الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف - المسيلة

كلية: الآداب واللغات
قسم : الأدب العربي
رقم: L15/336

ميدان: لغة وأدب عربي
فرع: دراسات أدبية
تخصص: أدب جزائري

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالبة: هاجر رزيقي

تحت عنوان

جماليات التناص الديني في الشعر الجزائري
اللهب المقدس –أنموذجا-
الشاعر مفدي زكرياء

تاريخ المناقشة: 14-05-2017

لجنة المناقشة:

د. ناصر تيس الحسني	جامعة المسيلة	رئيسا
أ/ عبد الحفيظ جوبر	جامعة المسيلة	مشرفا و مقررا
د. بولنوار بوديسة	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2017/2016م-1437-1438هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

الحمد لله الذي تنحني له الجباه سجودا، وأنا التي لولا رعايته لكنت ظمأى في الصحارى شريدة، لحبه ونواله خيوط حبالي له مشدودة، ولدت بحبّه فطرة، وعلمني المبعوث عن ملوكته وأنا عليه شهيدة، صلى عليه الله ما ركع الورى له، سبحانه بذكره مدتهم قوما وقعودا، أما بعد:

فإن لي في بحثي هذا مدة معدودة، تجولت هاهنا ... وهاهنا عسى أجد نبعا صافيا مورودا، أنال فيه بغيتي وأصل المقصود، نعم، فكان ذلك لي، وإني أحسبه *البحث* مورّدا توريدا، لكن كل ذلك لم يكن لولا سواعد أحبتي ممن أتعبتهم فبذلوا معي المجهود.

أبي المحبب لي مناقبه كالعقد تلبسه الحسان الخودا، ووالدتي أمي الحبيبة دعواتها لي لا تنتهي ولا هي محدودة، وأختاي وزوجاهما، وإخوتي ونساؤهم والأولاد كلهم أهل بيت أبي، هم من خلفه فيالق وجنود، وصاحباتي اللائي لم يبخلن عني، يغردن حولي أحسن التغريد، ومعلميّ هم نجوم في الثريا، علمهم لايزال يرفعهم، يجْلُون الجهل ببرقهم والرعود، وإلى أمة الإسلام أهدي رسالتي أكرم بهم وأنعم، كرما وجودا.....

والله الموفق .

هاجر رزيقي

شكر وعرفان

بسم الله الرحمان الرحيم

وصلى الله على سيّدنا ونبيّنا محمّد، خاتم النبيّين وإمام المرسلين، أرسله الله تعالى بالهدى ودين الحقّ فبلغ الرّسالة، وأدّى الأمانة، ونصح الأمّة، وجاهد في الله حق جهاده حتّى أتاه اليقين، فصلوات الله وسلامه عليه، وعلى آله وأصحابه، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدّين.

لا يسعنا بهذه المناسبة إلاّ أن نوليَ جميع أهل الفضل والعون بعناية الشّكر والعرفان، ونلفظ لهم بأوفى عبارات الامتنان، وفي مقدّمتهم: الأستاذ الفاضل: **عبد الحفيظ جوبر** ، الذي تحمّلنا على ماله من مسؤوليات وارتباطات تغنيه عن أمثالنا، غير أنّ تقديره للمهمّة أنساه التّبعات وآثر أن يتابع عملنا صادقا، ناصحا، معلّما، ومرشدا، وإنّنا مدينون له بالكثير، ولعلّ أحسن ما نكافئه به أن نترك جزاءه لله وحده نسأله عزّ وجلّ أن يضاعف له أجره فهو القادر على برّه إنّه سميع مجيب.

كما نشكر كلّ من سعى من الإخوان، وأهل الدّراية من محيطنا القريب والبعيد وبخاصّة أولئك الذين محضونا النّصح، وأمدونا بالفكر، والوسيلة، من غير تقصير ولا تردّد، فلا نجد من معنى الوفاء لأفضالهم علينا سوى إهداء هذا العمل المتواضع، فليعذرونا في قبوله وإن كنّا لم نشخّص الذّكر، فالكلّ في موقعه عندنا معلوم.

والله يرعى خير المحسنين من قبل ومن بعد.

مقدمة

كل عمل أدبي لا يبدأ بطبيعة الحال كاملا يرقى إلى درجة الجمال، فكل كتابة تبدأ من أرضية تكون المنبت الذي تبنى عليه فيدرك المبدع الناقص بإبداعه الخاص، ونلاحظ هذا عند قراءتنا للشعر، اذ نجد انفتاحا واستعراضا لنصوص الشعر العربي الحديث والقديم واقتباسات من التاريخ والاساطير والتراث والإيديولوجيا والاقتباس من القرآن الكريم.

وقد عرفت الدّراسات النّقدية منذ بداية القرن العشرين، نزوعا كبيرا نحو المناهج النّصية التي اختلفت في كيفية تحليلها للنص الأدبي، لأن ميدان الأدب من أهم الميادين وأقدر أدوات التأثير على الرأي العام، وهو أحد أشكال التعبير عما لا يمكن أن يعبر عنه بأسلوب آخر. ومن الطبيعي أن يتناوله الدارسون والنقاد بالبحث والتمحيص والدراسة، لبيان بنية النص الأدبي وشكله، وعلاقاته، والتنظير له، ومنذ ذلك أصبحت بنية النص تتربع على عرش مملكة النقاد، خاصة بعد ظهور ما سمي بمصطلح التناص، تلكم الظاهرة الأسلوبية التي استطاعت **جوليا كرستيفا** أن تستنبطها من خلال قراءتها لباختين في دراسته للأعمال الروائية، حيث وضع مصطلحي تعددية الأصوات والحوارية دون أن يستخدم مصطلح التناص، المتمثل في انتقال وغياب النصوص وذوبانها فيما بينها، ذلك أن لكل مبدع يجل إبداعه ويحترم قراءه انفتاحا نصيا على متون مبدعين آخرين، طوال مسيرته الفنية، ليجوّد أسلوبه ويحسّن رؤاه، وهو يطمح في بلوغ الكمال الفني والوصول إلى ذروة الإبداع، ولا يتسنى هذا الهدف إلا عن طريق استراتيجية إبداعية، يقدم فيها الأديب رؤاه إلى العالم.

فالدراسات النقدية جلها إن لم نقل كلها سعت إلى هدف واحد هو معرفة هذا النص، ومن بين ما تناولته هذه المناهج النّصية ظاهرة التناص التي تكشف عن الارتباطات المختلفة للنّص الأدبي سواء تعلق الأمر بماضيه أو حاضره، ولا مناص إذاً لأي شاعر كان وفي أي عصر من الرجوع والاستعانة بتراثه الذي ينتمي إليه ، وإن

تعددت مشاربه الثقافية وإبداعاته الشعرية، فقد يجد نفسه مجبرا على الارتباط به في بعض الحالات.

فعلاقة الشعر العربي الحديث أو المعاصر– عموما والجزائري خصوصا – بالتراث قوية جدا إلى حدّ أنهما يشكلان ثنائية متلازمة، ويتوقّف هذا على براعة الشاعر في استلهام النصوص التراثية، منوّعا باستخدامها ومتعمقا في دلالاتها، فالتراث بالنسبة إليه الحصن المنيع الذي يلجأ إليه.

وضمن هذا المسار نجد أشكال التراث الديني المتنوع بدلالاته المختلفة، وطرق توظيفه عند الشعراء، ومنهم مفدي زكرياء الذي نكتشف للوهلة الأولى أن شعره والتراث يشكلان ثنائية متلازمة، لبراعته في استلهام التراث، فلقد كان بالنسبة إليه الينبوع الدائم المتفجر بأصل القيم وأنصعها وأنقاها والحصن المنيع الذي يلجأ إليه كلما عصفت به العواصف، فيمنحه السكينة والأمن.

إن توظيف الشاعر مفدي زكرياء للتناص الديني مرهون بالمرجعية الدينية، والتي بدورها ترتبط وتتعالق بالمرجعية الدينية للقارئ، بحيث لا يتأتى للقارئ غير المسلم أو المطلع على تعاليم الدين الإسلامي إدراك مراميها وأبعادها.

وعند تتبعي لمحتوى الديوان (اللهب المقدس)، اكتشفت رصيدا دينيا متعددا في شعره، حيث أن عملية الإبداع الفني عنده ارتبطت بالروافد الدينية ارتباطا وثيقا، بل وجدت فيه مصبا صالحا لاستعمالها، فأكثر المبدعين أصالة من كان تركيبه الفني ذا طبيعة تراكمية، لأنه لا بدّ من الاعتراف بأن لا وجود لمبدع يخلص لنفسه، ولكن يكون مكونا في جانبه الأكبر من خارج ذاته بوعي أو بغير وعي، باعتبار أن النص الذي لا يقبل هذه التداخلات والتعالقات هو نص عقيم.

فقد أفاض الشاعر في هذا المجال باستعمال تقنيات التضمين والاقتباس من التراث الديني عامة، ومن القرآن الكريم خاصة، مشكلا بذلك ما يعرف بالتناص حسب المفهوم النقدي الحديث، فأشعر كما يشعر كل قارئ واع لما يقرأ؛ كأن هناك اتحادا وتزاوجا في الإحكام المتين والاعتماد الواعي فيما يفعله الشاعر في إبداعاته الشعرية، بين وضعياته الذاتية وبين اقتباساته، إذ من خلالها تصبح الإنتاجية الشعرية استعادة لمجموعة

من النصوص القديمة، وأن المبدع لا يتم له النضج الحق إلا باستيعاب ما سبقه في مجالات الإبداع المختلفة، والرجوع إلى التراث واستحضاره من أكثر الظواهر فعالية في عملية الإبداع.

فإنتاج مفدي زكرياء الشعري يدخل دائرة التناص كاقتباس بشكل كلي وموسع، إذ نلحظ تداخل الصياغة القرآنية مع النص الشعري حتى لتكاد تسيطر عليه سيطرة كاملة ، بحيث لا تخلو قصيدة من قصائد ديوانه من تلك المضامين الدينية المستمدة من القرآن أو الحديث أو من رموز التراث الديني عامة.

