَلَرُبَّمَا ... جَاءَ وَاللهُ أَعْلَمُ [2]

فهو يتقاطع مع عدة مسميات معروفة، ويقف على كل واحد منهم، ليّصل في الأخير إلى أنه سارعلى نهّجهم، إلا أنه أضاف أشياء أخرى جديدة ربما لم يأتي بها هؤلاء، وهي قراءة مغايرة أبدع فيها الرواد، ليس عند البرغوثي فقط، وإنما عند الكثير من الشعراء، وهذا يعني أن الشارعلعربي مسّلح بذخيرة عظيمة من الشعر، ما يكفيه أن يضمّنه نصه من أجل معالجة قضية لابد منها، إلا الإرشاد والنصح، الإصلاحِ وغيرها، وكلها تصبُّ في مَصبَّ الرقي والتطور بالأدب والمّجتمع.

وأخيراً إنّ جوهر القول، ما قلودلّ ، وخير الكلام ما قيل فأصاب وقرئ فنفع، فبين ذلك وذاك بين مدّ وجزر، و غاية الكلام أنه تعددت المصطلحات والموضوعات والقضايا والاتجاهات جول التناص، والهدف واحد هو أنه لا شيء يأتي من العدم، فكل حياتنا بغض، النظر عن أديبها وشاعرها، مثقفها أو جاهلها، كلها قائمة عليه، فمذ ولدنا ونحن نكسب المصطلحات لا بل الكلمات، ثم نعيدها،

[1]- المرجع نفسه، ص 59 - 60

[2]- عصام حفظ الله واصل، **التناص التراثي**، ص 26-27

وتكون هذه الأخيرة بأسلوب مغاير، فإن صحّ القول بانت العلة والهلول أما قضية السارق أو اللّص، أو تجريم الشعراء فهذا يبقى رأي كل شارع، ورأيهم يحُترم.

المبحث الثاني: التناص الديني والتراثي والأسطوري

المطلب الأول: التناص الديني

من بين أساسيات التناص عند الشعراء الجانب الديني، فمن البديهي أن نحكم على الشعر من عدة جوانب دون ذكر التناص الدين، وهو ما تسلح به الشعراء العرب، حيث يُعدُّ المصدر الأول والأصلي في العملية التناصّية، فإذا أراد الشاعر أن يتعمق في ذلك في ذلك، تجربة شعرية ناجحة تقاطع مع أحد مصادر الدين أو مرتكزاته، حيث يقوم على دستور الأمة القرآن الكريم، والحديث الشريف، والكتب السماوية، وكلّ أديب/ شاعر وديانته، ومعتقداته الخاصة، ومذهبه والتي نجدها تتجسد في شعره، ويكتظ شعر الرواد بالرموز المختلفة الإنتماء والمصادر، وهي متفاوته في حضورها وتأثيرها في بناءْ القصيدة فمنها الرموز الدينية التي ينتظم في إطارها الأنبياء والرسل الدين وجد الرواد فيهم دلالات متعددة وخصبة للتوظيف الشعري(...)"[1] ذو المنشأ القرآني، بما آثر عظيمة، كما يتضمن هذا المصدر الكثير من القصص والعبر والمواعظ والحكم، والرموز الأسطورية و التاريخية، فقد يحمل هذا المنبع وحده، بغير الجوانب الأخرى العديد من المآثر التي تغني نص الأديب وتثري رصيده الديني وتقوي عقيدته.

يدخل التناص حيز الخدمة من هذا الباب، ليكون المصدر الديني الركيزة الأولى لكل شاعر عربي، حيث هو اقتباس – سبق وأشرنا إليه- من نقول دينية شرعية مختلفة المصدر – القرآن الكريم، الحديث الشريف، الكتب السماوية، فيستشهد في هذا بآية قرآنية لها مغزى، أو قصة أو عبرة.

وبإمكانه أن يأخذ من الحديث، كما بمقدوره، أن ينهل من المصادر الأخرى غير القرآن، والتي سماها عز وجّل، بـ (التوراة لموسى، والإنجيل لعيسى، والزبور لداوود، والصحف لإبراهيم، وآخرها القرآن لمحمد عليه صلاة الله وسلامه، ورضوانه على جميع رسله).

[1]- حصة البادي، **التناص في الشعر العربي الحديث**، المرجع السابق، ص 39.

القرآن الكريم: وهو كلام الله المعجز بتلاوته، المنزل على سيدنا (مُحَّد عليه الصلاة والسلام) بواسطة جبريل بلسان عربي مبين، وجعلالله سبحانه للعامل به أجراً عظيما في الدنيا والآخرة، بشروط كالطهارة والإستعاذة بالله والبسملة، مع التبصور والبطفيرقه تبعالقولة تعالى:﴿ان ه ك ر يم ه ﴿ لا ّكتيب سبيسه هكده إلاونه ﴿ ه مطه هّروه ﴿ ﴾ [سورة الواقعة الآية : 77-78-79]

ه قه رءه ان ه وقولهأستعالى:﴿ه ياألله ّ ه مِن ه ألش ّ يه مطه ن ه ألر ّجيم ﴿ ﴾[سورة النحل الآية : 98]

وكان القرآن زاد الشعراء، وهو رافدا مهما للشعر العربي المعاصر، فقد نزعت فئة من الشعراء العرب المعاصرين إلى أنّ نقتبس من القرآن صياغات جديدة لم يعرفها الشعراء من قبل"[1]، حيث شكل هذا عامل مهم عند الأدباء المعاصرين، كون هؤلاء ملكتهم التعبيرية ثقل عن ملكة العرب القدماء، هو ما دفعهم إلى البحث عن تناصات تكتسب نصوصهم همة عالية، ومستوى رفيع مع لمسة من التجديد، وهو ما جعل النص منفتح تقع عليه عدة عمليات من بينها التناص، أو اقتباساته اللافتة للنظر، وهو مالم يستطيع القدامى التفنّن فيه، غير سليقتهم وفصاحتهم في اللّغة العربية.

فمن غير المعقول أن نحدد عدد الأبيات، أو عدد الشعراء الذين جعلوا القرآن الملاذ لهم، ومن مقوله ما ينبت فيأكل منه الشعراء حتى الشبع، ومن قصصه ما تروي العطشان.

وما حيلتنا في هذا إلا أن نقف على بعضهم، ونرصد شعرهم، فياترى كيف تعامل هؤلاء مع هذا الرافد؟ وكيف تجسد عامل الدين في شعرهم؟ والأسئلة في هذا الباب كثيرة لا نستطيع ان نوجزها كلها في حقيقة الأمر، وما هذه الأسئلة إلا خاصية إنسانية همها الأول إشباع الفضول، وهو من طبيعة الحال.

وأرتأينا في هذا الصدد أنّ نحط الرحال في فاتحة الكتاب أو السبع المتاني كما ذكرت، فيستشهد مُحَّد العيد آل الخليفة، فيقول:

[1]- حصة البادي، **التناص في الشعر العربي الحديث**، المرجع السابق، ص 39- 40

وباسمك ابتدئ وعليك أتني كما أثنبت في السبع المتاني[1]

فالشاعر يبدأ قصيدته بفاتحة الكتاب وأم القرآن استفتح بها الشاعر قصيدته، مثلما استفتح الله سبحانه وتعالى بها القرآن، وهي من خيرة الدعاء.

غير بعيد عن هذا نجد (جرير) يتناص مع قوله تعالى: ﴿مَّن يَهْدِ ٱللَّهُ فَهُوَ ٱلْمُهْتَدِ ۖ وَمَن يُضْلِلْ فَلَن تَجِدَ لَهُمْ أَوْلِيَآءَ مِن دُونِهِۦ ۖ﴾[سورة الإسراء، الآية: 97]، فيقول:

من يهد الله يهتدى لا مضل له ومن أضل فما يهيده من هادي[2]

ومن تناصات البرغوثي قوله في قصيدة (تهافته التهافت)

تتسللين الى ذات فجاءه

وأمر منك إليك

على هذا انتهاء أم سجال

متشبثا بالباقيات سألت[3]

وهو بهذا التناص يستشهد، بقوله عز وجل:

﴿وَٱلَّذِينَ ٱهْتَدَوْا۟ هُدًى ۗ وَٱلْبَٰقِيَٰتُ ٱلصَّٰلِحَٰتُ خَيْرٌ عِندَ رَبِّكَ ثَوَابًا وَخَيْرٌ مَّرَدًّا ﴿٧٦﴾﴾ [سورة مريم الآية: 76]

[1]- شلناغ عبود شراد، **أثر القرآن في الشعر العربي الحديث**، مؤسسة الثقافة الجامعية، ط1، ط2، ص 76.

[2]- نبيل علي حسين، **التناص**، ص 230.

[3]- حصة البادي، **التناص في الشعر العربي الحديث**، المرجع السابق، ص 43 – 44.

ويقول الشاعر العراقي معروف، الرصافي في تناصه مع قوله تعالى: ﴿ وَتَرَى ٱلنَّاسَ سُكَٰرَىٰ وَمَا هُم بِسُكَٰرَىٰ وَلَٰكِنَّ عَذَابَ ٱللَّهِ شَدِيدٌ ﴿٢﴾ ﴾ [سورة الحج الآية: 02]

فيقول هذا:

ترهم سكارى في العذاب وماهم سكارى وكن من عذاب مسدد

وقد قيل هذا البيت لوصف أصحاب السجن فيشبههم بالسكارى من كثرة العذاب الذي يتلقونه في ذلك المكان، فيضع بين يدي القارئ صورة تقرب له المعنى.

ومن الخشية من الله، يقول (الجوهري) في أحد قصائده

خشيت الله من علم وحق إذا لم تخش في الله العبادا[1]

حيث يرثى (جمال الدين الأفغاني)، وهو ذو ورع وعلم، طبقا لما قاله تعالى عن العلم والعلماء ﴿ إِنَّمَا يَخْشَى ٱللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ ٱلْعُلَمَٰٓؤُا۟ ﴾[سورة فاطر الآية: 28]

وفي نفس السورة نجد البرغوثي بقول في قصيدة (مبارك خطوك في الأرض، تبعا لقوله تعالى ﴿ إِلَيْهِ يَصْعَدُ ٱلْكَلِمُ ٱلطَّيِّبُ وَٱلْعَمَلُ ٱلصَّٰلِحُ يَرْفَعُهُۥ ﴾** [سورة فاطر الآية: 10]

إذ يقول:

على الصخرة تنقش أغانينا

والطيرُ نحمله الكلم الطيب

* تذهل: تنسى وتنشغل، ذات جمل: أي جبلى

[1] - شلتاغ عبود، أثر **القرآن في الشعر العربي الحديث**، ص 44.

** العمل الصالح يرفعه، أن يرفع الله العمل الصالح ويقبله.

يطوف به على نوافذهم[1]

فنراه إذن، قد تناص بالقرآن، عبر عبارة (الكلم الطيب)، وهي واحدة في عدة مواضيع في القرآن الكريم، أما الكلم فعتبره العلماء اسم جنس مفرده كلمة، وهذه الأخيرة ما اجتمعت فيها حروف لتفيد معنى.

ومن التناصات الأخرى التي كانت حاضرة أيام (الأعشى)*، فيقول في أحد أبياته

أرى رجلاً منهم أسيفا كأنها يَصُمُّ إلى كشحيه كفا مخضبا[2] تقاطعا مع قوله عزل وجل في منزل سورة الزخرف الآية: 55 [سورة الزخرف الآية: 55]

وتقول الروايات أن الأسبق " يكون الأجير ويكونالأسير والمشهورة أنه من التّأسف لقطع يده، وقيل بل هو أسير قد كُبلت يده، ويقال قد جرحها الغُل، والقول الأول هو المجتمع عليه"[3]، حيث يقع (الأعشى) في بيته محل التشبيه، واختلفت الرواية في هذا أما ما جاء في كتابه العزيز هو بمعنى إثارة الغضب، ثم معاقبة هؤلاء بإغراقهم.

يتّناص العيد في وصفه للزلزال الذي ضرب مدينة الأصنام عام 1954م واصفا إياه بقوله:

أسفي على الأصنام رجت دورها تحت الظلام وزلزلت زلزالها

دوت دوي الرعد، ثم تدكدكت بالأهلين وأخرجت أثقالها[4]

---

[1]- حصة البادي، **التناص في الشعر العربي الحديث**، المرجع السابق، ص 43 – 44.

* قيل عن اسمه (الأعشي) هو الذي لا يرى في اللّيل- اللقب.

[2]- المبرد النحوي، **الكامل في اللغة والأدب**، دار الكتب العلمية، 1416 هـ/ 1996م، ج1، بيروت، لبنان، ص 27.

** فلما أسفونا: أغضبونا

[3]- المبرد النحوي، **الكامل في اللغة والأدب**، ج1، ص 27.

[4]- شلتاغ عبود، أثر **القرآن في الشعر العربي الحديث**، ص 100.

ومن هذه التناصات التي يقاطع معها في وصف الزلزال، متأسفا على ما حصل مقتبسا من الذكر الحكيم الأول قوله: ﴿إِذَا رُجَّتِ الْأَرْضُ رَجًّا ﴿٤﴾﴾ [سورة الواقعة الآية: 04].

وكذلك الأول العزيز ﴿إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا ﴿١﴾﴾ [سورة الزلزال الآية: 01]

وهو بمعنى حركة الأرض تحريكاً شديداً، وهو التذكير بيوم القيامة، يوم الوعد والوعيد، فمن معنى الحديث، هو يشبه زلزال الأصنام، بما سيحدث يوم القيامة.

ومن هذا التناص اللافّت، فقد يتقاطع الشاعر في قصائده، بعده اقتباسات لها نفس المعني، فمن اقتباسات العيد، هذا الشاعر الذي برع في توليد المعاني وتقاربها في كونه جسد معنى يوم القيام من خلال تناصه مع سورتي الواقعة والزلزلة، اللتّان تحملان معنى ذلك اليوم في صورة الزلزال الذي حدث في الجزائر.

وفي موضع آخر من التناص القرآني، قيل في باب التشبيه

بل لو رأتني أخت جيراتنا إذ أنا في الدار كأني حمار[1]

وطابقها لقوله تعالى: ﴿مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا التَّوْرَاةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا﴾ [سورة الجمعة الآية: 05].

وعن الصبر يضرب البرغوثي في شعره متناصا قول الله عز وجل ﴿فَاصْبِرْ صَبْرًا جَمِيلًا﴾ [سورة المعارج الآية: 05]

وهو نصح رسول الله عليه وسلم بالصبر،وأنّ مهما فعل الكافرون سيعذبون في النار، أما البرغوثي فيقول في قصيدته (لي قارب في البحر)

[1]- المبرد، **الكامل في اللغة والأدب**، ج2، ص 118.

وأكاد أسمعُ معَ جَدتِ فقدنَ الصبر يهمين مرهقا صبرا جميلا وأن محاولة البقاء وكل منحولي يحاول أن أزول[1]

وفي محاولة منه في الصبر على صعوبات الحياة، يجد نفسه يتناص مع آيةضم ّن الله عزوجل فيها قيمة الصبر وجزاءهم.

وفي موقع مغاير، تختلف تناصات كل من البرغوثي وأهل دنقل*، وعلي الخليلي، حول سورة التين المنزلة في كتابه المحفوظ، فيقول الأول في قصيدته بعنوان: (رنة الإبرة).

التين والزيتون والبلد الأمين

وشال رأسك، كحل عينيك الإلهي[2]

فالملاحظ أنه البرغوثي حذف الآية أبقى على الآية الأولى والثالثة فالمعروف عن التين والزيتون شجرتان مباركتان من عنده لما فيها من فائدة، وما أكثرهما في فلسطين مهبط الأنبياء.

أما الثاني في قصيدة: (لا وقت للبكاء)، فيقول:

والتين والزيتون

وطور سنين وهذا البلد المحزون

لقد رأيت ليلة الثامن والعشرين.. من سبتمبر الحزين[3]

[1]- حصة البادي، **التناص في الشعر العربي الحديث**، ص 45.

*(1940-1983)مثل الجيل الثاني في مسيرة الشعر الحر ّ عاصر الحرب العالمية الثاني ونكبة فلسطين(...) من أشعاره الأم من واقع مر، والأمل في غدٍ (...)، طه وادي جماليات القصيدة المعاصرة، ص 89.

[2]- حصة البادي، **التناص في الشعر العربي الحديث**، ص 45.

[3]- طه وادي، **جماليات القصيدة المعاصرة**، ص 100

حيث يتحدث عن بلده -مصر- الذي يصفه بالمخزون مكان لفظة (الأمين) في القرآن، مشيرا إلى ظرفية زمانية فنلمس نبرة الحزن بادية على وطنه، وهو بهذا يدعوا شعبه إلى النضال والكفاح، وثالثهما يقول في قصيدة (تحت شريط أسود)

وبالتين والزيتون،

وتشتدو تعلو، ثم تلين

وتصفوا[1]

فالخليلي يدعوا أمته إلى النضال لاستعادة حقوقه، وهو بهذا يكتفي بالآية الأولى، عكس البرغوثي ودنقل غير أنه تشابهه تجاربهم رغم اختلاف أسلوبهم ، و الهدف إنما بات واحد، وهو الالتزام، وتشجيع أمتهم لعدم الاستسلام للاستعمار الذي فتك بهم الحد التخمة.

جعلوا هؤلاء الشعراء القرآن الكريم، ملاذ لأشعارهم، فبرعوا في إضفاء تلك القيمة الجمالية الدينية، ودلالات لغوية قرآنية نثري عالم الشعر.

يعد النص القرآني واحد من تناصات الشعراء ودليل شعرهم، وهو آلة تحرك أشعارهم، و تجعلها في حالة حركة، وبهذا تعد فقرة نوعية تنقل الشعر من الجمود إلى الحركة، وإذا كانت الحياة تتطلب تصور معين فلابد إذن أن تبدأ بدستور الحياة.

لقد تناص ثلّة من الشّعراء مع جمعٍ غفيرٍ من الأنبياء، منهم قصة (موسى عليه السلام)، فقد ذكر في أحد المقامات: ألق بالمدينة في بلاد الله ظل عصاك تلقف ما عداها من هباء[2]، وأصبحت مصر تسمى باسمه، بعد كانوا أهلها جافين، فقال الشعراء

[1]- إيناس نعمان اذريع، **آيات قرآنية في شعر علي الخليلي**، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة بيرزيت، 2016م-2017، ص 28.

[2]- عصام حفظ الله واصل، **التناص التراثي**، ص 85-86

مصر موسى عند تشاء موسى مصر إن كان نسبه وانتماء

فيه فخرها المؤيد مهما هو بالسد الكليم اللواء[1]

حيث نجد ذلك مجسدا في عدة مواضع﴿وَأَلْقِ عَصَاكَ فَلَمَّا رَآهَا تَهْتَزُّ كَأَنَّهَا جَانٌّ وَلَّى مُدْبِرًا وَلَمْ يُعَقِّبْ يَا مُوسَى لَا تَخَفْ إِنِّي لَا يَخَافُ لَدَيَّ الْمُرْسَلُونَ﴾ [سورة النمل الآية: 10]

إنّ بناء القصيدة لدى الشاعر خصوصا المعاصر ليس بالأمر الهين، وهما يبرز قدرته الفكرية الواسعة وبراعته ونجاعة قصيدته، وهو قوة إبداعه وتجسيده للقص القرآني والواقع في أجمل صورة.

يقف التراث الأدبي على جملة من العمال أسهمت في حلقه وإبداعه، ومن بينها قصص الأنبياء، وقصة (موسى عليه السلام) ليس الوحيد التي استلهم الشعراء منها أدبهم، الإبلاغ صورهم، في قالق هادف وجديد، ومن هؤلاء (محمود سامي البارودي)، حينما يقول:

وما أبالي ونفسي غير خاطئة إذا تحرض أقوام، وإن كذبوا

ها إنها فرية قد كان بابها في ثوب (يوسف) من قبلى دم كذب[2]

حيث يقرب من أذهاننا قصة تشبه قصة التي اتهموه فيها بالكذب لكي يبرد عليهم أنه صادق مع نفسه ومع وطنه، فيضرب مثال بقصة (يوسف عليه السلام)** حينما وبقصصه مملوء بدم حيوان، قيل أنه ذئب وهي في حقيقتها كذبة اصطنعها إخوته.

---

[1]- شلتاغ عبود، **أثر القرآن في الشعر العربي الحديث**، ص 32.

* تهتز: تتحرك بشدة، كاجان: حية خفيفة الحركة ، ولم يعقب لم يرجع على عقبته

[2]-شلتا غ عبود، **أثر القرآن في الشعر العربي الحديث**، ص 172.

** هو ابن يعقوب علية السلام، ولد في فلسطين، بشره الله في منامه، وفسره له أبوه، حيث من كثرة حقد إخوته عليه أن رموه ببئر، ليلتقطه بعض السيارة ليصبح ملك مصر فيما بعد

واقد الصديق أحد الشخصيات التي لافت محلها لدى عبد العزيز المقالح* الذي بات شعره في مجمله بدور حول اليمن، فيقول

مدينتي

لا صوت لا نشيح لا بكاء.

لا صوت من بئر (يوسف) الأصداء

عريان لا قميص لي أبعته في العير[1]

فشاعر اليمن لا يملك إلا أنّ يجسد في شعره قصة (يوسف عليه السلام) ويصفه بالعريان لا يملك شيء يقدمه لوطنه.

وفي دلالة هي الأخرى من نفسي الحالة، يقول محمود درويش**

سبع سنابل تكفي لمائدة الصيف

سبع سنابل بين يدي ّ .وفي كل سنبلةٍ

ينبت الحقل حقلاً من القمح.. كان

أبي يسحب الماء من بئره ويقول

له لا تجف ويأخذني من يدي(...)[2]

* شاعر يمني معاصر، من بين الشعراء المتلزمين بقضايا أمتهم، ألف مجموعة أشعار من بينها (مأرب يتكلم)، ينظر: طه وادي **جماليات القصيدة المعاصرة**، ص 62.

[1]- المرجع نفسه، ص 72.

** من الشعراء الفلسطين المعاصرين، ارتبط اسمه بشعر الثورة، ولد في فلسطين وعاش بها له الكثير من المؤلفات ومنها جدارية، مديح الظل العالي، عاشق من فلسطين.

[2]- ابتسام عبد الكريم، **التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش**، ص 49.

وهو في مقاربة منه بقصة النبي بالأرض –فلسطين- ما فسره للملك من رأياه، وهو ما جاء ممثلا في

ات سم ﴿وقوفيأ ل كاللهُ لنّك سَ بْعٌ عِجَافٌ وَ سَ بْعَ سُنبُلاتٍ خُضْرٍ وَ أُخَرَ

بِسَ اتٍ فِيا أَيُّهُ وَ ا يالْمَيلأُ أَفِتْ وكُنتُ مْ لِلرُّؤْيا تَعْبُرُونَ﴾ [سورة يوسف الآية: 43]

تِنَا فِي سَ بْعِ قبولَ كَ﴿يَا لوتسُفُ أَيَانٍ يأَ كْلُهُنَّ سَ بْعٌ عِجَافٌ وَ سَ بْعِ سُنبُلاتٍ

خَرَ يا بِسَ اتٍ لَّعَلِّي أَرْ جِعُ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَعْلَمُونَ﴾ [سورة يوسف الآية: 46].

أما البرغوثي، فيقول:

ونحلم بالمواعيد البعيدة والقطاف

فإذا بها سبع عجاف بعدها سبع عجاف[1]

والخليلي في قصيدته (الصعود من فوهة الجرح:

حتى لا نسقط في البئر

فأخذنا التجار

سلعا سلعاً ... وحكايا[2]

وقيل عن قصة سبأ:""

أصعد كي ترى هذا المسمى الوقت ملقى في العرء، ترى امتداد الأرض مرآة محطمة، وحظنك والمدى خطان مؤلفان..."[3]

[1]- حصة البادي، **التناص في الشعر العربي الحديث**، ص 41.

[2]- إيناس نعمان أذريع، **آيات قرآنية في شعر علي الخليلي**، ص38.

[3]- عصام حفظ الله واصل، **التناص التراثي**، ص 85-86

وقصة سيدنا (سليمان عليه السلام)* الذي وهبه الله علم الحيوان أو فهم لغة الحيوان، حيث سخر الله له كل الحيوانات تمشي بأمره، ومن المعجزات أن الهدهد وهو يجول ، رأى مملكة في مدينة سبأ تحكمها إمرأة تسمى (بلقيس) تعبد وسكانها الشمس، ثم أسلمت بعدها، ويقول درويش في قصديته عن (مريم العذراء)، فيقول:

سألتك هزي بأجمل كف على الأرض

غصن الزمان

لتسقط أوراق ماض وحاضر[1]

وعن رسول الله ﷺ** يقول:

اليوم أكملت الرسالة فانشروني إن أردتم في القبائل توبة أو ذكريات، أو شرعا، اليوم أكملت الرسالة فيكم[2]

ويقول العيد:

حمدا لمن في الحق غاث وغارا ولوجهه عيت الوجوه صغارا

سبحانه زجرا القوى عن الأذى وحصى الضعيف من الأذى وأجار[3]

* بن داود عليه السلام، فلسطيني الأصل، كان له جيش من البشر والحيوان بكل أنواعها، توفي ولم يعلم الجن بموته حتى أكلت حشرة عصاه وسقط أمامهم.

