وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي :

رقم التسجيل: 13/MD12/166 .

التناص في شعر مفدي زكريا "الإلياذة أنموذجاً"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي فرع: أدب عربي تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبة :

صباح باي

إشراف الأستاذ:

حكيم سليماني

تاريخ المناقشة: 2015/06/01

أمام لجنة المناقشة:

حكيم سليماني	مشرفاً
الدكتور مفتاح خلوف	رئيساً
الدكتورمحمد زعيتري	ممتحناً

السنة الجامعية : 2014/ 2015

بسم الله الرحمن الرحیم

مقدمة

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

فإذا ما تتبعنا نشأة التناص وبداياته الأولى كمصطلح نقدي نجد أنه كان يرد في بداية الأمر ضمن الحديث عن الدراسات اللسانية، وقد وضح مفهوم التناص العالم الروسي "**ميخائيل باختين**"، وعني بالوقوف على حقيقة التفاعل الواقع في النصوص من خلال استعادتها أو محاكاتها لنصوص أو لأجزاء من نصوص سابقة عليها والذي استفاد منه بعض الباحثين، حتى استوى مفهوم التناص بشكل تام على يد تلميذة باختين الباحثة "**جوليا كريستيفا**"، فقد أجرت استعمالات إجرائية وتطبيقية للتناص، وعرفت فيها التناص بأنه التفاعل النصي في نص بعينه، ثم التقى حول هذا المصطلح عدد كبير من النقاد الغربين وتوالت الدراسات حول التناص وتوسع الباحثون في تناول هذا المفهوم، وكلها لا تخرج عن هذا الأصل، وقد أضاف الناقد الفرنسي "**جيرار جينت**" إضافات أخرى كالاستشهاد والنص الموازي ...

أما إذا انتقلنا لمفهوم التناص ونشأته في الأدب العربي فنجد أن مفهوم التناص هو مصطلح جديد لظاهرة أدبية ونقدية قديمة، فظاهرة تداخل النصوص هي سمة جوهرية في الثقافة العربية حيث تتشكل العوالم الثقافية في ذاكرة الإنسان العربي ممتزجة ومتداخلة في

تشابك عجيب ومذهل، فالتأمل في طبيعة التأليفات النقدية العربية القديمة يعطينا صورة واضحة جدا لوجود أصول لقضية التناص فيه، واقتفى كثير من الباحثين المعاصرين العرب أثر التناص في الأدب القديم وأظهروا وجوده تحت مسميات أخرى، وبأشكال تقترب بمسافة كبيرة من المصطلح الحديث .

جاء اختياري لهذا المشروع الموسوم "**بالتناص في شعر مفدي زكريا الإلياذة أنموذجا**" دراسة تلبية لعدة أسباب ذاتية وأخرى موضوعية منها :

عكوف الدراسات الأدبية الحديثة على جنس القصة والرواية وإهمالها لجنس الشعر في أدبنا العربي عامة وأدبنا الجزائري خاصة، وإن كان طريق العودة محفوفا بالمشاق والمتاعب، ورغبت في اختيار شعر مفدي كمدونة لتطبيق التداخل النصي مع القرآن الكريم مما أضفى على شعره القوة والتأثير، وقد تمحورت فكرة البحث حول تشبع مفدي بالروح الإسلامية والمعاني القرآنية، مما جعلني أختار تقنية التناص لديناميته "**كمنهج نقدي**" حديث يبرز التأثر الواضح والعميق في الآن ذاته، وكذا التفاعل بين النص الحاضر "**الشعري**" والنص الغائب "**القرآني**"، وقد تجسدت في شعر "**مفدي زكريا**" هذه الخاصية التناصية، يجعله القرآن رافد يستقي منه تضميناته واقتباساته وامتصاصاته لدلالات المعاني القرآنية وتوظيفها النصي .

رغبت في التطرق إلى التناص كتقنية جديدة معاصرة وذلك بالكشف عن ماهيته الأدبية واللغوية، وأهميته في الدراسات النقدية الحديثة، غير أني أتناول التناص كمصطلح نقدي معاصر من حيث البلورة وقديم من حيث التناول، وإذا كانت معظم الدراسات العربية الحديثة قد وجهت عنايتها في استثمار التناص كمنهج نقدي في الدراسات الأدبية الحديثة فمرد ذلك إلى ما تمتاز به النصوص الحديثة من ليونة وقابلية لتطبيق هذا المنهج، بينما في المقابل نجد الاهتمام قليلا بالنصوص الأدبية القديمة التي لم تلق هذه العناية فكان هذا أحد دواعي اختياري لشعر

"**مفدي زكريا**" كنص قديم يحتاج إلى استثمار منهج التناص فيه، هذا ما جعلني أختار "**الإلياذة**" لما لها أهمية من الناحية الأدبية والتاريخية والسياسية وغيرها وذلك لكونها لوحة فنية تصور لنا

واقع الجزائر العام إبان الاستعمار، وكذلك كونها أول نوع شعري جديد ظهر على يد هذا الشاعر، فآمل أن أكون بهذه الالتفاتة الأدبية أهلا لهذه الدراسة التناصية في هذا الأثر الأدبي الفريد من نوعه، وذلك من أجل توضيح بعض تجليات التناص في الإلياذة.

وقع أيضا اختياري على هذا الشاعر الجزائري المعاصر لأنه بلغ فيها مستوى من الشجن في الجانب الذاتي والإبداعي الخاص والإبداعات الأخرى، بمعنى أنه يكون قد نوع من تجاربه الإبداعية ومن قراءاته الأمر الذي يخلق لديه مادة بعيدة تشكلها ويخلق لها تنظيما خاصا، إنه دراسة نظرية وتطبيقية، بواسطتها نستطيع تتبع الخيوط التي نسج منها نصه، فاتبع نصا جديدا يحمل خصوصياته فيكشف عن بنيتها ومستوى التعامل الفني مع النصوص الغائبة، فإذا تشبثت بهذا الموضوع، فرغبة منى لاستذكار تلك اللحظات الخالدة وإعادة بعث الحياة فيها من جديد لنلج إليها ونترسم أنفسنا بداخلها أبطالا لا يرهبهم الغد، فنمارس بذلك وطنيتنا فللجزائر علينا حق الانتماء إلى وطنيتنا.

وبناء على ذلك فقد تمحورت إشكالية هذا البحث تمحورت حول تقنية التناص كمنهج أردت تطبيقه على شعر "**مفدي زكريا**"، ومن ثم حاولت أن أجيب عن بعض الأسئلة: **أي عن المفاهيم التي يتمظهر بها النص الحاضر في النص الغائب؟ وكيف تعامل الشاعر مفدي زكريا مع النصوص الغائبة؟ وهل استطاع خطابه الشعري أن يتم بإنتاجه للمعنى؟**

ولقد فرضت علي طبيعة الموضوع المعالج سلك المنهج الوصفي لرصد نظرية التناص والوقوف عند مرجعية النص الحافز بينما المنهج التحليلي الذي هو أداة تفتح سبل الحوار بين القارئ والنص، لحل شفرة المعنى الباطن في المعنى الظاهر واستكشاف قيمته الجمالية وتوضيح غلبة نص على آخر تبعا لمستوى تعامل النص الحاضر مع النص الغائب.

حاولت جهدي أن أخرج عملي متكاملا وثريا بالتحليل والشرح والاعتماد على آراء القدامى والمحدثين من النقاد والأدباء، فاشتملت الدراسة على مقدمة، مدخل وفصلين وخاتمة وملحق.

تحدثت في **المدخل** عن التناص بين الموروث العربي القديم والمفهوم الجديد، المتمثل في السرقات الأدبية بمختلف أنواعها ومسمياتها، إضافة إلى تداول المعاني، الاقتباس، التضمين، ثم مفهومه في النقد الغربي الحديث وأهم أعلامه، والتناص في النقد العربي الحديث، وأشهر النقاد العرب المحدثين المتناولين له بالدراسة.

وتناولت في **الفصل الأول:** المتمثل في ماهية التناص تعريف المصطلح لغويا وتوظيفه اصطلاحيا، ثم تطرقت إلى مظاهر التناص وأهم أنواعه، وانتقلت بعد ذلك إلى إيراد آليات التناص وأشكاله، كما لم أنسى أن أتطرق إلى وظائف التناص.

وفي **الفصل الثاني:** (التطبيقي) فقد تناولت فيه تجليات التناص في إلياذة الجزائر**لـ** "**مفدي زكريا**" وكيف استطاع أن يتناص مع القرآن الكريم، بحيث حفل شعره بالعديد من الكلمات والتعابير القرآنية والقارئ لأشعاره يستحضر في كل بيت آية، وبينت كيف تناص الشاعر مع الشعر العربي القديم، إضافة إلى تناصه مع التاريخ.

وذيلت بحثي بخاتمة تم التطرق فيها إلى أهم النتائج المتوصل إليها.

كما ألحقتها **بملحق:** تناولت فيه حياة "**مفدي زكريا**"، وتحدثت أيضا عن "**الإلياذة**".

دراستي هاته كغيرها من الدراسات لا تخلو من صعوبات والتي عادة ما تعيق الباحث، ولكنها لا توقف مساره ، ويمكن إجمالها فيما يلي:

1- صعوبة تحديد مجال التناص وتشعبه، وتعدد طرائق تطبيقه في الدراسات المعاصرة مما أوجد صعوبة للباحثين في تطبيقه على شعر "**مفدي زكريا**" **(الإلياذة).**

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

ومن أهم المراجع التي اعتمدت عليها: **كتيب التناصL'intertextualité مقاربة معرفية في ماهيته وأنواعه وأنماطه (حسان بن ثابت نموذجا)** لـ "يحي بن مخلوف"، **التناص في شعر الرواد –دراسة–** "لأحمد ناهم"، **وتحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)** لـ "محمد مفتاح"، وغيرها.

ولا يسعني في الأخير إلا أن أتقدم بجزيل الشكر والعرفان الكبير للأستاذ الفاضل "**سليماني حكيم**" على ما أنفق من وقت في قراءة هذا البحث من جهة وما أسداه إلي من توجيه من جهة أخرى، وكذا ما أحاط به هذا البحث من رعاية وتشجيع، فله جزيل الشكر وكثير العرفان وجعله الله نبراساً للخير، وإلى كل أساتذتي الأفاضل، وشكري موصول أيضا إلى لجنة المناقشة التي ستثري هذا البحث بتصويبها لأخطائه وتقويمها لاعوجاجه.

مدخل

التناص بين الموروث العربي القديم و المفهوم الجديد

1- الموروث العربي القديم

2- التناص كمصطلح غربي حديث

أ- التناص في النقد الغربي الحديث

ب-التناص في النقد العربي الحديث

الموروث العربي القديم

التناص مفهوم ومصطلح نقدي، له امتداد في تراثنا العربي النقدي القديم، خاض فيه النقاد القدامي، من خلال بحثهم عن أوجه التشابه بين النصوص الشعرية، لإبراز مدى إبداع الشاعر، وابتكاره للمعاني الجديدة التي لم يسبقه إليها أحد، ومن ثم نحكم عليه بأنه قد تناول، أي مقلد يأخذ معاني من سبقه ويعيد صياغتها، وقد عالج القدماء التناص عند حديثهم عن السرقات الأدبية وخصوا بالذكر سرقة المعاني لأن النص عندهم يتناص مع نصوص كثيرة مهما حاول صاحبه أنذا الحيطة والحذر.

إن موضوع السرقات الأدبية قد شغل جانبا كبيرا من نقدنا العربي القديم، منذ العصر الجاهلي، لأنها من القضايا التي احتدمت حولها الخصومة بين القدماء والمحدثين حيث أصبحت محور النقد تقريبا في القرنين الثالث والرابع للهجرة، فقد كان النقاد القدامي يلحون على هذا الجانب كثيرا في أحكامهم على المحدثين، ويبدو أنهم نظروا إلى هذه المسألة نظرة مفصلة عن الحركة الأدبية والفنية، ذلك أن إلحاحهم على هذا الجانب لم يكن يعني أكثر من محاولة كسر شوكة المحدثين، وإظهارهم بموقف الضعيف المقلد، ولا سيما أن المحدثين كانوا أكثر استخداما لفنون البديع وصياغة الموضوعات القديمة صياغة جديدة، لأن المحدثين مضطرين إلى الرجوع إلى معاني وألفاظ القدماء، وبهذا يكون كل ما يأتي به المحدثون له أصل في الشعر الجاهلي المعروف.[1]

جاء في لسان العرب تحت مادة "**سرق**" سرق خفيا، واسترق السمع أي استرق مستخفيا، والاسترق: اختلاس النظر والسمع، والسارق عند العرب: من جاء مستترا فأخذ منه ما ليس له، فإن أخذ من ظاهر فهو مختلس ومستلب ومنتهب.[2]

---

[1]– محجوب، بلمحجوب: **المرجعية في التراث النقدي العربي –دراسة –**، إصدارات مخبر اللغة العربية وآدابها، البليدة، 2011، ص120.

[2]- ابن منظور: **لسان العرب**، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، ج 2، دار المعارف، القاهرة، (د ت)، ص1998.

كما ارتبط مصطلح السرقة الشعرية في التراث العربي النقدي والبلاغي بدلالات أخلاقية و تهجينية، فتواضع النقاد العرب على القدح في نسبة الشعر لغير قائله، كما استهجنوا السرقة، ووصفوها بأبشع الأوصاف فهي: **سرقة، وانتهاب، وإغارة، وغصب، ومسخ، وانتحال**، وما إلى ذلك من الأوصاف التي تقدح في السرقة وتحقر من شأن صاحبها ولذلك كان الهاجس الذي شغل بال أوليك النقاد هو تشريح القصيدة بحثا عن الشاهد وتقصيا للألفاظ، أو المعاني المكررة للتوصل في الأخيرة إلى قذف الشاعر بالسرقة والتقليد.

وإذا تعقبنا النقد الأدبي عند العرب فإننا سنجد النقاد الأوائل قد تنبهوا إلى ظاهرة السرقات الشعرية فتناولوها في مؤلفاتهم من أمثال: **ابن سلام الجمحي (ت231ه)، وابن قتيبة (ت276ه)، وقدامة بن جعفر(ت337ه)** وغيرهم، كذلك يمكننا القول أن دراسة ظاهرة السرقة كمصطلح نقدي، لم يظهر بصفة منهجية كظاهرة نقدية إلا بعد ظهور الخصومة النقدية بين الطائيين **أبي تمام والبحتري.**[1]

ويعرف **عبد العزيز الجرجاني(ت392ه) السرقة الشعرية** فيقول: "**والسرق–أيدك الله –داء قديم وعيب عتيق، ومازال الشاعر يستعين بخاطر الأخر، ويستمد من قريحته ويعتمد على معناه و لفظه، وكان أكثره ظاهرا كالتوارد**" .[2]

فقد أدرك "**الجرجاني**" تقنيات السرقة الشعرية، أو ما يعرف في النقد المعاصر بتقنيات التناص، فيؤكد على تنوع تلك التقنيات فمنها ما يتم "**بالنقل، والقلب، وتغير المناهج، والترتيب، وتكلفوا جَيرَ ما فيه من النقيضة بالزيادة والتأكيد، والتعريض في حال، والتصريح في حال**

---

[1]– يحي، بن مخلوف: **التناص L'intertextualité مقاربة معرفية في ماهيته وأنواعه وأنماطه (حسان بن ثابت نموذجا)**، دار قانة، باتنة، 2008، ص23.

[2]– عبد العزيز، الجرجاني: **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تح: محمد، أبو الفضل إبراهيم، علي، محمد البجاوي، ط1، المكتبة العصرية، بيروت، 2006، ص185.

آخر، والاحتجاج والتعليل، فإذا أخذ أحدهم معنى وأضاف إليه من هذه الأمور ما لا يقصد معه عن اختراعه وإبداع مثله" .[1]

فيما يخص **ابن رشيق القيرواني (ت456ه)** فقد قال في كتابه **العمدة:** " **وهذا باب متسع جدا لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه".**[2]

فلقد ألم **ابن رشيق** بآراء من سبقوه وصنف أنواع السرقات ووجوهها فقال: "**قالوا السرق في الشعر ما نقل معناه دون لفظه وأبعد في آخذه".**[3]

إن نظرة **ابن رشيق** إلى هذه الظاهرة نظرة معقولة فهو يقر للشاعر أن يستفيد من نصوص من سبقوه، وهذا ما يؤكد أن التناص بين النصوص اللاحقة والنصوص السابقة أمر طبيعي لا مناص منه لشاعر أو لأديب، ويؤكد هذا **ابن رشيق** في قوله: " **قال بعض الحذاق من المتأخرين من أخذ معنى بلفظه كان سارقا، فإن غير بعض اللفظ كان سالخا، فإن غير بعض المعاني ليخفيه أو قلبه عن وجهه كان ذلك دليل حذقه** ".[4]

وذهب **عبد القاهر الجرجاني (ت471ه)** مذهب **عبد العزيز الجرجاني** فيما يتعلق بباب اتفاق المبدعين في الأغراض والمعاني المطروحة في الطريق كما يقول **الجاحظ** مفسرا كل ذلك تحصيلا مفيدا، لا علاقة له بالسرقة فيقول: " **فأما الاتفاق في عموم الغرض فيما لا يكون الاشتراك فيه داخلا في الأخذ والسرقة والاستمداد، والاستعانة لا فرد به من حسن يدعي ذلك، ويأتي الحكم بأنه لا يدخل في باب الأخذ، وإنما يقع الخلط من بعض من لا يحسن التحميل، ولا يمعن التأمل فيما يؤدي ذلك** ".[5]

---

[1]– عبد العزيز، الجرجاني: **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، ص185.

[2]– ابن رشيق، القيرواني: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تح: محمد، عبد القادر، أحمد، عطا، ج2، دار الكتب العلمية، لبنان، 2001، ص216 .

[3]– **المرجع نفسه** : ص 216.

[4]– **المرجع نفسه:** ص217.

[5]– عبد القاهر، الجرجاني: **أسرار البلاغة في علم البيان**، تح: عبد الحميد، هنداوي، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، 2001، ص241 .

كما نرى **ابن رشيق** يورد عددًا كبيرا من المصطلحات ويحاول تفسيرها للدلالة على أنواع السرقات ومراتبها، ومنها:

الاصطراف، الاجتلاب، الاستلحاق، الانتحال، الادعاء، الإغارة، الغضب، والمرافدة، والاهتدام، والسلخ، والنظر والملاحقة، والإلمام، الاختلاس، الموازنة العكس، المواردة، الالتقاط والتلفيق، والاجتذاب، والتركيب، وكشف المعنى...إلخ .[1]

و لقد ذكر **الحاتمي** في "**حلية المحاضرة**" أنواعا كثيرة من المسميات التي تدخل تحت باب السرقة ومنها:

1- **الاصطراف:** أن يعجب الشاعر ببيت من الشعر فيصرفه إلى نفسه .

2- **الاجتلاب:** أن يعجب الشاعر ببيت من الشعر فيصرفه إلى نفسه على جهة المثل ويسمى ذلك أيضا "**الاستلحاق**" .

3- **الانتحال:** وهو أن يدعي الشاعر شعر غيره، وينسبه إلى نفسه على سبيل المثل .

4- **الاهتدام:** وهو السرقة فيما دون البيت ويسمى أيضا "**النسخ**" .

5- **الإغارة:** أن يضع الشاعر بيتا ويخترع معنى مليحا، فيتناوله من هو أعظم منه ذكرا وأبعد صوتا فيأتي به دون قائله.

6- **المرافدة أو الاسترفاد:** أن يستوهب الشاعر غيره بعض ما يعجبه من شعره .[2]

7- **الالتقاط والتلفيق:** وهو أن يؤلف البيت من أبيات قد ركب بعضها من بعض ويسمى "**الاجتذاب والتركيب**" .[3]

فالتناص قديما – إن صحت تسميته – شكل من أشكال السرقة بمفهومها السلبي لأنه يسلب النص الأدبي، فهو مجرد تكرار لا طائل منه، فقد استخدمه القدماء كمعيار أخلاقي

---

[1]– ابن رشيق، القيرواني: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ج 2، ص 216، 217، 219، 220، 221، 222، 223، 224، 225، 226.

[2]- محمد، شعيب: **المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث**، دار المعارف، مصر، 1964، ص182، 183.

[3]– بدوي، طبانة: **السرقات الأدبية دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها**، نهضة مصر، القاهرة، (د ت)، ص61.