إن اعتبار الإبداع والقول به يحتّم الإقرار بالتناص الذي هو امتداد للنسق الإبداعي، هذا التناص هو موضوع بحثي الذي دفعتني لانتقائه عدّة عوامل أهمها عكوف الدارسات الأدبية الحديثة على نوع النثر (القصة والرواية ...) وإهمالها لأدب الوزن والقافية (الشعر)، آمل أن تكون هذه الالتفاتة الأدبية أهلا لهذه الدراسة التناصية في هذا الأثر الأدبي، ولذلك جاء الموضوع بعنوان "جماليات التناص الديني في الشعر الجزائري(اللهب المقدس للشاعر مفدي زكرياء أنموذجا)، لأكشف بإذن الله وعونه بعض تجليات التناص في مادة هذا الشاعر.

ولطالما تبادرت إلى ذهني أسئلة حول موضوع بحثي تمثلت في:

- ما مفهوم التناص؟ وما الأنماط التي وظفها الشاعر مفدي زكرياء في ديوانه؟ وهل اكتسبت صبغة جمالية؟.

يمكن الإجابة عن هذه التساؤلات وغيرها من خلال عرضي لهذا الموضوع الذي ارتأيت أن
أقسمه إلى:

تناولت في مذكرتي من خلال فصلها الأول، ماهية التناص، محاولة مني لضبط مفهوم التناص ذي الطبيعة المتحركة عبر كل سياق ثقافي، والوقوف على أشكاله، وأنواعه، ومصادره، وجمالياته، محاولة تتبّع ظهور وتشكل مصطلح التناص تاريخيا، حيث تعددت تسمياته لدى النقاد القدامى من الأخذ إلى الاحتذاء إلى السرقة، وكذلك رؤية النقاد الغربيين الذين وصلوا إلى مفهوم النص واكتشفوا مدى تعالقه مع غيره من النصوص

وذوبانها في بعضها، وما يشكل ذلك من جماليات تسهم في إطالة عمر النصوص وتطري اعتراف الانسان بجميل أخيه عبر تبادل الأفكار بقصد أو بدونه، وركزت على أنواع التناص وأشكاله.

أما الفصل الثاني فقد استهللته بموجز عن حياة الشاعر مفدي زكرياء الجزائري، ثم التناص في الشعر الجزائري عموما، وخلصت إلى استخراج التناص في ديوان اللهب المقدس لمفدي زكرياء.

وقد اعتمدت في بحثي هذا على عدد من المصادر والمراجع ذكرتها في آخر عملي المتواضع، آملة أن يضيف ولو نزرا قليلا قد يساعد على فهم درس التناص في الشعر، وإنه لا يسعني إلا أن أقدم شكري الجزيل إلى المشرف الدكتور الفاضل **عبد الحفيظ جوبر**، الذي لم يبخل عليّ بتوجيهاته القيمة، كما لا يفوتني تقديم أسمى عبارات الشكر والتقدير لكل من مدّ لي يد العون في إنجاز هذا البحث.

وفي الختام يبقى أملي الأول من هذه الدراسة أن تكون بادرة و تشجيعا لتسليط الضوء أكثر على الشعر الجزائري، والتقرب به من القارئ الجزائري والعربي على حدّ السّواء، راجية من المولى عز وجلّ أن يجعل عملي هذا من الأعمال النافعة، والله من وراء القصد.

الفصل الأول

- **أولا: مفهوم التناص:**

1-النص

النص لغة- اصطلاحا -عند القدماء- عند المحدثين

2-التناص:

التناص لغة -اصطلاحا- عند الغرب- عند العرب

- **ثانيا: إشكالية التناص:**

1- أنواع التناص

2-آليات التناص

3-أشكال التناص

4-مظاهر التناص

- **ثالثا: مفهوم الجمال:**

1-1: الجمال لغة

1-2 : الجمال اصطلاحا

1-3: الجمال في الفكر الغربي

1-4: الجمال في الفكر العربي

2-جماليات التناص:

1-إثارة الذاكرة الشعرية

2-تكثيف التجربة الشعرية

3-إنتاج الدلالة الجديدة

4-جماليات الإحالة والإيجاز.

مفهوم التناص

I. مفهوم النص

النص لغة :

النّصّ في اللّغة العربيّة يدور على عدّة معانٍ هي: الرّفع، والإظهار، وجعل بعض الشّيء فوق بعضه، وبلوغ الشّيء أقصاه ومنتهاه، والتّحريك، والتّعيين على شيء ما، والتّوقيف[1] ويجعل الزّمخشري المعنى الحقيقي أو المعنى الرئيسي في (النّصّ) هو الرّفع والانتصاب وما سوى هذا المعنى من المجاز.[2]

ومن العجيب أنّه ليس هناك اختلاف يذكر في معنى (نص) بين المعاجم العربية القديمة، فما نجده عند الزمخشري نجده عند ابن حجر العسقلاني، نجده كذلك عند الزبيدي في كتابه تاج العروس[3] لولا أنّه يذكر عبارة شائعة في عصره وما قبله من العصور، وهي عبارة (نصّت الفقهاء) وقد فسّرها بـ(الدّليل) مستندًا على المعنى الأصولي للفظة النّصّ، ويبدو أنّ النّصّ بمعنى القول العادي غير المرتبط بالكتاب والسّنّة قد تطوّر عن هذه العبارة.

أمّا المعنى الشّائع بين متكلمي اللّغة العربية المعاصرة فهو: " صيغة الكلام الأصلية التّي وردت من المؤلف[4] " أو القائل ، هكذا يذهب مؤلفو المعجم الوسيط ويجعلون هذا المعنى الأخير مولّداً ، ولكنّهم يكتفون بصيغة كلام المؤلف دون القائل وكأنّهم يلمّحون إلى الصّفة الكتابية للنّصّ . وهذا غير صحيح ، فالنّصّ كما يفهمه العرب الآن هو صيغة الكلام المنقولة حرفياً سواء أكانت نطقاً أم كتابةً ، هذا ولابد من الإشارة إلى أنّ أقرب المصطلحات إلى (النّص) عند القدماء هو مصطلح (المتن) المقابل للإسناد عند علماء مصطلح الحديث.

---

[1]–لسان العرب لابن منظور ، دار صادر ، بيروت ، الطبعة الثالثة ، 1414هـ /1994م ، المجلد السابع ، ص 97–99.

[2]– الزمخشري ، أساس البلاغة ،دار بيروت ، بيروت ،1984م ، ص 635–636

[3]– محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس ، المطبعة الخيرية، مصر ، 1888م ص 440.

[4]– إبراهيم مصطفى وآخرون : المعجم الوسيط ، دار الدعوة ، استنبول ، 1980م، ص 926.

ويحاول بعض الباحثين التّقريب بين أصل كلمة (النّصّ) في اللّغة العربية وفي بعض اللّغات الأخرى، التي يعود أصل كلمة النّص فيها إلى (النّسج) نسيج النّص[1] في دراسة لغوية لصور التّماسك النّصّي تتمّ المقارنة بين (نصّ) العربية، وبين **Texte**في الفرنسيّة، و**Texto** في الأسبانية، و**Text** في الأنجليزية، و**Tekta** في الرّوسية**.** والأصل اللاتيني للكلمة في تلك اللّغات وهو**Textus** ، غير عابئين بالفروق المختلفة بين اللّغة العربية وتلك اللّغات، وغير عابئين أيضاً باختلاف اللّغات في طريقة صوغ معانيها الإصطلاحية والعرفية ، ومن المعلوم أنّ النسج والوشي كانا شائعين في العربية الفصحى في وصف الشّعر ، ثمّ شاعا بعد ذلك في وصف النّثر أيضاً ، ويُعنى به في الغالب إحكام الصّنعة وتميّزها ، ثمّ تسرّبت إلى المصطلح البلاغي العربي ألفاظ من قبيل (التّوشيع) و (التّطريز) وغيرها.

وهناك من الباحثين من يحاول تحميل أصل مفهوم كلمة(نص) ما لا تحتمل؛ لربط المعنى اللّغوي بالمعنى الاصطلاحي الحديث فـ(نص الأمر بمعنى شدته) –كما جاء في اللّسان– يجعل منه دلالة على معنى الاستقصاء التّامّ ، والاقتصاد اللّغوي[2] الذي يجب أن يتحقّق في النّصّ ليكون نصاً ، ولكنّ هذا بعيد عن معنى شدّة الأمر التي لا يمكن أن يُلْمحَ منها معنى الاقتصاد البتّة **.**

ومن الممكن الرّبط بين معنى (النّصّ) كما يفهمه العرب الآن، من أنّه الصّيغة الأصلية لكلام منشئه ، والمعنى اللّغوي ، بأنّ النّصّ يُرفَعُ إلى منشئه ؛ مما يفسر العلاقة المتينة بين النّصّ وصاحبه، ضمن الإطار التّداولي . كما أنّ النّصّ له بداية ونهاية تُفهَمان من بروزه وظهوره ، ولا يمكن أن يدرس نصٌّ ما إلاّ إذا كانت له بداية ونهاية . أمّا النّسج وعلاقته بالتّرابط بين كلمات النّصّ ؛ فالتّرابط أمر معروف في أيّ كلام ، وفي أيّة لغة من اللّغات ؛ ولكنّ الأصل اللّغوي لكلمة (نص) في اللّغة العربية لا يؤيد ربطه بالنّسج كما في اللاتينية **.**

---

[1]– مصطفى صلاح قطب، بحث في ما يكون به الملفوظ نصاً، .

[2]–عمر أبو خرمة ، نحو النص نقد النظرية وبناء أخرى، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، الطبعة الأولى 1425هـ /2004م ، ص 28.)

النّصّ اصطلاحاً:

لو قلنا: إنّ النّصّ ما لا يحتمل إلاّ معنىً واحداً، أو ما لا يحتمل التّأويل، أو هو ما زاد وضوحاً على الظّاهر لمعنى في سوق الكلام لأجل المعنى[1]، لوجدنا أنّ له معاني متعددة:-

1. كلّ ملفوظ مفهوم المعنى من الكتاب والسّنّة ظاهراً أو نصاً أو مفسراً، حقيقة أو مجازاً عاماً أو خاصاً.
2. والنّصّ بمعنى الظّهور.
3. ما لا يتطرّق إليه احتمال أصلاً.
4. ما لا يتطرّق إليه احتمال مقبول يعضده دليل.
5. الكتاب والسّنّة، أي ما يقابل الإجماع والقياس. والنّصّ يختصّ بما هو قطعيّ الثّبوت وقطعيّ الدّلالة في الثّوابت، وفهم النّصّ ضروري لإنزال أحكامه منازلها هو أمر لا مناص منه، مع أيّ نصّ من النّصوص قطعيّة الدّلالة والثّبوت.