[1]- ابتسام عبد الكريم، **التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش**، ص 49.

**بن عبد الله بن المطلب، ولد يوم الاثنين ربيع الأول عام الفيل أرضعته حليمة السعدية كفله، عبد المطلب وأبي طالب، أول زوجاته خديجة، حج مرة واحدة الحجة الوداع، آخر حجة، فيها أتم نشر الإسلام في كل مكان.

[2]- ابتسام عبد الكريم، **التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش**، ص 49.

[3]- شلتاغ عبود، أثر **القرآن في الشعر العربي الحديث**، ص 29.

الحديث الشريف: ومن الإستشهادات الدالة، غير القص القرآني الحديث النبوي، وهو ما نقل عن النبي عليه الصلاة والسلام من أقوال، وأفعال وتقرير*

ومن التناصات قول البرغوثي:

وأنا الذي يخفي الكثير لأنه يدري الكثير

أدري لعلمك أن سيف حبيبتي.

هو أقرب الأسياف من عنقي

وأني قابض جمرا[1]

متقاطعا، مع قول رسولنا الكريم: (الصابر فيهم على دينه كالقابض على حمر)

الكتب السماوية: قد يستسلم الأدباء العديد من النصوص الثوراتية خدمة لمواضعهم وأبرز هذه القضايا السيد (المسيح عليه السلام)**

حيث يتناص البرغوثي وهذه القصة التي عد الصليب فيها حجر الأساس ورمزا للديانة المسيحية، و من أمثلة ذلك يقول:

ر ُسم الضوء على الحائط ظلا كالصليب

ومع العتمة رفت بذراعيها

* الأقوال هي لفظ صدر عن (رسول الله ﷺ)، والأفعال هي كل ما نقله الصحابة عن أفعاله، كالصلاة، والزكاة...والتقرير هو ما جاء به الصحابة واستحسنه النبي.

[1]- حصة البادي، **التناص في الشعر العربي الحديث**، ص 41.

**ابن (مريم) التي كفلها (زكريا عليه السلام)، جعل الله له ثماني معجزات أولها مولده بغير أب ، سمي بن الله وتكلمه في المهد، علمه الله التوراة والإنجيل....الخ

وطارت فوق أغصان السماء[1]

وتختلف التناصات في مثل هذا المقام، وهي على كثرتها فقد يرمز لـ (عيسى عليه السلام) بالصليب أو المسيح أو فلسطين، أو بن مريم وغيرها من الرموز فكلها توفي شخصه، وفي حد ذاته أعظم إيحاء يقتدي به الشاعر لإبراز مكامن العظمة.

تبدوا للعيان إذن، من خلال مجمل التناصات الدينية المختلفة والمتفاوتة فيما بينها من ذكر حكيم، وسنة نبوية، وكتب سماوية، فقد تقاطع هؤلاء مع القرآن، ومن باب " (...) قصص الأنبياء وغيرهم لأنها من وسائل الإيضاح التي تعين الطالب على فهم الأشياء، وإدراك المغزى"[2]، ومن السنة ما يكفي الشعراء، ومآثر القص في الكتب السماوية كثيرة، ووفق هذا التصور قد يستحضر الأديب عدة أشكال تعزز من طاقته، تتداخل فيها تجربة الشاعر مع الدين، تلتقي وتشابه عند بعض وتتضاد وتتنافر عند البعض.

المطلب الثاني: التناص التراثي

إنّ الطريق إلى الجديد وإبداع ففي، إلاّ أنه صعبٌ وطويلٌ سلمه، فليس بالسهل أنّ يختار الشاعر مقطوعته المتناص بها، وأنّ يوظفها بطريقة تنجسم وموقفه من القضية المطروحة: لعلّ ما يهمنا هنا، هو المفهوم لا المصطلح، فقد نختلف في أشياء والأصل دائما واحد، فمن الناحية اللّغوية و َرِث نقول ِث ُ و َرباً ووراثُه ووراثاً وتراثاً وميراثاً وإرثاً "[3]، أو كما عرفها (ابن منظور)، في معجمه ما يرثه ابن من أبيه من مال وحسب، أو حصول المتأخر على نصيب مادي أو معنوي ممن سبقه"[4]،

---

[1]- حصة البادي، **التناص في الشعر العربي الحديث**، ص 48.

[2]- مُحَمَّد زبير عباسي، **التناص لمفهومه وخطر تطبيقه على القرآن الكريم**، رسالة علمية مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في قسم اللغة العربية، الجامعة الإسلامية العالمية –إسلام آباد، باكستان، 1435 هـ-2014م، ص 205.

[3]- مُحَمَّد هادي اللّحام، **القاموس**، ص 833.

[4]- **لسان العرب**، دار صادر 1992م، مجلد 2، ط2، بيروت، لبنان، ص 199-201.

فهو كل ما تعلق بالوالدين والأسرة من تركه، ويقول كذل:" التراث ما يخلفه الرجل لورثته"[1]، حيث يكون صفة الوارثة للرجل فقط، وقيل كذلك" أن يحصل للإنسان شيء لا يكون عليه فيه بغية ولا علية محاسبة"[2]

فقد جعل الله عز جاره وﷻ للإنسان حق الوراثة من والده فقط أما ما كان بالتبني فليس له الحق في مال من رباه، والوارث اسم من أسماء الحسنى وصفاته العليا، كما جاء في كتابه العزيز: ﴿مِيرَاثُ وَ الأَرْضِ وَ اللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ﴾ [سورة آل عمران الآية: 180].

وهو الجزم بأن الله سبحانه أكبر الوارثين، وقد تبين في كتابه الكريم القسمة بين الأفراد وفصل فيها.

وفي الإصطلاح بعد كل مآثر تاريخية وتجربة إنسانية، مثلما قال (البياتي)التر ّاث تجربة إنسانية ومكتسبات ومعارف لها القدرة على الديمومة والإمتداد في الزمان"[3]، يكون مكسب أو مورد مهم فقد يشكل هذا حركة تجديدية، وهو ما يدل" (...) رؤية جديدة مفارقة للكون والحياة وقدر الإنسان وهي رؤية تؤمن بوحدة العالم: تراثا ومصيرا (...)[4].

والذي لا يمكننا نفيه أن ثلما يتغير كل شيء يتغير آلية الاشتغال بالتر ّاث وأخذت منزعا مغايرا لهذه أشكال مع وارد كداته، فأصبحت خلقا ناضجا، إذا أصبحت الأشكال التراثية جزءا ملتحما ومتمازجا جامع النصوص الشعرية التي تعيد بناءها وجزء من لمتها البنائية والدلالية والفنية[5]، فالملاحظ أنه اكتملت ملامح نضج التناص التراثي عند الشعراء في اقتراح التراث بالأدب، حيث أعطى للأدب قيمة دلالية رائعة، تمثل في الأخير شبكة من العلاقات، تصب في نفس المصب.

[1] - **لسان العرب**، المرجع السابق، ص 202.

[2] -مُحَمَّد هادي اللّحام، **القاموس**، ص 834.

[3] -حصة البادي، **التناص في الشعر العربي الحديث**، ص 51.

[4] - طه وادي، **جماليات القصيدة المعاصرة**، ص 73.

[5] - عصام حفظ الله واصل، **التناص التراثي**، ص 27.

فقد يكون التراث المادة الخصبة للأديب لما يقوم به من إمداد القصيدة بمادة ترة لها قيمتها ووزنها[1]،وقد يكون من الإيجابيات التي تعود على الشاعر والشعر، حيث إنّ إحساس الشاعر المعاصر بمدى غنى التراث وثرائه يمنح القصيدة المعاصرة طاقات تعبيرية غير محدودة فضلا كما في الشاعر نفسه من نزوع إلى إضفاء نوع من الموضوعية والدرامة على عاطفته الغنائية[2]

فهي لمسة جديدة امتزج فيها الحاضر بالغائب، والقديم بالجديد والتراث بالأدب وبالتالي الأديب، ضمن كوكبة من النصوص المختلفة، وأول ما ينبغي معرفته هو أنه لم يعد التناص حوادث ووقائع عربية بامتياز ، بل أصبح خليط من الثقافات أو تشكيل معرفي متنوع وعام.

أ/- الأبعاد التاريخية: يعد هذا البعد الأهم في العملية التناصية، ويظل التاريخ مركز جذب للشاعر الحديث[3] ويكون اتحاده مع التناص، إمّا استدعاء شخصية بوصفها رمزا أو قناعا أو مرآة أو استدعاء حادثة آنية تستدعي تاريخية بوصفها معاد لا موضوعيا[4] ، يبرز البرغوثي بدوره هذا الأثر حول شخصية طارق بن زياد* في قصيدته:

(أمير العسكر)، فيقول:

شتهاوى الغابات أمامي

واحدة تلو الأخرى

وتعود سفائن طارق (...)[5]

---

[1]- حصة البادي، **التناص في الشعر العربي الحديث**، ص 51.

[2]- المرجع نفسه، ص 56

[3]- المرجع نفسه، ص 56

[4]- المرجع نفسه، ص 56

* (670م – 720م) أبرز قادة عسكريين، عربي مسلم، فتح الأندلس والمضيق – مضيق جبل طارق – احتل قرطبة وطليطلة (...)، ينظر: مُحَّد هادي اللّحام، القاموس، ص 951.

[5]- حصة البادي، **التناص في الشعر العربي الحديث**، ص 57.

فقد يبين الخطاب على مجموعة نصوص دينية، أو تراثية، وهذا الأخير شأنه شأن الأول في الأهمية حيث: " تشكل قضية التراث تحديا حقيقيا على مستوى الموفق الفكري والتشكيل الجماعي أمام أدباء كل جيل، ذلك ان الفهم الصحيح للتراث يُعدّ أحد العوامل الأساسيّة التي تكشف عن مدى حرص الأديب على تحقيق معنى المعاصرة في تراثه[1].

يقول البرغوثي متناصا مع المتنبي:

كم يامورت الكون انتباهته انتبهت

فكن كريم الكف أهملني

ودعني مُستريح الوجه واليد واللسان[2]

ويقول المقالح عن فلسطين:

(...) والرصاص صافح ""عمان""

والقدس تدفن أحزانها في عيون التراب الجريح

تنادي بلا صوت[3]

ب/- التراث الشعري: إنّ الشعر رمز للرومانسية ومجاله الشعور بالدرجة الأولى وهو تعبير صادق محله القلب، يكشف فيه الشاعر عن عدة جوانب نفسية أو تجارب ذاتية أو قضايا اجتماعية، وهي كلها شراء من ثنايا شعوره، وهو بها يثير في القارئ شعور بين على جماليات وقين منها (الإشعارات،

[1]- طه وادي، **جماليات القصيدة المعاصرة**، ص 61.

[2]- حصة البادي، **التناص في الشعر العربي الحديث**، ص 59.

[3]- طه وادي، **جماليات القصيدة المعاصرة**، ص 75.

و المجاز، الكناية...) والتقريب الصورة نستطيع القول أنه يبنى بالدرجة الأولى على علم البلاغة*، وأحسن مقاييسه هو النقد.

يحكم على الشعر بالنقد، حيت يمُيزُ جيده من رديئة، وينظر لعامل الزمن وقائله في هذا، وأن ما كان جيد هو ما تورثه النّاس، مشهور، حسن اللّفظ، وبليغ المعنى، يقول: حسان بن ثابت:

يـْت ٍ أَنْتَ قائِلُهُ نال إذا أنْشدتهُ صَدَقاً [1]

برع العربي القديم، في تأليف مؤلفات كان لها صدى في كل المجالات وهي تفي بالغرض، ونخص بالذكر مثلا، ما كان في النقد والبلاغة كـ: البديع لابن المعتز: عيار الشعر لابن طباطبا نقد الشعر لقدامة الموازنة للأمدي الوساطة بين المتنبي وخصومه للجرجاني الصناعتين لأبي هلال العسكري دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة للجرجاني....الخ

ب/- الحكايات والأمثلة والأغاني الشعبية: تُعد كل من الحكاية والمثال والأغنية، مصدر تناص للشاعر، فمن العنصر الحكائي، قيل:

في ِ زَماني ِ

عَادت ِ البنتُ إلى بِروُازٍ في** الحائِط المَهدود

والبرواز مَائل

لم تعد ليلى تخافُ الذِئبَ بَل جدتهُا***[2]

* هو قواعد تشكون من ثلاث مباحث: علم المعاني (الأسلوب الخبري والإنشائي)، علم البيان (التشبيه، الإستعارة، الكناية، المجاز المرسل)، وعلم البديع (المحسنات اللفظة، المعنوية).

[1]- طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، ص 254.

** البرواز: الإطار

***يبرز الشاعر قصة من القصص المشهورة في شعره، وهي قصة أكّل الذئب لجدة ليلى، في قصيدته (في زماني)

[2]- حصة البادي، **التناص في الشعر العربي الحديث**، ص 63.

ومن الأمثلة، قيل:

البَاب الذي ياتيك منه الريح ، افتحهُ لتستريح*[1]

ومن الأغاني الشعبية ، أغنية كان يعنيها الأطفال عندما تمُطر، فقيل

يا مطر باحلبي

عبر بنات الحلبي

يا مطر يا شاشا

عبر بنات الباشا

يا مطر من ذهب **[2]

العنوان والتراث: من أولويات الأدباء هو ترميز العنوان، الذي هو باب الأدب، ومفتاح النصوص، ومن البديهة أن لكل نص (شعر/نثر)، عنوان، كأن نقول أن لكل بداية نهاية.

والعنوان هو مفتاح يلج به القارئ إلى الخطاب، وهوأهم العتبات الدلالية التي يُوجهُ القارئ إلى استكناه مضامين النصوص وتفكيك شفراته واستقراء محمولاتها الدلالية، بما يعطيه انطباع أولى عن المحتوى، وبما يمارسه من غواية وإغراء للمتلقي[3]، فقد يشكل العنوان الركيزة الأساسية التي يقوم عليها الخطاب.

* عكس المقولة الشائعة (الباب الذي ياتيك منه الريح أغلقه لتستريح).

[1]- حصة البادي، **التناص في الشعر العربي الحديث**، ص 76.

** حلبي: نسبة إلى مدينة حلب في العراق، والحلبي نسبة إلى عنوان القصيدة: سناشيل ابنه الحلبي

[2]- حصة البادي، **التناص في الشعر العربي الحديث**، ص 64.

[3]- عصام حفظ الله واصل، **التناص التراثي**، ص 37.

ونفهم النص من خلال عنوانه، فبعض العناوين قد تقضي بصريح العبارة إلى مضمون النص، "قد لا يفهم النص –كذلك- إلاّ من خلال ربطه بعنوانه، حتى يكون منطلقا لتفسيره أو التفسير به.[1]

الأديب بدوره لا يقلّل عنوان عمله عفواُ أو اعتباطا وإنما جهد واضح، حيث إنه لا عفوية في الفن الجيد"[2] المعاصرة، اما لوحظ قديما أن جل ّ الشعراء لم يكن لقصائدهم عناوين.

إنّما تجسدت فكرة عنونة القصيدة في المدرية الرومنسية و الحرص على وضع العنوان يدّل دلالة أكيدة على أنّ الشعر يعي أن تجربته تدور حول قضية ما لذلك يبرزها في العنوان بشكل مباشرة أو رمزي.[3]

مما قيل ، قد يكون العنوان بوابه منه يلج القارئ إلى النص، إلاّ أننا لا نستطيع أن نجزم بأن كل عنوان، هو يشير بالضرورة إلى مضمون النص، فبعض العناوين توحي بأشياء لا يوحي بها المضمون.

ومن هاهنا تبدو وعلاقة الشاعر بالتراث واضحة المعالم، ولا يمكن لأحد تجاهل أهمية التراث في هذا الإطار –الشعر- وهو مشكل من عدة نقاط، تساهم في بناء القصيدة خاصة وبالتالي الأدب عامة، حيث إنّ النزعة الإنسانية التراثية تميل إلى القديم عامة، وقد ألح الأدباء في تضمينها كونها تجارب صادقة، ارتبطت بتجارب عالمية

المطلب الثالث: التناص الأسطوري:

لقد ارتبط تاريخ الفكر العربي الأدبي بألوان مخّتلفة الذي انبثق عنه إشكاليات جديدة، رغم قدمها في ظل حركة التجديد وتميل الأسطورة أحد هذه التناصات التي استشهد بها، وتبدو من الوهلة الأولى صنف أساسي يستدل به الشعراء للإرتقاء بفنهم، ووسيلة للتجديد مغايرة عن المصدر الأول، والثاني الديني، التاريخي إلاّ أنّ هذا الصنف ليس بالسهل بقدر ماهو معقد، لأنه بطبيعة الحال اختلط بالحضارات القديمة، الحضارة (الديانية، والفينيقية وآشورية والبابلية والفرعونية ...الخ يتعلق الأسطورة

[1] - عصام حفظ الله واصل، **التناص التراثي**،ص 38.

[2] - طه وادي، **جماليات القصيدة المعاصر**، ص 159.

[3] - المرجع نفسه، ص 256.

كل ما هو جار في وقد ساد هذا الأسلوب في المجتمعات البدائية، وذلك لسخافة عقولهم وأفكارهم ومواقفه اتجاه الحياة، وهي في اللغة مشتقة من سَطَرَ سَطُر سطراً، إذا كتب أو ألف"[1]، وفي قوله تعالى:﴿ن وَٱلۡقَلَمِ وَمَا يَسۡطُرُونَ﴾[سورة القلم، الآية [01] وفي قوله:﴿وَٱلطُّورِ وَكِتَٰبٖ مَّسۡطُورٖ﴾ [سورة الطور، الآية: 02].

وجاءت في العديد من المواضيع الأخرى، وهي من الكتبة، أما ما اصطلح عليه في الأسطورة هي انها تراث يوناني سميت الميتولوجيا (Mythologie) وهي "كلمة يونانية وتعني علم الخرافات، واخبار الآلهة وأنصاف الآلهة والأبطال الخرافيين عند الشعوب القديمة، وفي جاهلية التاريخ، وكل ماله صلة بالوثينية وطقوسها وأسرارها ورموزها ما ظهر منها وما بطن[2].

إذن الميتولوجيا قديما أو الأسطورة هي نفسها انبثقت من صدر الحضارة اليونانية، تعني كل الاعتناء بكل ما هو خيالي خرافي لا أساس له من الصحة، تميزت بشخوص ذاع ميثها في وقتنا الحالي.

فالأسطورة تراث قديم، وهي في المفهوم الأدبي، جنس أدبي قديم ومن ثم، فإن كلمة أسطورة (Mythe) ترتبط في أصل نشأتها دائما ببداية النشأة الإنسانية قبل أن يمارس الإنسان السحر كضربٍ بدائي من ضُروب معرفة ما[3].منهجا بذاته عبر محاور شتى، أضحت فيها بابا شايعا في دراسة النصوص الأدبية، والدوران في فلكها، بحرية وتلقائية(...)[4].

فنستطيع القول أن الأسطورة ضرب من الخبال وتشكيل تراثي قديم يميل قيمة فنية في إبداعات الشعراء.

---

[1] - ينظر: سعيد سلام، **التناص التراثي**، ص 325-326.

* الطور:قسم بجبل طور سيناء الذي كلم الله عند موسى عليه السلام).

[2] - سعيد سلام، **التناص التراثي**، ص 326.

[3] - المرجع نفسه، ص 325.

[4] - عبد العاطي كيوان، **التناص الأسطوري**، ص 22.

فقد تلتقي الأسطورة بالأدب، وبالتالي بالرؤى الإنسانية وهذا الأخير يميل البيئة البدائية والعقائد التي كانت ترضح إليها عقول الناي البدائية، والآلهة تميل الجزء الأساسي، حيث شكلت (الأسطورة والأدب) مزيجا، وكانت تمثل نوعا أدبيا بذاته بوصفها قصة إنسانية على ما فيها من خلط بين الحقيقة والخرافة والرمز والمجاز، فإنها في الوقت ذاته (...)اتخذها الأدباء أقنعة لموضوعات عصرية حديثة، وإنّ سلبوها قيمتها التّاريخية والإنسانية، وجردوها مغزاها[1]، فالخرافة تمثل أكبر جانب جمالي في القصيدة من حيث شخصياتها المتميزة البالغة الأثر.

فالمنظور العلائقي في هذا الباب قد يكتسي جانب (جمالي فني إنساني، ديني...(وأداة الربط بين الأسطورة والأدب هي:" أساس العلاقة التي تربطها سائر العلوم والفنون، إذ تربطها بالتصورات العقيدية الأولى (...)[2].

إنّ ما ميز الشعر هو مجموعة شخوص كان لها الفضل في إحياء الشعر من جديد وارتبط اسمها بالآلهية (فعشتر) إله كوكب الزهرة، و(عشتار) الآلهة البابلية، و(عشتروت)المنّغانية، و(واد) إلى القمر (...)[3].

فهي أسماء تحمل دلالة دينية ووزن ثقيل في الأدب.

فقد تختلف المسميات والخرافات في حين هي واحدة في حدّ ذاتها، فهيتشكل رمزا تراثيا عظيم بالنسبة للأديب " فإنه لا يوجد فرق كبير بين رحلة (أوليس)، ورحلة (جلّجامش) أو (السندباد البحري) التي تروبها الأساطير، وبين (تنين الأستطير) و (تنين القدس أندرياس الخرافي)[4]، فقد يستوفي كل منهما حقه في تأديه مهامه في توصيل المعنى في قالب قصصي خرافي.

[1]- عبد العاطي كيوان، **التناص الأسطوري**، ص 17-18.

[2]- سعيد سلام، **التناص التراثي**، المرجع السابق، ص 329.

[3]- حصة البادي، **التناص في الشعر العربي الحديث**، ص 88.

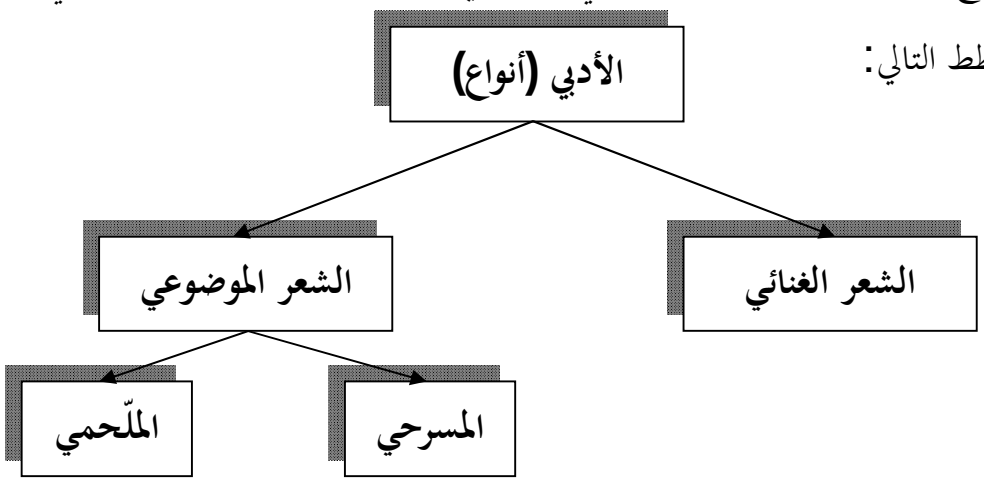
[4]- سعيد سلام، **التناص التراثي**، ص 326.

ومن ثمة لا يمكن إلغاء الشخصية الأسطورية لما لها من دور فعّال يَعْبِرُ عن الشخصية العادية، حيث أن الأولى تتصف بالقدرة على الإتيان بالخوارق والمعجزات، وبالسمو والسامي عن الصغائر والسعي الدؤوب في سبيل تحقيق ما هو مفيد للمصلحة العامة على حساب المصلحة الفردية الضيقة (...)[1]، فهذه الشخصية إنمّا هي قناع الشاعر ووسيلة الوحيدة للتعبير عن أفكاره وأحاسيسه.

وقد كان للعرب خط في هذا قبل دخول الإسلام، من خلال ما كانوا يعبدونه من أصنام، واوتان....فقد تعددت القصص بين ما كانوا يعتقدونه عن: العنقاء والغول والهامة، او الصدى ووادي عبقر و زمن الفطحل الذي كانت فيه الحجارة رطابا، وشياطين الشعراء ومايرونه عن بعض كهانهم مثل شق الذي كان نصف إنسانو اصطلح اذي كان بلا جيمه من العظام (...)[2]، فقد كان لشعراء العرب رافدا مهما كغيره، فنهلوا من هذا التراث ما يكفيهم وتغنوا بأجمل القصص.