وليس كمعيار نقدي صرف، وإقرار النقاد القدامي المحدثين على أخذ معاني الشعراء الجاهلين كان لهدفين هما:

- ❖ إحياء النماذج الجاهلية في أشعار المحدثين .
- ❖ إبعاد المحدثين وشغلهم عن التفكير بالخروج على نظام الشعر الجاهلي بتقاليده الفنية وأغراضه الشعرية، وما إعادة معاني القدماء بصيغ جديدة عند الشعراء المحدثين وتشجيع النقاد لهم على ذلك، إلا دليل على ما نقول. [1]

1- تداول المعاني: نجد أن النقاد العرب القدماء توصلوا إلى مفاهيم نقدية هامة، فهذا "**ابن خلدون**" يعيد قول "**الجاحظ**" : "**إعلم أن صناعة الكلام نظما ونثرا، وإنما هي في الألفاظ لا في المعاني، وإنما المعاني تبع لها وهي أصل، فالصانع الذي يحاول ملكة الكلام في النظم والنثر، إنما يحاولها في الألفاظ بحفظ أمثالها من كلام العرب... وأما المعاني فهي الضمائر، وأيضا فالمعاني موجودة عند كل واحد**". [2]

أما الألفاظ فهي بمثابة القوالب للمعاني " **فكما أن الأواني التي يغترف بها الماء من البحر منها آنية الذهب والفضة والصدف والزجاج والخزف، والماء واحد في نفسه، وتختلف الجودة في الأواني المملوءة بالماء بإختلاف جنسها لا باختلاف الماء، كذلك جودة اللغة وبلاغتها في الاستعمال، تختلف بإختلاف طبقات الكلام في تأليفه، بإعتبار تطبيقه على المقاصد، والمعاني واحدة في نفسها، وإنما الجاهل بتأليف الكلام وأساليبه على مقتضى ملكة اللسان، إذا حول العبارة عن مقصوده ولم يحسن بمثابة المقعد الذي يروم النهوض، ولا يستطيعه لفقدان القدرة عليه**". [3]

---

[1]- محجوب، بلمحجوب: **المرجعية في التراث النقدي العربي**، ص136.

[2]- عبد الرحمن، بن خلدون: **المقدمة**، ط1، دار الفكر، بيروت، 2004، ص653.

[3]- **المرجع نفسه:** ص654.

يري **أبو هلال العسكري (ت395ه)** في ظاهرة "**تداول المعاني**": أن لا عيب أن يأخذ شاعر مبتدع من شاعر آخر متبع ولكن يضع لذلك كما سنرى في نصه الآتي شروطا: "**ليس لأحد من أصناف القائلين غني عن تناول المعاني ممن تقدمهم، والصب على قوالب من سبقهم، ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظ من عندهم، ويبرزونها في معارض من تأليفهم ويردونها في غير حليتها الأولي، ويزيدها في حسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها، ومعرضها فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبق إليها** ".[1]

وهنا يكون **أبو هلال** قد نظر إليها من زاوية مغايرة عن معاصريه وسابقيه فهو يسمح بالتداول في المعاني والأفكار لا في أخذ الألفاظ.

ومن خلال تتبعنا لظاهرة تداخل النصوص عند القدماء نجد أن لهم باعا طويلا، فأغلب كتب النقد والبلاغة العربية تتناول هذه الظاهرة بتحليل رصين يدل على عمق الثقافة وسعة الاطلاع، كما يدل على حضور النص السابق حضورا مستمرا في أذهانهم، ومن ثم تسهل عليهم الإشارة إلى ما في النص اللاحق من متجليات للنص السابق على مستوي الألفاظ أو التركيب، أو المعاني، ثم ننتقل إلى المصطلح الثاني، والمتمثل في التضمين، وهذا من أجل إزالة أي لبس قد يحدث .

2- التضمين présupposition: أما التضمين فيختلف عن الاقتباس لأنه لا يكون من القرآن ولا الحديث، بل يكون من كلام آخر غيرهما، كما أنه لا يكون في النثر، بل في الشعر خاصة وقد عرفوه بقولهم: "**أن يضمن الشاعر نصه شيئا من نظم غيره، مع التنبيه علية إن لم يكن من الأشعار المشهورة** ".[2]

---

[1]- أبو هلال، العسكري: **كتاب الصناعتين الكتابة والشعر**، تح: مفيد، قميحة، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1989، ص217.

[2]- بسيوني عبد الفتاح، فيود: **علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع**، ط2، دار المعالم الثقافية، القاهرة، 2004، ص227.

كما يتم التضمين بين نصين شعريين وتتجلى فيه القصيدة تجليا مباشرًا فيشار إلى النص الغائب باقتطاع جزء من البيت أو البيت بأكمله أو أكثر من بيت.

أو نقول أنه لون من ألوان البديع وهو "**استعارة البيت الشعري، أو نصفه من شعر الغير، وإدخاله في شعر الشاعر، على سبيل التمثيل، دون ادعائه، وهو حسن بياني، اشترطوا فيه أن يكون المأخوذ مشهورا لدى القراء والسامعين، كي لا يلتبس بشعر الشاعر، وقد استعمله أبو فرج الأصفهاني ودعاه الحاتمي (الاجتلاب والاستلحاق) ولم يعد عيبا، كما لم يذكره ابن رشيق في باب السرقات**".[1]

و منه نقول أن التضمين هو جمع لفظين متشابهين في الوزن والروي.

ونجد **ابن رشيق القيرواني** في كتابه "**العمدة**" هو الآخر قد تحدث عن مصطلح التضمين والذي يكون في نظره هو قصدك إلى البيت من الشعر أو القسم، فتأتي به في آخر شعرك أو في وسطه.[2]

فالتضمين إذا قل بأن كان مصراعا فما دونه سمي رخوا أو إبداعا، وإن زاد عن مصراع سمى استعانة.

كما يعمد الأديب إلى النص القرآني أو إلى الحديث النبوي أو إلى النثر الجيد فينظمه، وسمي هذا عقدا، فإذا كان العقد من القرآن أو الحديث فينبغي على الأديب أن يغير فيهما تغيرا كثيرا، أو يشير إلى أنه منهما، وإلا كان اقتباسًا، كما أنه قد يعمد إلى النظم فينثره نثرا جيدا ويسمى هذا حلا.[3]

---

[1]– محمد، عزام: **النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي**، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 126.

[2]– ابن رشيق، القيرواني: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ج2، ص36 .

[3]– بسيوني عبد الفتاح، فيود: **علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع**، ص36.

فعند تتبعنا أو قراءتنا في كتاب "**العمدة**" نلحظ أن هناك أنواع للتضمين:

- هناك تضمين يصرف فيه الشاعر المضمن في وجه البيت المضمن عن معنى قائله إلى معناه.
- تضمين يجمع فيه الشاعر قسمين من وزنين.
- ومن التضمين ما يحيل الشاعر فيه إحالة ويسير به إشارة فيأتي به كأنه نظم الأخبار أو تشبيه به.
- التضمين تعليق القافية بأول البيت الذي بعدها .[1]

وبالتالي يعد التضمين شكلا من أشكال التناص في النقد العربي القديم، قد نرى هذا المصطلح انتشر بين ربوع اللغة والعروض والنقد، وبهذا أكد تجذره في التراث العربي، وتجلت براعة النقاد العرب في كشف جماليات التضمين، حيث يضفي جمالا على النص وهو جزء من التناص في حين يعتبر التناص أشمل وأعم، فبالإضافة لهذا هناك مصطلحات أخرى **مثل:** "**التلميح Allusion**"، "**والاقتباس citation**"، اللذين أعرفهما كالتالي:

3- الاقتباس citation: هو أن يضمن الشاعر شعره من القرآن الكريم، أو الحديث النبوي الشريف، أو الأمثال وأقوال الحكماء والفلاسفة، استعمله **القاضي الجرجاني** ولم يدخله في **باب السرقة** ودعاه **الحاتمي (الاجتلاب و الاستلحاق)**، وسماه **الرندي (الاجتلاب).** [2]

والاقتباس يكون في الشعر كما يكون في النثر، ويجوز أن يحتفظ المقتبس بالنص القرآني أو النبوي، أو أن ينقله على معنى آخر، كما يجوز له أن يغير في الألفاظ المقتبسة تغييرا يسيرا، وما من ريب في أن الألفاظ المقتبسة من القرآن أومن الحديث، تزيد الكلام قوة وبلاغة كما تضفى عليه حسنا وجمالا، إذ تبدو وسطه كالضياء اللامع، والنور المشرق والمتكلم عندما يقتبس يبنى كلامه على الالتئام والتلاحم، وبهذا يبدوا كلامه قويا بليغا.[3]

---

[1]- ابن رشيق، القيرواني: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ج2، ص37، 38،40، 41.

[2]- محمد، عزام: **النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي**، ص126.

[3]- بسيوني عبد الفتاح، فيود: **علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع**، ص225.

و قد جاء في كتاب "**النص الغائب**" **لمحمد عزام** أني التمس في الاقتباس تخليص النص من هوامشه الأصلية ليصبح جزء أساسيا في البنية الحاضرة أي أنه يتحرك داخل ثنائية "**الحضور والغياب**" على صعيد واحد ومصطلح الاقتباس يظهر وحده – من بين ممارسات الحضور المتزامن – التفاعل بين نصين متميزين، وتشكل المرجعية حيث يمكن لهذه المرجعية مرافقة الاقتباس لتحديد مصدر النص المقتبس .

4- التلميح Allusion: أري أن مصطلح التلميح قريب من التضمين والاقتباس، وقد عرفوه بقولهم: "**أن يشير الشاعر أو الناثر إلى قصة أو مثل أو شعر دون أن يورد ألفاظه**".[1]

هذا التلميح أو التضمين شأنهما شأن "**الاقتباس**" في أن كلا منهما يحتاج من الدارس إلى حفظ القرآن والسنة وفقهها، وحفظ الكثير من الأدب شعره ونثره ومداومة القراءة والاطلاع في مختلف كتب الأدب وشتى ميادينه .

التناص كمصطلح غربي حديث :

1- التناص في النقد الغربي الحديث: إذا تتبعت جذور مصطلح التناص عند النقاد الغربيين وجدت بداياته كمصطلح نقدي للمرة الأولى على يد الباحثة "**جوليا كريستيفا**" كما تذهب إلى ذلك معظم مراجع النقد الحديث والمعاصر ومحاولات استخدامه و تطويره لم تتوقف، مما يعني أن التناص أصبح رواقا واسعا يدخل من خلاله النقاد إلى قضاياهم النقدية التي يطرحونها، وفق انشغالاتهم الإيديولوجية أو الجمالية ووفق المنهج الذي ينظرون على أساسه إلى النص الأدبي.

وسنعرض بداية لمفهوم الحوارية عند "**باختين**"، ثم مفهوم التناص عند ناقدين بارزين يمثلان العتبة الأولى في بلورته وهما: **جوليا كريستيفا ورولان بارت** وبعدهما **جيرار جينت**

[1]- بسيوني عبد الفتاح، فيود: **علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع**، ص 230.

أ-**الحوارية عند باختين***: ظهرت بعض الإرهاصات المبشرة بالتناص بادية في جهود السيميولوجين-لاسيما باختين- أول من استعمل مفهوم التناص فأثار اهتمام الباحثين في الغرب بحيوية الإجراءات التي تقوم عليها الدراسات المقارنة التي تتضمنه، إذا كان قد تحدث في علاقة النص بسواه من النصوص من غير أن يذكر مصطلح التناص مستعملا مصطلح الحوارية في تعريف العلاقة الجوهرية التي تربط أي تعبير بتعبيرات أخرى، فكل خطاب -في رأيه – يعود إلى فاعلين، ومن ثم إلى حوار محتمل، فمهما كان موضوع الكلام فإنه قيل بصورة أو بأخرى، ومن المستحيل تجنب الالتقاء بالخطاب الذي تعلق سابقا بالموضوع .[1]

يرتبط مفهوم "**الحوارية Dialogisme**" عند "**باختين**" باهتمامه بتتبع أنماط التعدد الثقافي داخل اللغة الاجتماعية، وذلك في لحظة تاريخية معينة، وبارتباط تلك الأنماط بالخلفية التاريخية والثقافية للمجتمع، وقد قصر "**باختين**" تناوله للأنماط الحوارية على الرواية كمكان لتمثيل اللغات المتعددة، فنظريات "**الحوارية**" والرواية المتعددة الأصوات مقدمة أساسية لمفهوم التناص، لأن الخطاب عند "**باختين**" يصادف مقاومة رئيسية متعددة الأشكال من خطابات الآخرين التي تخص نفس الموضوع، فالخطاب يجد دائما ما يزعجه ويناهضه، ووحده آدم الأسطوري وهو يقارب بكلامه الأول عالما بكرا، لم يوضع بعد موضع تساؤل، وحده آدم –المتوحد – كان يستطيع أن يتجنب تماما هذا التوجه الحواري نحو الموضوع مع كلام الآخرين، وهذا غير ممكن للخطاب البشري الملموس .[2]

من هذا المطلق ينتقل "**باختين**" إلى وضع مصطلح الحوارية الذي كان في البداية مطابقا لمصطلح التفاعل اللفظي، ومن هنا يصير الأسلوب عند "**باختين**" ليس هو الرجل،

---

* **ميخائيل باختين: (1895 ــ 1975م)** فيلسوف ولغوي ومنظر أدبي روسي (سوفياتي)، ولد في مدينة **أريول**، درس فقه اللغة وتخرج عام **1918**، وعمل في سلك التعليم وأسس "**حلقة باختين**" النقدية عام **1921**.

[1]- حصة، البادي: **التناص في الشعر العربي الحديث(البرغوثي نموذجا)**، ط1، دار كنوز المعرفة، عمان، 2009، ص20.

[2]– ميخائيل، باختين: **الخطاب الروائي**، تر: محمد، برادة، ط1، دار الفكر، القاهرة، 1987، ص53، 54.

ولكن بإمكاننا أن نقول أن الأسلوب هو على الأقل رجلان، وبالضبط الإنسان وشريحته الاجتماعية. [1]

إن نظريتي **(الحوارية)** والرواية **(متعددة الأصوات)** تعدان في الحقيقة مقدمة طبيعية لمفهوم التناص الذي لم يأت بشيء جديد على النص وإنما جاء ليميط اللثام عن خاصية كانت مخيفة أو مطمورة فيه، ومن ثم فالتناص جاء كعنصر فعال لدفع دينامية القراءة والكتابة إلى الأمام .

ويستند "**باختين**" في دعوته إلى ضرورة وجود **(حوار)** في أي نص أو عمل ما إلى حضور دور المرسل والمتلقي في التفاعل اللفظي: إن اللفظ هو فعل ذو جانبين، إنه محدد بطريقة متساوية من طرف اللفظ، ومن طرف ذلك الذي يفهم اللفظ، فباعتباره لفظا، هو إنتاج للعلاقة المتبادلة بين المرسل والمتلقي .[2]

ب- **التناص عند جوليا كريستيفا*:** كان "**باختين**" هو أول من التفت إلى مفهوم الحوارية في الخطاب بصفة خاصة، ولكن تطوير ما طرحه "**باختين**" كان على يد الباحثة البلغارية "**جوليا كريستيفا**"، إذ كان لها الفضل في إدخال مصطلح **التناص L'intertextualité** للدلالة على ما يقارب مفهوم الحوار عند "**باختين**".

ثم بدأت بعد ذلك بالمحاولات الجادة للتعامل مع هذا المفهوم وتطويره أكثر، فاستعملت "**كريستيفا**" مصطلح **التناص** في أبحاث لها أنجزت ما بين سنتي **(1966-1967)** وصدرت في مجلتي **تيل-كيل tel-quel وكريتيك critique** وأعيد نشرها في كتابيها **سيميوتيك**

---

[1]- فيصل، الأحمر: **معجم السيميائيات**، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ص145.

[2]- سعيد، سلام: **التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا**، ط1، عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2010، ص125.

* **جوليا كريستيفا:** من مواليد **24 يونيو 1941** بمدينة **سيلفن ببلغاريا**، أديبة، عالمة لسانيات، محللة نفسية، فيلسوفة، أصبح لها تأثير في التحليل النقدي الدولي أنتجت كمية هائلة من الأعمال وتشمل الكتب والمقالات التي تعالج التناص، والسيميائية

Sémiotique ونص الرواية Le texte de roman وكذلك في مقدمة الترجمة الفرنسية للكاتب **ميخائيل باختين Mikhail Bakhtin** شعرية **دستويفسكي Dostowski**.[1]

أتت "**جوليا**" بهذا المصطلح الذي يمثل عندها "**تقاطع نصوص، ووحدات من نصوص، في نص، أو نصوص أخرى**"، فأصبح النص في منظورها "**لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، فكل نص يستقطب ما لا يحصى من النصوص التي يعيدها عن طريق التحويل، والنفي، أو الهدم، وإعادة البناء**".[2]

كانت أيضا ترى هي ومن يعمل معها في مجلة **تل كيل tel quel** أن "**النص لا يقوم بذاته، وإنما هو مجموعة من تقاطعات لنصوص أخرى يقوم بامتصاصها، فتنخرط في بنيته، وبالتالي يكون كل نص كموزاييك من الاستشهادات، وكل نص هو امتصاص وتحويل لنص أخر**".[3]

وترى "**كريستيفا**" أن "**الممارسة النصية ليست مجرد نقل بسيط لعملية كتابة علمية ما ...إنها تقوم بزحزحة ذات خطاب (معنى أو بنية معينة) عن مركزها لتنبني هي**".[4]

أمسكت الناقدة "**جوليا**" رأس الخيط منهما لتتابع رصد هذا المصطلح في مؤلفها اللامع **(علم النص)** حيث أطلقت على الحوار الذي تقيمه النصوص فيما بينها مصطلح **(الحوارية)** وعرفتها بأنها: العلاقة بين خطاب الآخر وخطاب الأنا، ثم باسم **(عبر النصوصtranstextualité)** ثم **التصحيفية*** **paragrammatisme** ثانيا، ثم ظهر عندها

---

[1]- يحي، بن مخلوف: **التناصL'intertextualité مقاربة معرفية في ماهيته وأنواعه وأنماطه(حسان بن ثابت نموذجا)**، ص 16.

[2]– عصام، حفظ الله واصل: **التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر أحمد العواصي أنموذجا**، دار عيداء، 2010، ص15.

[3]– فيصل، الأحمر: **معجم السيميائيات**، ص145، 146.

[4]- جوليا، كريستيفا: **علم النص**، تر: فريد، الزاهي، ط1، دار توبقال، المغرب، 1991، ص13.

* **التصحيفية:** تعني (امتصاص عدة معاني لنصوص غائبة داخل النص الشعري المقروء..)، وهو مفهوم مأخوذ في أصله عن رائد الألسنية دوسوسير .

بمفهوم **(الامتصاص)** ثالثا، وذلك في قولها: "**كل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الآخرى**"، لتهتدي بعد ذلك إلى المصطلح الذائع الصيت في النقد المعاصر والأكثر حداثة، وهو مصطلح **التناص**.

تشير "**جوليا كريستيفا**" إلى أن فكرة تداخل النصوص وتقاطعها قد سبقها إليها العالم اللغوي السويسري **(دوسوسير)** حيث تحدث عن التصحيفات، واستخدم مصطلح **التصحف paromme**، وعده من الخصائص الجوهرية لبناء اللغة الشعرية، وقد عرف عندها "**بالتصحيفية**" التي عرفتها بقولها: "**وهي امتصاص معاني نصوص داخل الرسالة الشعرية**".[1]

تقدم أيضا "**جوليا**" مفهوما للتناص بقولها: "**إن كل نص يتشكل كفسيفساء من الاستشهادات وكل نص هو امتصاص وتحويل لنصوص أخرى**".[2]

وبعد مضى عشر سنوات من إطلاق كريستيفا لمصطلح "**التناص**" أي في حدود سنة **1976** نشرت مجلة **(بيوتيك)** الفرنسية عددا خاصا يتناول موضوع "**التناصية**" تحت إشراف لوران جيني L JENNY وفيها اقترح "جيني" إعادة تعريف التناص بقوله: "هو عملية تحويل **وتمثيل عدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بزيادة المعنى**".[3]

كما ميزت بين ثلاثة أنماط من الترابط بين المقاطع الشعرية والنصوص الملموسة القريبة من صيغتها الأصلية، عند شعراء سابقين وهي:

1- **النفي الكلي:** قد يكون المقطع الدخيل منفيا كلية، ومعنى النص المرجعي مقلوبا.

---

[1]- جمال، مباركي: **التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر**، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، الجزائر، 2003، ص41، 42.

[2]- فيصل، الأحمر: **معجم السيميائيات**، ص146.

[3]- جمال، مباركي: **التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر**، ص127.