مفهوم النّصّ في اصطلاح القدماء

لم نجد من أولى اهتماما يُذكر لهذا المصطلح سوى علماء الأصول، ولعلّ الإمام الشّافعي أوّل من تطرّق إلى مفهوم النّصّ في نظريّته عن البيان ، حيث ذكر أنّ النّصّ هو ما أتى الكتاب على غاية البيان فيه، فلم يحتج مع التّنزيل فيه إلى غيره[2]، وعلى ذلك فالنّصّ ما لا يحتمل إلاّ معنى واحداً [3] أو هو ما رُفع في بيانه إلى أبعد غايته، كما أنّ للنّصّ مفهوماً آخر عند الأصوليين إذ يستعملون هذا اللّفظ فيما ورد في بحوثهم من اصطلاحات مثل: عبارة النّصّ وإشارة النّص .. ويفهم منها أنّهم يطلقونه على كلّ ملفوظ مفهوم المعنى من الكتاب والسّنّة، سواء أكان ظاهراً أو نصاً أو مفسّراً ، أي إنّ كلّ ما ورد عن صاحب الشّرع فهو نصّ، ويبدو أنّ الدّلالة كانت المعيار الوحيد، الذي

---

[1]- أبو الحسن الجرجاني. معجم التعريفات، دار الفضيلة للنشر، القاهرة، د ت، ص202.

[2]- محمد بن إدريس الشافعي ، الرسالة ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، بدون بيانات ، ص 32.

[3]- أبو إسحاق إبراهيم بن علي الشيرازي ، كتاب المعونة في الجدل ، تحقيق عبدالمجيد تركي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولى / 1988م، ص 128.

احتكم إليه الأصوليون لأوّل وهلة، ولكن تلك الدّلالة تكون مرتبطة باللّفظ المركب سواء أكان منطوقا أم مكتوباً. ويجلّي نصر حامد أبو زيد نظرة الأصوليين إلى (النّصّ) جاعلاً (النّصّ) جزءاً من العلاقة بين المنطوق اللّفظي والدّلالة، ثمّ يقول في ذلك: " النّصّ هو الواضح وضوحاً بحيث لا يحتمل سوى معنى واحد، ويقابل النّصّ المجمل الذي يتساوى فيه معنيان يصعب ترجيح أحدهما، ويكون (الظّاهر) أقرب إلى النّص من حيث إنّ المعنى الراجح فيه هو المعنى القريب[1].

جاء في معجم (المحيط) أنّ النّصّ يطلق على الكلام المفهوم من الكتاب والسّنّة ، ويطلق لفظ "النّصّ" ويُراد به مجمل هذين الدّليلين الأصليين القرآن الكريم والسّنة الشّريفة بأقسامها الثّلاثة:

أ – قول الرّسول . صلّى الله عليه وسلم ..

ب – وفعله.

جـ – وتقريره.

ويشكّل هذان الأصلان المصدر الأصل لكلّ الأحكام الشّرعية. وتكون دلالة أدلتهما الجزئية على الأحكام، إمّا:

1. دلالة قطعيّة: فيكون النّصّ في مقابل المجمل أو غير الظّاهر، وهو ما دلّ على معنى غير محتمل للنقيضّ بحسب الفهم. **أي:** الكلام الذي تظهر إفادته لمعناه ولا يتناول أكثر مما هو مقول فيه وهو ينص على الحكم مباشرة ؛ لأنّه لا معنى للفظه سوى ما دلّ عليه من حكم، و حينئذٍ يمكن أن يُقال: "لا اجتهاد مع هذا النّصّ"، إذ لا يمكن أن تحمل مثلا: لفظ "**أقيموا**" الوارد في قوله تعالى **(وَ أَقِيمُوا الصَّلَاةَ وَآتُوا الزَّكَاةَ وَأَطِيعُوا الرَّسُولَ لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ)** (سورة النور، الآية 56)على غير الصّلاة المعهودة، كما لا يمكن أن تحمل "**آتوا**" إلاّ على الزّكاة المشروعة، فدلالة النّصّ هنا على الحكم قطعيّة وثبوتيّه بطريق التّواتر القطعية، كذلك قول الله عزّ وجلّ: **(ذَٰلِكَ بِأَنَّهُمْ قَالُوا إِنَّمَا الْبَيْعُ مِثْلُ الرِّبَا ۗ**

[1]– نصر حامد أبو زيد، مفهوم النص (دراسة في علوم القران) ، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 5، 2000م، ص 180

وَ أَحَلَّ ّاللهُ الْـبَـيْـعَ وَحَـرَّمَ الـرِّبَـا) (سورة البقرة ، من الآية 275) فلا يمكن أن تُحمل لفظ "**البيع**" أو "**الربا**" على غير ما عُهد في الشّريعة لهما من معنى، وهذا مقتضى العقل والشّرع لقطعية الثّبوت والدّلالة؛ فلو حملت الألفاظ على غير دلالتها، لفتحت بذلك أبواب التّحلّل من أحكام الدّين، وأتيحت الفرصة للمفسدين، الذين يزعمون أنّ للقرآن الكريم معنى ظاهرًا؛ يفهمه العوام غير مقصود، ومعنى آخر باطنًا؛ يفهمه الخواصّ وهو المقصود، فيُفرغون النّصوص الدّينية من معانيها الأصلية، ويجعلون دلالتها رمزية، يسلّطون عليها فهمهم الخاطئ للدّين ويفسّرونه على حسب أهوائهم وشهواتهم.

2. دلالة ظنيّة: فيكون ما يدلّ لفظه على معانٍ متعددة، معنيين أو أكثر، هو ما يستوجب حمل لفظه على أحد هذه المعاني التي يدلّ عليها لغة بقرائن قويّة وواضحة سواء أكانت لفظية أو حالية (الأحوال المصاحبة للكلام) ، فإذا انعدمت القرائن ولم يمكن حمله على أحدهما، وهما معنيان، ظهر في المسألة قولان مثل قول الله تعالى: **(وَ الْـمُطَلَّقَـاتُ يَـتَـرَبَّـصْنَ بِـأَنـفُـسِهِنَّ ثَـلَاثَـةَ قُـرُوءٍ)**(سورة البقرة ،من الآية 228.)، والقرء في اللّغة يعني الطّهر، كما يعني الحيض، ولا توجد قرينة لحمله على أحدهما دون الآخر؛ لذا وجدنا في فقهنا مَن حمله على الطّهر، فجعل عدّة المطلّقة ثلاثة أطهار، ومَن حمله على الحيض فجعل عدّتها ثلاث حيضات، وهو بهذا المعنى لا يستقيم معه القول (لا اجتهاد مع النّصّ)، ذلك أنّ الاجتهاد هو وسيلة استنباط الحكم من هذا الدّليل كلّيًا كان أو جزئيًا، والاجتهاد تضبطه القواعد، التّي يُتوصل بها إلى استنباط الحكم الشّرعي من دليله، وهذه القواعد هي المحصلة النهائيّة لعلم أصول الفقه.

فقد أطلق النّصّ على كلّ ذلك، فإذا قيل: "إن فلانا عنده نص "أي عنده أحد هذه الأمور، وإذا قيل لم يكن عنده نص، أي أنّ هذه الأمور منتفية عنده، فيرجع معنى النّص إلى أنه: " الدّليل الدّال على الحكم الشّرعي، والثّابت عن الشّارع من طريق القطع أو الظّنّ المعتبر، سواء كان من كتاب الله تبارك وتعالى، أو من سنّة المصطفى عليه صلوات الله وسلامه.

مفهوم النّصّ في اصطلاح المحدثين

أمّا النّصّ عند هؤلاء فقد تنوعت تعريفاته بتنوّع المدارس المختلفة والتّخصصات العلمية، وبتنوع الاتّجاهات، نستعرض بعضا من تلك التّعريفات:

أغلب النّاس تفهم اليوم من النّصّ أنّه الكلام الحرفي المنسوب إلى منشئه بغض النّظر عن معناه، غير أنّه يكثر انصرافه إلى الكلام المرتفع عن الكلام العادي أو عن المحادثة خصوصاً الكلام الدّيني أو الأدبي أو العلمي، والإرتفاع أصل في معنى النّصّ اللّغوي كما سبقت الإشارة إلى ذلك ، فيكثر في العربية المعاصرة عبارات من قبيل: (هذا كلامه بالنّص) و(نص على كذا)، و(هذا نص حديثّه) و (انتهى النّص) و(هذا ما سمعته نصاً) (نصاً وروحاً)، بل إنّ رفع الكلام إلى منشئه الأصلي، بصيغته الأصلية مفهوم مترسخ في العربية منذ العصر الجاهلي، يقول طرفة بن العبد البكري:

ونُصّ الحديث إلى أهله فإنّ الوثيقة في نصّه[1]

إضافة إلى ذلك فإن كلمة (نص) قد تطورت دلالياً في نطاق العربية بإطلاقها على الكتاب والسّنّة إجمالاً ، بغض النّظر عن وضوح المعنى ، أو قطعيته ، ثمّ تطوّرت أيضاً بإطلاقها على كلام الفقهاء في قولهم : (نصّت الفقهاء على كذا) ومن ثَمَّ شاع إطلاق كلمة (نص) في أوائل النّهضة العربية في نهايات القرن التاسع عشر ومستهل القرن العشرين على نص الشّاعر وغيره من النّصوص. ومع بروز الحداثة، واتّجاهات ما بعد الحداثة دخلت العربية مفاهيم مختلفة للنّص مرتبطة بتلك الاتّجاهات، من أبرزها في العربية المعاصرة: يعرف طه عبد الرّحمن النّصّ على أنّه: " كلّ بناء يتركب من عدد من الجمل السليمة مرتبطة فيما بينها بعدد من العلاقات"[2] كما عرّفه محمد مفتاح ؛ منطلقاً من منطلقات ثلاثة[3]، أوّلها: تجاوز ثنائية الحقيقة والاحتمال ومن خلال ذلك ينبغي تجنب الرؤية التّقليديّة للنّصّ باعتبار أحاديّة معناه وشفافيته ، وحقيقته وصدقه، فيكون النّصّ كلّ ما دلّ على الحقيقة وعلى الاحتمال، وعلى الممكن.