نشأ نوع جديد عربي حديث هو القصة العربية والمسرح، وكانت حلقة الوصل بين هذين النوعين هو الأسطورة ومن كل هذا أبرز في الوجود الشعر الملّحمي*، حيث أسهم هذا في رقي الأدب العربي، وأفضل من مثل هذا التيار النابغة مفدي زكريا في ملحمته أو ألفيته (اليادة الجزائر)

وهو نوع يندرج تحت عنوان الشعر الموضوعي، ما يأتي في الكفة المقابلة للشعر الغنائي وهو ما سيوضح المخطط التالي:



[1]- سعيد سلام، **التناص التراثي**، المرجع السابق، ص 330.

[2]- حصة البادي، **التناص في الشعر العربي الحديث**، ص 89.

* هو الشعر الذي يمجد بطولات الثورة، ويمدح أبطالها، وهو سرد أخبار الحروب والأعمال الحربية.

ومن أشهر ما ألف العرب قديما من تأليف تضم قصص هي مثل:

البخلاء : الجاحظ

رسالة الغفران: أبي العلاء المعري

حي بن يقظان: ابن طُفيل

ومن الكتب المترجمة: كليلة ودمنة لبيديا، الحكيم الفارسي، والذي ترجمه ابن المقفع أو مجموعة القصص التي ترجمها سهل بن هارون أما أهم لملاحم القديمة.

إلياذ و أوذيسة هوميروس

إنياذة فرجيل وشاهنامة الفرد وسي

بعد أدب الملاحم الذي برع فيه العرب المحدثين نوع جديد طغى على الساحة الأدبية اختلط بالأساطير والمسرح والملاّحم، وهي في مجملها قصص سواء كانت مجسدة شفاهة عن طريق المسرح، أو مكتوبة عن طريق الأشعار وخير دليل على هذا قصائد أحمد شوقي، ومفدي زكريا وأول جائزة نوبل الأدب التي كانت من نصيب نجيب محفوظ.

الأساطير: وهي نبع التراث والشخصية الخرافية التي بات الخيال فيها يلعب على وتر قلب الإنسان البدائي، والآلهة المعتقدة السائدة المسيطرة وهذا ما عزز للشعراء المحدثين قيمة الموقف، عن طريق تضمين هذا الموروث الثري، الذي يكشف القصيدة قيمة فنية خالية تحمل عدة دلالات، فالرمز عند هؤلاء (...) بمثابة المدرك الفلسفي الذي يكشف عن حركة الديمومة وحركة الصراع التي تنطبع في الأشياء قتُحيلها إلى مادة حية لا يمكن إدراكها بطريقة علمية (...)[1]، فقد يؤدي الرمز وظيفة فلسفية التي تنهل مصداقيتها من الواقع وهو ما يجعل أحداث الخطاب في حركة مستمرة، عكس الجمود الذي يسود بعض النصوص التي تنقص لا بل تنعدم من توظيف بعض من التراثّ .

[1]- حصة البادي، **التناص في الشعر العربي الحديث**، ص 89.

إنّ المجتمع الإنساني في بداية تكوينه ببني في أساسه على مجموعة معتقدات وهو ما شكل ثورة من قبيل الشعراء أقاموها في سبيل إعطاء الشعر صورة جديدة، وهو على الأغلب لونا من الاقتصاد لبلدائي الذي يعني صورة تاريخ الفكر البشري، بدءاً من التّفكير اليوناني وأفضل من أسبع نصه سبغة تراثية أسطورية الشاعر بدر شاكر السياب، يقول:

عيناكِ غابتا نخيلٍ ساعةَ السحَرْ

أو شُرفتان راحَ ينأى عنهما القمرْ

عيناكِ حين تبسمانِ تورقُ الكرومْ

وترقصُ الأضواءُ كالأقمارِ

في نهَرْ يرُجُّهُ المجذافُ وهْناً ساعة السَّحَرْ *[1]

ويقول في قصيدة بعنوان (الدعاء):

وقبل منهم بالرحيل نذبح الخراف

واحد العشرون واحدا لادويس

واحد لعلْ [2]

إنّ ما يكشف عن مداعمق التّجربة الأدبية، إنما هو عملية خلق أساليب وقصص وأمل وذوق يكّسب القصيدة نبرة التّجديد فمن التراث الإسباني راح المقالح يستحضر لنا شخصية "دون كيشون" ليرمز بها لأحد السلاطين الخونة[3]، فيقول:

* إيحاء ضمني غير مباشر لأسطورة عشتار.

[1]- عصام حفظ الله واصيل، **التناص التراثي**، ص 28.

[2]- حصة البادي، **التناص في الشعر العربي الحديث**، ص 91.

[3]- طه وادي، **جماليات القصيدة المعاصر**، ص 65.

خفف على حصانك الهزيل

دُو ْ كشوت

أغمد حُسامك الكسؤ

أعد رجالنا أطفالنا إلى البيوت

مزت طموحك الحقير.

فكم لبسنا من يدك ثوب العار.

وكم شربنا نخبك المرير[1]

أو البرغوثي وأسطورة "سيزيف"، قائلا:

اقسمت أن أكتب فوق الماء.

أقسمتُ أن أحمل مع سيزيف ْ

صخرته الصماء[2].

وأسطورة شكسبير*، فيقول:

لو كان لير راجح العقل

لو كان هملت حاسما

لو نجا عطيل من دسيية اباجو

[1]- طه وادي، **جماليات القصيدة المعاصرة**، ص 65 – 66.

[2]- حصة البادي، **التناص في الشعر العربي الحديث**، ص 91.

* شاعر انجليزي، له أربع وثلاثون مسرحية، ولكثير من القصائد الشعرية.

ولو تزوجت جولين من روميو

ماذا نصع بشكسبير؟[1]

فالشاعر يستحضر شخصية واحدة يدلل بها على موقفه، وقد يستشهد بأكثر من شخصية، ومن باب التعمق يبرز لكل شخصية حدثها المهم والخاص بها، فقد برع شكسبير في المسرح، ومن بينها مسرحتي: عطيل، وروميو جوليات".

وما شدّ اهتمام العرب هو هذه الأعمال الإبداعية فقد تأثر وهؤلاء بالمذهب الاتباعي الكلاسيكي من خلال المسرح، وقد كان هذا الأخير عن طريق الشعر فسميّ الشعر المسرحي، ذو الأبعاد الموضوعية ومن بين المسرحيات من هذا النوع على سبيل المثال: مصرع كليوبترة* و"مجنون ليلى" لأحمد شوقي.

وهو في حقيقة الأمر تعزى الأوليّة في هذا النوع إلى اليونان لي تليه الشعوب الأخرى، ليصل إلينا عن طريق الترجمة "كما قلنا سابقا"إلاّ أنّ الواقع العربي يظل دائما جبيس الحروب والمشاكل الاجتماعية علاوة على هذا اتبقى هذه الفئة محدودة جدا كون أن العربي ليس لديه اهتمام كبير بهذا النوع – المسرح – وبالتالي لا يوجد تشجيع ولا مساندة وهو ما يساهم في تقليص العمل المسرحي الإبداعي حيث " لا يزدهر المسرح أدبا أو فنا إلا في مناخ ديمقراطي حقيقي يتيح له النشاط والازدهار ويمنح الفنان طاقات متحررة قادرة على الخلق و الإبداع[2].

[1]- حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، ص 123-124

* جميلة الجيملات، أو ساحرة واد النيل، كانت ملكة مصر، أحبها الكثير من الأمراء قيل هي أول إمرأة وضعت أحمر الشفاه.

[2]- طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، ص 157.

ومن الشخصيات العربية التي لاقت رواجا لدى العرب زرقاء اليمامة* حيث ضرب بها المثل في البتاهة والتباعة، فكانت تستطيع تمييز الأشياء وتحذر أو تشجيع لأهلها من خلال نباهيها، فوجدنا الشاعر حسن المطروشي يتغنى بها لا بل مع مجموعة أساطير أخرى، أمثال حسان بن تبع وهو لاكو**، فيقول في تناصه مع هؤلاء في حسن سبك:

يَـمـَامَـةِ لمَْ تـَزَلْ صى مـُرُور السـَارِق

ل حسانٌ طليقاً كَـنِـقْمة هـُولاكوٌ ظِلالَ المشانِق[1]

وفي مدح الخليلي لحيوش بلاده، يوظف الشخصية توظيفا يتلائم وبيت القصيدة قائلا.

فالحجارةُ مـَزروعـَةٌ

ونحنُ الأكاليـَل (...)

نحنُ الخـُيولَ (...)

وعينُ اليـَمامةِ (...)

نـَافِـذَة في المـَرَايا[2]

وهكذا أصبح الشاعر المعاصر تستوقفه عدة محطات في شعره، وهو "مطالب في آن واحد بأن يعي شروط الأصالة والمعاصرة، أيّ أن يعرف حقيقة الواقع وجوهر التراث أن يعيش داخل وطنه وخارجه

*امراة عربية جاهلية من أهل اليمامة، دعيت بـ الزرقاء لزرقة عينها، وقد ضربو ه بها المثل في حدة الصبر وزعموا أنها كانت ترى الجيش من مسيرة ثلاث أيام، مُحَمَّد هادي اللّحام، **القاموس**، ص 938.

** (1217م-1265م) إمبراطور مغولي، حفيد جنكيز خان، دمر الدول العربية ومنها: فارس، بغدادسوريا إلا أنه هـُزم على يد السلطان بيبرس في فلسطين، ينظر: المرجع نفسه، ص1011.

[1]- ساسي وفاء، **التناص في الدراسات النقدية التراثية والمعاصرة**، ص 113 – 114.

[2]- إيناس نعمان أذريع، **التناص في شعر علي الخليلي**، ص 84.

(...) أن يمحو التّناقص بين الخاص والعام بين الذات والموضوع، وبين الماضي و الحاضر، بل بين الحاضر والمستقبل[1].

فالنابع إذن وحده من يستطيع أن يحول بفكره عبر العالم، أنّ يكون بارع في توليد الصور، ورصد الرموز التراثية، والمزج بين القديم والجديد.

الحكايات الشعبية: ونحن في باب الأسطورة تثار فينا مجموعة الأسئلة حول الأسطورة والحكاية الشعبية، أهي نفسها، أم ان هناك فرق بينهما؟.

فإن كان هناك اختلاف بينهما، أم لم يكن، فالضرورة تستدعي التوضيح، فقد أبان كل من عبد الرحمن يدوي وصلاح عبد الصبور عن الاختلاف الحاصل بين الأسطورة والحكاية الشعبية، فيقول عبد الصبور:الأسطورة والتراث الشعبي، وإنّ اشتركا في أنّ كلا منهما يصلح مادة شعرية، وأن كلاهما يعبر بطريقة ما عن الحياة الروحية للشعب، يبقى بينهما فرقان مهمان هما: أي الأسطورة أقدم من القصة الشعبية (...)[2]؛ وهي وإنّ اتفقا مع بعض ، فيكون الاتفاق في الوظيفة الشعرية، أي يصح أن يتكيء الشاعر عليهما في شعره ويعمق تجربته بأسطورة من الأساطير، أو حكاية تنبثق من عمق المجتمع تساير حياتهم، وتكون تجربة بضرب بها المثل للعبرة إلا أن الأسطورة قد سبقتها بأزمان.

ظهر فيما بعد نوع جديد يجمع بين الأسطورة والحكاية، وهو ما سماه أحمد كمال زكي (التاريخسطورة)، فهو مزج بين التاريخ والخرافة وتتضمن العناصر التاريخية او مجموعة خوارق تأخذ إطار الحكاية وهذه الحكاية تتلق بمكان واقعي أو بأشخاص حقيقيين تنتقل بالتواتر من جيل إلى جيل،ومنها في تراثا حكاية "داحس والغبراء" وحكاية "سد مأرب" (...)[3]، فقد يأتي هذا الجمع أكثر مواءمة والقصيدة المعاصرة، حيث يسهل ُ على الشاعر حسن الاختيار و هو ما يضم في ثناياه ما بين الأسطورة والحكاية.

---

[1]- طه وادي، **جماليات القصيدة المعاصرة**، ص 13.

[2]- حصة البادي، **التناص في الشعر العربي الحديث**، ص 92.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 93.

التاريخ والكتب المقدسة:يتعرض الأديب في كتاباته على العديد من الأساطير التّاريخية، وينطلق من كون هذه الرموز دلائل فنية تحرك أحداث النص، وتبعث في هذا الأخير روح الخلق أو روح جديدة، وفي محاولة من الشاعر في خلق هذه الصورة، فهو يمزج الرمز بالخرافة دونما حاجة إلى التقيد الذي يفرضه الواقع، ومن هذه الأمثلة التي تتجسد في هيئة إنسان (أنو) رب السماء و(أنليل) رب الأرض و(أيا) رب المياه، رب جهنم (نرجال) ورب القمر (سين) ورب الشمس (شمش) الزهرة (عشتار) ورب المطر (حدد) ورب النار (جيبيل) ورب النبات (تموز)[1]، وتختلف الأساطير عن بعضها البعض وتكون إلاه لهم ، فهي تختلف من بيئة إلى أخرى.

ومن هنا بات لزاما علينا كبح الجماح، والفصل في هذا الصرح النظري فقد تعددن المفاهيم في هذا الباب أو بالأخرى في إشكالية لازمت والنقاد كون كل واحد، وفي كل عصر راح يفسرها حسب وجهة نظره فلجأ إلى تسميتها بالسرقات أو الحوارية أو التناص أو تقاطع وتداخل...إلخ.

فقد مضى حين الدهر، حين اطلق عليها العرب السرقات وفصلوا القول فيها، ثم جاء النقاد الغربيين، وأعطى كل واحد منهم عنوان لهذه الجدلية النقدية، كما كان أبرز هذه التسميات وأشهرها مصطلح التناص الذي أطّلقته كرستيفا.

اتسعت دائرة التناص لتشمل كل جوانبه، من حيث هو أنواع، وله مستويات وآليات ومتعاليات ووظائف وموضاعت وما لابد ان نشير إليه في هذه الدراسة كلها هو أهم مصادر التناص التي قام عليها، هذه المصادر الثلاثة التي كان لابد على كل باحث أن يتعرض إليها في بحثه بالشرح والتفصيل، التي تراوحت بين الدين والتراث والأسطورة.

وبما أن موضوعنا كان التنص في الشعر، فقد وقع اختيارنا على عدة أشعار كان لها صدى كبير في التناص، وجملة التقاطعات فيه واضحة إلى حد كبير، حيث تجمع هذه الأساسيات – المصادر – بين النظري و التطبيقي.

[1]- حصة البادي، **التناص في الشعر العربي الحديث**، المرجع السابق، ص 93.

نستطيع القول أنها جملة مفاهيم لافت مسمياتها لدى النقاد الغرب و الغرب وأسهمت إسهاما كبيرا في الشعر العربي المختلف المصادر، وهو ما رفع من قيمة الأدب وزاد من رقيه.

تختلف التناصات الشعراء من واحد إلى آخر، وينفرد كل واحد بأسلوبه الشخصي، ومهما توحدت الموضوعات إلا أنه تختلف عند الأدباء لأنها ببساطة تُؤخذُ من زاوية معينة، ومنظار معين وتختلف حتى بين شعراء الوطن الواحد، فنجد الشاعر الثوري الجزائري ينحرف بمُؤلّفاته المعروفة عن غيره من الشعراء من هنا سنطلق في هذا المسار، ومن الجناب النظري الذي فصلنا فيه مُشتملات التناص إلى الدراسة التطبيقية، حول ما جاء في شعر مفدي زكريا من تناص.

الفصل الثالث:

تقنيات توظيف التناص في ديوان

مفدي زكرياء "اللّهب المقدّس"

إنّ دراسة الدين والتاريخ والتّحكم فيهما ليس بالأمر الهين والسهل، فالدراسة التطبيقية في هذين الجانبين أمر يقتضي خبرة كبيرة معمقة، وخصوصا في عقيدة جابت العالم ولم يترك بقعة في الأرض ولم تحط الرجال فيها، فلم يصدّق بها إلاّ خيرة الناس، عُرفت بأعظم خلق الله عليه الصلاة والسلام، في ظرفية مقدارها ثلاثة وعشرين عاماً، تمكن من توحيد الأمم وجمع الأشتات المتفرقة على طاعة الله سبحانه وتعالى.

ومن تاريخ أزال بعض اللّبس، وأبان عن الخبايا والنوايا الخشية لبعض الوجوه، سماته جزائرية تحريرية، ورمزه رجل اختار المغامرة والموت من أجل أن يحيا الدين، ثم اللّغة، ثم العادات والتقاليد وهي مقومات رسمت حدود الجزائر، أو بالأخرى العالم الإسلامي العربي، تنوعت وسائل الثورة التحريرية، وتعددت من (عسكرية ودينية، وسياسية، وثقافية)وكان هدفها الوحيد التّخلص من الوجود الاستعماري الفرنسي، وحماية الثروات وكذا بناء دولة جزائرية إسلامية عربية ذات سيادة، ومن هؤلاء من اختيار أن يحمل السلاح وبات مأواه الجبل وفراشه التراب ومأكله الجوع صامدا متحديا على عتبات الجبال، وكلهم عيون ساهرة عازمة على أن تحيا الجزائر حرة مستقلة، ومنهم من لجأ إلى حملات دينية والتكثيف منها لتثبيت العقيدة، والحد من تفشي المسيحية، أو غيرها، وهو ما كانت تسعى إليه فرنسا من زعزعت الوازع الديني في الجزائر، من خلال محاربة رجال الدين، وتحويل المساجد إلى كنائس وثكنات عسكرية وخير دليل تحويل جامع كتشاوة إلى كنيسة، ثم نفي الأئمة أمثال محمود العنابي، وغيره وكذا تشجيع هجرة الأوروبيين الجزائر كما أصدرت فرنسا قانون [كريميو 24 أكتوبر 1870م] الذي نص على منح الجنسية الفرنسية لليهود بالجزائر وإنشاء جمعية [الأباء البيض] بقيادة الفيجري 1869م، هدفها تنصير الجزائريين، أما البعض الآخر انساق نحو تأسيس الجمعيات والنوادي، ومنهم من اختيار درب الأدب ونشر الوعي عن طريق الشعر.

لاشك أن دور الشعري في هذه المرحلة كان بارز في رسم ملامح ثورية ساهمت في تقوية عزيمة الجزائري وتشجيعه على المقاومة وأنّ كل ما أخذ بالقوة لا يسترجع إلا بالقوة، ثم تعدى هذا إلى البلدان الأخرى لنشر رسالة الجزائر، وطلب الدعم منهم، وفضح فرنسا، وعدم التكثم على جرائم ارتكبت في

حق شعب طالت محنثة، وأحلامه ملت طابور الانتظار، إلاّ أنه لم يفشل ولم ينسحب، بل ظل يطاول اعنان الجبال شتاءا أو صيفا.

إنّ المتتبع للتيار الشعري المواكب للمقاومة الجزائرية، يميز أنّ هناك نقطة اتفاق واختلاف بينهما وبين الدول العربية، ومن جملة هذه النقاط (الدين، اللّغة)، أما اختلف فيه، كون لكل دولة حدود ومميزات خاصة.

ولا يمكننا في هذا الصدد أن ننكر فضل الشعراء الجزائريين وبالأخص متنبي الجزائر مفدي زكرياء، الملقب بشاعر الثورة الجزائرية صاحب الحس القومي كشاعر ملتزم، جعل من قريحته ماله فائدة وشارك أهله بالفكر والشعور آمالهم وآلامهم، ملتزم بقضايا مجتمعه مستوحي منه موضوعاته متأثرا ومؤثرا، ولا يمكن لأي أديب أنّ يكون ملتزما إلاّ إذا كان واعي بعمق المجتمع، ومعايش لتلك التجربة، تصاحبه المصداقية في التعبير وما شجع هذا الشاعر، وهو كان يعانيه وأهله، أو بالتحديد الدقيق الجزائر بصفة عامة، إذ يجعل من شعره هدف سطرته الأمة العربية من أجل استرجاع مكانتها على مسرى الأمم، بما في ذلك الوسائل والخطط التي يمكن أن تساعد أمته على التحرّر، وأنّ هذا النابغة في فخامة شعره وفي نضاله الدائم كلفه مشاكل كأمثاله الجزائريين كونه خضع للتعذيب، وسجن مرات متتالية، لكن ذلك لم يمنعه من مساندة بلده، حيث نظم عدد من القصائد جمعها في ديوانه.

والملاحظ أنّ هذا المتنبي لم يفوت على نفسه أية مناسبة لم يسجل حضور بلده عن طريق شعره فيها، حيث أن شعره عبارة عن سرد أحداث تاريخية جزائرية وغير جزائرية، ولم يعن أحد عناية مفدي زكرياء حول ثورة بلده، وهو متابعة كل صغيرة و كبيرة كان لها شأن في مواكبة المقاومة والمساعدة على التحرّر والاستقلال، وإمداد المدد المعنوي لهم.

ولا حديث عن أسلوب الشاعر، فهو واضح واقعي متين، يخلو من الخيال، والواضح فيه هو أنه يعبر كما يريد بأجود العبارات، وأقوى الألفاظ، والرموز وأفكار صادقة، وانفعالية لا تحتكم إلى جانب من الجوانب حيث نجد نوع من الجدة، وعباراته يؤديها المنطق والتجربة الواقعية، ولا يخفي على أي فرد

جزائري كبيراً، أو صغيراً هذه الأحداث، بكل بساطة فالكبير عاشها وورّثها الأجيال الأخرى، والصغير سمع عنها، حيث كانت مادة أساسية مبرمجة ضمن شبكة من الدروس التعليمية بالتدرج لكل المستويات ناهيك عن ملكة الشعر التي صورت المشاهد كما هي في شكل قصائد لكل الأجيال وليس فقط لذلك الجيل في تلك المرحلة.

فنستطيع القول، أن هذا الشعر إنّ صح التّعبير هو مثل المصحف العظيم صالح لكل زمان ومكان، من خصائصه الشعر الصدق والعاطفة الواقعية والنصح والإرشاد وغيرها من السمات الظاهرة التي لا تخفي على أحد، وإذا نظرنا إلى مجال العاطفة فالحديث فيها ليس من منظور الغزل والتغني بالمحبوبة، كما فعل البعض، بل تُؤخذ من زاوية معينة محدودة،وهي الاعتزاز بشموخ الجزائر وصمودها و الافتخار بثورة الأبطال، وهي عاطفة ألهبَ نارها استعمار غاشم يحمل في قلبه ميزة الحقد، والنهب والثقيل والسلب... فإن كان البعض قد تعني وتغزل بمحبوبته أمثال، جميل بوُثينة أو قيس وليلي، أو عنترة وعبلة وغيرهم فهذا الشاعر قد تعزل بالجزائر في صورة المحبوبة، فأبدع في الغزل، واحدث من خلال ما قدمه.

وفيمايلي نعرض جانب من جوانب التناص الذي سجل طغيانه على الساحة الفنية لمفدي زكرياء، ألاّ وهو الجانب الديني ، والذي شهد ريادة وحضور في ديوانه وأناشيده.

أ/- الدلالة الدينية في اللّهب المقدس:

إنّمن أساسيات كل شاعر استثمار الموروث القرآني، وربطه بأحداث الواقع، وهو شاسعٌ ، يجد الشاعر ما يحتاجه، وبحكم مذهب مفدي زكرياء نجده يتناص مع القرآن كثيرا ليرد على الاستعمار، فبحكم الوسط الديني فالقرآن يجري في عروق الشاعر مجرى الدم، مدعماً قصيدته وموقفه بتناصات عديدة من القرآن الكريم، سواء أكانت آية أو سورة أو قص قرآني، فقد هيمنت الرؤيا الدينية على أشعاره، مفجرا بذلك طاقة جديدة واضحة المعالم.

يكتنز ديوان الشاعر مجموعة دلالات قرآنية توخي لمواقف ثورية عديدة، ومن أهم ما وظفه مفدي زكرياء من آيات قوله تعالى:﴿ بِٱلۡعُرۡوَةِ ٱسۡتَمۡسَكَ فَقَدِ بِٱللَّهِ وَيُؤۡمِنۢ بِٱلطَّٰغُوتِ يَكۡفُرۡ فَمَنِ ٱلۡغَيِّ مِنَ ٱلرُّشۡدُ تَّبَيَّنَ قَد ٱلدِّينِ فِي إِكۡرَاهَ لَآ ٱلۡوُثۡقَىٰ * ٢٥٦ عَلِيمٌ سَمِيعٌ وَٱللَّهُ ٱنفِصَامَ لَا ﴾ **[سورة البقرة الآية: 256].**

حيث إنّ هذا الدين، دين حق وثبات، وأنه لا إكراهفي الدين لعدم الحاجة إلا الإكراه عليه، لأنّ الإكراه لا يكون إلا على أمر خفية أعلامه غامضة آثاره...وأنه من تمسك به فهو دين قويم الذي ثبتت قواعد ورسخت أركانه"[1]ويقول مفدي زكرياء في قصيدة: نار ونور سنشأر للشعب، وحققت في إفريقيا، العزة التي بدونك – ياحرب –الجزائر لا تبقى فشيذ مع الخضراء ياجيش دولة مذكمة الأركان عروتها وتقى[2]، فهو يفتخر بالجزائر في المهرجان الذي أقيم في تونس، تخليد للذكرى السادسة للثورة الجزائرية ويصف جيش التحرير الوطني بالعروة الوتقى، أي الثابت على العقيدة، وفي موقفه ضد فرنسا وضد ما أطلقوا عليه اسم (الأحلاف، ومجلس الأمن ، والأمم المتحدة)**.