2- **النفي المتوازي:** حيث يظل المعني المنطقي للمقطعين هو نفسه، إلا أن هذا لا يمنع من أن يمنح الاقتباس للنص المرجعي معنى جديدا، معاديا للعاطفة والرومانسية التي تطبع الأول.

3- **النفي الجزئي:** حيث يكون جزء واحد فقط من النص المرجعي منفيا.[1]

وخلاصة النصوص الشعرية الحداثية كما تري "**كريستيفا**" هي أنها نصوص تتم صناعتها عبر النصوص من خلال امتصاصها، وفي نفس الوقت إعادة هدم للنصوص الآخرى دلالة على الفضاء المتداخل نصيا.

ج- **التناص عند رولان بارت***: ورد مصطلح التناص عند "**رولان بارت**" لأول مرة عام **1973**، ويشير إلى مفهوم التناص في كتابه **(لذة النص)**على أنه يتجلي في سياق قراءة لا تلتزم بشيء، فالتناص هو استحالة العيش خارج النص اللانهائي سواء كان هذا البروست أو صحيفة يومية، أو شاشة تلفزيونية فالكاتب يكتب منطلقا من لغته التي ورثها عن سالفيه، ومن أسلوبه الذي هو نتاج تراكم وتحصيل لعدد كبير من النصوص، ولذلك فإن النص، أو الخطاب الذي يقدمه المبدع، هو نتاج تفاعل، نصوص لا حصر لها مخزونة في ذهن المبدع. [2]

يرى "**رولان بارت**" أن النص يقيم نظاما لا ينتمي إلى النظام اللغوي ولكنه على صلة وشيجة معه، صلة تماس وتشابه في الوقت نفسه، وهذا المفهوم لدي "**بارت**" تبلور في بحث كتبه عام **1971**، بعنوان **(من العمل إلى النص)** أوجزه في مجموعة نقاط منها: النص قوة متحولة تتجاوز جميع الأجناس والمراتب المتعارف عليها لتصبح واقعا نقيضا يقاوم الحدود وقواعد المعقول والمفهوم، فالنص وهو لا يجيب عن الحقيقة وإنما يتبدد إزاءها، وضع

---

[1]- جوليا، كريستيفا: **علم النص**، ص79.

* **رولان بارت:** فيلسوف فرنسي، ناقد أدبي، ومنظر اجتماعي ولد في **12نوفمبر1915** وتوفي في **25مارس 1980**، اتسعت أعماله في حقول فكرية عديدة أثر في تطور مدارس عدة كالبنيوية والماركسية بالإضافة إلى تأثيره في تطور علم الدلالة .

[2]- نور الدين، السد: **الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث**، ج2، دار هومه، 2010، ص108.

المؤلف يتمثل في مجرد الاحتكاك بالنص، فهو لا يحيل إلى مبدأ النص و إلى نهايته، بل غيبة الأب بما يسمح من مفهوم الانتماء. [1]

إن مفهوم النص يتداخل ويتقاطع مع مفهوم آخر وهو مفهوم العمل الأدبي، وقد عرض "**رولان بارت**" في مقاله المهم **(من العمل إلى النص)** لمفهوم النص بوصفه بديلا جديدا للمفهوم القديم السائد عن العمل الأدبي إذ أدي تبني مسألة نسبية الأطر والمرتكزات المرجعية إلى إعادة تحديد خريطة العلاقات القائمة بين الكاتب والقارئ والناقد من جهة، وبينها جميعا، وبين العمل الأدبي الذي هو حصيلة تفاعل هذه الأطراف الثلاثة من جهة أخرى. [2]

ويواصل "**رولان بارت** **Roland Barthes** "ما انتهت إليه "**كريستيفا**" من طروحات حول النص ولا سيما في النص و التناص إذ يقول: "**كل نص ليس إلا نسيجا من استشهادات سابقة، ويتحدث بارت عن النص بوصفه جيولوجيا كتابات**".[3]

فلا وجود لنص برئ كما يذهب إلى ذلك "**بارت**"، فالتناص أمر حتمي لكل النصوص ويضرب "**بارت**" على ذلك مثالا إذ يقول: "**إن مؤلفات بروست هي المؤلفات المرجعية بالنسبة إلي**".[4]

وهو بذلك يؤكد دور المتلقي في عملية خلق التناص وقدرته المرجعية والثقافية التي بواسطتها يقيم العلائق بين النصوص الأخرى والنص المقروء، والمؤلف من وجهة نظر "**بارت**" لا يفعل شيئا سوى تكرار النصوص الأخرى .

ثم يأتي "**رولان بارت**" مرة ثانية في كتابه **(نقد وحقيقة)** ليرسخ هذه الفكرة في مقولته "**موت المؤلف**" ونريد أن ننبه القارئ إلى عدم فهم هذه المقولة بمعناها اللغوي الظاهري إنها

---

[1]– حصة، البادي: **التناص في الشعر العربي الحديث**، ص14.

[2]- حصة، البادي: **التناص في الشعر العربي الحديث**، ص 17.

[3]- أحمد، ناهم: **التناص في شعر الرواد –دراسة–**، ص29.

[4]– **المرجع نفسه:** ص 30.

"لا تعنى إلغاء المؤلف، وحذفه من دائرة الثقافة، إنما تهدف إلى تحرير النص من سلطة الطرف المتمثل بالأب المهيمن: المؤلف، إنها تفتح النص على القارئ، وتزيح المؤلف مؤقتا إلى أن يمتلئ النص بقارئه والقارئ بالنص".[1]

ويبدو أن "**بارت**" من خلال مقولته "**موت المؤلف**" التي كتبها سنة **1968**، إنما يريد بها قطع الصلة بين المؤلف والنص.[2]

فالنص عند **بارت** نصان: **النص المقروء (المغلق)hisisble والنص المكتوب(المفتوح)scriptible**، "**فالنص المقروء**" هو نص يتسم بسمات النص الحداثي (التي لا تختلف عند "**بارت**" عن سمات النص الكلاسيكي)، كتب بقصد توصيل رسالة محددة ودقيقة، ونقلها كما أنه يفترض وجود قارئ سلبي تقتصر مهمته على استقبال الرسالة وإدراكها، "**أما النص المكتوب**" فهو نص ما بعد حداثي، يختلف جوهريا عن النص الكلاسيكي، فقد كتب حتى يستطيع القارئ في كل قراءة أن يكتبه وينتجه وهو يقتضى تأويلا مستمرا ومتغيرا عند كل قراءة ولهذا فالقارئ منتج وبان.[3]

ويظهر البعد التناصي للنص عند "**بارت**" من خلال جملة من المقاربات، فهو يرى أن النص يمكنه أن يعبر ويخترق عدة أثار أدبية، فهو نسيج من الاقتباسات والإحالات والأصداء، من اللغات الثقافية السابقة أو المعاصرة، التي تخترق بكامله، ولهذا فإن النص عنده، يقرأ من غير أن يستند إلى أب أي المؤلف .

ورغم أن "**بارت**" لم يهتم بمناقشة المشاكل الإجرائية التي تواجه النقاد، حين يستخدمون هذا المبحث للدخول إلى النص الأدبي، إلا أنه أعطى سياقا عاما، وتصورات حول المؤلف والقارئ، يجعل التناص في مقدمة وخلفية القراءة الفاعلة للنص الأدبي .

---

[1]- أحمد، ناهم: **التناص في شعر الرواد –دراسة–**، ص 29، 30.

[2]– جمال، مباركي: **التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر**، ص128، 129.

[3]– حصة، البادي: **التناص في الشعر العربي الحديث**، ص 18، 19.

د- التناص عند جيرار جينت*: شاع مصطلح التناص في الدراسات النقدية الغربية بين الباحثين والدارسين فحاولوا الكشف عن العلاقات المختلفة داخل النص الواحد أو بين نصوص عديدة وقام "**جيرار جينت**" بتطوير المفاهيم المتصلة بالعلاقات النصية حول ما يسميه **بالمتعاليات النصية transtextualité** فاستعمل هذا المصطلح ليحل محل التناص في عام **1982**، ويقصد بالمتعاليات النصية "**تعالق النصوص بعضها ببعض بطريقة ظاهرية أو خفية**".[1]

وهكذا يتجاوز التعالي النصي "**المعمارية النصية L'architextualité**"، حيث حدد خمسة أنماط من المتعاليات النصية وهي: "**التناصintertextéي، المناص paratexte الميتناص metatexte، النص اللاحق hyperlexte، معمارية النص larchitexte**".[2]

ويقول "**جيرار جينت**" في جامع النص "**يهمني النص حاليا من حيث تعاليه النصي أي أن أعرف كل ما يجعله في علاقة خفية أو جلية مع غيره من النصوص**".[3]

كما يقول أيضا أن التناص هو: "**تلاقح النصوص عبر المحاورة والاستلهام والاستنساخ بطريقة واعية أو غير مقصودة كما هو الشأن لدى كريستيفا و باختين**".[4]

أنماط من المتعاليات النصية وهي:

1- التناص L'intertextualité: وهو يحمل معنى التناص كما حددته "**كريستيفا**"، وهو خاص عند "**جيرار جينت**" بحضور نص في آخر ويتجلي من خلال مظاهر ثلاث:[5]

---

* **جيرار جينت:** يعد الناقد الفرنسي **(1930م)** من أهم النقاد الذين أثروا في الحياة الثقافية والأدبية في العالم، ولا سيما في أوربا، له العديد من المؤلفات: **أشكال1 (1966)، 2(1969)، 3(1972)، طروس 1982، عتبات 1987...**

[1]- يحي، بن مخلوف: **التناص L'intertextualité مقاربة معرفية في ماهيته وأنواعه وأنماطه (حسان بن ثابت أنموذجا)**، ص19.

[2] -**المرجع نفسه:** ص19.

[3] -**المرجع نفسه:** ص19، 20.

[4] -**المرجع نفسه:** ص20.

[5] - نور الدين، السد: **الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث**، ص121.

أ- **الاستشهاد citation:** الذي يقابل الدرجة العليا لحضور نص في آخر حضور واضحا وحرفيا سواء استخدم ذلك علامات التنصيص (المزدوجان) أم لا .

ب- السرقات الأدبية plagia: وهي استعارة حرفية أيضا، إلا أنها تتم في الخفاء عكس الأولى أي أنها غير معلنة.

ج- الإيحاء allusion: وتقل فيه الحرفية والعلنية، كان أدني مجهود من طرف القارئ يمكن أن يوصل إلى إقامة علاقة بين النص الحالي والنص الموحي إليه بحيث لا يمكن فهم الأول فهما دقيقا دون إدراك العلاقة بينه وبين الثاني. [1]

2- المناص paratexte: ونجده حسب تعريف "**جينت**" في العناوين والعناوين الفرعية والمقدمات والذيول، والصور، وكلمات الناشر.

3- الميتناص métatexte: وهو علاقة التعليق الذي يربط نصا بآخر يتحدث عنه دون أن يذكره أحيانا، وهي العلاقة التي يمثلها النقد بامتياز .

4- النص اللاحق hypotexte: ويكمن في العلاقة التي تجمع النص "**ب**" كنص لاحق **hypertexte** بالنص "أ" كنص سابق **hypotexte** وهي علاقة تحويل أو محاكاة.

5- معمارية النص l'architexte: إنه النمط الأكثر تجريدا وتضميننا، إنه علاقة صماء، تأخذ بعدا مناصيا، وتتصل بالنوع: شعر، رواية، بحث، وهناك علاقة وطيدة بين هذه الأنماط، و"**التعالي النصي**" هو مظهر من مظاهر نصية النص أو أدبيته .[2]

2- التناص في النقد العربي الحديث :

تعددت دلالات هذا المصطلح كما تعددت مفاهيمه في الدراسات النقدية العربية المعاصرة لاعتماده على الحقلين السيميائي والتفكيكي قصد إزاحة القناع عن جملة التفاعلات

[1] – سليمة، غداوري: **شعرية التناص في الرواية العربية –الرواية والتاريخ**–، ط1، دار رؤية، 2012، ص78، 79.

[2] – نور الدين، السد: **الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث** ، ص121، 122.

النصية التي تشكل لحمة نص ما، وملاحقة تجلياته وانفتاحاته أو انغلاقاته على ثقافات الغير وهذا ما زاد في فعالية هذا الإجراء في حقل الدراسات التطبيقية لدي الدارسين العرب .

1- التناص عند محمد مفتاح: يذهب "**محمد مفتاح**" إلى رأي آخر في التناص، فهو عنده تعالق "**الدخول في علاقة**" نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة، ولأهمية التناص في الدراسات النقدية العربية والغربية فإن "**محمد مفتاح**" يري بأنه "**بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان، فلا حياة له بدونهما ولا عيشة له خارجهما** ".[1]

فقد حاول "**محمد مفتاح**" في كتابه **تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)**، أن يعرض مفهوم التناص هذا الأخير هو عنده كظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين، إذا يعتمد في تميزها على ثقافة المتلقي، والتناص عنده على نوعين هما: **المحاكاة الساخرة (النقيضة) والمحاكاة المقتدية**، ويحدث التناص في اعتقاده على شكلين بحسب المرجع أو الإحالة.[2]

وقد قسم التناص إلى **داخلي وخارجي**، "**فالتناص الداخلي**" هو علاقة نصوص الكاتب أو(الشاعر) اللاحقة بالسابقة، أما "**التناص الخارجي**" هو علاقة النص بالثقافة التي ينتمي إليها وفي حيز تاريخي معين.

وجعل من "**آليات التناص**": "**التمطيط**" الذي يحصل بأشكال مختلفة أهمها: **الجناس بالقلب وبالتصحيف، والكلمة المحور** وغير ذلك، "**والإيجاز**" الذي حصره في الإحالات التاريخية.[3]

ويشير"**محمد مفتاح**" إلى الآثار الوسيطة بين الثقافة العربية والثقافة الغربية، وهي الدراسات الحديثة التي قامت على دعامتين أساسيتين هما:

---

[1]- محمد، مفتاح: **تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)**، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1992، ص121، 125.

[2]- أحمد، ناهم: **التناص في شعر الرواد -دراسة-**، ص42، 43.

[3]- محمد، مفتاح: **تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)**، ص124، 125، 127.

1- **التوالد والتناسل:** ذلك أننا نجد أثرا أدبيا أو غيره يتولد بعضها مع بعض، وتقلب النواة المعنوية الواحدة بطرق متعددة، وفي صور مختلفة.

2-**التواتر:** أي إعادة نماذج معينة وتكرارها لارتباطها بالسنة وبالسلف ولقوتها الإيحائية.[1]

2- التناص عند محمد بنيس: يرى "**محمد بنيس**" أنه أول من استخدم هذا المصطلح النقدي العربي ويفضل تسميته "**التداخل النصي**"[2]

هذا الذي يحدث تسمية تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة والنص الغائب هو الذي يعيد النصوص الحاضرة كتابته وقراءته.

فالناقد "**محمد بنيس**" قد اقترح مصطلحا جديدا للتناص أسماه ب**(النص الغائب)** على اعتبار أن هناك نصوص غائبة ومتعددة وغامضة في أي نص جديد وقد طرح هذا المصطلح في كتابيه **(سؤال الحداثة) (وظاهرة الشعر المعاصر في المغرب)**، كما اعتمد أيضا على طروحات "**كريستيفا**" "**وبارت**" "**وتودوروف**" والتناص عنده يحدث من خلال قوانين ثلاثة وهي: **الاجترار والامتصاص والحوار.**[3]

أ- **الاجترار:** عملية إعادة كتابة النص الغائب بوعي سكوني.

ب- الامتصاص: عملية إعادة كتابة النص الغائب وفق حاضر النص الجديد ليصبح استمرار له.

ج- الحوار: عملية تغيير النص الغائب وتفي قدسيته في العمليات السابقة. [4]

---

[1]- محمد، مفتاح: **تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)**، ص 134.

[2]- يحي، بن مخلوف: **التناص L'intertextualité مقاربة معرفية في ماهيته وأنواعه وأنماطه (حسان بن ثابت نموذجا)**، ص34.

[3]- أحمد، ناهم: **التناص في شعر الرواد- دراسة-**، ص44.

[4]- نور الهدي، لوشن: **التناص بين التراث والمعاصرة**، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج15، ع26، 1424ه، ص1026.

كما أطلق عليه مصطلحا جديدا هو "**النص الغائب**" الذي يدل على أن النص يعتمد على علاقات وقوانين وارتباطات عدة بالنصوص الأخرى، لأن ترجمة المصطلح تخضع قبل كل شيء، لشبكة من العلائق في لغة الانطلاق وشبكة أخرى في لغة الوصول، وعلائق دلالية وصرفية و تركيبية.[1]

3-التناص عند سعيد يقطين: يستعمل "**سعيد يقطين**" مصطلح "**التفاعل النصي**" مرادفا لمصطلح التناص فيرى : "**أن عملية التفاعل النصي من الأمور الضرورية في الإنتاج النصي، إذ لا يمكن أن يتأسس كيفما كان جنسه، أو نوعه، أو نمطه إلا على قاعدة التفاعل مع غيره من النصوص**".[2]

ميز أيضا "**سعيد يقطين**" بين ثلاثة أنماط من التفاعل النصي وهي:

- **التفاعل النصي الذاتي:** ويحدث عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها، ويتجلي ذلك لغويا وأسلوبيا ونوعيا.
- **التفاعل النصي الداخلي:** حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كتاب عصره سواء كانت أدبية أو غير أدبية .
- **التفاعل النصي الخارجي:** حينما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة كما وضع "**سعيد يقطين**" للتناص أو التفاعل النصي مستويين هما:

أ- **المستوى العام:** الذي نرصد فيه بنية النص ككل مع بنية نصية أخرى منجزة تاريخيا.

---

[1]- يحي، بن مخلوف: **التناص L'intertextualité مقاربة معرفية في ماهيته وأنواعه وأنماطه (حسان بن ثابت نموذجا)**، ص34.

[2]- **المرجع نفسه:** ص35.

ب- **المستوى الخاص:** حيث يحصل التفاعل النصي مع بنيات جزئية، وليس مع بنية كبرى كالخطاب التاريخي أو بنية الحكي العربي أو الديني، حيث يتم استيعاب هذه البنيات الجزئية وتضمينها في إطار بنية النص.[1]

4- التناص عند عبد المالك مرتاض: يذهب الباحث "**عبد المالك مرتاض**" إلى ما ذهبت إليه "**جوليا كريستيفا**" في قضية التناص فهو يقول: "**إن النص شبكة من المعطيات الألسنية والبنيوية والإيديولوجية**" التي تتضافر فيما بينها لتنتجه، فإذا استوى مارس تأثيرا عجيبا من أجل إنتاج نصوص أخرى، فالنص قائم على التجددية بحكم مقروئيته، وقائم على التعددية بحكم خصوصية عطائيته تبعا لكل حال يتعرض لها في مجهر القراءة، فالنص ذو قابلية للعطاء المتجدد بتعدد تعرضه للقراءة، ولعل هذا ما تطلق عليه "**جوليا كريستيفا** " "**إنتاجية النص productivité du texte**".[2]

فمادة النص التي شكلت كيانه وحققت له وجوده هي اللغة، ولذلك كان لمادته وجود قبل تكوينه في الصورة التي هو عليها، أي قبل صوغه في هيئة البنيوية والوظيفية، فمادة النص لها وجود سابق بحكم تداولها بين أفراد القوم، وتعبيرها عن أغراضها، واستعمال النص الأدبي اللغة لتحقيق وجوده دليل شراكته مع غيره من النصوص في استعمال المادة نفسها، وهذا كفيل بإحداث التماس بين النص المنجز، والنصوص السابقة عليه، وبخاصة النصوص التي أنجزت في الجنس نفسه، وحققت ماهيتها في النوع نفسه، والقول على منوال والكتابة فيه، يعني تمثل جنس القول الذي يراد الكتابة على شاكلته، وهذا ينطبق على التناص في بعض أشكاله وتجلياته.

---

[1]- سعيد، يقطين: **انفتاح النص الروائي النص والسياق**، ط3، المغرب، 2006، ص123، 124، 125، 126.

[2]- نور الدين، السد: **الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث**، ص 115، 116.

كما يرى أن التناص ليس إلا حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر ونص لاحق وهو ليس إلا تضمين يعتبر تنصيص، أي أن الكاتب يضمن نصه بمجموعة من النصوص التي لا يصرح بها مباشرة، بل تظهر من خلال تعدد القراءات .[1]

ونخلص في الأخير إلى أن نقادنا العرب المحدثين كانت لهم جهود نقدية كبيرة في مجال التناص تنظير وتطبيقا، حيث اتخذوا منه أداة إجرائية وكشفية في مقاربة النصوص الشعرية والسردية بالإضافة إلى بعض المساهمات التنظيرية في جانب المفهوم، وأنواع التناص وأشكاله ومستوياته، والتي في مجملها لا تخرج عن إطار التأثر بما وضعه نقاد الغرب المشاهير، من أمثال "**جوليا كريستيفا**" و"**جيرار جينت** "

[1]– يحي، بن مخلوف: **التناص L'intertextualité، مقاربة معرفية في ماهيته وأنواعه وأنماطه (حسان بن ثابت نموذجا)**، ص38.