---

[1]– طرفة بن العبد، ديوان، تح :محمد مهدي ناصر، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان، ط 3، 2002 ، ص 51.

[2]–طه عبد الرحمن ، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام ، المركز الثقافي العربي ، بيروت– الدار البيضاء ، ط 2 ، 2000م ، ص 35.

[3]– محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي، الدار البيضاء، 1986،ط 2، ص 119.

والمنطلق الثّاني: تدريج المفهوم حيث النّص يطلق على المكتوب المتحقّق، في كتابته علاقات متواشجة بين المكوّنات المعجمية والنحوية والدّلالية والتّداولية في زمان ومكان معينين ، والمكتوب الذي لا تتحقق فيه تلك العلاقات ليس نصاً، أمّا التّعريفات الغربية للنّصّ ، فهي كثيرة ؛ فمن التّعريفات ذات الاتّجاه البنيوي أنّ النّصّ عبارة عن " بناء لمعنى مأخوذ من معجم ليس لمفرداته معان خارج البناء الذي يضمّها[1] ويعرِّفُ الباحث السّيمولوجي الرّوسي يوري لوتمان (النّصّ) انطلاقاً من ثلاثة معايير هي:

- التّعبير، حيث يتمّ التّعبير من خلال علامات اللّغة الطّبيعية .
- التّحديد .
- الخاصّة البنيوية[2].

ويرصد ميشيل آريفيه مفهوم النّصّ سيميائيّاً قائلاً : "إذا حاولنا تعريف النّصّ سيميائيّاً ، فإنّنا نجد أنفسنا مضطرين إلى التّمييز بين خطابين يبدوان متوافقين:

بالنّسبة للسّيميائيين البنيويين يبدو رغم بعض الإختلافات المصطلحية أنّ الإتّفاق قد تمّ حول تحديد النّصّ بوصفه مجموعة يؤلفها الخطاب ، الحكاية ، والعلاقات القائمة بين هذين الموضوعين المحددين كطبقات دلالية مستقلّة نسبياً وقابلة بدورها إلى أن تتنضّد في أصعدة متعددة وفي السّيميائية التّحليلية ، يحدد النّص كعملية لسانية تجاوزية تتشكل في اللّغة وتكون غير قابلة للإختزال إلى المقولات المعروفة الخاصّة بكلام التّبليغ موضوع اللّسانيات[3] "

والنّصّ يُنظر إليه من حيث إنتاجه كنصّ يتعالق مع نصوص أخرى ، وهو ليس منتوجاً فحسب ، بل دليلاً منفتحاً متعدد الدّلالات ، كما أنّ بنيته لا يمكن مقاربتها في إطار نصّ لساني ذي بنية مسطّحة ، بل عن طريق توليد مسجّل في البنية اللّسانية لا يمكن أن يقبل القراءة إلاّ عن طريق تكوينات متعددة لا تكتفي بالمكوّن اللّساني

---

[1]– عبدالعزيز حمودة ، المرايا المحدبة ، سلسلة عالم المعرفة 232، الكويت ، أفريل 1998م ، ص 160

[2]–صلاح فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص، مرجع سابق ، ص 233–234.

[3]–ميشيل آريفيه، السيمائية الأدبية، تر، رشيد مالك ضمن كتاب (السيمائية أصولها وقواعدها) ، منشورات الاختلاف، الجزائر،2002م، ص 96.

تلك كانت بعض التّعريفات الغربية ذات المنطلقات اللّسانية النّقدية ذُكرت لاهتمامها بالنّص وتحديده.

أمّا عند الرّجوع إلى المنطلقات اللّسانية وتعريفات النّصّ في ميدان علم اللّغة النّصّي خصوصاً فهناك الكثير من التّعريفات المختلفة .

فيُعرَّف النّصّ في بعض المراجع بطريقة مبسّطة بوصفه " تتابعاً منظماً أفقياً من الإشارات اللّغوية التي تُفهم على أنّها توجيهات من مرسل معين إلى مخاطب معين، فيخرج النّصّ عن النّظام اللّغوي مقتصراً على مجال الإستخدام اللّغوي الفعلي ؛ فالنّصّ هو موضوع رمزي . علائقي تغلب عليه السّمة الكلامية ذو شكل مكتوب يدوياً أو مطبوع في شكل أو هيئة مادية ... وعلى الرغم من أنّ الأشكال الماديّة المكتوبة يدويّا أو المطبوعة هي المواضيع الرئيسية في عملية معالجة النّصّ ، إلاّ أنّه يجب الأخذ بعين الإعتبار الشكل السّمعي المحتمل أيضاً . وتحقق النّصوصّ معايير النّصّيّة إذا تمّ احترام التوقعات الآتية : يعبر الموضوع، في حالة تخاطبية معطاة ، أو مفترضة ، عن شكل متصل (وتام) لحالة من الحالات ويحقق وظيفة تخاطبية معطاة أو مفترضة ؛ وله تركيب كلامي متّصل ، وكامل حيث يمكن للإتصال والكمالية في التّركيب أن يعتمدا على نموذج الموضوع المعطى.

ويَتضِحُ من التّعريفين السابقين إغفالُ التّعريف الأوّل الناحيةَ الدّلاليةَ للنّصّ ، في حين ينطلق التّعريف الثّاني منها لتمييز النّصّ من سواه .

ويجب أن يُشار في هذا الصّدد إلى مسألة إخراج النّصّ من دائرة النّظام اللّغوي (الصوت – الكلمة– الجملة) وقصره على الاستخدام ، وهو رأي يذهب إليه كثير من أنصار نحو الجملة خصوصاً . والحقّ أنّ النّصّ هو حاصل جمع النّظام اللّغوي والحاصل هو جزء من العملية اللّغوية ، ومسألة استخدام النّصّ مسألة مهمّة ، ولكنّها لا تنفي عنه دمجه بالنّظام اللّغوي . ومن تعريفات النّصّ في التّداولية النّصّيّة أنّه " سلسلةٌ لسانيّة محكيّة أو مكتوبة وتشكل وحدة تواصليّة ، ولا يهمّ أن يكون المقصود هو متتاليّة من الجمل ، أو من جملة وحيدة ، أو من جزء من الجملة .

وهذا التّعريف يهتمُّ –كما هو واضحٌ– بمسألة التّواصل، مع إهماله لمعايير نصّيّة أخرى تتعلق بالشّكل المادي للنّصّ . أمّا النّصّ عند هاليدي ورقية حسن ، فهو :

" كلمة تستخدم في علم اللّغة للإشارة إلى أي قطعة منطوقة أو مكتوبة مهما طالت أو امتدت ... والنّصّ يرتبط بالجملة بالطريقة التي ترتبط بها الجملة بالعبارة ... وأفضل نظرة إلى النّصّ أنه وحدة دلاليّة، ولأجل ذلك فقد اهتما بطرائق تماسك تلك الوحدة الدّلاليّة ؛ إذ من خلال ذلك التّماسك يمكن للنّصّ أن يؤدي وظيفته .

ونرى أن تعريفات النّصّ المختلفة قد انطلقت من اتّجاهين : الاتّجاه الأوّل يقوم على أساس النّظام اللّغوي ، وقد اعتمدت معظم التّعريفات فيه على علم اللّغة البنيوي والنحو التّحويلي التّوليدي إذ يظهر النّصّ كتتابع متماسك من الجمل . ويقوم الاتّجاه الآخر على أساس نظرية التّواصل ؛ فيُعرَّف النّصّ بوصفه فعلاً لغويّاً معقَّداً يحاول المتكلّم به أو كاتبه أن ينشئ علاقة تواصليّة معينة مع السّامع أو القارئ .

ويقترح برينكر مفهوماً مدمجاً للنّصّ ينظر إلى كلا جانبيه اللّغوي البنيوي والتّواصلي السّياقي، فيعرِّف النّصّ بكونه وحدة لغوية وتواصلية في الوقت نفسه[1]

وهناك تعريفات أخرى للنّصّ لم تُذكرْ خشية الإطالة، ومع ذلك فستتمّ محاولة صياغّة تعريف خاصّ بالنّصّ، يتميّز بمنحى شمولي للاستعانة به في مقاربة جميع أنواع النّصّ ، فالنّصّ وحدة كلامية مكوّنة من جملتين فأكثر، تحقيقاً وتقديراً، منطوقة أو مكتوبة، لها بداية ونهاية تتحدّد بها ، وتتداخل مع منتجها ولغتّها في علاقة عضوية ثابتة ، وهي تتّجه إلى مخاطب مُعيّنٍ أو مُفترَضٍ ، ويمكن أن تصاحب تلك الوحدة الكلامية بعض الإشارات السّيمائية غير اللّغوية التّي قد تؤثر فيها.

ويأتي هذا التعريف ليسدَّ بعض النقص في التّعريفات العربية للنّصّ عند طه عبد الرّحمن إذ لا يُدرَى ما المقصود بالجمل السليمة في تعريفه، هل هي السليمة تركيباً أم السليمة في المعنى ؟ كما أنّ تعريف محمّد مفتاح قصر النّصّ على المكتوب ، وهذا غير صحيح .

كما يأتي هذا التّعريف متوافقاً مع الفهم اللّغوي (للنّصّ) في العربية المعاصرة ومنسجماً مع الإتّجاهات الحديثة في التّحليل النّصّي ، إضافة إلى أنّه يعطي كلّ لغة نوعاً من الخصوصية في بنيان نصوصّها ، فالنّصّ الإنجليزي على سبيل المثال لا يمكن أن يكون كالنّصّ العربيّ، مهما حاولت التّرجمة التّقريب بينهما ، فلا يمكن

[1]– كلاوس برينكر ، التحليل اللغوي للنص (مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج) ، د ط ، د ت، ص 22.