حيث يقول في نفس القصيدة:

وفي أمريكا للطّغاة (حضانة) في أمريكا تُصرع القوة الحقّا

وفي مذبخ الأحلاف تزهق أنفس وتخُنق أنفاس الشعوب به خنقا

ويُعقد باسم العدل للجور مجلس ويخُرق باسم السلم ميثاقها خرقا

* العروة الوتقي، الثابتة المتينة، وهي الدين الصحيح.

[1]- عبد الرحمن بن ناصر السعدي، **تسيير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان**، قدم له عبد الله بن عبد العزيز بن عقيل ومُحَمَّد بن صالح لعثيمين، دار ابن حازم للطباعة و النشر والتوزيع، 1424 هـ-2003م، ط1، ص بيروت، لبنان، ص 94-95.

[2]- مفدي زكرياء، **اللهب المقدس**، ديوان، موفم للنشر، 2012م، الجزائر، ص 174.

** الأحلاف، التحالف الدولي العسكري بزعامة فرنسا وبريطانيا والو.م.أ مجلس اللأمن وهي الدول التي تستمتع بحق الفيتو (النقض) وهو الو.م.أ روسيا فرنسا، بريطانيا، الصين، الأمم المتحدة: منظمة عالمية تهدف إلى المساواة والعدل.

إذا كان هذا الغرب للظلم معقلا فلا تعتبوا المظلوم أن يقصد الشرقا[1].

وهو في هذا المقام يتهم دول الغرب التي تدعي العدل والمساواة والأمن بين الدول ولا صير أنهم راحوا يطلبون العون من دول المشرق.

وغي موضع آخر وتحت الآية المُسطرة في كتابه العزيز قوله تعالى:﴿**عَيْنًاعَشْرَةَآثْنَتَامِنْهُفَآنْبَجَسَتْ**﴾**[سورة الأعراف الآية: 160]**، وهي دعوة الله (لموسى عليه السلام) أن يضرب بعصاه الحجر تنفجر منابع الماء، ليشرب قومه منها، ويأكلوا من طيبات ما رزقهم الله وأن لا يعثوا في الأرض ظالمين أنفسهم.

يذكر مفدي زكرياء في هذا الصدد في قصيدة سماها من أعماق بربروس بعنوان وقال الله:

وتحت خيامها انبجست عيون أسالي من فم الدنيا لعابا
عشقنا أسمرها وسمرآ فنون السحر والبتر المذابا
يراقض رملها الذهبي سملسا نوعه فيمنعها الذهابا[2]

واصفا الجزء الجنوبي من الجزائر، صحراء كبيرة تزخر بكنوز رحمة متغنيا بها وبرمالها الذهبية وثرواتها.

يتواصل الشاعر ونبرة الحزن بادية في شعره باكيا على أطلال شعب لطالما غدرت به يد السفاهة، فيقول في قصيدة 'الذبيح الصاعد":

أمن العدل، صاحب الدار يشقى ودخيل بها، يعيش سعيدا؟!
أمن العدل، نبَ الدار يَعرى، بٌ يحتلُّ قصراً مشيدا؟
ابنها، فيعْدمُ قوتاً الُ الدخيل عيشاً رغيداً؟؟
ويبيح المستعمرون حماها بظل ابنُها، طريداً شريدا؟؟

[1]- مفدي زكرياء، **اللهب المقدس**، ص 174.
[2]- المرجع نفسه، ص 36.

نَـلال المستضعَفين، إذا هم ألفوا الذل، واستطابوا القعودا!!

ليس في الأرض، بقعة لذليل لعنته السما، فعاش طريدا...

سماء، اصعَقي الجبانَ ، ويا أر ض ابلعي، قانع، الخنوعَ ، البليد*[1]

فهو يتسائل متعجبا كيف للعدل أن يصبح صاحب الدار غريب والغريب يشقى في النعم، وبيت القصيد هنا عن السياسة الاستعمارية حول إقامة مستوطات ومنح الأراضي الخصبة للمعمرين وتوفير الحماية لهم، مع تدعيهم بالقروض اتشجيعهم.

ثم يستحضر قصة من أبرز القصص من خلال البيت الأخير ساخطا على هؤلاء وهي قصة (نوح عليه وسلام)مع ابنه حينما دعاه أنّ يركب السفينة، ففضل أن يلجأ إلى جبل يعصمه وحالا بينهما الماء »أغرقهم الله، ونجى نوحا ومن معه[2]« لتتم كلمته عز وجل ويروح في لهفة وضراعة ينادي ابنه جاهرا[3] ، حيث جاء في كتابه الكريم قول تعالى:﴿

بُعۡدٗا لِّلۡقَوۡمِ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٤٤﴾ وَقِيلَ يَٰٓأَرۡضُ ٱبۡلَعِي مَآءَكِ وَيَٰسَمَآءُ أَقۡلِعِي وَغِيضَ ٱلۡمَآءُ وَقُضِيَ ٱلۡأَمۡرُ وَٱسۡتَوَتۡ عَلَى ٱلۡجُودِيِّۖ وَقِيلَ

[سورة هود الآية: 44]

فمفدي زكرياء يدعوا على فرنسا ويتمنى أن يسلط الله العذاب مثل عذاب قوم (نوح عليه السلام)، الدرجة لا يبقى أثرهم في الجزئر، وهو بهذا التعبير يشتكي إلى الله تعالى أنّ يعذبهم في الدنيا قبل الآخرة لما فعلوه بالجزائر.

وفي صورة أخرى معاكسة يتناصب ها مشبها اللّحمة العربية –المغرب الأقصى– بلفظة المارد العملاق في حين ترد هذه اللّفظة في سياق مغاير في القرآن الكريم، حيث نسبها الله إلى الشيطان وسخر

* الخنوع: العادر الذي يحيد عنك.

[1]- مفدي زكرياء، **اللهب المقدس**، ص 22

[2]- عبد الرحمان بن ناضر السعدي، **بتسيير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان**، ص 358.

[3]- سيد قطب، **التصويرالفني في القرآن**، دار الشروق، ط3، ص 59.

الكواكب في حراسة السماء عن كل شيطان مارد يصل بتمرد إلى استماع الملأ الأعلى"[1]، في قوله تعالى: ﴿إِنَّا زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِزِينَةٍ الْكَوَاكِبِ ۝٦ وَحِفْظًا مِّن كُلِّ شَيْطَانٍ مَّارِدٍ ۝٧﴾ [سورة الصافات الآية 6-7]، خاتما قصيدته بهذه الصورة، فيقول:

حدةُ الكُبرى، فضمن رَ ام قَطعَ ها ... لَّ مِن ْ صُلْبِنَا عَرَ قًا

َ ارِدُ ، إنّ تحَ مِ ظَهرهُ ... َستقِ لا لاَ تَضلُ ولا تشقى[2]

فهو يحذر فرنسا من عدم الاقتراب، فالجزائر ليست وحدها وإنما تجمعها وحدة العروبة والتي وصفها بالوحدة الكبرى، والمارد العملاق، التي لا يخيفها شيء ولا يخضع لطاعة مخلوق.

يصف الشاعر الصحراء الجزائرية وصفا مبدعا جميلا، ويشبهها بالجنة التي وعدنا الله بها، حيث يبرز موقف التشابه في قصيدته وقال الله، فيقول:

ائِنا جَ نات ِ عدنٍ ... بها بُ ثَرةتُنا انسياباً

ـرَ ائِنا الكُبرى كُنوز ... دث عن موقعها العُ رابا َ

ْرَ ائِنا تبر، وتمَر ... ـلا بيت رَ اق بها وطاباً

ْرَ ائِنا شِعر، وسحر ... كلا الملكين حط بها الركابا

ـرَ ائِنا، أدب و عِلم ... بهما المثقفُ واستطابا َ[3]

وقد ورد هذه الصورة في عدة مواضيع من القرآن الكريم، من بينها قوله تعالى: ﴿جَزَآؤُهُمْ عِندَ رَبِّهِمْ جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا أَبَدًا﴾ [سورة البينة الآية 08]

[1]- عبد الرحمان بن ناصر السعدي، **تسيير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان**، ص 668.

[2]- مفدي زكرياء، **اللهب المقدس**، ص 175.

[3]- المرجع نفسه، ص 35.

فقد تمسكت فرنسا بالصحراء الجزائرية بحكم مالها من أهمية كبيرة حيث كانت تمثل همزة الوصل بينها وبين المستعمرات الإفريقية وجعل خصب للتجارب العسكرية، حيث كان أول تفجير نووي في منطقة "رقان"، ومركز سياحي يستقطب العديد من المعمرين، وقائم على ثروات عظيمة ومعادن، خصوصا بعد اكتشاف البترول سنة (1956).

إذن كانت الصحراء رافدا مهما لفرنسا، حيث بات هدف مفدي زكرياء تسليط الضوء على سياسة الاحتلال وممارسة مستكل ربوع الوطن، وحتى خارجه، وتعدى هذا إلى قارة إفريقيا كلها. وفي ضورة تشبيهه تقريبية، حول تشبيه الجزائر بنساء الجنة التي قصرت على خدمة أزواجهن طاعة لأمر الله تعالى، المنزلة في منزل التحّكيم، تحت قوله تعالى: ﴿جَآنٌّ وَلَا قَبْلَهُمْ إِنسٌ يَطْمِثْهُنَّ لَمْ الطَّرْفِ قَٰصِرَٰتُ فِيهِنَّ﴾ [سورة الرحمن الآية56]

يتناص مفدي زكرياء مع هذه الآية الكريمة بلفظها ومعناها، قائلا

تِ الجزائرُ قاصرات ن يخصن للموتِ العُبابا*[1]

فهو تشبيه الجزائر في النقاد والصلاح والطاعة، ثم تشبيه الحرب بالشلال المتدفق، وأن الجزائر وما تحمله من صفات عظيمة تمتلك قدرة كبيرة على مواجهة أقوى الدول.

مدعماً قصائده بكل آية لها سياق يخدم نصه، فيقول في قصيدته وتكلم الرشاش ﷻ

الرَشاشُ ﷻ الدُنيا وَضَعَ النير

تْ آياتهُ لها بة لَواحة أضغى لها َشتهتر

للألم المُبرح، بلسم بها العَظم الكبير، فَيَجبرُ [2]

* العباب: كثرة الماء و السيل.

[1] - مفدي زكرياء، **اللهب المقدس**، ص 34

[2] - المرجع نفسه، ص 116.

ينهي قصيدته المعنونة ب،، الدبيح الصاعد الموجهة إلى أوّل شهيد حكم عليه بالإعدام المرحوم أحمد زبانا* يوم (18 جوان 1956) معزياً الجزائر فيه، واصفا زبانا نفسه بالمطمئنة، أن يرتاح في قبره وأن الجزائر لن تسقط، ولن يستلم رجالها أبدا فيقول

حواَ إلى حِ وارٍ كَريمٍ نوا، فَإنَنَا لَنْ نحيدا[1]

العسكري الذي تشترك فيه جهنم – بموسيقاه العسكرية المنتظمة الدقات، المنبعثة من البناء اللفظي الشديد الأسر، ومن بين العذاب الغذ والوتاق النفو ، يقال لمن آم ن[2] ﴿

﴿ نَّتِي وَٱدۡخُلِي ٢٩ عِبَٰدِي فِي فَٱدۡخُلِي ٢٨ مَّرۡضِيَّةً رَّاضِيَةً رَبِّكِ إِلَىٰ ٱرۡجِعِيٓ ٢٧ ٱلۡمُطۡمَئِنَّةُ ٱلنَّفۡسُ يَٰٓأَيَّتُهَا ٣٠ ج﴾[سورة الفجر الآيات 27-30].

وهو خطاب الله عز وجلّ النفس المطمئنة الصالحة الصادقة العظيمة، أنّ تأخذ مكانها الذي وعدت به، ووعد الله حق، وهذه الركائز الدينية هي التي حركت دينامية النص لما حملته من أبعاد دلالية متعددة إيجابية وعميقة، تُكبِ ُ شمولية ورحابة، ومن التوظيفات التي توحي بالمواقف المتضادة كتناص مفدي زكرياء بفاتحة الكتاب، كناية عن النساء والحمد لله عز وجّل وسورة الزلزلة التي توحي بعذاب وعقاب الله تعالى لعباده الطاغين في الدنيا والآخرةالتذكير بيوم الوعد والوعيد، وهو تعبير ٌ المعالم في مداه القريب العقيدة الثابتة للجزائريين وتذكير الاستعمار بالعذاب الذي سيلقاه من خلال الجرائم التي ارتكبها في حثّ شعب آمن برب عظيم كريم عادل. فنراه يفتح قصيدته بفاتحة الكتاب معبراً عنها بلفظة المعاني قائلا:

س يا موت في ّ ما أنت قاضٍ ا راضٍ إن عاش شعبي سعيدا

* عضو بالكشافة الإسلامية والمنظمة الخاصة.

[1]- مفدي زكرياء، **اللهب المقدس**، ص24.

[2]- سيد القطب، **التصوير الفني في القرآن**، ص97.

أنا إن مت، فالجزائر تحيا حرة، مستقلة، لن تبيدا
ولةٌ ردَّد الزمان صداها ياً، فأحسن َ الترديدا
حفظوها، زكيةً كالمثاني تلُوها، للجيل، ذكراً مجيدا
يموا، من شرعها صلواتٍ طيباتٍ ، ولقنوها الوليدا[1]

فمفدي زكرياء مستعد للموت شريطة ان تكون الجزائر حرة ونبرة التحدي ظاهرة في نصه، متمثلة في رفضه للوجود الاستعماري وبقاء الجزائر دولة ذات سيادة داعياً الجزائريين إلى المقاومة من أجل التّحرر، وأن تكون الجزائر تسري في عروق الجزائري مشبها ذلك بحفظ سورة الفاتحة، وأن يعلموا هذه الميزة للجيل القادم وكأن هذا الشاعر يتنبأ بأن يوما ما ستأخذ الجزائر استقلالها وسيكون هناك جيل سيعيش في سعادة واطمئنان، بعيد عن الحرب والمعاناة والاستعمار، وسيسمع بما فعله جدوده بفرنسا، وبذلك تصقل قريحته على حب الوطن، لن يرضى هو الآخر أن يدوس أرض الأحرار قدم النجاسة، ويكون على ذرايه كبيرة واعي بمآثر هذا البلد المقدس، لكي تبقى الجزائر شامخة حتى بعد الاستقلال يكرّر الشاعر مقولته لتدعيم موقفه في قصيدته: تنبئوات شاعر بعنوان:" شاكر الفضل ليس يعدم شكرا، تخليدا التكريم أحمد توفيق المدني، مستهلا قصيدته، قائلا:

اكر الفضل، ليس يُعدم شكرا خلدوها إذن (لأحمد) ذكرى
واكتبوها وليقرأ الجيل منها في (كتاب الجزائر) اليوم سطر
واذكوا اليوم وهو عيد الضحايا و(الضحايا) زُ الضحايا الأبرا[2]

فلشاعر ينبي على المكافح في صفوف المجاهدين في سبيل الله و الوطن وأنه ليس من العدل أن لا يُكرم هذا العظيم وقد صادف يوم تكريمه، يوم عيد الأضحى المبارك، كيف لا وقد ضحى هؤلاء بالنفس والنفّيس؟ من أجلّ ان تحيا نفوس أخرىفي غزو أمان من أجل أنّ تحيا أمة عربية إسلامية جديدة، مخلدا ذكرى مرور ثلاثين عاما لكفاحه بالجزائر، فيقول عنها مشبها إياها بالمتاني:

[1]- مفدي زكرياء، **اللهب المقدس**، ص 18.
[2]- المرجع نفسه، ص 237.

خالدات على الزمان، بواق كالمتاني تفيض نُورا وطهرا

صادقات الخُطى إذا طوح العز م بها صادقت حفاظا وفكرا

صالحات فلا المطامع تغزيـ ـها وكم خلّب المطامع أخرى[1]

وهو في مقام تشبيه هذه الأعوام الخالدات كالمتاني في العظمة وتسمى أم القرآن لأنها تشمل على جل موضوعاته، ولها فضل عظيم جعلها الله مفتاح يسير به المسلك تحّمل دلالات كثيرة، من بينها لا تتم الصلاة إلا بها، قال فيها ﷺ: لا صلاة لمن لم يقرأ بفاتحة الكتاب"[2]، وفي عظمة الخالق ﷻ التي جعلها في ليلة مباركة فضلها خير من كل اللّيالي، والشهور، فيها نزل القرآن وفيها تُنزل الملائكة و(جبريل عليه السلام) إلى الأرض، وفيها تكتب الأرزاق وغيرها، حيث " سميت ليلة القدر لعظم قدرها وفضلها عند الله، ولأنه يقدر فيها ما يكون في العام من الآجال وأرزاق والمقادير القدرية"[3]، جعل الشاعر مفدي زكرياء هذه العظمة مثلها مثل عظمة الجزائر والثورة المجيدة، مشبها هؤلاء الذي رسموا المجدد بخطى الدماء، ورفعوا راية الحرية بالملائكة.

ومن أشهر هذه التقاطعات الدينية، قول مفدي زكرياء في رثائه لأول شهيد "زبانا"، قائلا:

وسامي، كالروح في ليلة القد ـر سلاماً يشيع في الكون عيدا

طى مذبح البُطولة معّ راجا و في السماء يرجوا المزيدا

ب، مثل المُؤذن يتلو... ات الهُدى ويدعوا الرُقودا[4]

وفي قصيدة أخرى، يقول:

ملامك بالفواتك نازلات بإذن الله سلها خطابا[5]

ويستفتح قصيدته سنثأر للشعب، بهذه السورة العظيمة، قائلا:

---

[1] - مفدي زكرياء، **اللهب المقدس**، ص 238.

[2] - مُحَمَّد بن صالح العثيمين، **شرح رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين**، مؤسسة زاد للنشر، ط1، ج1، ص 206

[3] - عبد الرحمن بن ناصر السعيدي، **تسيير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان**، ص 890

[4] - مفدي زكرياء، **اللهب المقدس**، ص 17 – 18.

[5] - المرجع نفسه، ص 34.

سلوا مهجة الأقدار...هل جرسها دقا؟ وهل خاطر الظلمات عن سرها انشقا

وهل ليلة القدر التي طال عمرها تنفس عنها فجرها، يصدع الأفقا؟

وهل كف هذا الدهر عن علوائه صفنا هذا الزمان في عمّا[1]

متسائلا عن مصير الجزائر العظيم الذي طال أمده، وأنّ الأمل في النصر ميزة حلية يطمح إليها أي إنسان، وهو أبسط حق من حقوقه، من خلال توظيفه ليلة القدر والملائكة وكالروح في ليلة القدر، وهي سياقات دالة موحية شديدة الوقع في خطابه حيث نقل وصور القضية الجزائرية على محمل الدين، وهو قدر كتبه الله على الجزائر، وجعل لها رجال يحققون الأمل والنصر بإذنه كملائكة جنوداً في الدنيا والآخرة.

وقد سار على نهج القدماء من مقدمة طلّية حزينة على ما صار بالجزائر الحبيبة،زهاء قرن واثنان وثلاثين عاما، من الإضطهاد في مقدمة قصيدته "وتكلم الرشاش ﷻ، متسائلا ماذا حل بالجزائر؟ قائلا:

أكباد من هذي التي تتفطر؟ ودماء من.... هذي التي تتقطر؟

وقلوب من...؟ هذي التي أنفسها فوق المذابح للسماء تتعطر

ورؤوس من...؟ تلك التي ترق إلى حبل المشانق طلقة تتبختر؟

ومن الذي...؟ عرض الجزائر شبها من كل شاهقة لظي نتسعر

أجهنم ...هذي التي أفواهها ن كل فج، نقمة تتَجّر

أم أرض ربك، زلزلت زلزالها لما طغى في أرضه المستعمر؟

غضب الجزائر ذاك...م أحرّ ارها ذكروا الجراح، فأقسموا أن يتأروا؟[2]

حيث نلمس في هذا المقطع نبرة البكاء على من ماتوا قتلا وغدرا وجوعا، ثم عرض حادثة المروحة، حينما طرح سؤالا عن من الذي قدم الجزائر إلى فرنسا؟ من خلال هذه الذريعة التي أقيمت في حق

[1]- مفدي زكرياء، **اللهب المقدس**، ص 171

[2]- المرجع نفسه، ص 115.

الجزائر يبين في (29 أفريل)، ورفض الذي شروط الاعتذار كذريعة لمحاصرة الجزائر، نقمة على فرنسا ووصفها بجهنم، ثم على ذكر سورة الزلزلة في تشبيه المجاهدين الذي عزموا أن يحرروا الجزائر فأحدثوا بعزمهم زلزال.

وفي تناص آخر من نفس المقام في قصيدة "إلى الذين تمردوا" إثر إقامة الحواجز والسدود إنشاء مناطق محرمة على الجزائريين على الحدود لعزلها عن دول الجوار، متسائلا ماذا حل بفرنساواصفًا إلياّ ها بالعصابة، قائلا:

ما للعصابة في الجزائر مالها؟ ما للجبابر، ساجدين حيالها؟

ما للعصاة على العتات تمردت فعدت تصب على الرؤوس نكالها

ما بلها، بعد الدلال تنكرت لبلادها؟ ومن الذي أوحى لها؟

فهل الجزائر أفرغت فضلاتها وهل الجزائر أخرجت أثقالها؟[1]

وفي هذه القصيدة مفدي زكرياء اختيار أن يكون تناصة بطريقة غير مباشرة، حيث لم يصرح بالآية الكريمة، بل تركها من تخمين القارئ وصرح بلازمة من لوازمه هذه السورة في استفاهمه في عبارة ومن الذي أوحى لها؟ وهي تعكس موقف قوله تعالى: ﴿۞لَهَا أَوۡحَىٰ رَبَّكَ بِأَنَّ ۞أَخۡبَارَهَا تُحَدِّثُ يَوۡمَئِذٖ ۞لَّهَا مَا ٱلۡإِنسَٰنُ وَقَالَ﴾ [سورة الزلزلة الآيات 3.4.5].

وهو الموقف الصريح والواضح بأن الله تعالى هو من أمرها بأن تضطرب وتتحرك، وهو اليوم العظيم الذي وعدنا الله بع، وهو يوم القيامة ويوم يحاسب الظالم على ظلّمه، ويجازا المحسن على حسن عمله.

وفي قصيدة شاكر الفضل ليس بعدم شكراً، في تكريم أحمد توفيق بطريقة غير مباشرة، قائلا:

وإذا لم يك الصلاح دليلا في المساعي، كانت ضلالا وخسرا

وإذا أخطا القيادة توفيـ ـق وعقل، كانت على الشعب وقرأ

[1]- مفدي زكرياء، **اللهب المقدس**، ص 135.

وإذا العاملون، كانوا اتساناتا بشر العاملين ويلا وشرا[1]

مطابقا لقوله

تعالى:﴿

ثْقَالَ يَعْمَلْ وَمَن ۝٧ يَرَهُۥ خَيْرًا ذَرَّةٍ مِّثْقَالَ يَعْمَلْ فَمَن ۝٦ أَعْمَٰلَهُمْ لِّيُرَوْا أَشْتَاتًا ٱلنَّاسُ يَصْدُرُ يَوْمَئِذٍ

۝٨ يَرَهُۥ شَرًّا ذَرَّةٍ م﴾ [سورة الزلزلة الآيات: 6-7-8]

ومن هنا خلص إلى أنه حتى ولو تعددت المقامات أو تشابهة إلا أنه هذا الموروث القرآن بمثابة الآلية والركيزة للفنان الشاعر وأن:" هذا الجمال الفني الخالص، عنصرا مستقلا بجورهه خالدا في القرآن بداته، يتملاه الفن في عزلة عن جميع الملابسات والأغراض"[2].

فقد ينزاح الشعراء أحيانا عن الإطار التّصوري الديني، إلا أنه إنزياح لافت للإنتباه، إنزياح إبداعي جميل له خاصية تأثيرية على عقل القارئ.