الفصل الأول:

ماهية التناص

1- تعريف التناص

2-مظاهر التناص

3- أنواع التناص

4- آليات التناص

5- أشكال التناص

6- وظائف التناص

1- تعريف التناص:

أ- لغة:

تعد اللغة من أرقي وسائل الاتصال وأنجعها في تجاور الفرد مع مجاله الاجتماعي، وما البحث في الجذور اللغوية للمصطلحات إلا لبنة أساسية في فهم أبعادها وضبط دلالتها هذا ما يدفع بنا إلى العودة والرجوع إلى المعاجم اللغوية لفحص هذا المصطلح، فينبغي أن نتطرق إلى مفهومه اللغوي للوقوف على أحوال الكلمة وتطور دلالتها، صورته وأصله لغويا لتذليل صعوبة فهمه.

ومصطلح التناص كمادة لغوية لم تذكره المعاجم العربية القديمة إلا في تناص القوم عند اجتماعهم أي: ازدحموا، كما ورد في **المعجم الوسيط** "نص الحديث: رفعه وأسنده إلى المحدث عنه، (ناص) غريمه: استقصى عليه وناقشه، (نصص) المتاع: نصه، انتص الشيء: ارتفع واستوي واستقام، فهذا التعريف يوضح بأن استعمال هذا المصطلح تبرز قيمته ووظيفته عند الوصول إلى مبلغه ومقصده ".[1]

أما في **لسان العرب** فنجده نصص، النص: رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصا: رفعه ونص المتاع نصا: جعل بعضه على بعض، ومنه قيل: نصصت الرجل إذا استقصيت مسألته عن الشيء حتى تستخرج كل ما عنده، ومنه قول الفقهاء نص السنة، أي ما دل ظاهر لفظها عليه من الأحكام، وبذلك يكون التناص في اللغة الرفع والإظهار.[2]

ب- اصطلاحا:

ظهر التناص في الدراسات الأدبية والنقدية المعاصرة على أنه امتزاج النصوص وتراكمها وازدحامها في مكان هندسي يشغل حيزا من بياض الورق حيث تتفاعل النصوص

---

[1]- مجمع اللغة العربية: **المعجم الوسيط**، ط4، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 2004، ص926.

[2]- ابن منظور: **لسان العرب**، تح: عبد الله، الكبير وآخرون، ط4، دار المعارف، القاهرة، (د ت)، ص4441، 4442.

ببعضها البعض لتظهر في نص ما يعبر عن دخولها في علاقات بينها " **لتخلق من النص الأول نصا ثانيا يتشظى في نص آخر، لتشكل مجريات "التناص" من خلال تفكيك الصورة الكلية إلى وحدات جزئية**" وهذه الوحدات الجزئية يمكن أن نعيد بناءها وتجديد تشكيلها، لتكون لنا تلك الصورة الكلية المفككة .[1]

فالتناص مصطلح نقدي أطلق حديثا، وأريد به تعالق النصوص وتقاطعها وإقامة الحوار فيما بينها، ولقد حدده باحثون كثر من الغرب والعرب في العصر الحديث أمثال **(باختين، و جوليا كريستيفا، ورولان بارت، و جيرار جينت...إلخ)**، هذا عن جانب النقد الغربي المعاصر، و**(محمد مفتاح، محمد بنيس، وسعيد يقطين، وعبد المالك مرتاض...إلخ)** عن جانب النقد العربي الأكثر حداثة .

وقد استعمل النقاد المعاصرون مصطلح التناص "**كأداة إجرائية لنقد النصوص واقتحام عوالمها الثقافية والجمالية، إذ أصبحت الإنتاجية الشعرية المعاصرة تمثل في أغلبها عملية استعادة لمجموعات من النصوص القديمة في شكل خفي أحيانا وجلي أحيانا أخرى، بل أن قطاعا كبيرا من هذا الإنتاج الشعري يعد تحويرات لما سبقه، ذلك أن المبدع أساسا لا يتم له النضج الحقيقي، إلا باستيعاب الجهد السابق عليه في مجالات الإبداع المختلفة**".[2]

ولما كان جل اهتمام هؤلاء النقاد منصبا على الرواية، فقد انبرى **جون فراو** لتوسيع نطاق التناص ليجعله مذهبا يتعلق بأي نص أدبي، ولإقامة علاقة بين النص ونفسه، أي بين

---

[1]- يحي، بن مخلوف: **التناص L'intertextualité مقاربة معرفية في ماهيته وأنواعه وأنماطه (حسان بن ثابت نموذجا)** ، ص13.

[2]– جمال، مباركي: **التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر**، ص118، 119.

العمل الأدبي باعتباره نصا جديدا، وبين صورته لدى القارئ باعتباره نصا أدبيا رسميا أو معتمدا، ومعنى ذلك إفساح مجال أكبر لإيجابية القارئ في تفهم النص.[1]

ويبقى النص الأدبي فضاء لأبعاد متعددة تتزاوج فيها كتابات مختلفة، فهو نسيج لأقوال ناتجة عن ألف بؤرة من بؤر الثقافة.

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

كما يعرفه "**ريفاتير فيري**" بأن "**التناص هو إدراك المتلقي للعلاقات بين عمل أدبي وأعمال أدبية أخرى سبقته أو تليه**". [3]

ولا يختلف "**روبرت دي بوجراند**" عن سابقيه كثيرا، في تعريف التناص، حيث يرى أنه "**يتضمن العلاقات بين نص ما ونصوص أخرى، مرتبطة به، وقعت في حدود تجربة سابقة، سواء بوساطة أم بغير وساطة** ".[4]

ويورد "**سعيد علوش**" في كتابه **(معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة)** بعض التعريفات لمصطلح التناص بدءا من "**جوليا كريستيفا** " وانتهاء ب "**رولان بارت** ".

✓ يعتبر التناص عند "**جوليا كريستيفا**" أحد مميزات النص الأساسية التي تحيل على النصوص الأخرى سابقة عنها، معاصرة لها .

✓ ويرى **(سولير)** التناص في كل نص يتموضع في متلقي نصوص كثيرة، بحيث يعتبر قراءة جديدة/ تشديدا / وتكثيفا .

---

[1]- محمد، عنابي: **المصطلحات الأدبية الحديثة –دراسة–** معجم انجليزي عربي، ط3، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، 2003، ص46.

[2]– يحي، بن مخلوف: **التناص L'intertextulité مقاربة معرفية في ماهيته وأنواعه وأنماطه (حسان بن ثابت نموذجا)**، ص17.

[3]– **المرجع نفسه**: ص 20.

[4]– محمد الأخضر، الصبحي: **مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه**، الدار العربية للعلوم، (د ت)، ص101.

✓ويكون التناص طبقات جيولوجية كتابية تتم عبر إعادة استيعاب غير محددة لمواد النص، بحيث تظهر مختلف مقاطع النص الأدبي عبارة عن تحولات لمقاطع مأخوذة من خطابات أخرى داخل مكون إيديولوجي شامل.

✓وظهر **(التناص)** مع التحليلات التحويلية عند **(كريستيفا)** في النص الروائي

✓ ويري "**فوكو**" بأنه لا وجود لتعبير لا يفترض تعبيرا آخر، ولا وجود لما يتولد من ذاته، بل من تواجد أحداث متسلسلة، ومتتابعة ومن توزيع للوظائف والأدوار.

أما **(بارت)** فيخلص إلى أن "لا نهائية" **(التناص)**، هي قانون هذا الأخير.[1]

فالتناص عملية وراثية للنصوص، والنص المتناص يكاد يحمل بعض صفات الأصول، ولقد عانى مصطلح التناص في النقد العربي الحديث من تعددية في الصياغة والتشكيل، فقد ظهر هذا المصطلح في حقل النقل العربي الحديث بعدة صياغات وترجمات عدة منها:

التناص Intertextulité، تداخل النصوص texte qui se chevanchent، النص الغائبtexte masqué، النص المهاجر texte immigrants، تضافر النصوص combinaison de textes، تفاعل النصوص L'interation des textes، عبر النصية dans le texte، التنصيص citation.[2]

إذن "**فعلاقة الشاعر المعاصر بالتراث هي علاقة استيعاب وتفهم وإدراك واع وليس بحال من الأحوال علاقة تأثر صرف**". [3]

فمن خلال هذه النظرة فإن موقف الشاعر المعاصر له صفة الديمومة في التراث.

---

[1]– سعيد، علوش: **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985، ص215.

[2]– أحمد، ناهم: **التناص في شعر الرواد – دراسة–** ، ص20، 21.

[3]- عز الدين، إسماعيل: **الشعر العربي المعاصر (القضايا والظواهر الفنية والمعنوية)**، ط3، دار العودة، بيروت، (د ت)، ص13.

فعملية التناص هي عملية بعث للتراث الحضاري من جديد، فالنصوص المغمورة أو الميتة والمهملة دلاليا وإيديولوجيا تحيا من جديد في النصوص التي تعيد كتابتها وتؤدي وظائفها التي كتبت من أجلها.

أما "**عبد الله الغذامي**": فيسمي "**التناص بالنصوص المتداخلة، التي شغف بها النقد المعاصر، وهي لا تعني أن الكاتب أصبح مسلوب الإرادة، وإنه ليس سوى آلة لتفريغ النصوص، والسر يكمن في طاقة الكلمة وقدرتها على الإنعتاق**" .[1]

وقد استبدل "**عبد العزيز حمودة**" مصطلح التناص بمصطلح آخر هو"**البينصية**" في كتابه "**المرايا المقعرة**"، "**فالبينصية**" ترى "**أن النص ليس تشكيلا مغلقا أو نهائيا، لكنه كيان مفتوح، وحش أسطوري في حالة تكون مستمرة يحمل آثارtraces نصوص سابقة**". [2]

أما "**صلاح فضل**" فقد أخذ مفهوم التناص عن "**غريماس**" في كون النص "**ليس مجرد نصوص سابقة أو متزامنة معه، بل كون النظم الإشارية في النص تحمل بين طياته إعادة بناء نماذج أو تناصات أخرى خارج النص الأول، فالنص لا يملك أبا واحدا، ولا جذرا واحدا بل هو نسق من الجذور**".[3]

نستنتج من المفاهيم الواردة في محاولة ضبط وتقنين المصطلح أن التناص مصطلح نقدي بات مسلما من خلاله أن النصوص تتلاقى ويستدعي بعضها بعضا حيث "**يلتقي سابقها بلاحقها في جدلية تعيد إنتاج كل منهما بكيفيات مختلفة من خلال إنتاج أو إعادة إنتاج المفاهيم والرؤى**".[4]

---

[1]- ينظر: عبد الله، الغذامي: **الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية**، ط4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص327، 328.

[2]– عبد العزيز، حمودة: **المرايا المقعرة**، عالم المعرفة، الكويت، 2001، ص451.

[3]– يحي، بن مخلوف: **التناص L'intertualité مقاربة معرفية في ماهيته وأنواعه وأنماطه (حسان بن ثابت نموذجا)**، ص37.

[4]– حافظ، المغربي: **التناص وتحولات الخطاب النقدي**، تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر(مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر)، ط1، عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2006، ص161.

قد تأخذ هذه العلاقة طابعا جزئيا عند تفاعل النصوص فيما بينها تفاعلا جزئيا، ولكنها تصبح أكثر شمولا عند تفاعل نصين محددين أحدهما سابق والأخر لاحق، وهذا الأخير يختار النص السابق ويتعلق به لمميزات وخصائص فيه يستثمرها في تشكيله الإبداعي الجديد.

لهذا أمكن القول بأن التناص يمثل تبادلا وحوار وتفاعلا بين نص وآخر، أو بين نصوص تتصارع فيما بينها، حتى يبطل أحدهما مفعول الآخر، فتراها تتساكن وتتلاحم حتى ينجح نص في الأخير من استيعابه للنصوص الآخرى، وحيوية التناص ترجع إلى فارق هام بين ما هو كلاسيكي وبين ما هو حداثي، في إنتاج دلالة كل منهما.

وفي الأخير نقول أن التناص في معناه العام هو حصيلة تفاعل نصوص سابقة تتمظهر في الإرث الثقافي القديم، ونصوص لاحقة أي المستقبلية، أو تلك النصوص الآتية من المستقبل، ويتداخل كل منهما لينبثق نص جديد قوامه التفاعل النصي .

2-مظاهر التناص :

إن كل نص هو نتيجة لتفاعل مع نصوص أخرى إذ لا يمكن الحديث عن كتابة تبدأ من لا شيء فإذا كان النص الشعري-خاصة-عالم منفتح يأبى الانغلاق على نفسه بالرغم من إنشائيته وتفرده جماليا، فإنه يبقي في حاجة إلى نصوص أخرى تثريه وتنتشله من العيش في العزلة البكماء مما يولد تداخلا نصيا يسمى النص المحيل إلى نص آخر بالنص **(الحاضر) (المقروء)(المتعالي)أو(العيني)، أو(اللاحق) أو(المعارض)** بينما يسمى النص المحال إليه بالنص **(المركزي) أو (الغائب)** أو الأصلي أو التحتى أو المخفي، أو المعارض .

ومن ثم نرى أن للتناص مظاهر عدة يتمظهر بها الباحث التناصي من بينها:

1- النص الغائب texte masqué: ونقصد به النص السابق أو المعاصر الذي يشتغل عليه النص الحاضر ويتفاعل معه، وقد يكون هذا النص خطابا أدبيا أو فلسفيا أو سياسيا، أو

علميا، أو فقهيا...، ذلك أن النص الحاضر المقروء، كما يرى الناقد الفرنسي "**جيرار جينت**" "**يقرأ هو نفسه نصا آخر وهكذا تتداخل النصوص عبر عملية القراءة إلى ما لانهاية** ".[1]

و قد تأتي هذه النصوص متمازجة داخل النص الحاضر، ويكون حضورها جزئيا وقد يأخذ طابع شمولية الانتشار في النص المقروء ولعل أبرز دليل على تمظهر التناص من خلال النصوص الغائبة هو ذلك المثال الذي أورده "**جما مباركي**" ومفاده أنه اطلع على كثير من كتب النقد القديمة والحديثة التي تتناول فن الشعر بالتحليل والتقيم، وعندما وقع في يده كتاب "**فن الشعر**" **لأرسطو** انكب على قراءته فلم يجد فيه أفكار جديدة تستدعي انتباه والسبب هو أن هذه الأفكار الواردة في الكتاب قد ذابت في كتابات النقاد الذين قرأ لهم سابقا فقال عن ذلك: "**وقد أدهشتني هذه الظاهرة وقتها، ولم أعرف ساعتها أنني كنت أعيش أحد أبعاد الظاهرة التناصية دون أن أدري، فقد كان كتاب أرسطو العظيم بمثابة النص الغائب بالنسبة للكثير من الأعمال النقدية التي قرأتها وتفاعلت معها وحاورتها وتأثرت بها**".[2]

فالباحث اتضح له التناص بعد اطلاعه على النص الغائب ولنتيجة مجهوده القرائي استطاع وعيه أن يتسلل إلى النصوص الحاضرة فالحقيقة التي تقر بها معظم الدراسات النقدية هي أنه لا يمكن أن نتصور نصا من غير علاقة تربطه مع نصوص سابقة له فلا بد للباحث أن يكون على دراسة بهذه النصوص الغائبة وعلاقتها بالنصوص الحاضرة التي لا تعيد إنتاج ما أنتج و"**إنما تتفاعل معها وفي الآن ذاته** "**تتعالى**" **عليها بالإيجاب أو السلب بالقبول أو الرفض**".[3]

2- السياق contexte: مما لاشك فيه أن السياق ضرورة أساسية لتحقيق القراءة الجادة للنص والتي يظهر من خلالها التناص للقارئ ولا تكون هذه القراءة كذلك، إلا إذ

---

[1]- جمال، مباركي: **التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر**، ص149.

[2]- جمال، مباركي: **التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر**، ص149، 150.

[3]- ينظر: سعيد، يقطين: **انفتاح النص الروائي (النص والسياق)**، ص34.

كانت منطلقة منه لأن النص عبارة عن توليد سياق ينشأ من عملية الاقتباس الدائمة من المستودع اللغوي، وهذا السياق قد يكون عالم الأساطير أو حضارة أو تاريخ ...إلخ .

وهو ما يمكن أن نطلق عليه بالمراجعة التي تفرض وجودها داخل النص وهي التي تمثل "**السياق الذهني**" بالنسبة للقارئ أي المخزون النفسي لتاريخ سياقات الكلمة.[1]

فالنص المتداخل كما يرى "**جمال مباركي**" بحاجة إلى القارئ الذي يمتلك هذا السياق الشمولي الواسع، ينطلق منه في دراساته التناصية للنصوص، ثم تكون الذات القارئة قادرة على إنتاج الدلالة المتوخاة من طرف الذات المبدعة والقابعة خلف "**التناص**".

هذا السياق الشمولي هو ما قصده "**جيرار جينت**" عندما صرح قائلا: "**فموضوع الشعرية ليست النص وإنما جامع النص**".[2]

غير أن لجامع النص هذا على حد تعبير أحد الباحثين المعاصرين غيرة جمالية تفوق غيرة كل بنات حواء، فهو لا يسلم فيها إلا المخلص له، الذي يدرك قيمته التي تفرض وجودها داخل النص، لذلك شبه أحد الباحثين النص، بالفرس الأصيل الذي يأبي على الجاهل الفروسية يريد أن يمتطيها فتلقي به أرضا على صهوتها.

3- المتلقيRécepteur: يعتبر المتلقي عنصرا هاما من العناصر التي ينكشف بها التناص، وذلك بالتعويل على ذاكرته، أو بناء على ما تتضمنه الرسالة من شواهد نصية مدمجة في النص الحاضر على شكل "**تضمين**"، حيث يقتطع الشاعر بيتا أو شطرا من بيت أو حكمة أو مثلا ويوظفه داخل خطابه، أو على شكل "**تلميح**" أو "**إشارة**" أو إحالة على نصوص أخرى سابقة أو متزامنة، فالمتلقي عنصر حاسم في الكشف عن التناص وفي غياب المرجعية النصية تبدوا له النصوص الحاضرة وكأنها إبداع مثالي أو وحي يوحي عل صفوة

---

[1]- **المرجع نفسه:** ص34.

[2]- ينظر: جيرار، جينت: **مدخل لجامع النص**، تر: عبد الرحمان، أيوب، دار توبقال للنشر، بغداد، (د ت)، ص5.

البشر، وإذا التقى الشاعر المبدع والقارئ الكفء في إنتاج الدلالة النصية، فإن هذا "**يجعلنا نرى في النص كتابة وقراءة معا أو قراءة وتجربة في آن واحد**".[1]

فالنص الأدبي عند "**سعيد يقطين**" يتم إنتاجه ضمن بنية نصية كبرى تتعدد فيها النصوص وتتقاطع وتتداخل وتتعارض، وعلاقة النص بهذه البنية النصية الكبرى هي علاقة صراعية أو لنقل جدلية تقوم على أساس التفاعل الذي يأخذ طابع الهدم والبناء. [2]

فلم يعد المتلقي تلك الذات السلبية التي أطلق عليها المرسل إليه سلفا أو مفعولا به وقع عليه فعل الكتابة فقط بل أصبح فاعلا ديناميا يؤثر في النص بامتلاكه لذائقة جمالية ومرجعية ثقافية واسعة تؤهله للدخول في عالم التناص بحيث تصبح قراءته للنصوص إعادة كتابة عن طريق تأويلها.

4- شهادة المبدع: يمكن للتناص أن يتمظهر بناء على شهادة المبدع الذي يشير أو يصرح بمرجعيته الفكرية والإنشائية فيعلن عن الثقافات والنصوص التي يقتبس منها ذلك، أم للمبدعين قناعات فكرية معينة ورؤى مختلفة للكون والحياة، ومع ذلك يبقى النص المقروء يجمع بين عدة نصوص لا نهائية يستمدها من هذه الثقافة التي ينتمي إليها، وكما تقول "**جوليا كريستيفا**": "**كل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الآخري**".[3]

غير أن الباحث لا يعول كثيرا عن هذه الشهادة التي تصرح بالمرجعية الفكرية والإنشائية خاصة إذا تعلق الأمر برصد التداخل النصي داخل الخطاب الشعري المعاصر الذي تتعدد فيه الأصوات نظر لما يحتويه من زخم ثقافي، يضم تاريخ الموروث الإنساني بشتى أشكاله، ويحاور مختلف الثقافات والحضارات، حتى ليبدو النص المعاصر كأنه فسيفساء من نصوص، مما يجعل هذه النصوص المشتغل عليها ذهنيا، يعتمد فيه على أفق

---

[1]- جمال، مباركي: **التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر**، ص151، 152.