المقاربة بين أيّ نصّين مترجمين؛ من لغتين مختلفتين إلاّ بإضافة حواشٍ وتعليقات إضافية ، لأنّ النّصّ علاوة على اختصاصه بروابط خاصّة في كلّ لغة ، فإنّه يحمل رصيدا ثقافياً مقصوراً على ناطقيّه الأصليين، ثمّ إنّ علاقة النّصّ بمنتجه علاقة عضوية تداوليّة، ولكلّ منتج للنّصّ روابطه الخاصّة به في نصّه، وطريقته التي يمكن كشفها من خلال نصوصه الأخرى، فنصّ فلان من النّاس يختلف عن نصّ آخر. إضافة إلى أنّه يمكن إدخال بعض الإشارات غير اللّغوية المصاحبة للنّصّ اللّغوي، في ضوء تأكيد العلاقة بين النّصّ ومنتجه، إذ لا يخلو نصّ شفهيّ في الغالب من مثل تلك الإشارات، ثمّ إنّه لابدّ من أخذ متلقّي النّصّ في الإعتبار ، فالنّصوصّ تتأثّر، بل تختلف باختلاف المخاطبين؛ فقد يؤدّي وجود مخاطبين بصفة ما، إلى إيجاد نصوص معيّنة بسمة ما، تناسب أحوال تلقيهم النّصّ .

وقد يمكن القول؛ إنّه حان الوقت لإطلاق مصطلح (النّصم) ليكون شاملاً لمصطلحات (الصوتم ، والجملة) ويمكن تمييز النّصم بأنّه : متوالية جملية ظاهرة أو مقدرة تعبّر عن معنى دلالي شمولي في سياق تداولي ما . ويحتوي النّصم تعريفات جميع أنواع النّصوصّ بما فيها التّعريفات السابقة.

II. مفهوم التّناصّ

أ -التّناصّ لغة:

نصص النّصّ : رفع الشّيء، نصص الحديث، ينصّه: رفعه وكلّ ما أظهر، فقد نصّ، وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلا أنصّ للحديث من الزهري ،أي أرفع له وأسند، يقال : نصّ الحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك نصصته إليه ، ومن قولهم: نصصت المتاع إذا جعلت بعضه على بعض وكلّ شيء أظهرته ، فقد نصصته . يقول الجبّار : احذروني فإنّي لا أناص عبدًا إلاّ عذبته أي لا أستقصي عليه في السؤال والحساب، وهي مفاعلة منه ، فجاء هنا بمعنى المفاعلة والمشاركة ، ونصص الرّجل غريمه إذا استقصى عليه[1]، ونص الشّيء ينصّه نصًّا : حركه .... ونصّت القدر نصيصًّا : بمعنى غلت(غليانا) ... وكذلك النّصّ :الإسناد إلى الرئيس الأكبر "، والنّصّ : التوفيق والتّعيين

[1]– جمال الدين محمد بن منظور، لسان العرب المحيط ، دار لسان العرب ، بيروت ، مج 03 ، د .ط. ت ، ص648.

على شيء ما ... ونصص الرّجل غريمه تنصيصّا، وكذا ناصه مناصّة أي استقصى عليه وناقشه ... وتناص القوم :ازدحموا .... وقيل في القرآن والسّنّة :ما دلّ ظاهر لفظهما عليه من الأحكام[1]، ثمّ يأتي مصطلح التّناصّ صريحا في المعاجم العربية مع بون شاسع بينه وبين المصطلح الذي اقترن بالعملية الإبداعيّة . ولعلّ أقرب هاته المعاني إلى التّناصّ هي ازدحام النّاس يقابلها ازدحام النّصوصّ فيما بينهما في النّصّ الواحد، وكذا غليان القدر بمعنى التّفاعل، يوازيها تفاعل النّصوصّ.

ب -التّناصّ اصطلاحاً:

التناصُّ مصطلحٌ نقدي حديث المنشأ أخذ يتشكّل في الغرب خلال النّصف الثّاني من القرن العشرين على مجهودات عدّة علماء ، ونقاد كان لجوليا كريستيفا السّبق في تسميّة هذه الظّاهرة الأسلوبية بالتّناصّ في كتابها " أبحاث من تحليل علاماتي " ، وتوصّلت إلى نتيجة مفادها " أنّ التّناصّ ميزة أو لا يستطيع أن ينفلت منها أي مكتوب على الإطلاق ، فكلّ نصّ ينبني كفسيفساء من الاستشهادات، إنّه امتصاص وتحويل لنصّ آخر[2]:

وتستعمل نظرية التناص على النص الأدبي من خلال تفاعله مع النصوص الأخرى، ولفظة التناص **Intertextualité**مركبة من كلمتين **Inter/ textualité** وهي بذلك أكثر ثراء من نظرية الأدب المقارن، حيث تربطها علاقة شبه موحّدة هي علاقة التأثير والتأثّر، ولكنها تنفرد عنها كونها أشمل منها، لأن نظرية التناص تضمّ الموروث الإنساني السابق والمتزامن للنص المكتوب بما فيه الأدب المقارن نفسه، ودون إعطاء أدنى اهتمام للصلات التاريخية واختلاف اللغات[3]

---

[1]– محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، مطبعة حكومة دبي، الكويت، ج 18د.ط، 1979م، ص187– 188 .

[2]– عبد الملك مرتاض، فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، مجلة علامات النقد، النادي الأدبي، جدة ، ج 1 مجلد1، مايو 1991 ، ص71 .

[3]– جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، اصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، دط،2003 ، ص 138.

استخدم التناص في بداية توظيفه مع (باختين) و (كريستيفا) على أساس مفهوم يتعلّق بالصلات التي تربط نصا بآخر، وبالعلاقات أو التفاعلات الحاصلة بين النصوص مباشرة أو ضمنا عن قصد أو عن غير قصد[1].

وهذا التفاعل هو الذي يؤدي إلى اتباع نص جديد، يبيّن من خلاله مدى فاعلية النصوص داخل البناء الجديد، فالتناص يسمح للنصوص بالتفاعل مع بعضها، فهو فعالية تضاهي وتباين بين النصوص[2].

كل كلام نراه بأسلوب جديد ما في الواقع إلاّ حمولة بداخلها رصيد من الأساليب السابقة التي تتكون وتظهر بدون وعي في أسلوب مختلف يظهر متفرّدا، ونتيجة لذلك تجد في النصوص حضورا لثقافات وتقاطعات زمانية ومكانية مختلفة، تسمح بجعله عملا إبداعيا خلاقا، ولكن عند توظيفها على المبدع أن يجيد توظيفها حتى لا يقع في التكرار ويصير مجرد ناسخ لعمل غيره، فيفقد العمل خصوصيته وجماليته، فالتناص في مفهومه الحداثي مصطلح نقدي وأداة مفهومية تقوم على أبعاد فكرية وأيديولوجية يتشرّب بها المبدع، وينطلق منها في إنتاج أعماله الفنّية[3].

فهناك دائما نص قاعدي وأساسي يتحاور مع باقي النصوص، وينطلق منه، كما سماه جمال مباركي (النص المؤسس) وهو النص المركزي الذي تستحضره وتحاوره النصوص اللاحقة في آداب الحضارات المختلفة. وهو النص الأصلي الذي يصعب علينا تحديد تداخله مع النصوص التي تسبقه[4].

وقد ورد معنى المصطلح في معاجم اللغة الفرنسية دالا على مجموع التداخلات والتعالقات التي يمكن لنص أدبي أن يتعالق فيها مع نص أو نصوص أخرى على مستوى هيكلية إبداعية بالاقتباس والانتحال والتلميح والمعارضة الأدبية، وعلى مستوى القارئ في تأويل عمل المبدع، واكتشاف النصوص الغائبة في النص نفسه.

التناص عند الغرب:

---

[1]– سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص 17.

[2]–حافظ المغزي، تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر، مؤتمر النقد الدولي 11، عالم الكتب الحديث، الأردن ط1، 2006، ص161.

[3]–المرجع نفسه، ص118.

[4]–جمال مباركي، مرجع سابق، ص 122.

تعدّ الكاتبة الفرنسية ذات الأصل البغاري **جوليا كريستيفا** هي صاحبة التنظير المنهجي لنظرية التناص، حيث استخدمته في تلك المقالات والبحوث التي كتبتها بين سنتي **1967/1966**م وصدرت في مجلتي تيل كيل وكريتيك ثم أعيد نشرها في كتابها (سيموتيك) (ونص الرواية)، معتمدة في تحديدها لمصطلح التناص على المقدمة التي تصدرت كتاب باختين(شعرية دوستويفسكي).

إذا كان يطلق على التناص اسم الايديولوجيم، وسمته كريستيفا (الصوت المتعدّد) وعرفته بأنه التقاطع داخل النص، لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى، أو هو العلاقة بين خطاب الأنا وخطاب الآخر[1] بمعنى أن النص المكتوب هو اقتطاع وتحويل وكل ذلك يشكل النص وينتمي إليه انتماء جماليا وفكريا[2]

ومفهوم التناص عند **كرستيفا** يندرج في إشكالية الانتاجية النصية التي تتبلور كعمل نص، وبذلك يكون التناص هو التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى.

فالتناص هو نقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة، كما هو اقتطاع وتحويل، والنص الشعري في نظر كرستيفا ورفقائها السيميائيين المعاصرين إنما هو بؤرة تتجمّع فيها مجموعة من النصوص السابقة والمعاصرة واللانصوص، ومن هذا التفاعل النصي يتجلى التناص، وأشير إلى أن فكرة تداخل النصوص وتقاطعها قد سبق إليها العالم السويسري "**فرديناند دي سوسير**" عندما استخدم مصطلح التصحيف، **(Programme)** واعتبره من أهمّ الخصائص في بناء اللغة الشعرية.

وقد عرف عنها بالتصفيحية التي عرفتها بقولها: هي امتصاص معاني نصوص داخل الرسالة الشعرية[3]، وقد تساءلت هذه الناقدة عن الموضوع الخصوصي الذي هو النص، وهذا التساؤل مكّنها من تحديد النص بما يلي:[4]

---

[1]– تيزفيتان تودوروف وآخرون، في أصول النقد الجديد(مفهوم التناص في الخطاب النقدي) تر: أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، د ط ،1987م ص 103.