ومن القصص الدينية التي كانت تحمل بعدا رمزيا مرتبط بسياق الواقع التاريخي بالواقع الفني، ما يزيد الشعر جمالا وإبداعا ومن القصص التي صرح بهام فدي زكرياء، والوادة في شعره في عدة مواضيع، هي قصة (عيسى عليه السلام)، ومن الرموز الدالة على شخصه عليه السلام، التي وظفت في اللهب المقدس: (عيسى، المسيح، الصليب، ابن مريم).

يستحّضر الشاعر شخصية المسيح عليه السلام في مواضع كثيرة في شعره حيث استفتح بها قصيدته "الذبيح الصاعد"، حينما قال:"

قام يختال كالمسيح وئيدا يتهادى نشوان، يتلو النشيدا[3]

حيث شُبه هذه القصة – النبي – قصة زبانا حينما وضعوه في المقصلة لإعدامه، وفي موضع آخر يقول:

[1]- مفدي زكرياء، **اللهب المقدس**، ص 238.

[2]- سيد قطب، **التصوير الفني في القرآن**، ص 24.

[3]-مفدي زكرياء، **اللهب المقدس**، ص17.

اشنقوني فلست اخشي حبالا و اصلبوني فلست اخشي حديدا

وامتثل سفرا محياك جلا دي ولا تلتثم فلست حقودا[1]

وقال كذلك:

زعموا قتله.....وما صلبوا ليس في الخالدين، عيسى الوحيدا[2]

وفي قصيدة سنشأر للشعب:"

، الذي كُنت المَسيح بارضنا وأشرقت من علياك تخلقنا خلقا[3]

فقد يمثل (عيسى) شخصية رمزية رامزة إلى الحقد والظلم، والعداوة والقتل، إلا أنه رُفع إلى الله تعالى وهي حي، وهو في نفس مصير زبانا حيث لقي العذاب والقهر من قبل فرنسا، وقُتل، وأنه عند الله شهيد، حي لم يمت في قوله: ﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ ٱلَّذِينَ قُتِلُوا۟ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ أَمْوَٰتًۢا ۚ بَلْ أَحْيَآءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ ﴿١٦٩﴾﴾ [سورة آل عمران، الآية 169.].

وفي قوله تعالى: ﴿وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا ٱلْمَسِيحَ عِيسَى ٱبْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ ٱللَّهِ ۖ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَٰكِن شُبِّهَ لَهُمْ ۚ وَإِنَّ ٱلَّذِينَ ٱخْتَلَفُوا۟ فِيهِ لَفِى شَكٍّ مِّنْهُ ۚ مَا لَهُم بِهِۦ مِنْ عِلْمٍ إِلَّا ٱتِّبَاعَ ٱلظَّنِّ ۚ وَمَا قَتَلُوهُ يَقِينًۢا ﴿١٥٧﴾ بَل رَّفَعَهُ ٱللَّهُ إِلَيْهِ ۚ وَكَانَ ٱللَّهُ عَزِيزًا حَكِيمًا ﴿١٥٨﴾﴾ [سورة النساء الآيات: 157 - 158].

أو ذكر الصليب الذي يرمز (لعيسى عليه السلام)، فيقول:

[1]- مفدي زكرياء، **اللهب المقدس**، ص18.

[2]- المرجع نفسه، ص18.

[3]- الرجع نفسه، ص 171.

يا فرنسا امطري حديداً ونارا واملئي الأرض والسماء جنودا

ضرميها عرْض البلاد شعاليـ ـلَ ، فتغدو لها الضعاف وقودا

استشيطي على العروبة غيظاً واملئي الشرق والهلال وعيدا

، لا يعدَمُ الهلال صلاحَ الد ـين، فاستصرِخي الصليب الحقودا

وفي قصيدة ماذا تخبئه يا عام سينا؟"

ما للصليب على الجدران يزعجهم؟ ومن إبادة شعب لا يتورونا؟[1]

أو نَسَبُ (مُحَمَّد ﷺ لعيسى عليه السلام)

كان محُمد نسبا لعيسى كان الحقُ بينهما انتسابا[2]

وهذه القصص كلها واردة في القرآن، ومنه قوله تعالى:﴿

تَّقُواْقَالَٱلسَّمَآءِمِّنَمَآئِدَةًعَلَيْنَايُنَزِّلَأَنرَبُّكَيَسْتَطِيعُهَلْمَرْيَمَٱبْنَيَٰعِيسَى ٱلْحَوَارِيُّونَقَالَإِذ

﴿١١٣﴾مُّؤْمِنِينَكُنتُمإِنٱللَّهَا﴾[سورة المائدة الآية 112]

وفي تبشير الملائكة (لمريم بعيسى عليهما السلام) باسمه الكامل "المسيح عيسى ابن مريم، قوله تعالى:

﴿

رَةِٱلدُّنْيَافِيوَجِيهًامَرْيَمَٱبْنُعِيسَى ٱلْمَسِيحُٱسْمُهُمِّنْهُبِكَلِمَةٍيُبَشِّرُكِٱللَّهَإِنَّيَٰمَرْيَمُٱلْمَلَٰٓئِكَةُقَالَتإِذْ

﴿٤٥﴾ٱلْمُقَرَّبِينَوَمِنَوَٱلْأَخ﴾: [سورة آل عمران الآية : 45]

وقوله تعالى:﴿﴿٣٤﴾يَمْتَرُونَفِيهِٱلَّذِىٱلْحَقِّقَوْلَمَرْيَمَٱبْنُعِيسَىذَٰلِكَ﴾* [سورة مريم الآية: 34].

[1]- مفدي زكرياء، **اللهب المقدس**، ص 130.

[2]- المرجع نفسه، ص 129.

وكما هومعروف فإنالصليب رمز للديانة المسيّحية، و"عنه تفرعت كل قضايا المسيحية قبل الإسلام وبعده[1]، فقد غزت الإنجيل قصة (عيسى عليه السلام) لو لمل يحرف من قبل المسيحيين، فمن بين القضايا التي ذُكرت فيه: (المسيح، الصلب، الكهان، المعجزات، التالوت، إكليل الشوك، لوضح على رأس المسيح قبل الصلب).

فكان مقصدية الشعراء إبراز معاناة العرب والاضطهاد الديني والاحتلال، ما يشبه هذه القصى لما تحمله من مثيرات فنية تضفي على القصيدة نوع من الإتارة، وتحريكها من الجمود، ولم من هؤلاء عند الإنجيل بل تعداه إلى التوّراة، وإلى مثيرات أخرى، تشحن القصيدة، بقوة إيحائية عظيمة، وتدعم فكر الشاعر وموقفه من قضية قومه.

ولعلنا نجد ملامح قصة (موسى عليه السلام) مجسدة في عدة مواضع في ديوان مفدي زكرياء اللّهب المقدس: مستفتح بها قصيدته الذبيح الصاعد، حينما قال:

كَالكَليمْ كلمهُ المجـ ـشدَ الحِبال ينبغي الضُعودا[2]

والمقاطعة مع ذكر الله تعالى:﴿

﴿وَكَلَّمَ اللَّهُ مُوسَىٰ تَكْلِيمًا ۚ عَلَيْكَ نَقْصُصْهُمْ مِنْ قَبْلُ وَرُسُلًا لَمْ نَقْصُصْهُمْ عَلَيْكَ ۚ وَرُسُلًا قَدْ قَصَصْنَاهُمْ﴾

[سورة النساء الآية: 164]

وفي تعداد مناقب وصفات لجزائري في التعاون، والتآخي والصبر علة مظالم العدو، مثل (موسى عليه السلام) والقوة التي أمدها الله في عصاه وكان يقين الجزائري بأن الله معه، مثل يقين 'موسى عليه

*أي: ذلك الموصوف بتلك الصفات عيسى ابن مريم من غير شك ولا مزية، بل قول الحق، وكلام الله الذي لا أصدق منه قيلا، ولا أحسن منه حديثا (...)، عبد الرحمن بن ناصر السعدي، **تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان**، ص 466.

[1]- سيد قطب، **التصوير الفني في القرآن**، ص 163

[2]- مفدي زكرياء، **اللهب المقدس**، ص 17.

السلام)الواردة في قوله عز وجّل:﴿۞وَأَرَىٰٓ أَسۡمَعُ مَعَكُمَآۖ إِنَّنِي مَعَكُمَآ أَخَافَآ لَا قَالَ﴾ [سورة طه الآية 46]

وتشبيه فرنسا بفرعون، الطاغي الظالم "وما أدراك ما فرعون فهو ذألك للرجل الجبار المتّكبر الذي طغى وأنكرالله عز وجّل وقال لموسى: ما رب العالمين وقال لقومه: ما لكم من إله غيري"[1]

فقال مفدي زكرياء عنه:

وموسى كان يأمر بالتآخي وحذر قومه مكرا وعابا[2]

وفي قصيدته فلسطين على الصليب، يقول عن قصته مع السحرة:

اقتص من قوم موسى غداً وآخذهم أخذة رابية

ُو الشعب... لا دة المـ ُترفون قق للنّصر أحلامه

من يحتقر وثبات الشُعوب تذبه أعاصيرها السافيه

(ا جاء مـ ُوسى، وألقى العصا) تلقف ما يأفك الطاغيه[3]

فمفدي زكرياء يـ ُذكر الاستعمار بما حل بقوم (موسى عليه السلام) وأنّ كفاح يحقق النصر لا القوة والجبروت، ويستذكر كرقصة (موسى عليه السلام) مع السحرة، حيث: "حصل لهم هزائم أعظمها الهزيمة التي حصلت للسحرة جمع جميع السحرة في بلاده باتفاق مع موسى وموسى هو الذي عين الموعد أمام فرعون (...)[4]، ولما حضر السحرة وموسى، ألقوا حبالهم، فرجعت تعابين، فصدق الحاضرون، وخاف موسى لؤيده الله تعالى:﴿

لِيهِ تُخَيَّلُ وَعِصِيُّهُمۡ حِبَالُهُمۡ فَإِذَآ أُلۡقُواْ بَلۡ قَالَ ۞أَلۡقَىٰ مَنۡ أَوَّلَ نَكُونَ أَن وَإِمَّآ تُلۡقِيَ أَن إِمَّآ يَـٰمُوسَىٰ قَالُواْ

[1]- مُحَمَّد بن صالح العثيمين، **شرح رياض الصالحين**، باب المراقبة، ج1 ، ص 182.

[2]- مفدي زكرياء، **اللهب المقدس**، ص39.

[3]- المرجع نفسه، ص 284.

[4]- مُحَمَّد صالح العيثيمين، **شرحرياض الصالحين**، باب المراقبة، ج1، ص 182.

﴿ٱلۡأَعۡلَىٰٓ ٦٨ إِنَّكَ تَخَافَ لَا قُلۡنَا ٦٧ مُوسَىٰ خِيفَةٗ نَّفۡسِهِۦ فِي فَأَوۡجَسَ ٦٦ تَسۡعَىٰٓ أَنَّهَا سِحۡرِهِمۡ مِنۡ إِ ٦٩ أَتَىٰ حَيۡثُ ٱلسَّاحِرُ يُفۡلِحُ وَلَا سَحِرٖۖ كَيۡدُ صَنَعُوٓاْ إِنَّمَاۖ صَنَعُواْ مَا تَلۡقَفۡ يَمِينِكَ فِي مَا وَأَلۡ﴾ [سورة طه الآيات: 65-66-67-68-69]

وفي تناص غير مباشر، يُضمن متنبي الجزائر آيه ملازمة لشخصه – موسى-

واقض يا موت في ما أنت قاض أنا راض إن عاش شعبي سعيدا[1]

والحاضر الذكر في قوله تعالى:﴿

ٱلۡحَيَوٰةَ هَٰذِهِ تَقۡضِي إِنَّمَاۖ قَاضٖ أَنتَ مَآ فَٱقۡضِۖ فَطَرَنَا وَٱلَّذِي ٱلۡبَيِّنَٰتِ مِنَ جَآءَنَا مَا عَلَىٰ نُّؤۡثِرَكَ لَن قَالُواْ ٧٣ ٱلدُّنۡيَآ﴾ [سورة طه الآية:72]

وبحمل قصة (موسى عليه السلام) عدة دلالات رمزية نفسية، تعبر عن سياق موقف مفدي زكرياء حول الصبر على مظالم العدو، وأنه لا طاعة لمخلوق لغير الخالق، حيث يمثل الشاعر من هذا كله صاحب رسالة وحسن وطني قومي، بجانب حسه الذاتي وعاطفته الغزلية.

اختار مفدي رمز (يوسف عليه سلام) كشاهد في قصائده، وأبرزها

واحشري في غياهب السجن شعبا سيم خسفا، فعاد شعبا عنيدا

واجعلي (بربروس) متوى الضحايا إن في بربروس مجدا تليدا

اربطي في خياشيم الفُلك الدو ار حبلا واتقي منه جيدا[2]

رامزا بذلك على المعاناة والعذاب الذي لاقاه في السجن، وهي من بين القصص التي عرف بها الصديق، وهي قصة سجنه من قبل إرمأة العزيز التي شغفها حبه وجماله الذي لا يضاهي أحد من العباد، وأنها عرضت عليه نفسها، وإلاّ سيكون عقابه السجن، التي جاءت في القرآن الكريم:

[1]- مفدي زكرياء، **اللهب المقدس**، ص 18.

[2]- المرجع نفسه، ص 23.

﴿ ۥ سَنَ رَبِّيٓ إِنَّهُۥ ٱللَّهِ مَعَاذَ قَالَ لَكِ هَيۡتَ وَقَالَتۡ ٱلۡأَبۡوَابَ وَغَلَّقَتِ نَّفۡسِهِۦ عَن بَيۡتِهَا فِي هُوَ ٱلَّتِي وَرَٰوَدَتۡهُ

مَثۡوَايَ أَحۡ﴾ [سورة يوسف الآية: 23]

حيث أعرض واعتصم، وفضل المكوث في السجن بدل ما نهاه الله هز وجل ّ عنه قائلا في كتابه العزيز:﴿

ٱلۡجَٰهِلِينَ مِّنَ وَأَكُن إِلَيۡهِنَّ أَصۡبُ كَيۡدَهُنَّ عَنِّي تَصۡرِفۡ وَإِلَّا إِلَيۡهِ يَدۡعُونَنِيٓ مِمَّا إِلَيَّ أَحَبُّ ٱلسِّجۡنُ رَبِّ قَالَ

﴾ [سورة يوسف، الآية: 33]

فقبل الله دعائه في قوله تعالى:﴿ ٱلۡعَلِيمُ ٱلسَّمِيعُ هُوَ إِنَّهُۥ كَيۡدَهُنَّ عَنۡهُ فَصَرَفَ رَبُّهُۥ لَهُۥ فَٱسۡتَجَابَ﴾ [سورة يوسف الآية: 34]

ففي مقابلة رمزية لجأ إليها الشاعر حول الظلم والسجن، هو وزملائه المجاهدون من قبل الاستعمار الغاشم آملا أن يكون بعد هذا الصبر العظيم، ما فيه من الخير مثلما أصبح عليه (يوسف عليه السلام) حينما قال سبحانه وتعالى:﴿ يَشَآءُ حَيۡثُ مِنۡهَا يَتَبَوَّأُ ٱلۡأَرۡضِ فِي لِيُوسُفَ مَكَّنَّا وَكَذَٰلِكَ﴾ [سورة يوسف الآية: 56]

وهي المنزلة التي كان مفدي يحلم بها في استقلال الجزائر، أن تصبح حرة مستقلة.

وفي موضع آخر يقول:

جئنا بالخوارق مُعجزات	فلم نترك لنا كرنا ارتيابا
بخُصننا ها (ثلاث سنين) دأبا	فأصبحنا من التحرير قابا
فلا نرضى ساومة وغُبنا	ولا نرضى لسلطتنا اقتضابا

ولن نرضى شريكا في حمانا لوقسمت لنا الدُنيا منايا.....[1]

ودلالته في قوله تعالى:﴿دَأَبًا سِنِينَ سَبْعَ تَزْرَعُونَ قَالَ*﴾[سورة يوسف الآية: 47]

وتفسير (يوسف عليه السلام) الحلم الملّك دلالته اجتماعية، وهي المكوث الاستعماري في الجزائر، ليقلص العدد من سبعة الواردة في الآية الكريم إلى ثلاثة وهو كناية عن الحرب، والمرحلة العصبية التي مرت بها الجزائر.

فقد لعبت هذه الدراما وهذا التركيب تناسق ودور كبير في النثر ولاسيما في الشعر: "وأثرت قصة يوسف عليه السلام في الشعر إلى جانب النثر، فعملت على إثرائها"[2].

ومن العفاف والطهارة والنقاء يضرب الشاعر مثاله، بقصة (مريم العذراء) وقصتها مع حملها، يقول:

وهزت مريم العذرآ نخيلا فأسقطت الخلوذ والرضانا

راجن كالمجرة مُسرقات عسالجها، انسكب نبها أنسكابا

ُدغدغ تحتها الغنام نايا فينطق من فم الغم الربباا

يدلي في الغدير الحلو ساقا ولاكفين يعترف الشرابا[3]

حيث نلمس هذا في قوله تعالى:﴿۞ جَنِيًّا رُطَبًا عَلَيْكِ تُسَاقِطْ النَّخْلَةِ بِجِذْعِ إِلَيْكِ وَهُزِّيَ﴾

[سورة مريم الآية: 25] ،

والمعروف عن قصّة(حمل مريم بعيسى)، وهو ولادته بدون أب، وحينما حصل مالم يكن بحسبان حينما اتهموها أهلها بالزنى، فحاولت أنّ تبتعد عنهم ماكثة وحدها، وفي تلك اللحظة التي تواجه الأم الجسدي الحاد الذي أجاءها إجاءة إلى جذع النخلة وهي وحيدة فريدة تعاني كثيرة العذراء في أو

[1]- مفدي زكرياء، **اللهب المقدس**، ص 18.

* دأبا: متتابعة.

[2]- أحمد ماهر محمود البقري، **يوسف في القرآن**، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1984م، بيروت، ص 116.

[3]- مفدي زكرياء، **اللهب المقدس**، ص 36.

مخاض[1]، تمنت (مريم عليها السلام) في تلك اللّحظة الموت بدل تلك المعاناة المذكورة في قوله تعالى: ﴿۞مَّنسِيًّا نَسْيًا وَكُنتُ هَٰذَا قَبْلَ مِتُّ يَٰلَيْتَنِي قَالَتْ النَّخْلَةِ جِذْعِ إِلَىٰ الْمَخَاضُ فَأَجَاءَهَا﴾ [سورة مريم الآية: 23]

إلا أنّ بيت القصيد هنا ليس ذلك الألم، بل وصف الشاعر للصحراء وما تملكه من ثروات باطنية، حيث يشبه النخل وجودته الواردة في سياق الآية إلى التمر الموجودة في الجزائر، من خلال عبارة "عراجن كالمجرة مشرقات""وعاسلجها انسكبت بها انسكابا".

وفي سياق آخر يتقاطع مبتنى الجزائر مع شخصيا (آدم وحواء) مبرزا عمق التجربة القومية والكفاح من أجل التحرّر رامزا بذلك قوة الجزائري ودور المرأة الجزائرية في الوقوف مع المجاهدين جنبا إلى جنب، أي تلك اللّحمة التي تجمع بين الرجل و المرأة، وهي في صورة تقاربين بين مشاركه (حواء وآدم) في الحياة هو مشاركة المرأة الجزائرية التائرة الرجل المقاوم الغذ، طيلة فترة الاستعمار، حيث نلتمس هذا التعايش بين (آدم وحواء) في قوله تعالى: ﴿

۞صَٰدِقِينَ كُنتُمْ إِن هَٰؤُلَاءِ بِأَسْمَاءِ أَنۢبِـُٔونِي فَقَالَ الْمَلَٰٓئِكَةِ عَلَى عَرَضَهُمْ ثُمَّ كُلَّهَا الْأَسْمَاءَ ءَادَمَ وَعَلَّمَ

﴾ [سورة البقرة الآي:31].

وبماأنّ أن تركيز مفدي كان منصبا بشكل كبير على الثورة الجزائرية فقال في هذا الصدد:

كتْ في الجهاد آدمَ حوا	ومدّت معاصما وزنودا
ملت في الجراح، أنملَها اللّ	َ، وفي الحرب غُصنَها الأُملودا
فمضى الشعب، بالجماجم يبني	ةً حرة، وعزاً وطيدا
ل دماءٍ، زكية، صبَّها الأح	مصْرَفِ البقاء رصيدا[2]

[1]- سيد قطب، **التصوير الفني في القرآن**، ص 197.

[2]- مفدي زكرياء، **اللهب المقدس**، ص 20

وعلى الصعيد الرمزي كذلك، يتقاطع الشاعر مع (هارون) من خلال قصة (سيدنا سليمان عليه السلام) وتوليه منطق الطير، والجن وارتبط (هاروت بالسحر، حيث يقول عز وجل:﴿

بِبَابِلَ ٱلْمَلَكَيْنِ عَلَى أُنزِلَ وَمَآ ٱلسِّحْرَ ٱلنَّاسَ يُعَلِّمُونَ كَفَرُواْ ٱلشَّيَـٰطِينَ وَلَـٰكِنَّ سُلَيْمَـٰنُ كَفَرَ وَمَا

وَمَـٰرُوتَ هَـٰرُوتَ﴾ [سورة البقرة الآية: 102]

مستدرجا هذه القصة في قوله:

واحاتنا ظلُّ ظلّيل — تفور به نواعرها حبابا

وق سمائها قمرٌ منير — لمارحهُ الأحاديث العذابا

تحت خيامها ابنجست عُيون — لها (هاروت) قد سجدا احتسابا[1]

أي أن جمال وسحر الصحراء الجزائرية ليس له مثيل، أبهر العيون وسحرها يفوق سحر (هاروت) في العراق، حيث ارتبط هذا الاسم بكل ماهو من الطبيعة والجمال والسحر.

وفي قصيدة جمع فيعا الشاعر تلة من الأنبياء عنونها بـ: " فلا عز حتى تستقل الجزائر، قائلا:

ما دلنا عن موت من ظن أنّه — سليمان – منساة – على وهمها خرا

ورثنا عصى موسى، فجدد صنعها — حجانا، فراحت تلقف النار، لا السحرا

وكلم موسى الله في الطور خفية — وفي – الأطلس الجبار- كلمنا جهرا

وانطلق عيسى الأنس بعد فاته — فالهمنا – في الحرب- أن ننطق الصخرا

وكانت لإبراهيم بردا جهنم — فعلمنا – في الخطب – أن نمضغ الجمرا

وآدم بالتفاح ضيع خلده — و(ماريان) بالتفاح نلقي بها البحرا

وحدثنا عن يوم – بدر – مَدُّ — فقمنا نضاهي في جزائرنا بدرا[2]

---

[1]- المرجع نفسه، ص 36.

[2]- مفدي زكرياء، **اللهب المقدس**، ص255-256

* منسأته: عصاه.

وفي موفق جامع، تنفرد به الجزائر، يستشهد الشاعر الجزائري، بعدة شخصيات بجانب ما اشتهرت به، حيث تناص مع (سيدنا سليمان عليه السلام) وقصة موته، وأن الجن التي كانت تدعي علم الغيب، لا تعلم بموته، إلاّ من خلال سقوطه، وهو ما جاء في قوله تعالى: ﴿مِنسَأَتَهُۥ تَأۡكُلُ ٱلۡأَرۡضِ دَآبَّةُ إِلَّا مَوۡتِهِۦۚ عَلَىٰ دَلَّهُمۡ مَا ٱلۡمَوۡتَ عَلَيۡهِ قَضَيۡنَا فَلَمَّا* ۞ٱلۡمُهِينِ ٱلۡعَذَابِ فِي لَبِثُواْ مَا ٱلۡغَيۡبَ يَعۡلَمُونَ كَانُواْ أَن ٱلۡجِنُّ تَبَيَّنَتِ خَرَّ فَلَمَّا﴾ [سورة سبأ الآية 14]

وبدلالة مفدي، تعبير ما كان يتكيء عليه ديغول، وعصا (موسى عليه السلام) من خلال تحدي الجزائريين للاستعمار والنار لا السحر ومعجزات (عيسى عليه السلام) بدلالة معجزات الثورة الجزائرية، وصبرهم على الأذى مثل النار التي كان فيها إبراهيم بعد أنّ جعلها الله برداً و سلاماً في قوله تعالى: ﴿۞إِبۡرَٰهِيمَ عَلَىٰٓ وَسَلَٰمٗا بَرۡدٗا كُونِي يَٰنَارُ قُلۡنَا﴾[سورة الأنبياء الآية 69].