[2]- سعيد، يقطين: **انفتاح النص الروائي (النص والسياق)**، ص33.

[3]- جمال، مباركي: **التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر**، ص153، 154.

انتظار النص الذي يمكن القارئ من رصد التعالق النصي على مستوى البنية السطحية حيث يتمظهر (التناص) والغوص في البنية العميقة للنص .

3-أنواع التناص :

ثمة ثلاثة أنواع من التناص وهي: **التناص الخارجي، التناص المرحلي، التناص الذاتي**، كما أشار إليها كل من "**سعيد سلام** " في كتابه "**التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا** وكذلك "**أحمد ناهم**" في كتابه **التناص في شعر الرواد – دراسة–**

❖ **التناص الخارجي:** إن كل كاتب يحمل خلفية نصية معينة قديمة عديدة يضمنها نصوصه ويبينها في إبداعه الخاص والمميز، ولذلك فقد تناص نصه التقليدي مع متن تقليدي قديم ويتم التواصل والتداخل، وتتأكد بذلك المبادئ والقيم التي يتضمنها النص المبدع، في حين إنه لا يحصل التناص الإيجابي لنص جديد يستسقي أو يستلهم من متن تقليدي قديم وتكون النتيجة عدم حصول التوافق والاتصال، ويبدو التناص الحاصل بين الإثنين منفرا وقبيحا وفي غير محله .

ولذلك فالنص الجديد يختار من المتن القديم ما هو مفيد وصالح، ويدع ما هو ضار وطالح، ويسخر إمكاناته في الدفاع عنه ويصمد أمام الآراء والموافق الأخرى المضادة لاختيارات نصه الجديد ويبدي انتقاداته ومواقفه، إما عن طريق التقليد والمحاكاة أو عن طريق النقد والمعارضة .[1]

❖ **التناص المرحلي:** وهو التناص الحاصل بين نصوص جيل واحد ومرحلة زمنية واحدة، ويقع هذا التناص كثيرا، وذلك لأسباب عدة منها تقارب الحياة الاجتماعية والثقافية لدى نفر من المبدعين وقد يكون الأمر عائد إلى مسألة الانتماء إلى حزب أو جماعة أدبية واحدة، فضلا عن وحدة اللغة والميراث.[2]

---

[1]– سعيد، سلام: **التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا**، ص134، 135.

[2]– أحمد، ناهم: **التناص في شعر الرواد– دراسة–**، ص61.

❖ **التناص الذاتي (الداخلي):** إن الكاتب إذا أنتج نصا تظهر لنا طريقته المعينة التي تميز جميع كتاباته وتطبعها بطابعها الخاص، وذلك لاعتماده على أسلوب معين ومضامين معينة يتخصص في معالجتها، ويتميز بها دون سائر الكتاب، وينبغي توفر معايير محددة ومقاييس معينة للحكم على نص ما، ذلك أن المقياس الذي تقاس به النصوص التي يكتبها الكاتب يبقي مرتبطا بعلاقة هذه النصوص بعضها ببعض، وفي علاقتها بالبنية النصية التي أنتجت فيها، وعلى نظرية النص أن تضع في الحسبان مثل هذه الأمور التي ينبغي مراعاتها والاهتمام بها، وأن يكون البحث منصبا عليها.[1]

4-آليات التناص :

إن التناص قد عرف عدة مقاربات قبل أن يستقر ناضجا ومتكاملا، إلا أن تميزه وفعالياته إنما يكمنان في الدراسة التطبيقية للنصوص وفي اندماجه داخل فضاء النص الأدبي عن طريق خلق نوع من التبادل والحوار بين نص أو عدد من النصوص، من هنا فإن "**المسألة ليست في معرفة ماذا نعني بالتناص، ولكن لأي شيء يصلح أو يستعمل ؟.**" وهذا يعني أن التناص، وإن كان يراهن في اشتغاله النقدي على إعادة بناء النص اعتمادا على النصوص السابقة واللاحقة التي تفاعل معها، فإن حقيقته إنما تكمن في وظائفه النقدية وآلياته المختلفة التي قد تسعف الدارس في التميز بين النصوص المتفاعلة والمتحاورة.[2]

فقد وضع الباحثون آليات للتناص وتقنيات نصية تشغل على الباحث العلمي للنص ومن بين أوليك الباحث "**محمد مفتاح**" حيث اعتمد أدوات إجرائية في تحليل النصوص الشعرية، لهذا صنف هذه الآليات وفقا لدارسات غربية مع الإضافة والشرح ولقد لخصها فيما يلي:

---

[1]– سعيد، سلام: **التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا**، ص133،134.

[2]– عبد القادر، بقشي: **التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية وتطبيقية**، إفريقيا الشرق، المغرب، 2007، ص23.

أ- **التمطيط:** في جوهره عملية توسيع للنص وتمدد في وحداته البنائية اللفظية أو التركيبية حيث تقتحم هذه الزوائد اللغوية البني الأصلية للنص، فالنص كوحدة دلالية وكيان دلالي متميز تتأتي وحدته من تمطيط دلالة محورية تكون مركزا دلاليا في النص وهذا المركز أو الدلالة المحورية يعبر عنها "**ريفاتير**" بلفظ "**matrice**"، أي تفجير مركز النص وتخصيبه مما ينتج توسعا للنص عن طريق مركزه والتمطيط يقع بأشكال مختلفة أهمها: [1]

- **الأنا كرام (الجناس بالقلب أو بالتصحيف) Anagramme:** وهو نوع من التلاعب بالأصوات ويكون على صعيد كلمة أو كلمات بإعادة ترتيب أصواتها.

إن آلية الأنا كرام تعمل على انسجام واكتمال النص في إطار تبين عام يسهم في تناسل النص داخليا أي يعمل على إعادة تقليب أوضاع كلمات مختارة بصورة مختلفة لإنتاج معنى ما، وقد يحصل هذا الأمر على صعيد جذر كلمة أو كلمات في النص ويدخل ضمن هذه الآلية تصريف الكلمات مثل: **قول، يقول، نقل، قل، نقول.**

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

- **الشرح Explication:** إنه أساس كل خطاب، وخصوصا الشعر، فالشاعر قد يلجأ إلى وسائل متعددة تنتمي كلها إلى هذا المفهوم.[3]

الشرح الذي يتم بواسطة الهوامش بقصد إيضاح دلالة غامضة أو تعريف رمز أو علم معين وقد يكون الشرح عن طريق الهوامش إما داخل فضاء الصفحة بعد انتهاء القصيدة أو بعد نهاية المجموعة الشعرية، ولكن آلية الشرح قد تتحقق داخل النص عن طريق آخر غير

---

[1]- أحمد، ناهم: **التناص في شعر الرواد- دراسة-**، ص72.

[2]- **المرجع نفسه:** ص72.

[3]- محمد، مفتاح: **تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)**، ص126.

الهوامش فقد يقع الشرح داخل فضاء (متن) القصيدة وبعد العنوان مباشرة مما يجعله آلية من آليات النص وتمطيطه.[1]

- **الاستعارة:** بأنواعها المختلفة من مرشحة ومجردة ومطلقة، فهي تقوم بدور جوهري في كل خطاب ولاسيما الشعر بما تبثه في الجمادات من حياة وتشخيص.[2]
- **التكرار Répètition:** تقوم هذه الآلية على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ متجلية في التراكم والتباين، وقد يتجاوز التكرار الصيغ اللغوية ليكون تكرار في المعاني.[3]
- **الشكل الدرامي Figure spectacular:** إن جوهر القصيدة الصراعي ولد توترات عديدة بين كل عناصر بنية القصيدة ظهرت في التقابل (بمعناه العام)، وتكرار صيغ الأفعال، وكل هذا أدى بطبيعة الحال إلى نمو القصيدة فضائيا و زمانيا .[4]
- **التصحيفية (الكتابية):** تتم بواسطة استغلال فضاء الصفحات كالإفادة من البياض عن طريق ملئه بالرسوم والتخطيطات فضلا عن اختيار جانب معين من الصفحة للكتابة كما يدخل الشكل الطباعي للنص "**الفراغات بين الكلمات وشكل الكلمات أو شكل القصيدة على الصفحة**". [5]

كلها آليات تشكل أساس هندسة النص الشعري مهما كانت طبيعة النواة، وكيفما كانت مقصدية الشاعر "**فإذا قصد إلي الاقتداء فإنه يمطط مادحا، وإذا توخى السخرية قلب مدحه إلى ذم بالكيفية نفسها**".[6]

---

[1]– أحمد، ناهم: **التناص في شعر الرواد –دراسة–**، ص88.

[2]– محمد، مفتاح: **تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)**، ص126.

[3]– أحمد، ناهم: **التناص في شعر الرواد– دراسة –**، ص80.

[4]– محمد، مفتاح: **تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)**، ص127.

[5]- أحمد، ناهم: **التناص في شعر الرواد– دراسة –**، ص83.

[6]– عبد القادر، بقشي: **التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية وتطبيقية**، ص28.

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

ويرى "**جيرار جينت**" "**أن تقليص بعض النصوص لإقحامها في نصوص أخرى يدخل في صميم عملية التناص، إلا أن التقليص بهذا المعنى عملية تحويلية تتعرض لها النصوص المراد توظيفها في نص آخر**".[1]

إن التقليص أو الإيجاز بهذه الطريقة قد يكون مؤديا أساسا إلى تشويه هذه النصوص المراد توظيفها في نص آخر وقد يكون التقليص دافعا إلى إبراز بعض النصوص أو الدلالات المرادة من قبل الشاعر من جهة ومن جهة أخرى إلى القضاء على بعض الأجزاء الزائدة والحشو الذي قد يشوب تلك النصوص، من هنا فالإيجاز عملية ضغط للنص كي يبدو في صورة مصغرة، ويحدث الإيجاز على وفق ما قدمنا بطريقتين:

1. طريقة داخلية نصية يتم فيها اختصار النص ذاتيا كما في "**التلخيص**" **و** "**الحذف**".
2. طريقة خارجية يتم فيها زج بعض النصوص أو أجزاء منها كما في "**التلميح والاقتباس والتضمين والترجمة**".

- **التلميح:** هو الإشارة إلى حدث أو اسم أو قصة مشهورة، من دون أن يتم شرح هذا الاسم أو تلك القصة .
- **الحذف:** آلية تكثيفية يلجا إليها الشاعر لغرض بلاغي شعري ويكون ثمة إشارة إلى هذا الحذف كالبياض والنقاط وعلى القارئ ملئ هذا البياض حتى يتم اكتمال المعنى المطلوب لديه أو المعقول لدي القارئ .

[1]- أحمد، ناهم: **التناص في شعر الرواد- دراسة-** ، ص93.

❖ **التلخيص:** هو على عكس البار كرام، فالأخير هو تمطيط لفكرة أو مقولة في بداية القصيدة .

❖ **الاقتباس:** ينظر إليه على أنه شكل من أشكال التناص، واستلهام وامتصاص للتراث وتفاعل معه، فيعد الاقتباس آلية تكثيفية، (إيجازية) يتم من خلالها استحضار نصوص دينية معروفة عن طريق المتلقي الذي يقرأ جزءا منها ويتم استذكارها كاملة لأنها معروفة وليس هناك أدني حاجة لذكرها كاملة في النص .

❖ **التضمين:** هو الاستشهاد ببيت أو أبيات عدة وهو من "**المداخل التي عرج المتناصون عليها وذلك أن يستعير شاعر شطرا أو بيتا أو ربما أكثر من شاعر آخر يدرجه في بيت أو قصيدة له**".

❖ **الترجمة:** المقصودة بها هنا ترجمة الشاعر الخاصة لبعض الأبيات التي يضمنها في نصه أو ترجمته لبعض النصوص كاملة مع ذكر مؤلفها مما يدخلها بعد هذا وسيلة من وسائل آلية الإيجاز، فالترجمة وسيلة تعبيرية تناصية (**اختيار العنوان، اختيار بحر النص المترجم وقافيته، ألفاظ خاصة للنص المترجم من معجم الشاعر الخاص به**).[1]

5- أشكال التناص:

تتنوع أشكال التناص بتنوع بنياته فهو لا يقوم على التماثل فقط، بل يقوم على التقاطع أو التفارق أو التناقض أو الامتصاص أو التفاعل ويمكننا أن نميز بين ثلاثة أشكال هم: **التناص الضروري و الاختياري، التناص الداخلي والخارجي، التناص في الشكل والمضمون**، وقد أجمع كل المهتمين باللغة على وجود نوعين من المحاكاة:

أ- التناص الضروري والاختياري:

- **المحاكاة الساخرة (النقيضة):** التي يحاول الكثير من الباحثين أن يخترع التناص إليها.

[1]- أحمد، ناهم: **التناص في شعر الرواد –دراسة–**، ص93، 94، 96، 98، 99، 100، 101، 103.

▪ **المحاكاة المقتدية (المعارضة):** التي يمكن أن نجدها في بعض الثقافات مما يجعلها هي الركيزة الأساسية للتناص.[1]

وسيتعرض "**محمد مفتاح**" لأهم النظريات التي تحاول ضبط الآليات التي تتحكم في عملية الإنتاج والفهم.[2]

❖**نظرية الإطار Frame theory:** وتتناول ظاهرة الاعتماد على مخزون الذاكرة للتلاؤم مع الوضع الجديد الذي يواجهنا، في كل غرض شعري وإطاره الخاص، فغرض الغزل مثلا غرضه وصف الحبيبة.

❖**نظرية المدونات scripts:** وتتناول الكشف عن العلاقة بين المواقف والسلوك وتطبيقها على النصوص الأدبية، ويمكن اتخاذها أداة لتبين آليات إنتاجها فالتداعي يقوم بدور كبير في فهم الخطاب وإنتاجه وهو يقوم على معرفة سابقة.

❖**نظرية الحوار scenarios:** ويقصد بها انسجام الكلام وترابطه وفيها يتحاور المبدع والمتلقي، فالمبدع لا يذكر كل العناصر في نصه، وإنما يترك للمتلقي فرصة ليتمها من خلال الاطلاع على منابع استلهام الأديب.[3]

وتشترك جميع هذه النظريات في إعطاء الخلفية المعرفية اهتماما كبيرا في عمليتي إنتاج الخطاب وتلقيه وتقوم الذاكرة بدور كبير في العمليتين معا.

ب-**التناص الداخلي والخارجي:** إن المبدع قد يمتص آثاره السابقة أو يحاورها أو يتجاوزها، فنصوصه يفسر بعضها بعضا، وتضمن الانسجام فيما بينها، أو تعكس تناقضا لديه، ولذلك فإن الدراسة العلمية تفترض تدقيقا تاريخيا لمعرفة سابق النصوص من لاحقها.[4]

---

[1]- محمد، مفتاح: **تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)**، ص122.

[2]- **المرجع نفسه**: ص123.

[3]- ينظر: جمال، مباركي: **التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر**، ص100، 101.

[4]- محمد، مفتاح: **تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)**، ص125.

ج- التناص في الشكل والمضمون :

▪ **التناص في الشكل:** يتعلق هذا بالتناص الإيقاعي الموسيقي، تكراري (تكرار المكان) مثل: **الأفعال، أسماء الأعلام، الضمائر، الصور، الجمل، شكل التراكيب وطبيعة صياغتها من جديد .**

ويرى "**محمد مفتاح**" أنه هناك دورا أساسيا لبنية النص الشكلية المقتبسة، بحيث يعتبر الشكل الركيزة الأساسية لتوجيه المتلقي أو القارئ في تحديد الجنس الأدبي المدروس وبواسطة **(الشكل)** يمكن أن نميز نصا عن آخر، فنص الشعر غير نص الرواية والمسرحية ونص الشعر العمودي، غير نص الشعر الحر، وحتى ألفاظ اللغة القديمة لا تعد نفسها في اللغة المعاصرة بحيث اختلفت دلالة اللفظة القديمة عن اللفظة الحديثة.[1]

▪**التناص في المضمون:** هو نواة العمل الأدبي الذي يتمثل في الشكل الداخلي للغة يعنى الصورة الفنية الصغرى التي تعتمد على تكوينات المجاز والاستعارة والتشبيه والكناية، كما يعنى بالصورة الفنية الكبرى **كالرمز، والأسطورة، والموروث الإنساني،** وتتمثل هذه الأدوات المعرفية بوصفها النظام النحتي الذي تنتشر منه الدلالة ويمكن بواسطتها إبداع النسيج اللغوي بما فيها الجوانب الشكلية، ومن هنا فإن التناص في المضمون يكون في مستوى المعاني والأفكار وبخاصة المستوى الفكري منه، وعلى هذا فإن بنية التناص تكون في مستوي الشكل والمضمون للسلوك اللغوي لما له دور أساسي في الخطاب إذ لا يمكن فصل الشكل عن المضمون لما لهما من علاقة وطيدة بينهما وبين العالم الخارجي.[2]

---

[1]- زاوي، سارة: **جمالية التناص في شعر عقاب بلخير**، رسالة ماجستير(مخطوطة)، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2007- 2008، ص90، 91.

[2]- **المرجع نفسه:** ص91.

6- وظائف التناص:

تتجلي أهم وظيفة للتناص في التفاعل مع التراث، ومدى قدرة المبدع على محاورة وامتصاص نصوص غيره، فالنص يشترط وجوده نص آخر سابقا عليه، ولا يتأسس من العدم وهذا التداخل بين النصوص لا ينفي الأصالة بقدر ما هو وعي بالتراث وإعلاء من شأن كل ما هو غائب ومترسب، ويمكن تحديد وظائف التناص فيما يلي:

أ- الوظيفة الجمالية:

تعتبر عملية التناص من الوسائل الفنية التي يوظفها الشاعر ليبعث تراثه الحضاري من جديد و إغناء النص الأدبي بمختلف الإشارات المعرفية الموحية التي تحدث في نفس القارئ وعليه فإن جماليات الكتابة تسيطر عليها المعرفة الخلفية التي يستند عليها النص وفيما يستخدمه من فنيات جمالية ترفع مستوى اللغة لتعطيها قيمة جديدة تخرجها عن المألوف إلى شاعرية اللغة التي تعد في صميم الأدب، وتنحصر أهم الجوانب فيما يلي:[1]

- **الإحالة La référence:** هي التي تحتاج إلى شرح وتوضيح ليدركها المتلقي العادي ولذلك نجد شروحا لبعض القصائد التي تحتوي على هذه الإحالات إذ لا يذكر الشاعر فيها إلا الأوصاف المتناهية في الشهرة والحسن أو في القبح.[2]
- **الاختصار:** وهو من أهم وظائف التناص فالشاعر قد يلخص حين سرده الأحداث الماضية فهو قد يذكر أحداثا أو نماذجا بشرية أو حضارات أو نصوصا، وهو في ذلك ينتقي، وينفي ويظهر ويضمر يذكر ويحذف، فهو لا يقوم باجترارها كما هي .[3]

---

[1]- زاوي، سارة: **جمالية التناص في شعر عقاب بلخير**، ص92.

[2]- محمد، مفتاح: **تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)**، ص129.

[3]- زاوي، سارة: **جمالية التناص في شعر عقاب بلخير**، ص92.

▪ **استخلاص العبرة:** ويقصد به أن الأديب يحاول الاستفادة من تجارب سابقيه، ونقصد بالعبرة إخلاص استيعابه لنص من هذه النصوص وهي تأخذ عدة أشكال منها:[1]

– **مجرد موقف لاستخلاص العبرة:** نرى هذا في المعارضات من خلال ركوب أساليب السلف واستحياء مخلفاتهم بقصد الدعوة إلى الإصلاح وهذا ما نجده عند رواد النهضة الذين استقوا معانيهم من جواهر الأدب حيث استخلصوا العبرة من تجاربهم الحياتية.