[2]– المرجع نفسه، ص 105.

[3]- جوليا كرستيفا، علم النص، ص 78.

[4]- جمال مباركي، مرجع سابق ، ص 118.

1- إن النص يقدم أرضية لإسماع أصوات خطابات أخرى اجتماعية وتاريخية ودينية.

2- إنه جهاز خارق للغة، يعيد توزيع نظامها، فهو هدم وإعادة بناء، يهدم لغة التواصل والأخبار ليبني لغة مكثفة.

3- إنه ملتقى لمجموعة من النصوص المختلفة التي أطلق على تقاطعها اسم الحوارية **(Dialogisme)**

4- النص الأدبي ليس نظاما مغلقا، كما زعم الشكلانيون الروس، وإنما عدسة مقعرة لمعاني ودلالات متغيرة متباينة ومعقدة في إطار أنظمة سياسية دينية سائدة.

التناص عند العرب:

عرف العرب التناص وأسهبوا في دراسته ومعرفة مفهومه وأبعاده وتحليله وإن لم يستخدموا المصطلح المتعارف عليه حديثا(التناص) والذي استعمله كل من جوليا كرستيفا و رولان بارت في الثلث الأخير من القرن العشرين[1].

وقد عرفت فكرة التناص من خلال تلك المناقشات والأفكار التي دارت حول السرقات الأدبية، حيث أخذ الاحداثيون الفرنسيون هذا المعنى من (جان جيرود) وسواه، فلم يشيروا إليه وهو أسبق منهم إلى تأسيس فكرة التناص، وذلك حين أطلق على السرقات الأدبية مصطلحا جديدا هو التناص(**Intertextualité**) [2]

وبعودتنا إلى جذور نظرية التناص في البلاغة العربية نجد من الذين وضعوا مصطلح السرقات وبلور مفهومه في النقد العربي وأرسى مبادئه وخصّه بحيّز واسع من التفكير **(أبو الحسن الجرجاني)** في كتابه: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ورد فيه: السرقات الشعرية .... هذا باب لا ينهض له إلا الناقد البصير والعالم المبرز، وليس كل من تعرض له أدركه، ولا كل من أدركه استوفاه واستكمله، ولست تعدّ من جهابذة

[1]- عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط ،2007، ص194 .
[2]-المرجع نفسه، ص 193.

الكلام ونقّاد الشعر حتى تميّز بين أصنافه وأقسامه، وتحيط علما برتبته ومنازله فتفصل بين السرقة والغصب، وبين الإعارة والاختلاس، وتعرف الإلمام من الملاحظة وتفرق بين المشترك الذي لا يجوز ادّعاء السرق فيه، والمبتذل الذي ليس أحد أولى به، وبين المختص الذي حازه المبتدئ فملكه وأحياه السابق فاقتطعه، فصار المعتدي مختلسا سارقا، والمشارك له محتذيا تابعا، وتعرف اللفظ الذي يجوز أن يقال فيه أخذ ونقل، والكلمة التي يصح أن يقال فيها: هي لفلان دون فلان[1]

لقد اعتبر النقاد العرب أن التقليد ضرورة ولازمة من ضرورات ثقافة الشاعر ،ولكنهم في الوقت نفسه "يكرهون للشاعر أن يعيش على فتات موائد غيره ، ويؤمنون بأن واجبا عليه أ يسهم مع الشعراء في أن يكون له نصيب من المعاني التي وصل اليها بتفكيره الخاص [2].

إشكالية التناص : أنواع وآليات

أنواع التناص:

ثمة أنواع من التناص وهي:

1- **التناص المرحلي:** وهو الذي يحصل بين نصوص جيل واحد ومرحلة زمنية واحدة، ويقع كثيرا لأسباب عدة منها: تقارب المبدعين في حياتهم الاجتماعية والثقافية: كما قد يعود الأمر إلى مسألة الانتماء إلى حزب أو جماعة أدبية واحدة، فضلا عن وحدة اللغة والمكان.

ولعلنا نلمح التناص المرحلي في قصيدة أدونيس (تجاعيد)، يقول:

آدم من حديد وحواء جبانة

إنها أرضنا تتمرأى في تأبينها[3]

فقد حاور هذا النص قصيدة نازك الملائكة (ثلج ونار) إذ تقول:

---

[1]-أبو الحسن الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبي الفضل وعلي محمد البجاوي، المكتبة المعاصرة، بيروت د ط ،د ت ،ص183.

[2]- احمد بدوي ،اسس النقد الادبي عند العرب ،نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ،القاهرة، د ط ،مارس 2003، ص 381.

[3]- أدونيس ، الآثار الكاملة مج2، دار العودة، بيروت، ط2 ، 1971م ص 120.

يا آدم لا تسل عن حوائك مطوية
من زاوية من قلبك حيرى منسية
آدم مثل الثـلج وحواء نارية [1]

2- **التناص الخارجي:** هو تفاعل يتحرك فيه النص بحرية بين عدد من النصوص، يحاول أن يجد له مكانا، ولا يرتبط بدراسة علاقة النص بنصوص عصر معين أو جنس معين.

3- **التناص الذاتي:** وفيه يتناص الشاعر مع نصوصه السابقة، ويتجلى ذلك أسلوبا ولغة ونوعا، أي وفق قوانين ثلاثة هي الاجترار والامتصاص والحوار.

آليات التناص:

عرف التناص عدّة مقاربات قبل أن يسفر ناضجا ومكتملا، إلا أن تميّزه وفعاليته يكمنان في الدراسة التطبيقية للنصوص، وفي اندماجه داخل فضاء النص الأدبي، عن طريق خلق نوع من التبادل والحوار بين نص أو عدّة نصوص، والسؤال الذي نطرحه ليس في معرفة ماذا نعني بالتناص، ولكن لأيّ شيء يصلح ويستعمل، ويعني ذلك أن التناص وإن كان يراهن في انشغاله النقدي على إعادة بناء النص اعتمادا على النصوص السابقة واللاحقة التي تفاعل معها، فإن حقيقته تكمن في وظائفه النقدية وآلياته المختلفة، التي قد تسعف الدارس في التمييز بين النصوص المتفاعلة والمتحاورة([2]):

أ- **التمطيط:** هو جوهره عملية توسيع للنص وتمدّد في وحداته البنائية اللفظية أو التركيبية، حيث تقتحم هذه الزوائد اللغوية البنى الأصلية للنص، فالنص كوحدة دلالية وكيان دلالي متميّز تتأتى وحدته من تمطيط دلالة محورية تكون مركزا دلاليا في النص، ويقع بأشكال مختلفة أهمها:

---

[1]- نازك الملائكة، الديوان ، المجلد الثاني، د ط ، ص485.

1- عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي البلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية، لإفريقيا الشرق، المغرب، د ط، 2007، ص 23.

1-**الأناكرام**(الجناس بالقلب والتصحيف)، وهو نوع من التلاعب بالأصوات ويكون على صعيد كلمة أو مجموعة كلمات بإعادة ترتيب أصواتها، وتعمل آلية الأناكرام على انسجام النص واكتماله ، ويعمل على إعادة تقليب أوضاع كلمات مختارة بصورة مختلفة لإنتاج معنى ما، وقد يحصل هذا الأمر على صعيد جذر كلمة أو كلمات فيدخل ضمن آلية تصريف الكلمات مثل: قال يقول قول[1]

2- **الباركرام** (القلب المكاني) وهو آلية تمطيطية تقوم على تطوير دلالة صغيرة أو حدث صغير عن طريق السرد والوصف والحوار والحشو والبياض، وهذه الآلية تسهم في تعضيد دلالي من جهة ومن جهة أخرى تساعد على زيادة فضاء النص الكتابي على الورقة.

3- **التكرار**: وتقوم هذه الآلية على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ متجليا في التراكم أو في التباين، وقد لاحظنا هذا التكرار بصفة خاصة في صيغة الماضي في تراكيب مماثلة[2].

4-**التصحيفية (الكتابية):** وهي آلية استغلال فضاء الصفحات عن طريق ملء بياضها بالرسوم والتخطيطات، فضلا عن اختيار جانب معين للكتابة، وتشكل القصيدة على الصفحة وسيلة أخرى من وسائل هذه الآلية، إذ تساهم كل هذه الأمور في عملية تمطيط النص وتوسيع فضائه الكتابي [3]

5- **الشرح:** أساس كل خطاب وخاصة الشعر، فالشاعر قد يلجأ إلى وسائل متعددة تنتمي كلها إلى هذا المفهوم، كالذي يتم بواسطة الهوامش بقصد إيضاح دلالة غامضة، أو تعريف رمز، أو علم معين، وقد يكون الشرح عن طريق الهوامش،

[1]-حنان خلف الله ، مشروع التناص في نقد محمد مفتاح ،ص10.

[2]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، ص126.

[3]- حنان خلف الله، مرجع سابق، ص 11.

إما داخل فضاء الصفحة بعد انتهاء القصيدة، أو بعد نهاية المجموعة الشعرية، ولكن دلالية الشرح قد تتحقق داخل النص، عن طريق آخر غير الهوامش، فقد يقع الشرح داخل فضاء (متن) القصيدة وبعد العنوان مباشرة مما يجعله آلية من آليات النص وتمطيطه[1].

الشكل الدرامي: ان جوهر القصيدة الصراعي ولد توترات عديدة بين كل عناصر بنية القصيدة ،ظهرت في التقابل(بمعناه العام) وتكرار ضيع الأفعال ، وكل هذا أدى بطبيعة الحال إلى نمو القصيدة فضائيا وزمنيا [2].

ب- **الإيجاز**: وهي عملية تعتمد على التركيز والإختصار وتدعى "الإحالة المحضة" وهي 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 الاوصاف المتناهية في الشهرة والقبح ، غير أن المقابلة (التمطيط بالإيجاز) تصبح غير ذات موضوع ، خصوصا إذا استحضرت مسلمة "الشعر التراكمي" وحتى إذا قيست إلى بعض الأراجيز السابقة لها أو اللاحقة ، لا يكاد يرى فرق كبير[3]،وتبقى هذه الاجتهادات التي أقرها محمد مفتاح من المحاولات الجادة التي قام بها الباحثون في مضمار الدراسات التناصية.