متوعدا أن يخلص من الاستعمار بدلالة قصة (آدم عليه السلا) حول خطأ حينما أكل مما نهان الله عنه، وهو الخطأ الذي ارتكبته فرنسا أما (مُحَمَّد ﷺ) يبرز الصفات واليتيم التي تحلى بها الجزائريون وانتسابهم إلى الرسول والإسلام، وتحلّيهم بروح القتال في سبيل الله وتشبيه معركة بدر يوم هزم (رسول الله ﷺ) قريشا، حينماخرج مع القليل من رجاله* ليس بغرض أخذ حقهم من قافلة تجار تمر بمكة، ولكنه غيرت القافلة طريقها عند سماعهم بأن (الرسول) يريد أخذ تجارتهم واستنجدوا بقريش، لتجهز هذه الأخيرة جيوش عظيمة، وصارت هزيمة كبيرة لقريش، نصر الله فيها المسلمين حيث جاء في قوله تعالى: ﴿أَذِلَّةٞ وَأَنتُمۡ بِبَدۡرٖ ٱللَّهُ نَصَرَكُمُ وَلَقَدۡ﴾ [سورة آل عمران الآية 123]

والمقصود بأذلة عددهم قليل، وليسوا مجهزين للقتال، وهي عند مفدي بمثابة تشجيع للمجاهدين وأن الله معهم وسينصرهم لا محال وأنهم سيُخرجون الاستعمار مثلما أخرج (آدم عليه السلام) من الجنة ودلالة هذه الأخيرة، هي ما تملكه الجزائر من نعم وتروات.

ومن هنا نروم إلى فائدة مفادها أنه شكل القرآن رافدا مهما حيال أشعار العرب، وقصرت هذه الرموز بالجانب القومي والاجتماعي والسياسي وبهذا يكون الشاعر الحق الملتزم بقضايا أمته قد شارك بصفة مباشرة وغير مباشرة في تحرّر بلاده وهو ماساهم في البناء الفني من خلال ربط ومزج الأدب بالسياسة، وتاريخ الديانات حيثيرتقي الشعراء بأذواقهم ومهاراتهم اللّغوية بالأدب، وبأمتهم إلى التحرّر.

وبات القرآن الآلية التي تجمع فيها كل الأجناس والقضايا، وتعبيرٌ واضح للواقع لما تحمله من عبر ودلالات وانزياحات، فهو إذنمؤثرا ساحراً في خيال الشعراء، غزت صفاته أفكارهم ولونت قوافيهم"[1]، فلقد جسد هذا الشاعر، في أدبه وبشكل قوي النوعة الدينية الوطنية القومية، تعبيرا عنه روح الانتماء في كل لفظة، أو عبارة وظفها.

فهو ينزع إلى منزع ديني وسياسي واجتماعي، فقد يمُثل القيمة الدينية عنده أكبر منطلقٍ ، أما القيمة السياسية فهي نزوعه إلى السلم والتعايش، والعدل والأمن، والقيمة الاجتماعية هي تصويره لتلك المعاناة القاسية.

ومن سياقات التناص الديني، غير القرآن الكريم، هو الأحاديث النبوية الشريفة وعند التّمعن جليا في هذه الإلتفافة الواجبة تستدرج بعض الأحاديث الشريفة التي يكتمل بها الجانب الديني، فيتقاطع هذا النموذج الجزائري في شعره، بالإعتدال الديني والوسطية التي نصها (الرسول الله ﷺ)، علينا واصفا هذا الجزائري الجزائريين بالوسيطية، قائلا:

وغنا أمة وسط ينصا في	مودتنا الآلي قالوا صوابا
وإنا أمة للمجد قامت	على الأشلاء وامتلاءت شبابا
نزلنا معاقلنا صقورا	وصلنا في الوعى أُسدا غضابا
وفي استقلالنا متنا كراما	وبلغنا الرسالة من تغاب[2]

[1] - مُحَمَّد عباس الدراجي، **الإشعاع القرآني في الشعر العربي**، عالم الكتب، 1987 م، ط1، بيروت، ث 31.

[2] - مفدي زكرياء، **اللهب المقدس**، ص 40.

وعن الوعود الكاذبة التي جاءت بها فرنسا المنافقة، يحدثنا (رسول الله ﷺ) في رواية، أبي هريرة رضي الله عنه أن رسول الله ﷺ قال: «آيةالمُنافِقِ ثلاثٌ، إذا حَدَّثَ كَذَبَ، وإذا وَعَدَ أخْلَفَ، وإذا اؤْتُمِنَ خانَ» متفق عليه[1] وفي حديث عبد الله بن عمرو وبن العاص رضي الله عنه أنّ رسول الله ﷺ قال: "أربع من كنَّ فيه فيه كان منافقاً خالصاً، ومن كانت فيه خصلة منهن كانت فيه خصلة من النفاق حتى يدعها: إذا اؤتمن خان، وإذا حدَّث كذب، وإذا عاهد غدر، وإذا خاصم فجر" متفق عليه[2]، والمعروف عن النفاق هو ما ظهر من أفعال الخير، وما بطن من نية سيئة.

فقد عرض الشاعر الملتزم ما يدل على هذا الحديث في قيمة تقريبية حينما قال:

وقالوا في الجزائر سوف يلقى	أجانبها إذا انتصرت تبابا
فهم كذبوا ومالهم دليل	وكان حديثهم أبدا كذابا
ونحن العادلون إذا حكمنا	سلوا التاريخ عنّا والكتابا
ونحن الصادقون إذا نطقنا	ألفنا الصدق طبعا لا اكتسابا[3]

فالشاعر في محل إثبات صفة الصدق والعدل، من خلال الضمير "نحن" في "نحن العادلون"، نحن الصادقون، وهو بهذا يُثبت نسبه إلى الإسلام والعروبة من خلال صفة العدل والصدق، وتوظيفه للفظة "سلو التاريخ عنا والكتابا" ثم وصف فرنسا بالمنافقة في كذبها.

وفي حديث أخرى، يقول أبي الدرداء رضي الله عنه قال سمعت رسول الله ﷺ يقول: "ما من ثلاثة في قرية لا تقام فيهم الصلاة إلاّ قد استحوذ عليهم الشيطان، فعليكم بالجماعة، فإنما يأكل الذئب

[1]- مُحَمَّد بن صالح العثيمين، **شرح رياض الصالحين، من كلام سيد المرسلين**،باب الوفاء بالعهد وإنجاز الوعود، ج2، ص490، وينظر: في نفس المرجع، باب تحريم الكذب، ج4، ص 184.

[2]- المرجع نفسه، ج2، الباب نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- مفدي زكرياء، **اللّهب المقدس**، ص 37.

مِنَ الغَنمِ القَاصِيَةَ »رواه أبو داود بإسناد حسن[1]، يبرز الحديث قيمتين، قيمة ظاهرة مغزاها الحث على على صلاة الجماعة وأخرى باطنة مفادها، عدم الافتراق والتحلي بروح الجماعة.

نستدرج قوله في قصيدة " فلسطين على الصليب"

عقيدتنا في الورى (وَحدة) وأسمى العقائد- وَحدانية

(مُحَمَّد) أبقى لنا، عبرة من (ذئبِ ، والغنم القاصية

وفي نكبة العرب، وعظةٌ مدى الدهر- للمهج الواعية

ـدّوا يداً ، بحمِ أوطاننا ننقذْ حمانا، من الهاوية

غنيّ هذا الجزائري مفدي بوحدة الأمم العربية الإسلامية، مخصصا القول على فلسطين، وأنهم ثابتون على العقيدة السمحة، وعلى سنة (رسول الله ﷺ).

وفي قصيدة شاكر الفضل ليس يعدم شكرا"... يدعوا إخوانه الجزائريين إلى العمل الصالح وإصلاح ذات بينهم، المنزلة في المصحف الشريف في قوله تعالى:﴿

لَّا خَيۡرَ فِي كَثِيرٖ مِّن نَّجۡوَىٰهُمۡ إِلَّا مَنۡ أَمَرَ بِصَدَقَةٍ أَوۡ مَعۡرُوفٍ أَوۡ إِصۡلَٰحِۭ بَيۡنَ ٱلنَّاسِۚ وَمَن يَفۡعَلۡ ذَٰلِكَ ٱبۡتِغَآءَ مَرۡضَاتِ ٱللَّهِ فَسَوۡفَ نُؤۡتِيهِ أَجۡرًا عَظِيمًا ﴿١١٤﴾

﴾ [سورة النساء الآية: 114].

وفي حديث (رسول الله ﷺ)، عن أبي هريرة رضي الله عنه، قال رسول الله ﷺ: ﴿ مِنَ النَّاسِ عَلَيْهِ صَدَقَةٌ كُلُّ يَوْمٍ تَطْلُعُ فِيهِ الشَّمْسُ قَالَ تَعْدِلُ بَيْنَ الرَّجُلَيْنِ صَدَقَةٌ وَتُعِينُ الرَّجُلَ فِي دَابَّتِهِ فَتَحْمِلُ عَلَيْهَا أَوْ تَرْفَعُ عَلَيْهَا مَتَاعَهُ صَدَقَةٌ وَالْكَلِمَةُ الطَّيِّبَةُ صَدَقَةٌ وَبِكُلِّ خُطْوَةٍ تَمْشِيهَا إِلَى الصَّلَاةِ صَدَقَةٌ وَتُمِيطُ الْأَذَى عَنِ الطَّرِيقِ صَدَقَةٌ ﴾ متفق عليه.[2]

---

[1]- مُحَمَّد بن صالح العثيمين، **شرح رياض الصالحين**، باب فضل صلاة الجماعة، ج3، ص 297، ينظر: مُحَمَّد ناصر الألباني، **صحيح الترغيب والترهيب**، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، 1421 هـ/2000م، ط1، ج1، الرياض، ص 301

* **تعدل بينهما:** تصلح بينهما

[2]- مُحَمَّد بن صالح العثيمين، **شرح رياض الصالحين**، باب الإصلاح بين الناس، ج2، ص 89.

يقول مفدي زكرياء:

هُ تحُ بكم من حَ شاها الجُدود تُنْذِرُ شرا
تُنادي: بِيكمُ رَشيد يَمَ مُنكر القولِ جَهرا
ذَاتَ بَينكمُ واستّقموا سَيّجْعَلَ اللهُ سراً [1]

نخلص من هذا كله أن القصيدة العربية، شهدت تغير وتطور على مستّوى الشكل والمضمون، من خلال تجليات المعاصرة والرقي بالأدب، فجّعل الأدباء القرآن والحديث، سبيلهم في الإبداع، ومازاد في عملية الرقي هو قضية الإلتزام والشعور القومي من تأثير الواقع الاجتماعي، وهو بديل الشعراء وإسهامهم في تحرر بلد أنهم، ولعب الدين دور عظيم في هذا حيث لا يمكننا تجاهل القوة التأثيرية التي أمدها للقصيدة، وعلى القارئ، إلا أنه لم يمكن الوحيد في هذا، بل حتى التراث كان له صدى كبير.

ب/- الدلالة التراثية:

صاغ مفدي زكرياء مجموعة الأحداث التاريخية والأدبية والحكايات الشعبية، والأمثلة الّتي امتزجت بقيمة الشعر وشكلت جزء مهما ومؤثرا، وظل هذا الجانب ألا وهو الجانب التراثي الركيزة الأساسية بعد المنبع الديني فقد لجأ الشعر إلى التراث العربي القديم والجديد أن البعض اختيار جانب آخر في تقاطعاتالشعرية وهو الدلالة الأسطورية واستلهموا الرموز الخرافية، فعرّف عن قصائدهم أنها ذات بعد خيالي، أما ما لمسناه عند هذا النابغة هو خطوة نصه/ديوانه من الأساطير القديمة الخرافية وهو دليل على واقعية الشاعر، واجتماعيته وشحاذه عن الخيال في قصيدته وميله إلى واقعية القومية الوطنية، وما ظل يتخبط فيه هو وزملائه، هو دلالة على نوعه وبلوغه درجة عالية من التّفكير والإلتزام، وهو دليل على أنّ شعره في تلك المرحلة كلن يحمل رسالة عظيمة لكل الأجناس.

إنّ ما ميز ديوان اللّهب المقدس، والرسالة التي يحملها الرد على الذريعة التافهة التي اشتغلها فرنسا من أجل أطماعها في خيرات الجزائر، حيث يخصص مفدي زكرياء هذا الديوان كلامه على الثورة ويهديه

[1]- مفدي زكرياء، **اللّهب المقدس**، ص 240.

إلى الدقيقة الواحدة من فاتح نوفمر 'تشرين الثاني 1954...[1]، ويشبه هذا الديوان بالقذيفة، ويسميه ويسميه ديوان الثورة الجزائرية لما يحمله من أثر دلالي ثوري.

وفي رده على تلك المهزلة التي فتكت شعب وأذلته، وأمام تلك الإنطلاقة التي أفاضت الكأس، والتي أعلن فيها، أو أقسم فيها كل جزائري أن يحرّر بلاده من يد النفاق والظلم والجور، لجأ هؤلاء بأدبهم وسخائهم، وبكل مالهم من قوة أن يشاركوا هذه الثورة من بعيد أو قريب، بطريقة مباشرة وغير مباشرة متوكلون على الله سبحانه، حاملين غقيدتهم في قلوبهم فوق كل اعتبار وسائرين على خطى (الرسول الله ﷺ) في الأخلاق والمعاملة متحلين بمآثر الأنبياء من صبر وحكمة.

يتداخل شعر مفدي زكرياء بعدة أحداث انساق نحوها لكتابة شعره منها حادثة مروحة، مخصصا قصيدة بعنوان وتكلم الرشاش ﷻ: متوعدا أنهم لن يستريحوا حتى تتحرر الجزائر قائلا:

والذكريات، وإن تقادم عهدُها ، أمة أشباهُها تتكرر

يوم الزمان كأمسه وغداته وحوادث الأيام لا تتغير

إن الجزائر لم تتم عن ثأرها نسها ألم المُصاب الأعصر[2]

ونبرة الحزن بادية من خلال تذكره لهذه الذكرى الأليمة، عرفت بشهر جويلية والتي عبر عنها مفدي في شعره باللغة السريانية، وهو (يوليو) يوم دخول فرنسا الجزائر من عان (1830)، قائلا:

هل جئت يا يوليو تذكرنا الأسى عهدي بنا طول نتذكر[3]

عرضا في نفس القصيدة الجرائم التي ارتكبتها فرنسا في حق الجزائريين فيول:

ـ نِسوة فيها ذُبحن ورضعاً ـَبايا فلْك عنها الِمئزَرُ

ـ المدَارس، كيف دكَ بِناؤها ـ الأحَرار، فيها يَقبرُ

ـ الحَرائِق في لَظى نِيرانها كرام، اصّعِدتْ تتبخترُ

---

[1]- مفدي زكرياء، **اللّهب المقدس**، ص 05

[2]- مفدي زكرياء، **اللّهب المقدس**، ص 116.

[3]المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

: التّمدن، للغَوي ذَريعة تحتَ ظَلامِها يَستّسترُ
لم سَر للّنذالة، باسمَها لُسرورا ويستباحُ المنكرُ [1]

مستدرجا الحادثة بمجرياتها، ويقابها من باب الإفتخار، شهر نوفمبر يوم إندلاع الثورة الجزائرية، قائلا:

أنَ مروحةً تُعد ذريعة وم، بالأرواح لا نتأخرُ
و كانَ (يوليو) الشهُور كباباً نفيعُ (يوليو) لشهُور نُفمبراً [2]

استطاع الشاعر أن يصور ملحمة تاريخية، جذورها جزائرية وهو مفتخر بهذا الشهر بهذه الثورة، وعن هذا الشهر يتغنى في عدة مواضع أخرى قائلا:

دعا التاريخ ليلك فاستجابا نوفمبرهل وفيت لنا النصابا؟
وهل سمع المجيب نداء شعب فكانت ليلة القدر الجوابا؟
تبارك ليلك الميمون نجما وﷻ، هتك الحجابا
زكت وثباته عن ألف شهر قضاها الشعب، يلتحق السرابا
تجلى ضاحك القسمات ، تحكي كواكبه، قنابله لهابا[3]

معظما بذلك هذا الشهر، من خلال تقاطعه مع ليلة القدر في عظمتها وفي قصيدة أخرى، يقول:

سلوا مهجة الأقدار...هل جرسها دقا و هل خاطر الظلماء ، عن سرها انشقا ؟
و هل ليلة القدر التي طال عمرها نفّس عنها فجرها ، يصدع الأفقا
هل كفّ هذا الدخر عن غلوائه وأنصفنا هذا الزمان الذي عقا؟
نفمبر حدثنا ، عهدناك صادقا ألست الذي ألهمت أحجارنا النطقا ؟
ألست الذي كنت المسيح بأرضنا و أشرفت من علياك ، تخلقنا خلقا ؟

[1]- المرجع نفسه، ص 261.
[2]- المرجع نفسه، ص 119.
[3]-مفدي زكرياء، **اللّهب المقدس**، المرجع السابق، ص 116.

مت الذي بلّغت شمّ جبالنا قرار السما...فاستصرخت تنسف الرقا ؟

مت الذي ناديت حيّ على القدا فقمنا نخوض النار و النور و الحقا ؟

وفي عزمهم وطموحهم الجاد على النصر والتأثر لشعب عانى القيود الإستعمارية متحدين فرنسا، قائلا:

فخبرني الدنيا – مُفمبر أننا سنشأر للشعب الذي لم يزل يشقى

سنشأر للبيت الذي كان آهلا فرجت به الألغام تسحقه سحقا

سنشأر للبيت التي دسن قدسها ودنس أحلاس الحنا عرضا الأنفى

سنشأر للطفل الرضيع، وقد غذا وفي فمه الرشاش يحسبه رزقا

بليات الحُور شقت بُطونها لمُرضعات الغيد، أتداؤها تلقى[1]

نلمس في هذه القصيدة وفي غيرها، ميزة التحدي والصمود والإثارة والنصر والعزم والاستعداد للموت في سبيل الوطن وأن تحيا الجزائر مستقلة، والعوض الجميل لمن هلكت نفسه وأمواله وأولاده وأهله وفلانه عرضه وشرفه، وهو يهدي النصر لهؤلاء احتراما وتقديرا لصبرهم على المعاناة.

وعن الوعود الكاذبة وفرنسا المنافقة، يتوعد، فيقول:

ـِسا، كفى خـِـاعاً ناّ فَـِنسا، لقد مللّلوُ عودا

َخ الشـَـُ نذراً، فَتصا ـِ، وأبديتُ َفوة وصدودا

سكت الناطقون، وانطلق الرش ـ، يلقي إليكِ قولاً مفيدا:

حن ثرنا، فلات حين رجوعٍ ـِ ننالَ استقلالَنا المنشودا[2]

وفي مقام افتخار بالجناح السياسي للثورة التحرّيرية الجزائرية، ومدى الدور الذي لعبه، يقول:

وهزت (جبهة التحرير) شعبا فهب الشعب ينصب انصابا

لِ رُوحها من كل أمر.... بأحرار، قد أهابا[1]

[1]- المرجع نفسه، ص 172-173.

[2]- مفدي زكرياء، **اللّهب المقدس**، المرجع السابق، ص 22.

قامت فرنسا بالضغط على الجزائر من كل جهة، محاولة زعزعت هذا التكتل السياسي في موقف تهديد على الصعيد الخارجي والتفريق بين الجزائر والدول المجاورة لها، والداعمة لها، في سياسة تفويق في العدوان الثلاثي على مصر في (29 أكتوبر 1956)، حتى يوم (07 نوفمبر) من نفس العام، وكذلك قصف ساقية سيدي يوسف بتونس يوم (08 فيفري 1956)، يقول في قصيدة "فلسطين على الصليب" تحت عنوان العرب

وقال ابن يعرب , لما تيقـ ـظ لم أدر – من سكرتي – ماهيه ؟

ولـم أتـفـطـن (لثـالوثها) ولم أدر – من غفوتي – ماهيه ؟

لـم تـُجد فـي صـــدها يـَفدني – في القضآ– ماليه

حاولت الجزائر رغم كل الصعاب، أن تشيء تكتلات وجمعيات ونوادي لتمثيل الجزائر داخليا وخارجيا، حول الدفاع عنها وتقرير مصيرها رافظين الظلّم والسيطرة بجميع الأشكال ومنها تأسست عدة أحزاب سياسية وأقيمت عدة مؤتمرات، كان لها صدى كبير في استقلال الجزائر، ومن بينها: حركة الإصلاح (الأمير خال)، الاتجاه الاستقلالي (مصالي الحاج)، الاتجاه الإدماجي (فرحات عباس)، الاتجاه الإصلاحي (عبد الحميد بن باديس)، ومن بين المؤتمرات التي أقيمت المؤتمر الإسلامي (1936)[1] ِش فيه مشروع بلوم فيوليت، ومـُؤتمر الصومام الذي كان في (20 أوت 1956)، وبالتحديد في مدينة بجاية وتعتبر قرارات هذا المؤتمر من وثائق الثورة الهامة، وتتنزع هذه القرارات بين عسكرية وسياسية، شملت تحديد نظام الجيش وتحديد أهداف الثورة من الحرب، ونظام الجبهة السياسي، وخططها ومنظماتها والعلاقات بين الجيش وجبهة التحرير الوطني، وبين الداخل و الخارج[2].

ففي عزمه لمؤتمر للجزائر وما حل بها من خطب، يقول عن هذا المؤتمر:

لمزرع في الصـُومام أخرج شطأه وما انفك في الصومام من دمنا يسقى[3]

---

[1]- المرجع نفسه، ص34.

[2]- عمر توهامي، **مؤتمر الصومام وأثره في تنظيم الثورة**، دار كرم الله للنشر والتوزيع 2013م، ص 13.

[3]- مفدي زكرياء، **اللّهب المقدس**، ص 173.

وفي تداخل له مع مؤتمر بلغراد الذي عقد في مدينة يوغسلافيا يوم (06 سبتمبر) 1961) وعُرف بالمؤتمر التأسيسي لحركة عدم الإنحياز، وهذي الأخيرة هي تجمع سياسي، يضم الدول المستقلة حديثا، مفادها عدم التحيّز أي معسكر (الشرقي والغربي) يعرض النابغة هذا مذكراً الاستعمار بمأ له:

وتعقد باسم السلم، للحرب، ندوة	يصرفها السمسار (بالعملة الصغرا)
ستقلب الأوضاع يا (جمع) إنها	(بلغراد) نصت عن تعصبك الشرا
مُعوب لإقرار السلام طليعة	فلا الكُتلة اليمنى...ولا الكتلة
قرارات آمال الضعاف، تجسدت	عزام، لن تبقى على ورق حبرا
ا ما الضِعاف الصامدون، تنمروا	فلا قيصر في الأرض يبقى ولا كسرى[1]

فقد عقدة القمة الرابعة لحركة عدم الإنحياز بالجزائر لمدة خمس أيام متتالية، في (05 إلى 09 سبتمبر 1979) عُرضت يومها القضية الجزائريةمن أجل تقرير مصيرها، في حق شعب انتهكت حُرمته لقد طاوع الجزائريون الااستعمار، وحاصروه من كل فج، فلم يفشلوا وتحدو كل الصعاب، لكي تبقى الجزائر شامخة، وبرهنوا لفرنسا أن الجزائر جزائرية إسلامية لا ولن تصبح فرنسي، ولا يرضى هذا المجاهد الذي هانت عليه نفسه أن تفرس الجزائر، ولا يرغب أن تسقا راية الإسلام واللّغة العربية، ولا أن يُؤسس جيل جديد على عقيدة غير الإسلام فهم رضو بالإسلام دينا وبمحمد نبيا، وبالقضاء خيرا وشراً .

راح مفدي ينساب في أشعاره موظفا شخصيات لها دلالة تاريخية وأخرى دلالة أدبية، ومن الرموز التاريخية أو شهيد في الجزائر مستفتحا ديوانه به، من باب التشبيه والمبالغة، عن زبانا الشهيد الذي لم يمت عند الله تعالى، مصوراً تخييلية، مشهد يوم إعدامه بمشهد 'صلب، المسيح عليه السلام)، قائلا:

وسر في فم الزمان (زبانا)	مثلا في فم الزمان شرودا
يا (زبانا) ْلمغ رفاقك عنا	، السموات، قد حفظنا العُهودا

[1]- المرجع نفسه، ص 259-260.

وارو عن ثورة الجزائر للأفـ ـلاك والكائنات ذكرا مجيدا[1]

خاتماً قصيدته بقوله:

يا "زبانا" ويا رفاق "زبانا" نتمُ كالوجود، دهراً مديدا

كل من في البلاد أضحى "زبانا" وتمنى بأن يموت "شهيدا!!"

م يا رفاقُ ، قربانُ شعب نتم البعثَ فيه والتجديدا!!

اقبلوها ابتهالةً ، صنع الرش ُ أوزانهَا، فصارت قصيدا!!

ستريحوا، إلى جوارِ كريمٍ واطمئنوا، فإننا لن نحيدا[2]!!