– **تصفية حساب ودعوة لاستخلاص العبرة :** إن هذا الموقف يتداخل مع السابق من حيث أن كلا منها يتوخي استخلاص العبرة من الماضي، ولكنه يختلف عنه من حيث أن الأول كان لا يعرض بأي شخص في حين أن هذا يهدف إلى سلب بعض الحكام بكيفية صريحة أو ضمنية، أو تجاهل ذكرهم.[2]

ب–الوظيفة التعبيرية :

يقوم التناص باعتباره أساس الإبداعية بوظيفة تعبيرية فيظل النص مفتوحا على بقية النصوص الأخرى، وهذا يجعل النص في اتصال مع عدة ملفوظات أو أصوات متداخلة عن طريق الكلام، في إطار اجتماعي يستند عليه النص، وهنا تظهر وظيفة القاص (الشاعر) التي تكمن في استقطاب تلك المعارف وتوظيفها ليعبر عن فكرته سواء كانت بالسلب أو الإيجاب، و بها تتجلى لنا صورة النص القديم في قالب جديد يعيد بواسطتها حيويته و سيرورته بطريقة جديدة، ومن هنا يمكن لنا أن نستنتج أن الوظيفة التعبيرية للتناص تتطلب من القاص (الشاعر) أن يوظف دلالات النص الغائب ليعبر عما يجري في الواقع، وهذه الوظيفة تعد من

[1]– زاوي، سارة: **جمالية التناص في شعر عقاب بلخير**، ص92.

[2]– محمد، مفتاح: **تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)**، ص132.

الوظائف الفعالة للتناص بحيث يقوم الشاعر باستحضار كل ما تختزنه الذات لك من أجل إثراء الموضوع وإعطاءه دلالات وإيحاءات وهذا ما يسمى بالمعنى الإيحائي.[1]

ومن هنا يمكن أن نخلص إلى أن وظائف التناص بالشكل الجمالي الذي تلحقه اللغة عندما تعطى لها دلالات جديدة وفي الإحالة على السياق الذي يعد المرجعية التناصية كما يتلخص في اختصار النصوص إلى مدلولات معرفية تحيل القارئ على التراث الإنساني واعتباره عبرا في حياة الإنسان وله وظيفة على المستوى التعبيري والانفعالي والعاطفي فالكاتب يختار نصوصه المتداخلة النفسية التي يعيشها.

[1]– زاوي، سارة: **جمالية التناص في شعر عقاب بلخير**، ص93.

الفصل الثاني:

تجليات التناص في إلياذة الجزائر

1- التناص الديني (القرآني) في الإلياذة
2- التناص مع الشعر العربي القديم
3- التناص التاريخي

التناص الديني (القرآني) في الإلياذة :

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

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

إن الثقافة العربية على توالي العصور الإسلامية كانت في مجملها تعتمد القرآن الكريم مصدرا تدور حوله الأبحاث والدراسات اللغوية والأدبية والفكرية، وهناك العديد من النماذج من بدايات العصر الإسلامي إلى العصر الحديث، على أن مفدي فاق الكثير من أقرانه الشعراء في اعتماد اللغة القرآنية، وأخذ الصور والرموز العديدة من كتاب الله، وقد حالفه النجاح في الغالب في توظيف المعاني القرآنية، وليس هذا مدعاة للغرابة فقد كان لنشأته الدينية وبيئته الثقافية والاجتماعية أثر على حياته وشعره، ولهذا وجد الشاعر نفسه

[1]- محمد، ناصر: **مفدي زكريا شاعر النضال والثورة**، ط2، جمعية التراث، غرادية، (د ت)، ص107.

ينبع من النبع الصافي: القرآن الكريم، والتراث العربي القديم الذي لا يخلو هو الآخر بدوره من الأثر القرآني.[1]

ولذلك فلا عجب إذا أقدم "**مفدي زكريا**" على الاستفادة من معاني القرآن الكريم وصوره وبلاغة بيانه، فهو –في رأينا – يريد أن يكتب النص الشعري، النص "**البيان**" النص "**المعجزة** " مثلما كان نص القرآن الكريم "**معجزة**" و"**بيانا**" و"**بلاغة**"، ولكن لن يتمكن أي كاتب أن يأتي بمثل ما جاء به القرآن الكريم من روعة ورونق وسحر وبلاغة وافتتان، وقد كان "**مفدي زكريا**" يرجو هذه الشوامخ، ويطمح أن يكتب نصا شعريا يحاكي فيه هذا المستوى الرفيع من مستوى النص القرآني، إلا أنه يستحيل على أي كائن أن يحاكي القرآن مصداقا لقوله تعالى: ﴿ **قُلْ لَئِنِ اجْتَمَعَتِ الْإِنْسُ وَالْجِنُّ عَلَى أَنْ يَأْتُوا بِمِثْلِ هَذَا الْقُرْآنِ لَا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا**﴾.[2]

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

1- الصورة الإشارية المكثفة:

ونعنى بها تلك الصورة التي بينها الشاعر اعتمادا على مفردة قرآنية أو جملة فعلية أو اسمية، ولا يعنى أن هذا الشاعر يوظفها في سياقه الشعري مثل التوظيف الذي سبق إليه القرآن الكريم، وإنما يوظفها توظيفا جديدا، يتماشى مع واقعه ويعبر عن أحاسيسه هو

---

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

[2]– **سورة الإسراء: الآية 88.**

بالذات، وهذا التوظيف كثير في الإلياذة، حيث نجده ينطلق من الدلالة القرآنية ليعطي المفردة دلالة جديدة رمزية .

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

ويا بابل السحر من وحيـــها تلقـــــب هــاروت بالساحر [1]

هذا ما أشار به إلى الآية الكريمة من خلال قوله تعالى: ﴿ **وَمَا كَفَرَ سُلَيْمَانُ وَلَكِنَّ الشَّيَاطِينَ كَفَرُوا يُعَلِّمُونَ النَّاسَ السِّحْرَ وَمَا أُنْزِلَ عَلَى الْمَلَكَيْنِ بِبَابِلَ هَارُوتَ وَمَارُوتَ** ﴾ .[2]

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

ويلتف ساقُ بساق، فـــنصبـــو فيغمرنا ملتقى الفكـــــر نصحـــا![3]

فعبارة "**يلتف ساق بساق**" مقتبسة من قوله تعالى: ﴿**وَالْتَفَّتِ السَّاقُ بِالسَّاقِ إِلَى رَبِّكَ يَوْمَئِذِ الْمَسَاقُ**﴾ .[4]

فوجه الشبه بين البيت الشعري والآية يتضح في إحساس الإنسان بالرعب والضياع والخوف الشديد، فمن خلال البيت الشعري نرى أن هذا كله ناتج عن متغيرات العصر وغلبة الكفرة على المسلمين وسطوتهم الاستعمارية مما أدى بالناشئة العربية المسلمة إلى الضياع بين متطلبات العصر والعولمة وبين التناقضات في المجتمع العربي الإسلامي أما في الآية

---

[1]-مفدي، زكريا: **إلياذة الجزائر**، دار المختار، الجزائر، 2009، ص 7.

[2]– **سورة البقرة: الآية 102.**

[3]– مفدي، زكريا: **إلياذة الجزائر**، ص13.

[4]– **سورة القيامة: الآية 29، 30.**

فالخوف والوجع والضياع هو حصيلة لذنوب العبد وعصيانه لربه وكفره حيث يقول تبارك وتعالى: ﴿**فَلَا صَدَّقَ وَلَا صَلَّى وَلَكِنْ كَذَّبَ وَتَوَلَّى**﴾.[1]

إلى غاية نهاية السورة، ويقول في أصحاب الضمائر الضعيفة والنفوس التائهة:

ومن خائـــرين كأعجاز نخـــل ضـــمائـــرهم في المـــزاد رقيـــــــقة[2]

فقد أخذ الشاعر الكلمة ومعناها من قوله تعالى: ﴿**كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ**﴾.[3]

ويذكر هذا البيت فيقول فيه:

فيخجـــــل هامـــان مـــــن صرحـــه ويـــعجز أن يبلغ المـــشتـــهى[4]

فكلمة "**المشتهى**" هنا إشارة إلى الآية الكريمة من خلال قوله تعالى: ﴿**وَقَالَ فِرْعَوْنُ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ مَا عَلِمْتُ لَكُمْ مِنْ إِلَهٍ غَيْرِي فَأَوْقِدْ لِي يَا هَامَانُ عَلَى الطِّينِ فَاجْعَلْ لِي صَرْحًا لَعَلِّي أَطَّلِعُ إِلَى إِلَهِ مُوسَى وَإِنِّي لَأَظُنُّهُ مِنَ الْكَاذِبِينَ**﴾.[5]

ذكر أيضا هذا البيت الشعري الذي يقول فيه:

وسبح لله ما في السمـــــا وات، والأرض ملء شفائف شفا[6]

فنرى مفدي زكريا هنا قد أخذ هذا البيت من القرآن الكريم من خلال قوله تعالى: ﴿**سَبَّحَ لِلَّهِ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ**﴾.[7]

ويقول أيضا:

كأنـــــك تصـــــغى بها للخليـــ ل، وموسى الكليم، يرتل صحفا[1]

صحفا[1]

---

[1]– **سورة القيامة: الآية31، 32.**

[2]– مفدي، زكريا: إلياذة الجزائر، ص15.

[3]– **سورة الحاقة: الآية 7.**

[4]- مفدي، زكريا: إلياذة الجزائر، ص19.

[5]– **سورة القصص: الآية 38.**

[6]- مفدي، زكريا: إلياذة الجزائر، ص21.

[7]–**سورة التغابن: الآية 1.**

فعندما ذكر مفدي زكريا هذا البيت نرى فيه إشارة من خلال الكلمتين "**يرتل صحفا**" إلى قوله تعالى: ﴿**إِنَّ هَذَا لَفِي الصُّحُفِ الْأُولَى صُحُفِ إِبْرَاهِيمَ وَمُوسَى**﴾ [2]

ويقول مفتخرا بأصله وانتسابه إلى "**بني رستم** "

و عـــــرق الأصـــالة طهر طبـــــــعي ونور الهدايـــــة أذهب رجـــسي

و كرمـــــت باسم المفاخـــــر قـــومي وشرفت باسم الجزائـــر جـــنسي[3]

فعبارة "**أذهب رجسي**" منتقاة من الآية الكريمة في قوله جل جلاله: ﴿**إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا**﴾ [4]

ويقول في وصف الجزائر:

وفي قـــــدس جـــــناتنا الناضرة وجـــوه إلى ربـــها ناظـــــره...[5]

فعبارة "**إلى ربها ناظرة**" مقتبسة من قوله تعالى: ﴿**وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَاضِرَةٌ إِلَى رَبِّهَا نَاظِرَةٌ**﴾[6]

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

نوفمـــبـــرجل جـــلالك فـــيـــنا ألست الذي بث فـــــينا اليقـــينـــا؟[1]

---

[1]– مفدي، زكريا: **إلياذة الجزائر**، ص21.

[2]– **سورة الأعلى: الآية 18، 19.**

[3]– مفدي، زكريا: **إلياذة الجزائر**، ص22.

[4]- **سورة الأحزاب: الآية 33.**

[5]– مفدي، زكريا: **إلياذة الجزائر**، ص33.

[6]– **سورة القيامة: الآية 22، 23.**

أتى أمــرنا صارخــا فانطلقــنا ولذنـــا بوحدتنا، فانــعتقــنـــــا[2]

إلى أن يقول في نفس المشهد:

وقلنا... وقالت لنا الكائــنـــا تُ: خذوا حذركم واثبتوا..فثبتنا[3]

فعبارة "**أتى أمرنا**" الواردة في البيت الثاني، اقتباس ظاهر من الآية الكريمة في قوله تعالى: ﴿**أَتَى أَمْرُ اللَّهِ فَلَا تَسْتَعْجِلُوهُ سُبْحَانَهُ وَتَعَالَى عَمَّا يُشْرِكُونَ**﴾.[4]

وفيها أخبر الله تعالى عباده عن اقتراب الساعة ودنوها، مستعملا الزمن الماضي الدال على وقوع وتحقيق الفعل، و مفدي زكريا اقتبس من هذه الآية الجملة للإشارة على أهوال شديدة من المحن والعذاب للمستعمرين من خلال اندلاعها وقيامها، وهو يشبه هذه الأهوال بأهوال يوم القيامة، كما صورها القرآن الكريم وكذلك يعمد للوصف في إثبات شخصية المجاهدين في ساحة القتال، وتفانيهم في الميدان، وثقتهم الشديدة بالنصر، فيستخدم جملة قرآنية أخرى "**خذوا حذركم**" المأخوذة من قوله تعالى: ﴿ **يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آَمَنُوا خُذُوا حِذْرَكُمْ فَانْفِرُوا ثُبَاتٍ أَوِ انْفِرُوا جَمِيعًا** ﴾.[5]

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

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

---

[1]- مفدي، زكريا: **إلياذة الجزائر**، ص57.

[2]- مفدي، زكريا: **إلياذة الجزائر**، ص 69.

[3]-**المصدر نفسه:** ص 69.

[4]– **سورة النحل: الآية 1.**

[5] –**سورة النساء: الآية 71.**

خـــنافس يكشفن ساقـــــا كـــأ ن القيامة قامـــــت لو أد الفضيلـــه .[1]

ويتوجه "**مفدي زكريا**" داعيا ربه بأن يعفو ويغفر له راجيا أن يتقبل الله إلياذته ويمحو بها هفواته قائلا:

فيـــا رب قد أغـــرقتني ذنـــوبي وأنت العليـــم بمـــا في الغيـــــــوب

أتـــوب إلـــيـــك بإلـــيـــــاذتـــــي عـــســـــاها تكفـــر كل ذنـــــوبـــــي

عصيتـــــك عـــلما بأنك تعـــفـــو على المسرفين فـــــهانت خطوبي.[2]

فكلمة "**المسرفين**" فيها إشارة واضحة وجلية إلى قوله تعالى: ﴿ **قُلْ يَا عِبَادِيَ الَّذِينَ أَسْرَفُوا عَلَى أَنْفُسِهِمْ لَا تَقْنَطُوا مِنْ رَحْمَةِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ** ﴾[3]

فقد استعمل الأسلوب نفسه، ولكن بدل توظيف جملة فعلية أو اسمية بتوظيف مفردة واحدة مثلما جاء في رده على الخصوم حين اتهموه بهجر البلاد وطرق جميع أنواع الشعر:

وقالوا: هجرت ربـــــــوع البلاد وهمت مع الشعر في كل وادي[4]

فاستوحى (عجز البيت) من الآية الكريمة التي يعطي فيها الله عز وجل نعوتا للشعراء ويقول فيها عز وجل:﴿ **وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ**﴾.[5]

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

أجل.. قد بعدت لأزداد قـــــربا ويلهـــــــب حب بـــــلادي فؤادي!

ولولا الـــــتنقل يذكي شعوري ويرهـــــــــف حسي، ويبلو رشادي

---

[1]– مفدى، زكريا: إلياذة الجزائر، ص93.

[2]– **المصدر نفسه:** ص 101.

[3]– **سورة الزمر: الآية 53.**

[4]- مفدي، زكريا: **إلياذة الجزائر**، ص104.

[5]- **سورة الشعراء: الآية 224، 225.**

لـــــــغاض معيني، وأجبل فكري وعشت بلـــيدا كبـــعض العباد![1]

فكلمة "**يبلو**" مستوحاة من قوله تعالى: ﴿**وَلَنَبْلُوَنَّكُمْ حَتَّى نَعْلَمَ الْمُجَاهِدِينَ مِنْكُمْ وَالصَّابِرِينَ وَنَبْلُوَ أَخْبَارَكُمْ**﴾.[2]

ويقول الشاعر في أبيات أخرى مشهد من مشاهد الإلياذة:

وزلزلـــــت الأرض زلـــزالهـــا وضج لغـــاصبـــــك النيـــران[3]

فصدر البيت مقتبس من قوله تعالى: ﴿**إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا وَأَخْرَجَتِ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا**﴾.[4]

فقد استلهم من أجواء الآية الكريمة ما تشعه من صور الغلبة والانتصار للحق والخوف والرعب، بحيث لن تجد أسلحة الجيش الفرنسي أي نفع، من خلال غضب وقلقل الجزائري فأين الملاذ والمفر أيها المستعمر الغاصب، إن هذه الرجة لكفيلة بأن تقلعك من حصونك، وأن الجزائري لا محالة سوف يستعيد أرضه وأمواله وسيادته .

وهكذا نرى أن مفدي زكريا استخدم الأسلوب التصويري، معتمدا على الصور البيانية القرآنية من خلال توظيف المفردة الواحدة والجملة الفعلية والاسمية بطريقة مكثفة، مما أشاع حول تلك الصور جوا قرآنيا رائعا وثريا بالامتدادات الشعورية والنفسية، لكنه لم يكتف بالصور الإشارية فقط بل لجأ إلى صورة أخرى.

2- الصورة الإشارية المفصلة:

وهي التي ترد في شعر شاعر ما، استمدها من صور متعددة، مستوحاة من إحدى الصور القرآنية التي يكون منها الشاعر مادة بنائه الفني، حين يجد تشابه بين الصور التي يريد رسمها والصور الموجودة في القرآن الكريم من حيث الدلالة الفكرية أو الفنية، لكنه لا

---

[1]- مفدي، زكريا: **إلياذة الجزائر**، ص104.

[2]- **سورة محمد: الآية 31.**

[3]- مفدي، زكريا: **إلياذة الجزائر**، ص105.

[4]- **سورة الزلزلة: الآية1، 2.**

يوردها بنصها الحرفي ولا بصيغتها التعبيرية، وإنما يشير إليها من خلال أبياته إشارة فنية يستطيع المتلقي إدراكها اعتمادا على الذوق والمعرفة، ونلاحظ لجوء الشاعر إلى هذا التوظيف في المواقف العظيمة والأحداث الجسام التي يتخيل لنا فيها، إن التاريخ يتوقف لحظتها إجلال وروعة من هذه اللحظات، لحظة إطلاق أول رصاصة في ليلة الفاتح من نوفمبر سنة **1954**، لنضع حدا لجاهلية استمرت طويلا، هذه الليلة التي كانت بزوغا لفجر الحرية فقد شهدت ميلاد ثورة التحرير الجزائرية المظفرة، ونظرا لعظمتها وجلال شأنها بحيث لم يضاهيها مثلا في مخيلة الشاعر إلا ليلة القدر المباركة، تلك الليلة التي هي خير من ألف شهر، فقد شهدت تغير مجرى تاريخ البشرية من العبودية إلى الحرية، ومن الظلام إلى نور الإسلام ويقول الشاعر جاعلا ليلة نوفمبر بمثابة ليلة القدر:

تـــأذن ربـــك لـيـلـة قـــــدر وألـــقى الستـــار على ألف شـــهر

وقال له الشعـــب: أمـــــرك ربي! وقال له الرب: أمـــــــرك أمري!

ودان القصاص فرنسا العجـــــوز بما اجتـــرحت من خـــداع ومكر

نوفمبر غـــيرت مجـــرى الحـــيـــاة وكنت نوفمبر مطلـــع فـــجـــر!

وذكرتـــنا في الجزائـــر بـــــــدرا فقمنا نضاهي صـــحابـــة بـــدر

شغلنا الورى وملأنا الدنا

بشعـــر نرتـــلـــه كالصلاة

تسابيحه من حنايا الجزائر[1]

وفي البيت استحياء مباشر من سورة القدر التي قال الله تعالى فيها: ﴿**إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةِ الْقَدْرِ وَمَا أَدْرَاكَ مَا لَيْلَةُ الْقَدْرِ لَيْلَةُ الْقَدْرِ خَيْرٌ مِنْ أَلْفِ شَهْرٍ**﴾.[2]

[1] – مفدي، زكريا: **إلياذة الجزائر**، ص56.

[2] **سورة القدر: الآية 1، 2، 3.**

3- الصورة الرمز:

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

وعن قصة المجد...من عهد نوح وهـــل إرم... هي ذات العـــمـــاد[1]

فنرى أن هناك اقتباس ظاهر في صدر البيت من خلال الإشارة به لقوله تعالى: ﴿**أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ إِرَمَ ذَاتِ الْعِمَادِ**﴾[2]

ويقول في الخائن الذي يحاول أن يلبس الحق بالباطل ويجادل في الحق بالشبهات:

كـــم انـــدس، ـــبين المثقف حركـــي فأبـــدل فيـــه اليقـــيـــــــن بشـــك!

يســـبح يومـــا...ويكـــفر عشـــرا ويعبـــث بـــين عـــفاف، وهـــتـــك!

يـــجادل في الحـــق بالشبـــهـــا ت، وإن حصحص الحق جاء بإفـــك!

ويطـــعن في وثـــبة الـــثـــائـــر ين، وإن خاف عقـــباه، قام يـــزكـــي!

هُـــمُّو في البـــلاد،شهـــادة زور فويـــل الجـــزائر، من كيد حركـــي![3]

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

---

[1]- مفدي، زكريا: **إلياذة الجزائر**، ص 24.