إن هذه الآليات ذات مفهوم متحرك ومتطور النصوص وكثافة التجربة اللغوية والتقنية فيها، إذ تتسم بالنهائية وعدم الثبات، والنص الأدبي في تنوعه هو الكفيل بإفراز هذه الآليات كما أن التأويل مسؤول عن اكتشافها لأن هذا الاخير في أصل نشأته وصيرورته وإجرائه يرجع إلى مقولتين، هما: غرابة المعنى عن القيم السائدة، القيم الثقافية والسياسية

[1]- حنان خلف الله، مرجع سابق ص94.
[2]-محمد مفتاح ،تحليل الخطاب الشعري ، إستراتيجية التناص ،ص127.
[3]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج 2، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ،الجزائر، د ط ت ،ص 129.

والفكرية، وثانيهما: بث قيم جديدة بتأويل جديد، أي إرجاع الغرابة إلى الألفة ودس الغرابة في الألفة [1]

أشكال التناص :

وتتمثل في ثلاثة أشكال وهي :

أ/ التفاعل النصي الذاتي: وذلك عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها البعض ويتجلى ذلك أسلوبيا، ولعويا ونوعيا.

ب/ التفاعل النصي الداخلي: حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كاتب عصرة ، سواء كانت هذه النصوص أدبية أو غير أدبية .

ج/ التفاعل النصي الخارجي: وذلك عنما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة[2]

وتكمن أهمية الخارجي في كونه يمكننا من الوقوف على مدى تطور فكرة الأديب.

مظاهر التناص:

للتناص عدة مظاهر صنفت على النحو الآتي:

أ/النص الغائب:

ونقصد به النص السابق أو المعاصر الذي يشتغل عليه النص الحاضر ويتفاعل معه، وقد يكون هذا النص خطابا أدبيا أو فلسفيا او سياسيا أو علميا ...،ذلك أن النص الحاضر المقروء كما يرى الناقد الفرنسي جيرار جنيت" يقرأ هو نفسه نصا وهكذا تتداخل النصوص عبر عملية القراءة إلى ما لا نهاية له"[3]

لذا على الباحث التناصي لا بد أن يكون على بيئة بهذه النصوص الغائبة مدركا مستوى العلاقة التي تقيمها مع النص المقروء، الذي لا يعيد إنتاج ما أنتج، وعندما يتفاعل معها وفي الآن ذاته يتعالى عليها بالإيجاب أو السلب بالقبول أو الرفض [4]

4- محمد مفتاح، التلقي والتأويل "مقاربة نسقية" المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص218

[2]- نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ،ص11.

2-جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر،ص149 .

[4]- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،المغرب، ط 3، 2006،ص34.

ب/السياق:

إن المعركة بالسياق شرط أساسي للقراءة الصحيحة التي يتمظهر من خلالها التناص أو لا تكون هذه القراءة كذلك إلا إذا كانت منطلقة منه، لأن النص عبارة عن توليد سياقي ينشأ من عملية الاقتباس الدائمة من المستودع اللغوي وهذا السياق قد يكون عالم الأساطير أو الحضارة وهو ما يمكن تسميته بالمرجعية التي تفرض وجودها داخل النص والتي تمثل السياق الذهني بالنسبة للقارئ أي المخزون النصي بتاريخ سياقات الكلمة [1]

فالنص المتداخل بحاجة إلى قارئ يمثل هذا السياق الشمولي هو ما قصده جيرار جنيت عندما صرح قائلا: فموضوع الشعرية ليست النص وإنما جامع النص[2] غير أن لجامع النص هذا على حد تعبير أحد الباحثين المعاصرين غير جمالية تفوق غيرة كل بنات حواء، فهو لا يسلم قياده إلا للمخلص الذي يدرك قيمته، فالسياق يمكن تسميته بالمرجعية التي تفرض وجودها داخل النص والتي تمثل "السياق الذهني بالنسبة للقارئ"[3]

ج/المتلقي:

يعد المتلقي عنصرا هاما من العناصر التي ينكشف بها التناص ، وذلك بالتعويل على ذاكرته أو على بناء ما تتضمن الرسالة من شواهد نصية مدمجة في النص الحاضر، فالمتلقي المقصود هنا هو الذي يمتلك ذائقة جمالية ومرجعية ثقافية واسعة تؤهله للدخول في عالم التناص، فتصبح قراءته للنصوص إعادة الكتابة عن طريق الفهم التأويلي لها، وهو عنصر حاسم في الكشف عن التناص.

في غياب المرجعية النصية، تبدو النصوص الحاضرة للمتلقي وكأنها إبداع مثالي، ووحي يوحى على صفوة من البشر. وإذا كان النص بهذه الكيفية التناصية فإن المتلقي يجب أن يكون حاملا لهذه الخلفية النصية التي تشكل منها النص بعد تفاعله

---

[1]-جمال مباركي، مرجع سابق، ص150-151.

[2] -جيرار جنيت ،مدخل بجامع النص ، تر: عبد الرحمان أيوب، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1986،1،ص94

3-عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير، قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية للكتاب، مصر ،ط978،4،ص79

معها، مدركا أن هذا التفاعل النصي من أصول النص وثوابته لكن طريقة توظيفه خاصية إبداعية فردية ومتحولة، فالنص السابق بقدر ما يكون عائقا أمام القدرة الضعيفة عند المبدع الذي يعيد إنتاج المقول يكون مدعاة للابداع والتجاوز عن المبدع ذي القدرة الهائلة على قول أبدع مما قيل([1])، فلم يعد القارئ تلك الذات السلبية أو الثابتة المدعوة سلفا، وببساطة المرسل إليه.

مفهوم الجمال:

الانسان مجبول بطبعه على حب كل جميل، لذلك تجده دائم البحث عن مصادر الجمال فيما يحيط به، مما يراه ويسمعه أو فيما يلبسه ويسكنه ...الخ

وإذا كان الجمال بهذه الأهمية فلعل أهم ما يثير اهتمام قارئ النص الأدبي هي رغبته في معرفة كنه السر الذي يجعله منجذبا إلى هذا النص أو ذاك، وتذوق ما ينطوي عليه العمل الأدبي من جماليات، السمة البارزة والخاصية المميزة لكل ما تسعد النفسُ بتذوقه وترتاح العين لمتابعته، والمتلقي المتذوق الفطن، هو الذي يسعى لكشف كنهها، واستفتاح مغاليقها، لأن أي عمل فني، أو نص أدبي له هدف محدد وغاية معينة، والجمال هو القيمة الحقيقية له يمتّع القارئ بلذة قراءته، ويشدّه إلى متابعته بعيدا عن الأفكار والخلفيات المسبقة، لأن الجمال كلٌّ متكامل، يتشكل بتظافر عدّة عناصر تشترك في تحقيق كنهه، وإدراكه وتذوّقه حواسّ مختلفة تتفاعل مع القلب والعقل، فتحقق المتعة الفنية المنشودة.

وقبل الحديث عن الجمال والجمالية لا بد من التطرق إلى المفهوم اللغوي والاصطلاحي للجمال.

1-الجمال لغة واصطلاحا.

1-1 الجمال لغة:

لا يكاد يخلو معجم أو قاموس عربي من لفظة الجمال، فقد ورد في لسان العرب ل "ابن منظور" الجمال: مصدر الجميل والفعل جمُل، وقوله عز وجل((ولكم فيها

[1]-جمال مباركي، مرجع سابق، ص 151-153

جمال حين تريحون وحين تسرحون))،أي بهاء وحسن، والحسن يكون في الفعل والخلق...وجمله أي زينه...وامرأة جملاء وجميلة أي مليحة.

قال "ابن الأثير": والجمال يقع على الصور والمعاني، ومنه الحديث(إن الله جميل يحب الجمال)، أي حسن الأفعال كامل الأوصاف .[1]

وجاء في الصحاح للجوهري: الجمال: الحسن، وجمُل الرجل بالضم جمالا فهو جميل، والمرأة جميلة وجملاء، والجُمّال بالضمّ والتشديد: أجمل من الجميل[2] .

فالجميل من الناحية المادية هو الحسن والوضاء، والمليح، والحلو، واللطيف والوسيم، والخلاب، وهو ما يبعث السرور والبهجة والإثارة في النفوس سواء تعلق الأمر بالأمور المادية أو المعنوية أو الأفعال والأخلاق.

وقد وردت صيغة الجميل في القرآن الكريم في عدة مواضع منها قوله تعالى:

﴿ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ عَسَى ٱللَّهُ أَن يَأْتِيَنِي بِهِمْ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ﴾(سورة يوسف : الآية 88).

وفي قوله تعالى:

﴿ وَمَا خَلَقْنَا السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا إِلَّا بِالْحَقِّ وَإِنَّ السَّاعَةَ لَآتِيَةٌ فَاصْفَحِ الصَّفْحَ الْجَمِيلَ. ﴾. (سورة الحجر الآية 86)

وقوله تعالى :

﴿وَاصْبِرْ عَلَىٰ مَا يَقُولُونَ وَاهْجُرْهُمْ هَجْرًا جَمِيلًا (المزمل الاية)﴾

وبهذا تكون المعاجم اللغوية قد اتفقت على أن المقصود بالجمال هو الحسن والملاحة والبهاء.

1-2 الجمال اصطلاحا:

[1]- أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، د ط، دار صادر، بيروت، دت،ص126

[2]-أبو نصر إسماعيل الجوهري، الصحاح تاج اللغة وتاج العربية، ت: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، ط4، 1987م ص 201.

إن مسألة تحديد تعريف دقيق وشامل للجمال ليست بالأمر الهيّن، رغم المحاولات الكثيرة المتنوعة بتنوع آراء الفلاسفة والباحثين، كل حسب اتجاهه الفكري، ولمع ذلك فهم متفقون على أن الجمال:« ما يثير فينا إحساسا بالانتظام والتناغم والكمال، وقد يكون ذلك في مشهد طبيعي، أو في أثر فني من صنع الانسان»[1].