رامزا إلى التحرر بأحد رموزها – التحرر متقاطعا مع هو شيء منه حرّ الفيتنام من اليابان وفرنسا والو.م.أ في إطار سياسة ملأ الفراغ*، أقام مقاومة ضد فرنسا سميت بـ(حرب الهند الصينية من 1945 إلى 1954) وأعلن هو شيء منه بنفسه قيام جمهورية الفيتنام يوم (02 سبتمبر 1945)، ومن خلال هذه الشخصية الثائرة يشجع الشاعر الجزائريين ويسخر من فرسنا وما حل بها في الفيتنام، فيقول:

َطلّي سنة الإله كماعظ ـلت من قبل (هو شمين المريدا)

ن من يمُهل الدروس ووينسى ضربات الزمان، لن يستفيدا

نسيت درسها فرنسا فلقنا فرنسا بالحرب، درسا جديدا[3]

وعن المهزلة التي لحقت بديغول في الجزائر، يقول:

اضحك على (ديغول) جَبروته (أورتيز)** نلت من يديه عُقالها

---

[1]- مفدي زكرياء، **اللّهب المقدس**، المرجع السابق، ص 19.

[2]- المرجع نفسه، ص 19.

* سياسة استعمارية تبنتها الو.م.أ طبقتها على الفيتنام ومصر في (1969).

[3]- مفدي زكرياء، **اللّهب المقدس**، ص 23.

** أُورتيزأحد المتمرّدين.

وافضح مع الأيام، جثمهورية شف الزمان جُنونها وخيالها[1]

ويقول كذلك في نفس القصيدة:

ديغول للأحلاس كان مطية من ضعفه، كم شدت آمالها

ولكم غذا في أمرها متخاذلا حيران، يخطب ودها ونوالها[2]

ويقول في غير هذا المقال:

يا فرنسا... كفى جهلا، فإن لنا شعبا يرى الموت في استقلاله، دينا

حرب الجزائر، أبقت في دياركم قوما ذئابا وشبانا تعابينا

د خمس شداد مُلت عجبا (دي غول) لكلم المعسول يُغرينا؟

لا سلّم في الجزائر ما دامت قضيتنا لم تُلف في الأرض بالقسط الموازينا[3]

وفي باب السخرية يقول مفدي لفرنسا:

فرنسا أضاعت رشدها يوم اسلمت قيادتها ديغول يحكمها قهرا

تدحرجه(هستيريا) الحكم للفنآ يدفعه مس الجنون إلى العسر ى

خراب وفوضى، وانحلال، وأزمة به سرطان الموت في دمها استشرى

به الشعب مسؤول، ثقيل ضميره يحمله التاريخ، من بغية وزرا

فلا خير يرجى، من سياسة حاكم يرى (لذة الكرسي) من شعبه أخرى[4]

أقسم متنبي الجزائر، بأنهم سيتأرون للبطلات الثلاثة، الذي حكم عليهم بالإعدام ، قائلا:

وحق (الجيملات الثلاث) وبالتالي أجابت فراحت للفدا، تهجر الخذرا*

---

[1]-مفدي زكرياء، **اللّهب المقدس**، ص 136.

[2]- المرجع نفسه، 137.

[3]-مفدي زكرياء، **اللّهب المقدس**، ص 130.

[4]- المرجع نفسه، 260.

*الجميلات الثّلاث:جميلة بوحيرد، جميلة بوعزّة، جميلة بوباشة.

سنشأر، حتى يعلم الكون أننا أردنا – فأرغمنا – بإصرارنا الدهرا...[1]

ذاكرا في هذا الصدد القرصنة الجوية للزعماء الخمسة، يوم 22 أكتوبر 1956، قائلا:

رَارِ تَخْطَفُ فِي السَّمَا ـجْنِ جَلاَّدُهُمْ أَسْرَى[2]

وفي إشارة منه إلى بعض الأماكن التي شاركت في الحدث وأبرزها جبال جرجرة التي كانت نقطة الانطلاقة للثورة ودلالة الشموخ والتعالي، يقول:

ـيبَةٍ شَامِخَاتٍ فَعْنَا لَلَى بُنُودَا[3]

يسرد في قصيدة فلا عز... حتى تستقل الجزائر مراحل طفولته ليبرز حنينه إلى تلك الطفولة، محملاً بها مجموعة مقاصد، فيقول:

جزائر..ما باعد الخطبُ بيننا تباكرني النجنوى وتهفوا بي الذكرى

حنيني إلى القصباء هاج مدامعي وشوقي إلى (بلكور) افقدني الصبرا

وفي حي (باب الواد) ماضي صبابتي تركت (بباب الواد) من كبدي شطرا

ويافشنة (الأبيار) (والسعد باسم) ال تنسك الأبعاد أيامنا العطرا

وفي (القبة الفيحاء) عش خواطري تركت بها (لما أحاطوا بنا وكرا[4]

مصورا ومستذكرا بعض الصور، قائلا:

ـِينِي ... لَمْ يَزَلْ ـيَغْمُرُهُ بُشْرَا

لْقَلْبِ سُنْبُلَتِي الَّتِي لْقَلْبِ زَنْبَقَتِي الْحَمْرَا

َادَ جَاجِي وَقِطَّتِي ْبِي (وتُو) ـْبِهُ النَّمِرَا؟؟

رُ وَالْغُرْفَةُ الَّتِي اطَ بِنَا (ـِينْ) هَا طُهْرَا؟[1]

---

[1]-مفدي زكرياء، **اللّهب المقدس**، ص 264.

[2]المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[3]- المرجع نفسه، ص19.

[4]- مفدي زكرياء، **اللّهب المقدس**، ص 261.

وعَمَّا صُورة طبيعيّة جميلة في روعة الخالق شهدت الحرب فيقول:

(تا) ـا (تا) ـرُوعِ الظَّبي ْ ـِ ـ الضّـِ ـبَآنِي .. ـا أَدْرَى

ويا (جبل الوحش) الضحوك أم تزل كما نت مخَضل الجوانح مخصرا؟

ويا ساكني (وهران) يا الله خبروا أم تتركوا للناس دونكم، فخرا[2]

وفي موضع آخر:

عـّلع، من (شلعلع)* وبيان غنطلق (فوق جرجرة) الجعابا

وتَ من ذرى (انْ) نار رآها (برج مدين) فاستجابا[3]

وفي مجمل هذه الدلالات الرامزة، قد تجمع هذه التناصات، في الشموخ والتعالي، والقوة، والتسوق، والحنين، والثورة، ومفادها النصر والاسـّتقرار.

وأشار إلى إفريقيا نسبة إلى القارة الإفريقية، وإلى فلسطين، إلى المآخات والمآزرة، وإلى المغرب قاصدا اللحمة العبية، فيقول:

وحققت في إفريقيا العزة التي بدونك يا حرب الجزائر لا تبقى[4]

ويقول كذلك:

وفي المغرب الأقصى، لنا اللّحمة الني يد مع الدُنيا، وشائجها عمقا[5]

وعن فلسطين قال:

فلسطين في أرض الجزائر بعثها فمدوا يدا ، نجم المعاقل والثغرا

فلا عز، حتى تستقل جزائر... ولا مجد، حتى نضع الوحدة الكبرى...[1]

---

[1] المرجع نفسه،الصّفحة نفسها.

[2] - مفدي زكرياء، **اللّهب المقدس**، ص 262.

** شلعلع: جبل مرتفع في الأوراس، جرجرة/ جبال القبائل

[3] - مفدي زكرياء، **اللّهب المقدس**، ص 34.

[4] - المرجع نفسه، ص134.

[5] -المرجع نفسه، ص175.

وعن أمريكا نسبة إلى الظلم والجبروت، يقول:

وفي أمريكا للّطغاة (حصانة) ني أمريكا تُصرع القُوة الحقا[2]

لقد كان الشعراء بمثابة النار التي تلتهم الأخضر واليابس حول تناصاتهم التي مست جميع المجالات، فقد تعدد التراث بعناصر تناصاته؛ وكما مس الجانب التاريخي، كان الأدب غاية الشعراء خصوصا الأدب العربي القديم الذي كان زاخرا بذخيرة أدبية كبيرة، تخص كل المجالات فقد نهل هؤلاء من هذا الصرح النظري الكثير، وكان نابغة الجزائر ضمن عرش الشعراء الذين اقتدو بالتراث الشعري القديم، أكثر من الحديث ومن بين التقاطعات، تقاطعه مع التونسي أبو القاسم الشابي، فقد يكون الشعر العربي الحاسة السادسة عند الأباء من خلال تناصاتهم وهو إحساس واعي بالمعاصرة و الطموح، فهو جزء أساسي في حياة العربي . الشعر . شحن به وهو صغير، وإمتلكته رغبة دافعة نحو قومه ووطنه، ولا يستطيع أي أديب شاعر أن يعبر عن قضايا أمته، إلا إذا كان له ضمير حي، وعقل سليم، وقلب صادق، تجري العروبة في عروقه، ويبدو مفدي زكريا الشعلة التي حملها الجزائريون في سيرهم في ظلمة المستعمر، وقد استعان بثلة من الشعراء أمثال: الشابي، ويتقاطع معه في قصيدة "إرادة الحياة" :

إِذَا الشَّعْبُ يَوْمًا أَرَادَ الْحَيَاة فَلاَ بُدَ أَن يَسْتَجِيبَ الْقَدَر

ولاَ بدَ لليلِ أن ينجلي ولابدَ للقيدِ أن ينكسِر

وَمَنْ لم يُعَانِقهُ شوقُ الحياة بَخرَ فِيَ جَوهَا واندَثر[3]

مستعين مفدي بهذه الأبيات مبررا موقفه الجزائري الرافض التحرري للاستعمار، ولأن الشاعر مؤرق منذ بداية ديوانه بقضية الثورة قلق على مصير أمته نجده يستشهد بتناصات لها علاقة بالحرب والثورة، وهو ما يؤكده اللهب المقدس، أو إلياذته، وكل مؤلفاته فيقول:

---

[1]- المرجع نفسه، ص264.

[2]- المرجع نفسه، ص174.

[3]- أبو القاسم الشابي. **ديون أبو قاسم الشابي.** دراسة وتقديم. عز الدين إسماعيل.دار العودة.بيروت.ص.406

وإذا الشعب داهمته الرزايا هب مستصرخا، وعاف الركود

وإذا الشعب غازلته الأماني هام في نيلها، يدك السدودا [1]

وشاعرنا يفتخر بالشعب الجزائري وبطولاته، ويرسل إشارة تحذير للإستعمار من قوة الجزائري وصرامته، حيث يكشف لنا الشاعر عن هذا الوجه، وجه مناظل في سبيل الوطن والمواطن، فقد لبس مفدي عدة أقنعة كثيرة تبرز مواطن التداخل في شعره، وهو التعبير الفني الصادق المعبر عن الجزائر والجزائري.

ولكي نصل إلى تصور موضوعي لمقصدية الشاعر ينبغي أن تكون على ذراية بأن الشاعر في كل الأحوال لا يستطيع أن يفلت من سطوته على آداب غيره، وحتى في أدبه من مجهوده الفكري القديم.

يقول هذا الملتزم محدثا بعض التغيير الطفيف في قصيدته:

الشر بالشر..والأيام تجربـــــة من سره الدهر حينا، ساءه حينا

زعمتم الحقد في الدنيا، فدانكم هذا الزمان، كما كنتم تدينونـــا [2]

محافظا على قول (أبو البقاء الرندي):

هي الأمور كما شاهدتها دول من سره زمن ساءته أزمـــــــان [3]

وتجدر الإشارة إلى معنى واضح مفاده ما كانت عليه فرنسا من السعادة والإطمئنان في استعمارها بالجزائر، ظنا منها أنها قوية مسيطرة على الجزائريين، وهي ما كانت عليه قبل إندلاع الثورة، لتكشف

[1]- مفدي زكريا،**اللهب المقدس**، ص 20.

[2]- مفدي زكرياء.**اللّهب القدس**.ص.20

[3]http:/ /andalous dbrjword.org /t83-topic

الجزائر الورقة الرابحة في تحديد اليوم الفاتح من نوفمبر كنقطة إثارة وبداية هزت كيان الذين لا دين لهم لتنقلب الدنيا يومها رأسا على عقب لفرنسا في الجزائر.

وبهذه القدرة الفنية والأداة التعبيرية بدرجة واضحة في التجارب التي عمد على إبرازها، وعن ميزتا العدل والصدق يضرب المثل بمقولة (عمر بن كلثوم)في معلقته:

ونحن الحاكمون إذا أطعنا ونحن العازمون إذا عصينا

ونحن التاركون لما سخطنا ونحن الآخذون لما رضينا[1]

وعلى هذا النسق المتناص به شاعر الثورة الجزائري، في موقف دفاعي يقول:

وَنَحْنُ العَادِلُونَ، إذا حَكمنا سلوا التّاريخَ، عَالمكِوتَابا

الصَادِقُونَ، إذَا نَطَقْنَا أَلَفنا الصّدْقَ،طَبْعًا لاَاكْتِسَابا [2]

حرص مفظي على توظيف عدة شخصيات أدبية، وكان أبرزها المكافح في الحروب الإسلامية ضد الكفار، الملقب بسيف الله المسلول، وأحد عشرة المبشرين بالجنة سعد بن أبي الوقاص بن وهيب الزهري قائلا:

وَناديت ـ إِنْ خَذلوا ثورتـــــي ـ مِنالقَادِسية)لمَصَاريه

وجدَتُ مِخَ(الد بنُ الوليد) وَ سعدُ بن وقاص)بَطاليه[3]

متقصيا متشجعا بهؤلاء الرموز التي كان لها أهمية كبيرة أنذاك، ومن حيث رغبتهم الجامحة للإنتصار للإسلام والعروبة، ولاشك أن هؤلاء وما ترهم استطاعوا أن يبرزوا دور الجزائري في الإستعمار والمقاومة، والحرب التحريرية.

[1]- أبو عبد الله الحسين الزوزني. **شرح المعلقات العشر**.منشورات دار مكتبة الحياة.1983.بيروت.لبنان.ص217.

[2]- مفدي زكرياء.**اللّهب المقدس**.ص37.

[3]- المرجع نفسه.ص284.

أكثر من هذا بعيدا عن التناص الأدبي الشعري، و الرموز، خصص هذا الثّائر فصل عنونه بـ: تسابيح الخلود، لمجموعة قصائد منشودة للشهداء، والثورة الجزائرية، وغيرها من المواقف التي تطلبت منه أن يضع لها أنشودة خاصة بها كحجر أساس؛ودليلنا في هذا قصيدة "فاشهدوا"، النشيد الرسمي للثّورة، ثم للجزائر بعد الإستقلال.

فنجد مفدي يخرج عن الإطار اللّغوي العام، إلى اللّهجة العامية الجزائرية، وهو ضمن التر ّ اث الشعبي، فيقول مستنكر ً ا ساخطًا على فرنسا:

هَذي دِمانة الغَالية دَفاقَة

وعَلى الجِبالِ عَلامنا خَفاقَة

وللجِهادِ أروَاحنَا، سَباقَة

جَيْش التَّحريرِ احنَا ..مَاناش (فلاقَة)[1]

حيث استطاع شاعرنا بهذه اللّهجة المتوازنة، اللاّفتة للأنظار الموجهة إلى عامة الناس، بما فيهم المثقفون وغير المثقفون وظلت هذه القصيدة على هذا الحال من بدايتها إلى نهايتها بهذه اللّهجة، مكررا مقطع "جيش التّحرير أحنا ... ماناش (فلاقة)" في نهاية كل ثلاث مقاطع، يهين فيها فرنسا،ويرميهم بحجارتهم، أنهم هم الخونة قطاع الطرق،وأن الجزائري لا يحمل هذه الصفة أبدا.

ضارباً بذلك مثاله عن الصدق والكذب، متناصا مع المقولة المعروفة "حبل الكذب قصير" واستبدل حرف الراء المجهور الذي يكون بين الشّدّة و الر ّخاوة، بحرف الفاء الذي هو صوت لهوي، مهموس رخو، وهو دلالة على الهدوء واليقين بأن الله سينصرهم ـ الجزائريين ـ ، ناعتً ا فرنسا بالكاذبة، فيقول:

الكَذِب حَبله قصيف يا كَذابة

[1]- مفدي زكرياء. **اللّهب المقدس**.ص.69

والخاين ماتواتيش معاه ار ْفَاقَة

جَ يْش التَّحريرِ احنَا ..مَ اناش (فلاقَة)[1]

وهو بهذا التوازن، والجو الدّافق بعبارات فنية تراثية يمزج بين الماضي و الحاضر، بين الثقافة والأدب، بين المعاصرة والأقدمية هوما يخلق لنا نصا متوازن، متوازي الأضلاع، فالأصل في الأدب المزج والمزاوجة، واختلاط الأجناس والأنواع فيه.

وندرج ضمن هذا المحور التراثي دلالة عنوانيةبحكم عنونة النصوص أو الترّميز لها، ومن خلال الظاهر لنا في تسمية مفدي زكرياء ديوانه بـ: اللّهب المقدس، ومن خلال محاولتنا في فك رموز هذا العنوان، قد يستحيل أن يكون هذا العنوان خارج مناقب الثورة، فلابد أن يضمّن إشارات ثورية؛فالمعروف عن العنوان أنه يشبه خلاصة للقصيدة، فتعددت دلالات إفتراضية أهمها أن: اللّهب صفة من صفات النار، أن العقاب، أو النور (الإضاءة) أو طريق الحق.

أما من مستلزمات المقدس ما تعلّق بالإله وحده، أو الخلق أو القوة والعلياء، أو الهيبة والعدل والطاعة.

ويمكننا أن نصوغ عنوان معناه شيء من هذا القبيل يحمل دلالات دينية وثورية تراثية في نفس الوقت؛أما إذا ارتئينا أكثر من ذلك فبإمكاننا أن نفسر قصائده:

- الذّبيح الصّاعد: بالخداع والمكر
- وقال الله: العقيدة
- تكلم الرّشاش ﷻ: تعظيم الثورة والتفجر.
- ماذا تخبئه يا عام الستينا؟ : الوعيد
- سنثأر للشعب: الطموح والإصرار

[1] المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

- شاكر الفضل ليس يعدم شكرا: التكريم والتعظيم
- فلا عز..حتى تستقل الجزائر: عدم الرضا
- فلسطين على الصليب: الألم والتفجع.

ت) رمزية الألوان في الديوان:

إن المتمعن في فسيفساء مفدي زكرياء، يبدو له جليا أنها تحمل ألوانا ذات دلالة عميقة، ترمز للثّورة هي الأخرى، وتشكيل واقعي يجمع الحاضر والماضي، يصدر من محياه حزن وألم ممزوج بالشجاعة، والطموح من جانب آخر؛ واللاحظ في ضوء الممارسة الثورية في أشعار مفدي، يجد منابع من الألوان تتدفق من ديوانه وكل لون له دلالة؛ فهي ـ الألوان ـ تمارس سحرها على الإنسان.

وهذه الألوان في مجملها مقسمة إلى أقسام، منها ما يثير الإرتياح، ومنها ما يجلب الضيق، وأخرى التهيج والإثارة، أو تثير الهدوء والظاهر من خلال دراستنا لديوانه، قد وظف مجموعة ألوان ودلالتها في جدول كالآتي:

عنوان القصيدة	اللون	دلالته
وتكلم الرشاش جل جلالهٌ ! . شاكر الفضل ليس يعدم شكرا . فلا عز ..حتى تستقل الجزائر	الأحمر	الحرب، الثورة، الخطر، الدم
. فلا عز.. حتى تستقل الجزائر	الأخضر	الخصب النّماء، لون مقدس في الإسلام وهو لون لباس الجنة، الأمل والحياة، والطبيعة.
. سنثأر للشعب	الأزرق	. الفخر والأشواق والصفاء
. فلا عز.. حتى تستقل الجزائر	الأسمر	. الإنتساب
	الأصفر	. البهجة والسرور، الغناء

ثم استعمل دلالات يعني بها ألوان بطريقة غير مباشرة وعكس ما جاء في الجدول السابق، وسنعرض جدول آخر يمثلها:

عنوان القصيدة	الدلالة	لونها
. الذبيح الصاعد . وقال الله وتكلم الرشاش ﷻ! . شاكر الفضل ليس يعدم شكرا. . فلسطين على الصليب	الدم	الأحمر
وقال الله. سنثأر للشعب. . شاكر الفضل ليس يعدم شكرا.	الليل	الأسود
. الذبيح الصاعد وقال الله. . فلسطين على الصليب	السماء	الأزرق
. وقال الله . وتكلم الرشاش ﷻ! . فلسطين على الصليب	النار	الأصفر

إذن الملاحظ أنه تراوحت الألوان عند الشاعر بين الأسود والأحمر وهي ألوان غامقة تدل على الظلم والحرب والاستعمار، وهو سلسال الدم الذي حدث في الجزائر، ما يربو على قرن وإثنان وثلاثين عاما من (29 أفريل 1830) إلى غاية (03جويلية 1962) أعلن يومها ديغول استقلال الجزائر.

إضافة إلى أحزان الشاعر إزاء الإحتلال بواسطة هذه الألوان، أكثر من هذا ، فإنه يبصر هموم الجزائري و شجاعته في نفس الوقت، وغير ذلك مما يظهر في ديوانهن وهكذا تتشكل في شعره ملحمة ثورية موحدة ليس فقط في الجزائر، بل كل الدول العربية التي كانت قيود الإستعمار هي الأخرى، ومن أجل النظال والحرية والسلام.

وهاهنا نخلص إلى أن لهذه الشخصية الفذة والثائرة فضل عظيم على الثورة والجزائر ومن ثمّت على العرب ثم الإسلام، متابعا خطواتها لحظة بلحظة، حدث بحدث، لا بل أكثر من هذا دقيقة بدقيقة؛ يثير في الناس التشجيع والحماس، وإلهاب العواطف، فقد كان يؤرخ لأحداث عظيمة ليس فقط يؤلف شعرا، فشعره بمثابة الوثيقة التاريخية، التي تعيدنا إلى تلك المرحلة، ولا شك في أنه كان يرمي بديوانه هذا لمساندة ورفع معنويات الشعب ودعم الثورة، من خلال عبارات تلهب عواطف الجزائري.

ولعلنا في الختام لن نبالغ إن قلنا أن شعر هذا الجزائري كان وثيقة حرة صادقة، خدمت القضية الجزائرية داخليا وخارجيا، وهو إلتزام لم يصدق له أن تحلى به أي شاعر آخر في العالم قبله، أو هو القطرة التي أفاضت الكأس.

الملاحق

مفدي زكرياء:

⟸ **ولادته:** ولد االشيخ زكرياء بن سليمان بن يحي بن الشيخ سليمان بن الحاج عيسى، يوم الجمعة 12 جمادى الأولى (1326هـ)الموافق لـ:يونيو في قرية بني يزقن في واد ميزاب بغرداية (الجزائر جنوبا)، لقب بعدة ألقاب من بينها الفتى الوطني، أبو فراس الحمداني، ابن تومرت،أو متبني الجزائر، أو مالقبه الشهير زميل البعثة الميزابية سليمان بوجناح "بمفدي" فأصبح لقبه الأدبي "مفدي زكرياء" أما هو ففضّل لقب ابن تومرت، كما فعل في اللّهب المقدس. عاصر الشعراء التونسيين أمثال: أبو القاسم الشابي.

بدأ حياته التعليمية في حفظ القرآن، ثم انتقل إلى تونس، فدرس بالمدرسة الخلدونية والزيتونية، وعاد إلى الجزائر؛انضم إلى صفوف جبهة التحرير الوطني، شارك في الحياة السياسية والأدبية دون القضية في المحافل الدولية.

⟸ **جوائزه:** نال عدة جوائز وأوسمة، كان منها الجائزة الأولى له في مهرجان الشعر العربي، في دمشق (1961) والجائزة الثانية في الإسكندرية، ثم وسام الكفاءة الفكرية من الدرجة الأولى ووسام الإستقلال من الدرجة الثانية من الرئيس الحبيب بورقيبة ووسام المقاومة من عند الشاذلي بن جديد.

⟸ **دواوينه:**

⟸اللّهب المقدس.

⟸إلياذة الجزائر .

⟸تحت ظلال الزيتون.

⟸من وحي الأطلس

⟸**خصائص شعره:**

✓**الجدّة:** حيث إن بعض المعاني جديدة، واصفا الوطن بالتشامخ، والجبال بالتعالي، والإنقياد للثورة

✓ **العمق:** تتميز مفردات الشاعر ببعض العمق من شدة المبالغة.

- ✓ **الصدق:** فالشاعر يؤمن بما يقول يقينا قاطعا، بما يقول وصادق النية والوعد، وهي انعكاس حقيقي لتجاربه الحقة.
- ✓ **الإبداع:** كان بارعا في توظيفاته، في اقتباساته وتضميناته القرآنية والتاريخية.

⟸**وفاته:** توفي هذا العظيم، عن عمر يناهز الستين عاما في تونس، ونقل جثمانه إلى الجزائر وإلى مسقط رأسه بغرداية بالتحديد.