[2]- **سورة الفجر: الآية 7.**

[3]- مفدي، زكريا: **إلياذة الجزائر**، ص 87.

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

وتـــفاحـــة، أخـرجت آدمـا من الخـــلد، مـــذ لعنتـه السمـا
ولكـن حـــواءنا بـــلعتـهـا وبالعلـج أبـــدلت المسلـــمـا
ولم ترض بالفحل من قومـــها فهامت بمن..ما رمى إذ رمـــى.!
فسحقا لبنـت تزيـف جـــيـلا وتـــلعن فيها الدماء الدمـــآ...[1]

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

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

ودست الصراصير بين الصخور فصعر خد الحجـارة صخـــري
وألقيت في الساحريـن عصـا ي، تلقف ما يأفكون، بسحـــري
شغلنا الورى وملأنا الدُّنـــا
بشعـر نرتـلـه كالصـلاة
تسابيحه من حنايا الجزائر[2]

نفهم من خلال هذا أن "**مفدي زكريا**" تعرض بعد الاستقلال لهجوم بعض خصومه ومنافسيه، مدعين أنه تنكر لماضيه النضالي، واشتد الهجوم، وتعددت أسبابه، فجاءت قريحة

[1]– مفدي، زكريا: إلياذة الجزائر، ص92.
[2]– **المصدر نفسه:** ص102.

"**مفدي زكريا**" بالإلياذة التي اعتبرها بمثابة عصا "**موسى**" التي أخرصت الألسنة وقضت على كل الاتهامات الزائفة، وأن هؤلاء الخصوم ليسوا سوي حاقدين.

2-التناص مع الشعر العربي القديم

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

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

ولم نـــــنـــس في أربعـين وخمـــس ضحايـــا المذابح في يوم نحـــــس

طربـــنا مع الحلفـــاء اغـتـــــــرارا وقمـــنا نـــصفق في غـــــير عـــرس[1]

وهذه السينية، جاءت قوافيها على الترتيب **نحس، عرس، درس، جرس، حس لبس، بخس، همس، خرس، رجس،** ويضيف رثائه لمجازر**1945** التي وقعت في **سطيف، وخراطة،وعموشة، وعين الكبير، وبني عزيز،...إلخ** ، فهذه القصيد مقتبسة من قول" **البحتري**":

مزجنـــــا بالفراق عف أنـــــس إلف عـــــز، أو مرهقـــا بتطليق عـــــــرس

عكســـت حظه الليـــالي وبـــات ال مشتـــري فيه، وهو كوكـــب نحـــــس[2]

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

---

[1]- مفدي، زكريا: **إلياذة الجزائر**، ص53.

[2]- أبي عبادة، البحتري: **ديوان، تح: حسن كامل الصيرفي**، م1 ، ط3، دار المعارف، القاهرة، ص18.

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

فالبحتري هنا يرثي الخراب المطلق على أصعدة متعددة.

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

فيا رب قد أغرقتني ذنوبي وأنت العليم بما في الغيوب
أتوب إليك بإلياذتي عساها تكفر كل ذنوبي
عصيتك علما بأنك تعفو على المسرفين فهانت خطوبي
ولولا صفاتك: رب غفو ر، رحيم، لضاقت علي دروبي
وأكد فعل الصفات العصاة فأكد فضلك ستر العيوب
عصيتك لما خلقت الجما ل، وهجت به نصبي و لغوبي
وصورتني شاعرا مرهفا يهب الصبا والهوى لهبوبي
ولولا الجمال لعشت عقيما وما همت يوما بغزو القلوب
وإن أنا لم أعص،أهلكتني وابدلتني بطروب لعوب
يا رب، ما حيلتي في الهوى وفيك؟؟ اذا لم تكفر ذنوبي
شغلنا الورى،وملأنا الدنا
بشعر نرتله كالصلاة
تسابيحه من حنايا الجزائر[2]

وفي هذا الصدد قال"**أبو نواس**":

يا رب إن عظمت ذنوبي كثرة فلقد علمت بأن عفوك أعظم

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

[2]– مفدي، زكريا: **إلياذة الجزائر**، ص101.

أن كان لا يرجـوك إلا محســـــن فبمن يـلوذ ويستجيـر المجـــرم

أدعـــوك رب كما أمــرت تضرعــا فإذا رددت يــدي فمــن ذا يرحــم[1]

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

فيــا أيها النــاس ...هذي بلادي ومـــعبد حبي، وحـلم فـــؤادي

وإيمان قلــبي، وخالص ديــني ومبناه... في ملـــتي، واعتقــادي

بلادي أحبـــك فـــوق الظنو ن، وأشدو بحبـــك، في كل نــادي

عشقت لأجــلك كل جمــيـــ ل، وهمت لأجلك، في كـــل وادي..

وأوقفت ركب الزمــان طويــلا أسائله: عن ثمـــود..وعــاد ..[2]

فقال "**المعري**":

غير مجد في ملتي واعتقادي نــوح باك، ولا ترنــم شـــاد[3]

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

أما إعجابه "**بالمتنبي**"، هذا الشاعر العملاق، الذي ذاع صيته، كان من أهم الشعراء القدامى الذين تأثر بهم "**مفدي زكريا**" ويبرز ذلك من خلال اللغة القوية والعبارات الفخمة والمبالغات التي ميزت شعره، ولم ينحصر تأثر "**مفدي زكريا**" بشعر"**المتنبي**" فقط بل تعداه إلى إعجابه بشخصيته القومية وأفكاره العميقة وحكمته التي تعد خلاصة تجاربه الطويلة في معارك الحياة، ولا أدل على ذلك من هذا التلاقي الفكري الذي نلاحظه بين موقف الشاعرين ونظرتهما للحياة، فقد عرف "**المتنبي**" باعتزازه القوى بنفسه وكبريائه الذي يصل إلى حد

---

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

[2] – مفدي، زكريا: **إلياذة الجزائر**، ص24.

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

الغرور أحيانا وتطلعه الدائم إلى السطو والنفوذ، وعرف "**مفدي زكريا**" بطموح شعري وقوة في الشخصية وثبات في المبدأ لا يزحزحه إرهاب ولا يصرفه تعذيب أو سجن يمنعه عن أداء أمانته العريضة نفس ولا اغتراب، كما يلقى الشاعران في إيمانهما المطلق قوة وفلسفة في هذه الحياة وأن أخذ الحقوق إنما يكون انتزاعا وغلبة، ورفض إنصاف الحلول، يقول **المتنبي:**

لا يسلـــم الشرف الرفيع من الأذى حتى يـــراق على جوانبـــــه الـــــدم[1]

ويعتنق "**مفدي زكريا**" هذه الفلسفة فيقول:

وطالـــت خـــرافات حرب الكـــلام ومـــــا بـــلغ الشعـــب فيه المـــــــرام

فـــآمن بالـــنار مـــن عـــــرفـــوها ومـــن كاشفتهم بســـــر النـــــــظام !

فـــكانت شـــرارة حـــرب الخـــلا ص، وإن أخفـــــــتوها بلـــغو الكـــــــلام[2]

ويقول "**المتنبي**" عن غربته النفسية والفكرية:

أنـــــا ترب النـــدى ورب القوافـــي وسمام العـــدى، وغيـــــظ الحســـود

أنـــا في أمـــــة تـــداركهـــــا الله غـــــريب كصـــالـــح في ثـــمـــــود[3]

ويقول "**مفدي زكريا**" عن غربته أيضا:

وقـــالوا: هجرت ربـــوع الـــــبـــلاد وهمـــت مع الشعر في كـــــل وادي

أجـــــل.. قد بعدت لأزداد قـــــربا ويلهـــــب حب بـــلادي فـــــؤادي!

وإن بـــــلادًا تصـــــدر فكـــــرا وكانت تصـــــــدر فـــن الجهـــاد!

وإني بتخـــــليد مجـــــد بلادي مقيما على العهد رغم البعـــاد..[4]

---

[1]– عبد الرحمن، البرقوقي: **شرح ديوان المتنبي**، ج4، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1986، ص252.

[2]– مفدي، زكريا: **إلياذة الجزائر**، ص55.

[3]– نخبة من الأدباء: **شرح ديوان المتنبي**، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1992، ص80.

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

وهكذا فإن تأثر "**مفدي زكريا**" بالشعر العربي القديم اتخذ أساليب مختلفة، فأحيانا يكون في شكل اقتباس وأحيانا آخرى يكون في شكل تضمين، وبذلك تكون المصادر الأدبية التراثية منابع فكرية وأسلوبية ومعجمية للكثير من نصوص "**مفدي زكريا**"، إذ أنه يعيد قراءتها ويتعانق معها بمنهجية تناصية، تزيد من روائع بدائعه عمقا في المبني والمعني.

4- التناص التاريخي :

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

سجـــا الليل في القصبة الرابضة فأيـــقظ أسرارهـــا الغامضـــه
وبين الدروب، وبين الثنـــايـــا عفاريت مائـــجـــة راكـــضـــه
وملء سراديبـــها الكافـــــرا ت، تصاغ قراراتـــنا الرافضـــه
فيحتـــار بيجـــار في أمـــرهـــا ويحسبها مـــوجـــة عـــارضـــه
ويأبى علي رضـــوخ الجـــبـــا ن، فتسمو به روحه الفائـــضه[1]

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

راح "**مفدي زكريا**" يغرف من التاريخ العربي الإسلامي بكل سخاء متخذا من الأمجاد مادة لصورته وأبرز عمل جسد هذا الاتجاه عند "**مفدي زكريا**""**إلياذة الجزائر**" فقد تعرض في الإلياذة إلى أهم أحداث التاريخ الجزائري، فهو عندما يتناول الوصف في قطر من أقطار

[1]– مفدي، زكريا: **إلياذة الجزائر**، ص14.

الوطن يغوص في تاريخه البعيد، من خلال وصفه الدقيق لكل ما تمتاز به المنطقة الموصوفة من جمال طبيعي أو حضارة علمية أو ثقافة معمارية، لذا نجده كثير الوقوف والإشادة بهذه المراكز التي تمثل وجه الحضارة الجزائرية كقوله:

أشرشـــال ..هـــلا تذكرت يوبا؟ ومن لقبوا عرشك القيصريـــــه؟

وبـــاهي بشرشـــال جنـــة عدن؟ وزان حدائـــقها السندســـيـــه

أما شاد يوبـــا بشرشال للعلـــم أول جـــــامعـــة أثـــــريـــة[1]

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

ويصنع وحـــدتنا ابـــــن عـــــلي فـــيرفـــع رايـــــتـــها باليمـــيـــن[2]

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

تلقف رايتك ابـــــــن الجزائـــر وعند ابن زيـــــــان تبلى الســـرائـــر[3]

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

ويـــــذكر أبو معـــــــزة للجـــــبا ل صـــراع أبي بغلـــــة في المغاور

وتحفظ سطـــــيف لأبطـــــالهـــــا وأبطـــــال ســـــرتا جليل المفاخر[4]

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

---

[1]– مفدي، زكريا: **إلياذة الجزائر**، ص28.

[2]– **المصدر نفسه:** ص 37.

[3]- **المصدر نفسه:** ص 43.

[4]- **المصدر نفسه:** ص43.

نسومـــــر مـــــذ نسبـــوك لتاكلا رفضت التـــواكل يا فاطمـــه!![1]

لا يخفى علينا ذكره "**لابن شهرة**" و "**أبو شوشة**" قادا المقاومة بالصحراء فيقول عنهما:

وصحـــراؤنا وابـــن شهـــرة فيها يهيـــل عـــلى الغاصبين الرمالا

وجيش أبي شوشة المستـــميت بصحرائنا، ينسف الاحـــتـــــلالا[2]

يذكر أيضا "**أبو عمامة**" فيقول:

فـــردد رجع صـــداه أبـــــو عمامـــة يـــدني حظـــــوظ النجـــاح[3]

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

أناجيك يا مصطفى في سماك ويوم عرجت تشق السماك[4]

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

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

ذكر"**هاروت**" في قوله:

ويا بابل السحر من وحـــيـــها تلـــقـــب هاروت بالســـاحـــر[5]

أما "**النبي نوح**" فذكره في قوله:

وعن قصة المجد...من عهد نوح وهل إرم ...هي ذات العـــمـــاد؟.[1]

العـــمـــاد؟.[1]

---

[1]– مفدي، زكريا: **إلياذة الجزائر**، ص44.

[2]- **المصدر نفسه:** ص 45.

[3]- **المصدر نفسه:** ص 46.

[4]– **المصدر نفسه:** ص 73.

[5]– **المصدر نفسه:** ص 7.

وعندما تكلم عن"**النبي محمد**" فقال:

وما كان عـــــيسى ظـلوما جهولا وكان محـمد، يـرعى النصارى.[2]

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

وجندت من خالد بن الوليـ د وسعد بن وقاص أبـــطـاليـه[3]

أما "**حواء وآدم**" فذكرهما في قوله:

وتـفاحـــة، أخـــرجت آدما من الخـلد، مذ لعنتـــه السـما

ولكـــن حـواءنا بـلعتـها وبالعلـج أبـــدلت المسلـمـا[4]

وشخصية "**النبي عيسى ومريم**" في قوله:

فـسحقـا لبـنت تـزيف جـيلا وتـلعن فيـها الدمـــاء الدمآ..

وتغضب عيسى المسيح، وتبكـي على جـذع نخـلتهـا مـريما[5]

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

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

تـنـبـأت فـيـها بإلياذتي فـآمـن بي وبهـا المـتـنـبي !![6]

---

[1]– **المصدر نفسه:** ص 24.

[2]- مفدي، زكريا، **إلياذة الجزائر** ص 67.

[3] – **المصدر نفسه:** ص 72.

[4]– **المصدر نفسه:** ص92.

[5]– **المصدر نفسه:** ص 92.

[6]– **المصدر نفسه:** ص 8.

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

وتاه الوريــط بشـــــلالـــه يلقــن زريـــاب معنى الطـــــرب[1]

ويذكر "**ابن خميس**" الشاعر المشهور فيقول:

ونافح فردوسك ابن خميـــس ويحيى بن خلدون فيك التهب[2]

ذكر أيضا "**ابن حماد**" شاعر جزائري من شعراء القرن **3ه** وهو من الشعراء الذين نقلوا الثقافة العامة من الشرق العربي إلى هذه الديار تلقى العلم والأدب في "**القيروان**" ثم في "**بغداد**" حيث عاد بعلم غزير من رحلته فيقول:

فكان ابن حماد من وحيها كأوصافها، عبقريا،وفحلا [3]

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

يرى الفاطميون شعر ابن ها نـي، كما يخلق اللحن للمطرب [4]

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

وأقطع يعقوب أحمد أغما ت..والنبل في ابن مرين طيعه[5]

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

يجيبك ابن حمديس في الخالد ين، ويصنع قوافيه من وحينا[6]

---

[1]-مفدي، زكريا: **إلياذة الجزائر** ص 20.

[2]- **المصدر نفسه:** ص 20.

[3]- **المصدر نفسه:** ص 31.

[4]- **المصدر نفسه:** ص 32.

[5]- **المصدر نفسه:** ص 35.

[6]- **المصدر نفسه:** ص 36.

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

وتنبئك عائشة كيف كانت ترق وتقسو على بعضنا[1]

"ابن **الفكون**" فيقول مفدي عنه:

يصوغ ابن فكون فيها الشوادي بوحي خميلاتها السندسيه

وتزهو قسنطينة بابنهـــــــا محمد من شرف العربيه[2]

ويقول في **الحطئية**:

كأن الحطيئة عاش مدينا لعاشور في هجوه للبريه[3]

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

ذكر " **زيان**" مؤسس دولة الزيانيين فيقول:

وفي مشور المجد أذن موسى وخلد زيان مجد العرب [4]

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

ونافح فردوسك ابن خميس ويحيى بن خلدون فيك التهب[5]

---

[1]– مفدي، زكريا: إلياذة الجزائر، ص 36

[2]– **المصدر نفسه:** ص80.

[3]– **المصدر نفسه:** ص80.

[4]– **المصدر نفسه:** ص 20.

[5]– **المصدر نفسه:** ص 20.

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

سلوا طبرية يذكر تبيريو س تيكفرناس يوالي الهجوما[1]

وتحدث عن "**فراكسن**" ثائر بجبال جرجرة والبابور فيقول:

سلوا بربروس يجيبكم فراكس ن من جرجرا كيف أجلى الغيوما[2]

كما ذكر "عقبة **بن نافع** " فيقول:

ومرحى لعقبة في أرضنـــا ينير الحجى، ويشيع اليقيـــنـــا[3]

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

وطبنة ..هل تذكر ابن الحس ين التميمي وتاريخه القرطبي[4]

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

تمد المعز لدين الإلـــــ ه، فيصنع جوهر والقاهـــرة ! [5]

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

وكم ضارعت في الفدآ كليوب ترا جميلات ثورتنا الهـــــادره ! [6]

---

[1]– **المصدر نفسه:** ص 27.

[2]– مفدي، زكريا: **إلياذة الجزائر**، ص27.

[3]- **المصدر نفسه:** ص30.

[4]- **المصدر نفسه:**ص 32.

[5]– **المصدر نفسه:** ص 33.

[6]- **المصدر نفسه:** ص 33.

وذكر "**بولوغين**" مؤسس الجزائر فيقول:

بولوغين يا من صنعت البقآ سنحفظ عهدك والموثقـــا[1]

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

سل ابن علناس عن ذكرنا وقلعة حماد عن مجدنا[2]

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

ويعضد باديس فيها البشير فتزخر بالخلص الأصفياء[3]

ذكر **كحول**" و"**الطيب العقبي**" فيقول:

فتغتال كحول تلقي دمـــا ه، على الطيب الواسع الصولجان[4]

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

رعى الله عيمش في الخالد ين، وكحال في السابقين الكرام

ورابح تعبق أنفـــاســـه وغرافة الوطني الهمـــام

وعسلة يندبه طالـــــب فيلحقه، بعد مر السقـام

ودوار يستقبل الشـــهداء ومن أخلصوا للوفاء والدمـــام[5]

---

[1] - **المصدر نفسه:** ص 34.

[2] -مفدي، زكريا: **إلياذة الجزائر**، ص 36.

[3] – **المصدر نفسه:** ص 49.

[4] – **المصدر نفسه:** ص 51.

والدمـــــام[1]

فقد ذكر الشهيد "**العربي التبسي**":

على العربي الشهيد، صلاة مضجرة بدماء، ونـــــور[2]

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

وفي الشرق يبهرنا عبده فيقفو رشيد خطاه الحكيـــــمه

وأفغان تروي جهاد جمال فتلهب في الثائرين العزيمه[3]

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

ومختار تلقي به الطائر ات، وفتك سليمان يمحو الجريمة

وصوت شكيب يهز الدنا فترجف منه النفوس السقيمة[4]

كما ذكر علماء الجزائر أمثال "**أبو حمزة الجزائري**" عالم الرياضيات والمثلثات من علماء **القرن 13هـ** استعملت كتبه في أوربا الحديثة فيقول عنه:

تحيي أبا حمزة في بنيها وأفكاره النيرات العليمه[5]

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

---

[1] - **المصدر نفسه:** ص 55.

[2] - **المصدر نفسه:** ص61.

[3] – مفدي، زكريا: **إلياذة الجزائر**، ص81.

[4] – **المصدر نفسه:** ص81.

[5] – **المصدر نفسه:** ص81.

و تكبر عالمها الأخضر ي، وآراءه الناصعات السليمـــه[1]

ذكر "**طفيش**" العالم الجزائري، ألف في شتى العلوم من **شريعة وفقه وتاريخ وجغرافيا وطبيعة وفلك**، فيقول:

طفيش سقياك...قطب الأيمه ومن عاش بالكفر يصنع أمه[2]

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

[1]- **المصدر نفسه:** ص81.

[2]-مفدي، زكريا: **إلياذة الجزائر**، ص 82.

الخاتمة

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

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

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

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

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

– أن "**مفدي زكريا**" في تناصاته انطلق من خلفية نصية قرآنية بكل ما يتضمنه القرآن من مفردات وتراكيب معبرة، وصور موحية، فكان تناصه ذا دلالات جديدة تحتوي العظمة والحكمة والقيم الإسلامية السامية، كما بدت معظم تناصاته أفقية واضحة تتحاور مع النصوص بطريقة تآلفية تقترب من تقنية الأخذ والتضمين والاستلهام والتقارب فتحافظ الأبيات على معاني الآيات لقدسيتها وقوة دلالتها الإعجازية.