ومن بين قصائده التي نالت إعجابي:

❖ **من أعماق بربروس "الذبيح الصاعد":**

قامَ يختالُ كالمسيح وئيدا يتَّهادى نَشوان يتلّوا النشيدا

باسم الثغر، كالملائكة أوكا لطفل،يستقبل الصباح الجديدا

شامخا أنفه، جلالا وتيها رافعا رأسه، يناجي الخلودا

رافلا في خلاخل زغردت تملأ من لحّنها الفضاء بالبعيدا

حالماً، كالكَلّيم، كَلمه المجـ ـد فشدّ الحِبَلبغي الصُعُودا

وشّامى، كالروح، في ليلة الـ قدر سلاماً، يشع في الكون عيدا

وامتَّطى مذبح البطولة معـ ـراجا، ووافى السّماء يرجوا المَزيدا

وتعالى،مثل المؤذن، يتلو كلمات الهدى، ويدعو الرقودا

صَرخة، تَرجفوالم منها ونداء مضى يهز الوُجُودا

❖ من وحي الشرق " فلسطين على الصليب":

- **الشاعر:**

أناديك في الصـَرضَـر العاتية وبين قواصفها الذَاريــة

وأدعوك، بين أزير الوغـى وبين جماجمها الجاثيــة

وأذكر جرحك، في حربنـا وفي ثورة المغرب القانيـة

فِـلِـسطين...يا مهبط الأنبيآ ويا قبلة العرب الثانيــة

ويا َ حجة الله في أرضــه ويا َ هِـبة الأزل، الساميـه

ويا قُدسـًا، باعـــــه آدم كما باع، جنته العاليـــه

واضحى ابنه ـ بين إخوانه ـ يُـلقِـيه العرب، بالجاليه....

فِـلِـسطين في سـ ـكرة قَد انحّدروا بِـكِ للهـَاوِيه

رمـَاكِ الزمان، بكل لئيــم زَنيم، من الفئة الباغيـــــه

وكلُ شـَريد (على ظهـرها) تسخره، بطنه تاخاويـــــه

الخاتمة

من الواضح أنه من العيب أن نقول ـ خاتمة ـ إذا لم تكن هذه الكلمة لا تفي إلا الورقة المبحوثة أو أصحاب البحث نفسه، أما البحث الحقيقي العلمي في موضوع كموضوع التناص فلا نحسب أن له نهاية بعدما كانت له بداية، ولقد صدق ظني بصعوبة الإجترار على هذا الموضوع، إلا إذا قرأنا عشرات السنين، وزرنا عشرات المكتبات، حتى لو حصرنا مجال ما نقدم في حيز مستقل عن هذا الجنس من البحث أو ذاك، ومهما كانت الأغراض السابقة واللاحقة للدراسات في الغرب، فإن اللغة العربية كانت المستفيد الأكبر من تلك الدراسات حتى إن بعض الأعمال كانت تخبر بعناوين مغرية تدعوا صراحة الغربيين إلى تعلم اللغة العربية، فقد استنتجنا من هذا كله مجموعة نقاط كان أهمها:

1) التناص مكتسب تراسبي فكري قابع في الذاكرة عبر المدى البعيد.

2) ظهر التناص في ميدان النقد الحديث، يدور في فلك علائقي، ومؤداه أيهما: تناص أم سرقة، أم كلاهما معا.

3) اتفق جل النقاد الفرنسيين على إعطاء التناص لقب "نسيج".

4) تعد إشكالية التناص أنه واسع وشاسع لم يستطع أحدأنيثبته لفظا، ولم يصل العلماء إلى تعريف مانعٍ وجامعٍ .

5) تعددت التعريفات حول التناص، ومن بينها: نص جديد إضافة إلى نص قديم.

6) يبنى التناص على معارف قبلية سواء كانت مكتسبة أو متعلمة بطريقة تلقائية.

7) وعر ّ ف التناص على أنه اعتماد النص اللاَّحق على السابق، أو اتكاء الفرع على الأصل.

8) على الشاعر أن يكون على ذراية كبيرة، وثقافة عامة للتر ّ اث العربي، وحتى العالمي، لكي يتسنى له التنصيص الإبداعي.

9) حررت الباحثة البلغارية جوليا كرستيفا ، الفسيفساء من فكرة الإنغلاق على ذاته.

10) عمدت الدراسات وأجمعت على أنه مصطلح غربي فرنسي أوربي بالتحديد ظهر على يد ميخائيل باختين ثم أُتم ّ معناه ولفظه عند جوليا كرستيف.

11) عُ دَّ التناص أنه سرقات، ونعت الشاعر المتناص باللّ ص، لسطوته على ملكية غيره عند العرب القدماء.

12) وصل التّناص إلى العرب عن طريق الترجمة، أما عند الغرب فظهر في بداياته في مقياس الأدب المقارن.

13) يعد التناص الديني من أصعب التناصات الأخرى على الإطلاق كونه يتكئ على عقيدة ثابتة عربية.

14) لعب شعر مفدي زكرياء دورا هاما أُبرِ ز َت من خلاله القضية الجزائرية.

15) غلب على أشعار مفدي زكرياء الطابع الديني والتراثي، وانعدام الجانب الأسطوري، مما يحيلنا إلى قضية واقعية لا مجال فيها للخيال.

16) هناك من العناوين ما تحيل إلى مضمون القصيدة، وبيت القصيد ومنها ما يشكلتيمةالقصيدة

17) وظف نابغة الجزائر ألوان تقضي إلى نفسيته وحالة الجزائر الحزينة.

18) لم تنطبق مقولة الإنسان ابن بيئته على هذا الشاعر حيث كان ابن بيئته وشعبه وابن العرب جميعا.

19) كانت رسالة الثوري واضحة، فقد وضع النقاط على الحروف، وأزال بعض اللبس، مفاده "قم أيها الجزائري المسلم العربي، فأنت ثائر في محياك، وشهيد إن مت.

20) أهدى المتنبي الثائر هذا الديوان الذي ألهب عواطف الجزائريين به، تذكارا ليوم الفاتح نوفمبر، ذكرى خالدة للأجيال القادمة مصورا الأحداث بمجرياتها.

ثبت المصطلحات

قاموس المصطلحات الأجنبية:

الكلمة	مقابلها
التّجريد	Abstraction
عمل	Action
التلميح	Ablusion
النص الجامع	Architextualite
إستفهام	Citation
الأدب المقارن	Comparatisme
أعراف إجتماعية	Convention Social
مدونة/أيقونة	Corpus/Icône
النقد	Critique
انفعالية	D'emotion
حوارية	Dialogisme
ملفوظ	Enonce
تلفظ	Enonciation
النص الفوقي	Epitexte
حالات معلوماتية	Etas de Connaissance
عامل نفسي	Facteurs psychologique
الوظائف	Fonction
التواتر	Frequence
التوالد	Gemotexte
إجمال	Globalite
الرياضيات اللغوية	Glossematics
نص لاحق	Hypertexte
التعلق النصي	Hypertextualité

نص سابق	Hyportexte
إيديولوجيم	Ideologéme
التناص	Intertexte
تداخل النصوص	Intertextuality
التضمين	Implication
التداولية	La pragmatique
عبر اللساني	La translinguistique
نص الرواية	Le texte du romman
السرقات الأدبية	Le vololitteraire
الميتا نص	Metatextualit
الأسطورة	Mythe
توجيه	Oriente
أطراس	Palimprestes
المناص	Paratexte
التوازي النصي	Paratextualite
كلام	Parole
المعارضة	Pastiche
النص المحيط/39: السرقة	Peritexte/39 : Plagiat
إنتاجية نص	Productivite dittexte
إنتاجية نصية	Productivite textulle
علاقات	Relation
سيميوتيك	Semiotique
دال	Signifiant
مدلول	Signifie
مقام تواصلي	Situation communicative
مجلة تيل كيل	Telquel

النص	Texte
النصية	Textualite
المتعاليات النصية	Transsendance
مبدأ التحويل	Transposition

قائمة المصادر والمراجع

1) القرآن الكريم برواية ورش.

أ. المصادر:

1 – الزبيدي الحسيني مُحَمَّد مرتضى. **تاج العروس من جواهر القاموس.**مطبعة حكومية. دبي. الكويت.

3-السيوطي جلال الدين. **المزهر في علوم اللغة وأنواعها.**شرحه وضبطه و صححه وعنون موضوعاته. المولى أحمد مُحَمَّد جاد. دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.

4- المبرد النحوي. **الكامل في اللغة والأدب.** دار الكتب العلمية.1416هـ. 1996م. بيروت.لبنان.

5-القيرواني بن رشيق أبي علي الحسن. **العمدة في محاسن الشعر وآدابه.**تحقيق. عطا أحمد مُحَمَّد القادر. دار الكتب العلمية. 1422هـ .2001م.ط1.بيروت لبنان.

2- الزمخشري بن عمر محمود. **أساس البلاغة.** المكتبة العصرية للطباعة والنشر.

6- ابن منظور. **لسان العرب.**دار صادر. 1992.ط2.بيروت.لبنان.

2) المراجع بالعربية:

1-الألباني مُحَمَّد ناصر. **صحيح الترغيب و الترهيب.** مكتبة المعارف للنشر والتوزيع.1421هـ.2000م.ط1. الرياض.

2-البادي حصة.**التناص في الشعر العربي الحديث** . البرغوثي نموذجا . دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع. 1430هـ.2009م.ط1.عمان.

3-البقري أحمدماهر محمود. **يوسف في القرآن.** دار النهضة العربية للطباعة والنشر. 1984.بيروت.

4-الحميري عبد الواسع.**الخطاب والنص " المفهوم- العلامة- السلطة"** . مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع . 1429هـ.2008م.ط1. بيروت.

5- الخوالدة رزق فتحي. ت**حليل الخطاب الشعري. ثنائية الإتساق والإنسجام في ديوان "أحد عشرة كوكبا".** أزمنة للنشر والتوزيع.2006م .ط1 .

6- الدراجي عباس محمود**. الإشعاع القرآني في الشعر العربي.**عالم الكتب 1987م. ط1. بيروت.

7- الديداوي مُحَمَّد.**منهاج المترجم – بين الكتابة والإصطلاح والهوية والإحتراف-** المركز الثقافي العربي.2005م.ط1. دار البيضاء.المغرب.

8- الزواهرة طاهر مُحَمَّد. **التناصفي الشعر العربي المعاصر- التناص الديني أنموذجا-.** دار الحامد للنشر والتوزيع .1434هـ.2013م. ط1.عمان.

9- الزوزني الحسين أبو عبد الله.**شرح المعلقات العشر.** منشورات دار مكتبة الحياة . 1983م بيروت ابنان.

10- السعدي بن الناصر عبد الرحمن. **تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان.** قدم له. بن عقيل بن عبد العزيز. عبد الله و العثيمين بن صالح مُحَمَّد. دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع. 1424هـ. 2003م .ط1.بيروت. لبنان.

11- الشهري بن ظافر عبد الهادي. **استراتيجية الخطاب. "مقاربة لغوية تداولية".** دار الكتاب الجديد المتحدة.ط1.

12- العثيمين بن صالح مُحَمَّد. **شرح رياض الصالحين "من كلام سيد المرسلين"** مؤسسة زاد للنشر والتوزيع. 1433هـ. 2012م.ط1.

13- الفاخوري حنا. **الجاحظ.** دار المعارف نوابغ الفكر العربي.1971 م. ط4.القاهرة. مصر.

14- بحيري حسن سعيد. **علم لغة النص "المفاهيم والإتجاهات".** الشركة العالمية للنشر –لونجمان- 1997م.ط1.

15- بقشي عبد القادر .**التناص في الخطاب النقدي والبلاغي"دراسة نظريةوتطبيقية".** العمري مُحَمَّد.أفريقيا الشرق. 2007م .المغرب.

16- بناني مُحَمَّد الصغير .الن**ظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين..**ديوان المطبوعات الجامعية.1994. الجزائر.

17- بوقرة نعمان. **المدرسة اللسانية المعاصرة.** مكتبة الآداب.2004.

18- توهامي عمر. **مؤتمر الصومام وأثره في تنظيم الثورة.** دار كرم الله للنشر والتوزيع.2013.

19- جبر جميل. **الجاحظ في حياته وأدبه وفكره.** منشورات دار الكتاب اللبناني.1968.

20- جمعة حسين. **نظرية التناص صك جديد لعملة قديمة.** مجمع اللغة العربية.2000

21- حاكم عمارية. **الخطاب الإقناعي في ضوء التواصل اللغوي " دراسة لسانية تداولية في الخطابة العربية أيام الحجاج بن يوسف الثقفي".** دار العصماء للنشر والتوزيع.1436هـ.2015م.ط4.

22- حجازي محمود فهمي. **مدخل إلى علم اللغة." المجالات والإتجاهات".** الدار المصرية السعودية .2006. ط4.

23- حسنين علي نبيل. **التناص "دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض"(جرير الفرزدق الأخطل).**دار كنوز المعرفة. 1431هـ2011م.ط1.عمان.

25- حمداوي جميل. **السيمولوجيا بين النظرية والتطبيق.** مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع.2011م.ط1.عمان.

26- خطابي مُحَمَّد.**لسانيات النص."مدخل إلى انسجام الخطاب".** المركز الثقافي العربي.2006م.ط2.الدار البيضاء .المغرب .

27- رمضان يحي. **القراءة في الخطاب الأصولي" الإستراتيجية والإجراء".**عالم الكتب الحديث.2007م.ط1.عمان.الأردن.

28- سلام سعيد. **التناص التراثي"الرواية الجزائرية أنموذجا".** عالم الكتب الحديث.2009.إربد الأردن.

29- سيد قطب. **التصوير الفني في القرآن.** دار الشروق.ط3.

30- شراد شلثاغ **عبود. أثر القرآن في الشعر العربي الحديث.** مؤسسة الثقافة الجامعية.ط1.

31- شعث أحمد. **جماليات التناص.**دار مجدلاوي للنشر والتوزيع.2013م 2014م.ط1.عمان.

32- فضل صلاح. **بلاغة الخطاب وعلم النص.** الشركة العالمية للنشر –لونجمان- 1996.ط1.

33- كيوان عبد العاطي. **التناص الأسطوري في شعر مُحَمَّد إبراهيم أبو سنة.** مكتبة النهضة المصرية. 1423هـ.2003م.ط1.القاهرة.

34-كيوان عبد العاطي. **التناص القرآني في شعر أمل دنقل.** مكتبة النهضة المصرية.1998.ط1.القاهرة.

35- مخلوف عامر. ق**راءة جديدة في نصوص قديمة." تطبيقات للسنة الأولى والثانية جامعية".**منشورات دار الأديب.2012م

36- مداس أحمد. **لسانيات النص"نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري"** عالم الكتب الحديث. 1430هـ.2009م.ط2.إربد.الأردن.

37- مـــرتاض عبـــد الملـــك.**نظريـــة الـــنص الأدبي**.دار هومـــة للطباعـــة والنشـــر والتوزيع.2010م.الجزائر.ط2.

38- مفتـــاح مُحَّد. **تحليـــل الخطـــاب الشـــعري "اســـتراتيجية التنـــاص".** المركـــز الثقـــافي العربي.2005م.ط4.الدار البيضاء.المغرب.

39- مفتاح مُحَّد.دينامية النص **."تنظير وإنجاز".** المركز الثقافي العربي.2006م.ط3.الدار البيضاء المغرب.

40- مونسي الحبيب. **فعل القراءة النشأة والتحول "مقاربة تطبيقية في القراءة " (القراءة عبر أعمال عبد المالك مرتاض).**منشورات دار الغرب.2001م.2002م.

41- مؤمن أحمد. **اللسانيات"النشأة والتطور".**ديوان المطبوعات الجامعية.ط5.

42- وادي طـه. **جماليـات القصـيدة المعاصـرة.** الشـركة المصـرية العالميـة للنشـر-لونجمـان-2000م.ط1.

43- يقطين سعيد. **تحليل الخطاب الروائي (الزمن . السرد . التبشير).** المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع.1997م.ط3.

44- **مفـاهيم لسـانية دي سوسـورية – محاضـرات في اللسـانيات العامـة-** جامعـة تلمسـان. دار الغرب. للنشر والتوزيع.

3) المراجع المترجمة:

1- باختـين ميخائيـل. **الخطـاب الروائـي.** ترجمـة. بـرادة مُحَّد. دار الفكـر للدراسـات والنشـر والتوزيع.1987م.ط1.

2- بارت رولان. **لـذة الـنص.** ترجمـة. خير البقـاعي مُحَّد. وقـدم لـه. الغـذامي عبـد الله مُحَّد. المجلـس الأعلى للثقافة. المشروع القومي للترجمة. 1982م.ط2.

3- بارت رولان. **لذة النص.** ترجمة. عياشي منذر. الأعمال الكاملة. مركز الإنماء الحضاري. 1992م.ط1.

4- ادمتسيسك كيرستن. **لسانيات النص "عرض التأسيسي".** ترجمة بحيري حسن سعيد. زهراء الشرق2009م. ط1.القاهرة.

5- برينكر كلاوس. **التحليل اللغوي للنص. "مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج".** ترجمة ومهد له وعلق عليه. بحيري حسن سعيد. مؤسسة المختار للنشر والتوزيع. 1431هـ .2010م.ط2.

6- فان دايك تون. **علم النص "مدخل متداخل الإختصاصات".**ترجمة وتعليق. بحيري حسن سعيد. دار النشر دار القاهرة.2005م.ط2.

7- كرستيفا جوليا. **علم النص** .ترجمة .الزاهي فريد .مراجعة .عبد الجليل ناظم. دار توبقال للنشر.1991م.ط1.

8- واورزيناك زتيسلاف. **مدخل إلى علم لغة النص "مشكلات بناء النص"** ترجمه وعلق عليه.بحيري حسن سعيد.مؤسسة المختار للنشر والتوزيع.1424هـ.2003م.ط1.

4) قواميس ومعاجم:

1- اللحام مُحَمَّد هادي.**القاموس – عربي عربي- (قاموس لغوي عام).**دار الكتب العلمية.1434هـ.2003م.ط4.بيروت.

2- بوقرة نعمان .**المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب دراسة معجمية.** عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع. 1429هـ.2009م.ط1.

3- شارودوباتريك . دومينيك منغو . **معجم تحليل الخطاب.** ترجمة المهيري حمادي صمود عبد القادر .المركز الوطني للترجمة. تونس.

4- مونان جورج. **معجم اللسانيات.** ترجمة. جمال الحظري . مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.1433هـ.2012م.ط1.بيروت.

5) الرسائل الجامعية:

1- إبتسام أبو شرارة عبد الكريم موسى. **التناص الديني والتاريخي في شعر"محمود درويش".** مذكرة تخرج لنيل درجة الماجستير في قسم اللغة العربية في عمادة الدراسات العليا في جامعة الخليل.1428هـ.2007م .

2- إيناس أذريع نعمان.**آيات قرآنية في شعر علي الخليلي.** رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها. جامعة بيرزيت.2016م.2017م

3- دلاعة سمية.**تمظهرات التناص في رواية "أسرار صاحب الستر" لإبراهيم درغوتي.** مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر. تخصص لسانيات الخطاب. كلية الآداب واللغات والفنون. قسم اللغة العربية وآدابها. جامعة مولاي طاهر. سعيدة.2018م.2019م.

4- رشاش خديجة وعرار سمية. **من لسانيات الجملة إلى لسانيات النص" قراءة في الحدود والمفاهيم" .** مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس جامعة مولايطاهر.سعيدة.2017م.2018م.

5- ساسي وفاء .**التناص في الدراسات النقدية التراثية والمعاصرة.** مذكرة لنيل شهادة الماستر .تخصص نقد أدبي. جامعة مولاي طاهر. سعيدة.1435هـ.1436هـ.214م.2015م.

6- عباسي زبير مُحَّد.**التناص "مفهومه وخطر تطبيقه على القرآن الكريم".** رسالة علمية مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في قسم اللغة العربية. الجامعة الإسلامية العالمية. إسلام آباد. باكستان. 1435هـ.2014م.

6) الدواوين:

1- أبو القاسم الشابي. **ديوان أبو القاسم الشابي.** دراسة وتقديم. إسماعيل عز الدين. دار العودة. بيروت.

2- مفدي زكرياء. **ديوان اللّهب المقدس.** موفم للنشر.2012م. الجزائر.

7) الموسوعات:

1- شربل حنا. **موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب.** وقفية الأمير غازي للفكر القرآني. 1996م.

8) المواقع الإلكترونية:

1- https://www.alukah.net/literature_language/0/123801.

2- http:/ /andalous dbrjword.org /t83¯topic.

الإهداء	
شكر وتقدير	
المقدمة.....	أ - د
مدخل: جدلية النص والخطاب.....	1 -15
الفصل الأول: ماهيةالتناص وقضاياه وإشكالية السرقات	
المبحث الأول:بين المفهوم والسرقات.....	48-17
المطلب الأول: ماهية التناص لغة واصطلاحا.....	22-17
المطلب الثاني: التناص عند النقاد الغرب والعرب.....	43-23
المطلب الثالث: ظاهرة السرقات.....	78-43
المبحث الثاني: أنواع التناص ومستوياته.....	56-49
المطلب الأول: أنواع تّناص.....	51-49
المطلب الثاني: مستويات التّناص.....	53-52
المطلب الثالث: آليات تّناص.....	56-53
الفصل الثاني:أشكال التناص ومحتوياته	
المبحث الأول: التناص بين المتعاليات والوظائف والموضوعات.....	66-54
المطلب الأول: المتعاليات النصية.....	56-54
المطلب الثاني: وظائف التناص.....	60-56
المطلب الثالث:موضوعات تّناص.....	66-60
المبحث الثاني:التناص الديني والتراثي والأسطوري.....	97-67
المطلب الأول: تناص الدّيني.....	80-67
المطلب الثاني: التناص التراثي.....	86-80
المطلب الثالث: التناص الأسطوري.....	97-86
الفصل الثالث:تقنيات توظيف التناص في ديوان مفدي زكرياء "اللّهب المقدس"	
أ – الدلالة الدينية في اللّهب المقدس.....	126-101
ب – الدلالة التراثية.....	141-126

ت – رمزية الألوان في الديوان.....	143-141
الملاحق.....	147-144
الخاتمة.....	150-148
ثبت المصطلحات.....	154-151
قائمة المصادر و المراجع.....	163-155
الملخص.....	

1/- باللّغة العربية

نهدف من خلال هذه الدراسة إلى إبراز مكمن جمالي تأثيري ساهم في بلورة أحداث الجزائر، جراء الإحتلال الفرنسي في أشعلر مفدي زكرياء، شاعر الثورة القومي والعربي الثائر، وتتبع أبعاد رمزية تصور لنا حال كل جزائري عاش و عايش وتعايش مع الوضع وكان التناص القرآني عتبة ديوان مفدي زكرياء – اللّهب المقدس- والذي كانت ملامحه كثيرة من العنوان إلى نهاية الديوان، وهي في مجملها ألفاظ موحية، شديدة الوقع، تبرز الموقف، وتثير مشاعر الجزائري والقارئ معا، إلى جانب هذا سيطرة التراث على الديوان، تعميقا لتجارب الشاعر وإحساسه الصادق إتجاه وطنه، كما تميز حاسته المرهفة المتحركة الصادقة، وشجاعته ووضوح أسلوبه في توصيل الرسالة ليس إلى الجزائري فقط بل إلى العالم.

وإلزاما منّا على منهجة البحث، بالمنهج الوصفي التحليلي لإجراء دراسة تحليلية، ومحاولة إبراز العاطفة الّتي ألهبت الجزائريين والإستعمار، والّتي نال منها القرآن بجماله حظّا كبيرا.

Résumé :

Nous vision , à travers cette étude, à mettre en évidence le réservoir cosmique esthétique qui a contribué à cristalliser les événements de l'Algérie, à la suite de l'occupation française dans les poèmes de Moufdi Zakaria, le poète révolutionnaire et arabe de la révolution, et à suivre des dimensions symboliques décrivant pour nous la condition de chaque Algérien qui vivait, vivait et coexistait avec la situation et l'intertextualité était le seuil coranique du Diwan du Rédempteur de Zakaria – la flamme sainte – dont les caractéristiques étaient nombreuses du titre à la fin du Diwan , qui dans son intégralité sont des mots expressifs et très percutants, mettant en évidence la situation, et suscitant les sentiments de l'Algérien et du lecteur ensemble, en plus de ce contrôle du patrimoine du Diwan, approfondissant les expériences du poète Et son sens sincère de sa patrie, car il se distinguait par son sens sensible ,mobile, sincère, son courage et la clarté de sa méthode de communication du message non seulement à l'Algérien mais au monde.

Et nous sommes obligés par la méthodologie de recherche, par l'approche descriptive et analytique pour mener une étude analytique, et en essayant de mettre en évidence la passion des Algériens et du colonialisme, dont le Coran a reçu avec sa beauté beaucoup de chance.