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

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

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

انطلاقا مما سبق ذكره يتضح لنا جليا التناصيات في الإلياذة، بحيث أنها كانت ثرية ومتنوعة، هذا ما وجدته ولاحظته من خلال **(التناص الديني أي مع القرآن الكريم، والتناص التاريخي، وحتى التناص مع الشعر العربي القديم)**، فهذا التنوع والثراء أضفى على الإلياذة حلة جمالية، وإبداعا باهرا فاستعمل أدواته باقتدار هذا ما انبنى على غزارة ثقافته التي وسعت أفقه في معظم الأغراض التي طرقها الشعر العربي قديمة وحديثه واستلهامه من التراث والتاريخ والمناظر الطبيعية التي أضافت حلة جمالية عليها .

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

وليست الخاتمة نهاية لفكرة البحث، لأن البحث لا ينتهي بجهد متواضع جزئي إنما يبقى فضاء واسعا لا حدود له بإمكان الراغب في البحث أن يزيد ما يثريه، وأرجو أن أكون قد وفقت في تقديم ما هدف إليه البحث، ومهما حاول الباحث المجتهد فإن النقص من سماته الإنسانية والكمال لله تعالى، والله نسأل التوفيق والسداد.

ملحق

حياة الشاعر (مفدي زكريا)

أ- **مولده ونشأته:** هو مفدي زكريا بن سليمان الشيخ صالح، ولد يوم **12جمادي الأول سنة1326هـ الموافق لـ1908م** في واحة **بني ميزاب** بقرية **(بني يزقن)** جنوب الجزائر وكان جده الشيخ "**صالح بن يحي**" تربطه بالسلطة العثمانية معاهدة حماية، ظلت سارية المفعول طوال عهد الاحتلال الفرنسي للجزائر حتى سنة **1880م**، تنحدر أسرته من بني رستم الذين أسسوا مدينة "**تيهرت**" في القرن **الثاني من الهجرة.**[1]

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

تلقى مبادئ العربية والعلوم التكوينية على يد ثلة من الأساتذة والأعلام والمشايخ "**محمد الثميني، وأبي اليقظان إبراهيم بن الحاج عيسى والشيخ طفيش** صاحب مجلة **(المنهاج**

[1]- حواس، بري: **شعر مفدي زكريا دراسة وتقويم**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص27 .

[2]- محمد، ناصر: **مفدي زكريا شاعر النضال والثورة**، ص8.

بمصر)، فيقول: "**درست على هؤلاء دروسا دينية، وأخرى في الوطنية والتضحية في سبيل الوطن العزيز والأمة المجيدة** ".[1]

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

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

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

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

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

استدعاه والده ليتزوج وهو لم يتجاوز **الثامنة عشر** من عمره، فبعد رجوعه من "**تونس**" عمل تاجرا، فنجده في **1933** يؤسس بالعاصمة مع جماعة من التجار "**جمعية الوفاق**" التي أصدرت جريدة "**الحياة**" فقام بتحريرها، كما شارك في صحف إصلاحية مثل "**المرصاد**" وحين نشأت "**المعيار**" استدعته طائفة من الشباب الإصلاحي للرد على حملات المعيار، كما عرفته

[1]- محمد الهادي، الزاهري السنوسي، **شعراء الجزائر في العصر الحاضر**، ج1، ط2، دار بهاء، قسنطينة، 2007، ص255.

[2]- حواس، بري: **شعر مفدي زكريا دراسة وتقويم**، ص29 .

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

جريدة "**الجحيم**" كاتبا يثير الخصوم بقرصاته المؤلمة، كما جاء ذلك في رده على صاحب "**المرصاد**" حين دعاه للمشاركة في الحركة الإصلاحية بقلمه.[1]

دفعته حماسته وإيمانه بجملة من المبادئ أن يقترح على الطلبة في مؤتمرهم الرابع المنعقد "**بتونس**" **1934** ما يسميه "**عقيدة التوحيد**" وهي وثيقة تنص على عشرة بنود تدعوا كل طالب بالقسم، سافر إلى "**تونس**" وأصبح عضو مسؤولا في "**حزب نجم شمال إفريقيا**" فاختير **1936** رئيسا للجنة التنفيذية ففي **مارس 1937** تأسس "**حزب الشعب**" بإشراف "**مفدي**" الأمانة ورئاسة اللجنة التنفيذية وترأس تحرير جريدته، فألقت السلطات الاستعمارية القبض على رئيسها "**مصالى الحاج**" وعلى رئيس اللجنة "**مفدي**"، بعد مظاهرات **14جولية** بيومين وظلا في السجن إلى أوت **1939**.[2]

فبعد اندلاع **ح ع 2**، أفرج عنه فشارك في تحرير جريدتين سريتين هما "**الوطن، والحركة الوطنية**"، اعتقل مرة أخرى **1940** مدة **3أشهر**، وبعد حوادث **ماى1945** زج به في السجن لمدة **3أشهر**، وعندما تأسست "**حركة الانتصارات للحريات الديمقراطية**" لبث في **1949** مدة **شهرين**، وفي**1951** دخل أيضا لمدة **ستة أشهر**، فعرف في الفترة ما بين **(1940-1955)**، حياة الفلاكة بعد ذلك تعرف على "**محي الدين باشطارزي**" و الممثل "**محمد الثوري**" فألف العديد من الأغاني العاطفية، وفي سنة **1955** انظم لصفوف جبهة التحرير وفي يوم **19أبريل 1956** ألقى القبض على "**مفدي**" مع مجموعة من زملائه وأودع به في سجن **بربروس** يوم **20أبريل** إلى غاية **28جوان 1957**، نقل بعده إلى سجن **الحراش** حيث ظل إلى **19ديسمبر1957** ثم نقل إلى سجن **البرواقية** إلى حين **أول فيفري 1959**، فصدر في حقه يوم **20جوان1957** بالسجن **ثلاث سنوات** وبغرامة قدرها **360.6000 فرنك**، مع مصادرة المال وعقار، فعرف كل ألوان التعذيب النفسي والجسدي، كهرباء، ثلج وجليد، وغطس في الماء، وتجويع، ورغم ذلك أبدع في السجون أروع قصائد ثورية، تم الإفراج عنه في **أول نوفمبر**

---

[1]- ينظر: محمد، ناصر: **مفدي زكريا شاعر النضال والثورة**،ص 11، 12، 13.

[2] **المرجع نفسه:** ص14،15،16،17.

1959، تمكن من الهروب إلى المغرب لتلقي العلاج في مستشفي **(شارل نيكول)**لأنه خرج من السجن منهوك القوى، لكن هذا لم يمنعه من المشاركة بشعره ونثره في صحيفة "**المجاهد**" و غيرها، فكانت جريدة "**الحياة اللبنانية**" أيضا تنشر إنتاجه وتعتز به، زار "**القاهرة، دمشق، بيروت، والعراق، والسعودية، والأردن وإمارات الخليج، والكويت**"، بالإضافة إلى مقابلات إذاعية وتلفزيونية، وأمسيات شعرية، عاد إلى وطنه واستقر بالعاصمة، حيث فتح مكتب للخدمات الإدارية، رحل إلى "**تونس**" وعاش بها من **1963**حتى **1969**، وفي سنة **1969** غادر "**تونس**" ليستقر بالدار البيضاء "**بالمغرب**"، حيث استفاد من رخصة فتح مدرسة ثانوية للتعليم، وشاحنة لنقل البضائع، شارك بشعره ومناقشاته في جل ملتقيات الفكر الإسلامي، ولعل أعظم ما ختم به حياته الإبداعية الطويلة "**إلياذته الشهيرة**".[1]

د- **وفاته:** وعلى إثر سكتة قلبية انتقل "**مفدي**" إلى جوار ربه يوم **3 رمضان 1397هـ** الموافق **لـ17 /8/ 1977م** بعد أن أدى فريضة الحج هو وزوجته، وقد طلبت كل من الحكومتين التونسية والمغربية أن يتولى دفن جثته في أرضهم إلا أن الحكومة الجزائرية أبت ذلك وجعلت الأرض التي أحبها ودافع عنها بكل قواه تحتضنه، وبذلك دفنت جثته في مسقط رأسه **(بني يزقن)** "**بغرداية**" جنوب الجزائر، توفى "**مفدي**" وهو حامل لوسام الكفاءة الفكرية من الدرجة الأولى من ملك المغرب، وسام الاستقلال من الدرجة الثانية من رئيس تونس، وسام الاستحقاق الثقافي من الحبيب بورقيبة أيضا .[2]

و- **آثاره :**

تاريخ الأدب العربي عبر القرون، تاريخ الصحافة الجزائرية، تاريخ الفولكلور الجزائري، أضواء على وادي ميزاب (دراسة تاريخية)، نحو مجتمع أفضل، سبع سنوات في سجون فرنسا، حوار المغرب العربي الكبير في معركة التحرير، قاموس المغرب العربي الكبير(اللهجات)،

[1]- ينظر: محمد، ناصر: **مفدي زكريا شاعر النضال والثورة**، ص18،19،20،21.

[2]- حواس، بري: **شعر مفدي زكريا دراسة وتقويم**، ص53.

العادات والتقاليد في المغرب الموحد، الثورة الكبرى (أوبريت)، في العيد (رواية)، عوائق انبعاث القصة العربية، مائة يوم ويوم في المشرق العربي .

يحتوي على تسع وعشرين محاضرة بالكويت، وقطر عن الثورة الجزائرية و9 أمسيات شعرية بمصر ولبنان، الجزائر بين الماضي والحاضر (محاضرة سياسية ألقيت بالمعهد الخلدوني بتونس في سنة **1936**)، مذكراتي، الصراع بين الشعر الأصيل والشعر الدخيل .

أما **الدواوين الشعرية** فهي كالتالي: اللهب المقدس، انطلاقة، من وحي الأطلس، تحت ظلال الزيتونة، الخافق المعذب، إلياذة الجزائر.[1]

1- **تعريف الإلياذة:** هي ملحمة شعرية تتغنى بأمجاد الجزائر وبطولاتهم من أقدم عصورها حتى اليوم، وتمتاز عن غيرها بكونها وصفا لحقائق وتسجيلا لوقائع من صنع الإنسان الجزائري على مر العصور، لا من خلق الجن، ولا من اصطناع شاعر، بلغ عدد أبياتها ألف بيت وبيت **(1001)**، نظمها "**مفدي**" في مائة مقطوعة، تضم كل منها عشرة أبيات تنتهي بلازمة.[2]

2- **فكرة إنشاء إلياذة الجزائر:** نظمها باقتراح من السيد "**مولود قاسم**"، بحيث يقول: "**ولهذا طلبنا من المناضل الكبير والشاعر الملهم صاحب الأناشيد الوطنية – (من جبالنا طلع صوت الأحرار سنة 1932، فداء الجزائر روحي ومالي 1936، وقسما 1955، "واعصفي يا رياح" ونشيد جيش التحرير الوطني، نشيد العمال، نشيد الطلبة أن يضع نشيدا جديدا يجمع هذه الأناشيد كلها ويشمل فيه وبه تاريخ الجزائر من أقدم عصورها حتى اليوم**" [3]

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

---

[1]- محمد، ناصر: **مفدي زكريا شاعر النضال والثورة**، ص22،23 .

[2]- مفدي، زكريا: **إلياذة الجزائر**، ص4 .

[3]- **المصدر نفسه:** ص4 .

للفكر الإسلامي بنادي الصنوبر يوم **24جويلية 1972**، أمام أكثر من ألف طالب وأستاذ جامعي من القارات الخمس وبحضور كبار المسؤولين في الدولة يومها، بما في ذلك الرئيس الراحل "**هواري بومدين**" الذي حضر جزءاً من إنشادها، ثم واصل "**مفدي**" نظم الإلياذة حتى بلغت الواحد بعد الألف، أي الألف بيت وبيتا**(1001)** وطبعت مرار.[1]

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

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

إن إلياذة "**مفدي**" اهتمت بالجزائر، وهى من بدايتها إلى نهايتها تسرد قصة شعب جبل على النضال ضد مختلف الغزوات، فكل مرحلة تجلب عدوا جديدا.[2]

إن "مفدي" قد قسم الإلياذة إلى ثلاثة أقسام :

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

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

---

[1]- ينظر: مفدي، زكريا: **إلياذة الجزائر**، ص 4،5.

[2]- بلعربي، سميرة: **المبالغة في شعر مفدي زكريا الإلياذة أنموذجا**، رسالة ماستر (مخطوطة)، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2011 – 2012، ص13.

القسم الثالث: ويتعلق بحديثه عن المجتمع الجزائري وعلاقته أولا بالجيران ثم موقفه العالمي من قضايا التحرر ثم علاقة أفراده بعضهم ببعض، والتطرق بالتالي إلى بعض الأوضاع السيئة المتدهورة، التي عاشها ويعيشها المجتمع الجزائري نتيجة تأثره ببعض الفلسفات والتيارات الخارجية، والتي تمنى الشاعر أن تزول لكي يعيش هذا المجتمع على هدي الرسالة العظيمة التي استشهد من أجلها خيرة أبناء الوطن أثناء ثورة نوفمبر العظيمة .

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

***- القرآن الكريم**

1- المصادر:

مفدي، زكريا: إلياذة الجزائر، دار المختار، الجزائر، 2009 .

2- المراجع :

2-1- الكتب:

1. أحمد، ناهم: التناص في شعر الرواد- دراسة-، ط1، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2007.
2. بدوي، طبانة: السرقات الأدبية دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها، نهضة مصر، القاهرة، (د ت) .
3. بسيوني عبد الفتاح، فيود: علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، ط2، دار المعالم الثقافية، 2004 .
4. جمال، مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، الجزائر، 2003 .
5. جوليا، كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، ط1، دار توبقال، المغرب، 1991 .
6. جيرار، جينت: مدخل لجامع النص، تر:عبد الرحمان أيوب، دار توبقال للنشر، بغداد، (د ت).
7. حصة، البادي: التناص في الشعر العربي الحديث (البرغوثي نموذجا)، ط1، كنوز المعرفة، عمان، 2009 .

8. حواس، بري: شعر مفدي زكريا دراسة وتقويم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994 .

9. ابن رشيق، القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد، عبد القادر، أحمد، عطا، ج2، دار الكتب العلمية، لبنان، 2001 .

10. سعيد، سلام: التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا، ط1، عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2001 .

11. سعيد، علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985 .

12. سعيد، يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، ط3، المغرب، 2006 .

13. سليمة، غداوري: شعرية التناص في الرواية العربية –الرواية والتاريخ–، ط1، دار رؤية، 2012 .

14. عبد الرحمن، بن خلدون: المقدمة، ط1، دار الفكر، بيروت، 2004 .

15. عبد العزيز، الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل، إبراهيم، علي محمد، البجاوي، ط1، المكتبة العصرية، بيروت، 2006 .

16. عبد العزيز، حمودة: المرايا المقعرة، عالم المعرفة، الكويت،2001 .

17. عبد القادر، بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية وتطبيقية، إفريقيا الشرق، المغرب، 2007 .

18. عبد القاهر، الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، تح: عبد الحميد، هنداوي، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، 2001 .

19. عبد الله، الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، ط4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998 .

20. عز الدين، إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (القضايا والظواهر الفنية والمعنوية)، ط3، دار العودة، بيروت، (د ت).

21. فيصل، الأحمر: معجم السيمائيات، ط1، منشورات الأختلاف، الجزائر،2010 .

22. محجوب، بلمحجوب: المرجعية في التراث النقدي العربي–دراسة–، إصدارات مخبر اللغة العربية وآدابها، البليدة، 2011 .

23. محمد الأخضر، الصبحي: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، الدار العربية للعلوم، (د ت) .

24. محمد، شعيب: المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث، دار المعارف، مصر، 1964.

25. محمد، عزام: النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001 .

26. محمد، عنابي: المصطلحات الأدبية الحديثة دراسة معجم انجليزي عربي، ط3، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، 2003 .

27. محمد فكري، الجزار: لسانيات الاختلاف (الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة، ط1، يتراك للطباعة والنشر، القاهرة، 2001 .

28. محمد، مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1992 .

29. محمد، ناصر: مفدي زكريا شاعر النضال والثورة، ط2، جمعية التراث، غرداية، (د ت).

30. محمد الهادي، الزاهري السنوسي: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج1، ط2، دار بهاء، قسنطينة، 2007 .

31. ميخائيل، باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد، برادة، ط1، دار الفكر، القاهرة، 1987

32. نور الدين، السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، ج2، دار هومه، 2010 .

33. أبو هلال، العسكري: كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تح: مفيد، قميحة، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1989 .

34. يحي، بن مخلوف: التناص L'intertextualité مقاربة معرفية في ماهيته وأنواعه وأنماطه (حسان بن ثابت نموذجا)، دار قانة، باتنة، 2008.

2-2- الدواوين:

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

36. أبي عبادة، البحتري: ديوان، تح: حسن، كامل الصيرفي، م1، ط3، دار المعارف، القاهرة، (د ت) .

37. عبد الرحمن، البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج4، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1986.

38. محمد، طاهر الحمصى: أبو العلاء المعري ملامح حياته وأدبه، ط1، دار ابن كثير، دمشق، 1999 .

39. نخبة من الأدباء: شرح ديوان المتنبي، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1992 .

2- المعاجم:

40. ابن منظور: لسان العرب، تح: عبد الله، الكبير وآخرون، ج2، دار المعارف، القاهرة، (د ت).

41. مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 2004 .

3- الرسائل الجامعية

42. بلعربي، سميرة: المبالغة في شعر مفدي زكريا الإلياذة أنموذجا، رسالة ماستر(مخطوطة)، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2011 – 2012 .

43. زاوي، سارة: جمالية التناص في شعر عقاب بلخير، رسالة ماجستير(مخطوطة)، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2007–2008 .

4- المجلات:

44. بوعلي، عبد الناصر: التناص مع القرآن الكريم في شعر مفدي زكريا، ع7، الأثر مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2008 .

45. نور الهدى، لوشن: التناص بين التراث والمعاصرة، ج15، ع26، مجلة جامعة أم القري لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، 1424 هـ .

الفهرس

فهرس الموضوعات

شكر وتقدير

المقدمة أ..هـ

مدخل (التناص بين الموروث العربي القديم والمفهوم الحديث)

1- الموروث العربي القديم 07

2- التناص كمصطلح غربي حديث 15

أ- التناص في النقد الغربي الحديث 15

ب- التناص في النقد العربي الحديث 24

الفصل الأول : ماهية التناص

1- تعريف التناص 31

2- مظاهر التناص 36

3- أنواع التناص 40

4- آليات التناص 41

5- أشكال التناص 45

6- وظائف التناص 48

الفصل الثاني : تجليات التناص في إلياذة الجزائر لمفدي زكرياء

1- التناص الديني (القرآني) في الإلياذة 52

2- التناص مع الشعر العربي القديم 63

3- التناص التاريخي 67

الخاتمة 78

ملحق: مفدي زكرياء 82

قائمة المصادر والمراجع 90

فهرس الموضوعات 96

تمّ بحمد الله

الملخص:

انطلاق من المحاولات الحثيثة لعلمنة النص، وبعد أن تناول النقاد النص بمفهومه الجديد، كان لا بد أن يظهر مفهوم أخر يتصل بالنص ألا وهو (التناص)، فقد استرعى اهتمامي موضوع **التناص في شعر مفدي زكريا** "**الإلياذة أنموذجا**" كونه حقلا ثريا للمعرفة والفن والفكر.

اشتملت الدراسة على مقدمة، مدخل وفصلين وخاتمة، تحدثت في المدخل عن التناص بين الموروث العربي القديم والمفهوم الحديث، وتناولت في الفصل الأول: ماهية التناص، أما في الفصل الثاني: فقد تناولت فيه تجليات التناص وكيف استطاع مفدي زكريا أن يتناص مع القرآن الكريم، ومع الشعر العربي القديم، إضافة إلى تناصه مع التاريخ.

Résumé:

A partir de tentatives persistantes de mondialiser le texte, et après que les critiqueurs portent le texte de ce nouveau concept, il était nécessaire qu'un autre concept s'apparu lié au texte, (intertextualité), il a attiré mon intérêt pour le sujet de **l'intertextualité dans la poésie de Moufdi Zakaria "modèle Iliada"** vu qu'il s'agit un champ riche de connaissance, de l'art et de la pensée.

L'étude comprenait une introduction, étude préliminaire et deux chapitres et une conclusion, je parlais dans l'étude préliminaire de l'intertextualité entre l'ancien patrimoine arabe et le concept moderne et j'ai traité dans le premier chapitre: que ce que l'intertextualité, tandis que dans le chapitre II j'ai traité des manifestations de l'intertextualité et comment il a pu Moufdi Zakaria s'intertextualitse avec le Coran, et l'ancienne poésie arabe, en plus à s'intertextualité avec l'histoire.