لكن يبقى هذا التعريف قاصرا لعدة اعتبارات لعل من بينها أن هناك من يخلط بين الجميل ومفاهيم أخرى كالمألوف والنافع والملائم ....الخ لذا كان لزاما عرض بعض آراء الفلاسفة العرب والغربيين حول الموضوع للاقتراب أكثر من حقيقة الجمال.

1-3 الجمال في الفكر الغربي:

تعود بوادر الفكر الجمالي إلى الحضارات الانسانية الأولى، في بابل والهند والصين ومصر، إلا أنه تطوّر بشكل ملحوظ في اليونان القديمة.

وقد اختلفت معايير ومحدّدات الحكم على الجمال وماهيته بحسب المنطلقات والمدارس التي ينتسب إليها الفلاسفة المهتمون بالمبحث الجمالي. فالمقاييس الجمالية عند السفسطائيين مثلا، هي مقاييس ذاتية تتغير بحسب الأفراد وأهوائهم، إذ «لا يوجد جميل بطبعه، بل يتوقف الأمر على الظروف وعلى أهواء الناس، وعلى مستوى الثقافة والأخلاق»[2].

وهو ما يخالفهم فيه "سقراط" الذي يقول بموضوعية الجمال، انطلاقا من فكرة أن العقل الانساني لا يتغير بتغيّر الأشخاص[3]. أما أفلاطون فيرى في فهمه للجمال، انطلاقا من فلسفته المثالية، أنه في عالم المثل، ولا يوجد في العالم جمال مطلق، ذلك أن الأشياء في رأيه ليست جميلة جمالا مطلقا، وإنما تكون جميلة إذا وضعت في موقعها الصحيح، وإلا فإن جمالها سيكون جمالا عارضا لا غير[4]. ويفصل أفلاطون الجمال عن المنفعة ويربطه بالخير، عكس أرسطو الذي يرى استقلالية الخير عن الجمال، ويرجع جمال

---

[1]-جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط2 1984م ص 85

[2]-شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، د ط، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 2001م، ص14

[3]-محمد علي غوري، مقال، مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم، مجلة القسم العربي، ع18، جامعة بنجاب ،لاهور، باكستان، 2011، ص217

[4]- محمد الصغير ميسة، جماليات الإيقاع الصوتي في القرآن الكريم، رسالة ماجستير، إشراف اعمار شلواي، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2012،2001، ص 09

العمل الأدبي الفني إلى نجاح المحاكاة بغض النظر عن الشيء المحاكي جميلا كان أو قبيحا([1])، ومهارة المبدع هي التي تحدّد الحكم على الشيء بالجمال أو بالقبح، مع مراعاة التناسق بين جزئياته

وخلال العصور الوسطى فسر " **أفلوطين**" الجمال تفسيرا صوفيا، حيث عدّه حقيقة علوية، لها طبيعة نورانية متحدة بذات الإله، تمتدّ في الأشياء إلى أن تظهر ظلالها التي ندركها بالحواس[(2)]. ومعنى ذلك أن جوهر الجمال لا يدرك عن طريق الحواس، وإنما الجمال الحقّ هو الذي تكون الروح مصدرا له. وقد سعت الكنيسة ممثلة في قديسها "**سانت أوغسطين**" إلى تأكيد فكرة أن الله الخالق هو مصدر الجمال في الكون[(3)].

بالانتقال إلى فلاسفة العصور النهضة الأوروبية رأى "إيمانويل كانت" أن الحكم الجمالي هو حكم ذوقي ذاتي، ونجده يفصل الجميل عن المفيد، ويفرق بين الشكل والمضمون، موليا أهميّة للشكل ويجرّده من كل غاية[(4)]

تطوّر مفهوم الجمال فيما بعد من مدرسة فلسفية لأخرى، ثمّ تحوّل من مجرّد مفهوم عام إلى نظرية لها معاييرها وقوانينها.

1-4 الجمال في الفكر العربي:

من الواضح أن العرب في القديم قد عرفوا الجمال ممثلا في الأشياء المحسوسة كجمال الخيل والبيداء والمرأة ...الخ وتجسد الجمال المعنوي عندهم-وإن لم تكن معرفتهم به مبنية على فكر واع- في الصفات المعنوية الإيجابية كالشجاعة والكرم والمروءة، كما تثبت مدونات أدبائهم عبر العصور تذوّقهم العالي للجمال.

رغم أن النقاد العرب لم يخلفوا نظرية جمالية إلا أن لهم وقفات تبرز وعيهم الجمالي، فها هو حازم القرطاجني يجعل من التناسب أساسا لجمال العمل الفنّي، حيث يقول: "ولهذا

---

[1]-رمضان كريب فلسفة الجمال في النقد الأدبي، مصطفى ناصف نموذجا، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،2009م، ص 44

[2]-عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، د ط، دار الفكر العربي ، القاهرة، 1992م، ص 36

[3]-المرجع نفسه، ص 36

[4]-رضوان جنيدي، جماليات الأنا في الشعر المغربي القديم، في القرنين 5،6 هـ، أطروحة دوكتوراه، إشراف العيد جلولي، قسم الأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة،2012-2013م، ص 06

نجد المحاكاة أبدا يتضح حسنها في الأوصاف الحسنة التناسق، المتشاكلة الاقتران، المليحة التفصيل" [1].

وأعلى أبو عثمان الجاحظ من قيمة الشكل الفني للنص على حساب مضمونه، لأن المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج، .....و صحة الطبع وجودة السبك [2]

بينما اعتبر أبو حامد الغزالي الجمال الظاهر من شأن الحواس، والجمال الباطن من شأن البصيرة[3] مفضلا الثاني عن الأول، فلا يتساوى من يحب لوحة فنية لجمالها الظاهري بمن يحب شخصا صالحا لجماله الباطني.

جماليات التناص:

عندما يلجأ الشاعر إلى استحضار النصوص الأخرى السابقة عليه والمتزامنة معه إنما ليكشف للقارئ عن أرضية ثقافية تدعوه لسعة الاطلاع ، ولكي يحرك نصه من حيز الأحادي المغلق إلى حيز المتعدد المنفتح، ومن ثمّ فالتناص ليس مجرد لعبة لغوية مجانية وإنما له جماليات ينهض بها في مجال النصوص الأدبية منها:

1-**إثارة الذاكرة الشعرية:**

تعتبر عملية التناص من الوسائل الفنية التي يوضفها الشاعر ليبعث تراثه الحضاري من جديد ، فالنصوص المغمورة أو الميتة أو المهملة دلاليا وإيديولوجيا تحيا من جديد في النصوص التي تعيد كتابتها، فتؤدي وظائفها التي كتبت من أجلها، وهذه الفكرة تنبهنا إلى ضرورة إعادة النظر في نظام قراءتنا للنص، سواء أكان قديما أم حديثا أو معاصرا، غير أن المعاصر يحفل بقراءة للنصوص الأخرى هي بالتأكيد أكثر تعقيدا مما كان معروفا في النص القديم [4].

---

[1]-أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح؛ محمد الحبيب بن الخوجة، دط، دار الغروب الإسلامي، بيروت، لبنان، د ت، ص 91

[2]-أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ، الحيوان، تح، عبد السلام محمد هارون، ط2، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، 1965م ج3 ص131-132

[3]-عز الدين إسماعيل، مرجع سابق، ص 117

[4]- محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة، ط1 المغرب، 1979 ، ص252

عندما يوظف الشاعر هذه النصوص في نتاجه إنما يوظف تلك النصوص التي استولت على ذاكرته لاستجابات فنية، أو كانت تجاربها من جنس تجربته الشعرية أو مناقضة لها، أو من تلك النصوص التي فرضت نفسها كروائع، لأن الشاعر كالصياد الذي لا يتدخل إلا إذا نبهته رعشة حباله، بمعنى أنه لا يعيد كل ما رأى وسمع وما قرأ وحفظ ، بل يحتفظ فقط بتلك التجارب ذات القيمة الرمزية، فالذاكرة المتحررة التي تمارس عملها بطريقة خاصة يستطيع الشاعر من خلالها أن يجدد العهد بتجارب ماضية وبتأثيرات حسية معينة، يعيدها فتبدو كأنها تحدث أول مرة عن طريق خياله المبدع، وليس الخيال كما يرى مصطفى ناصف إلا عملا من أعمال الذاكرة المتحررة، إذ لا شيء مما نتصوره لم نكن نعرفه بوجه ما، وكل شاعر عظيم أوتي ذاكرة قوية تمتد إلى ما وراء التجارب الضخمة [1]

والتقاليد الأدبية الموارثة هي المكون الأكبر لذاكرة الشاعر، هذه التقاليد التي تكدس بعضها على بعض، ولحمها الزمن بلحمة لن يكون لك فكها مهما أوتيت من عزائم، وهي عزائم ستراها تتكسر على بعضها كما تتكسر النصال على النصال .. لن تكون كلها سوى حوافر تقع على حوافر، غرست –من قبل– في جبين الزمن سابقة حتى وجودك بل مكونة لوجودك" [2].

ووقع الحوافر على الحوافر هو الذي يولد التناص الذي يعد عملا لذاكرة المبدع والمتلقي على السواء، ووسيلة من وسائل التواصل بينهما، وقسطا مشتركا من التقاليد الأدبية والمعاني، وهو بمثابة الميثاق أو (السياق) الذي تحدث عنه "جاكسون" والذي لا تتحدد هوية النص إلا بوجوده ، لأنه يمثل " الطاقة المرجعية التي يجري القول من فوقها، وخلفية لرسائل تمكن المتلقي من تفسير المقولة وفهمها، فالسياق إذا هو الرصيد الحضاري للقول تغذيه مادّة بوقود حياته وبقائه[3] ، وهو الذاكرة المعرفية للشاعر لحظة النظم وللقارئ لحظة التلقي، غير أن السياق كتقليد أدبي لا يكون مجرد محاكاة لما سبقه من نصوص مماثلة تجعل النص فاشلا عقيما ، وإنما لكلّ سياق رمزه الخاص؛ الذي ينتشله من التقليد المفضوح، فالرمز هو الأسلوب الخاص بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه

1- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص38

2- عبد الله الغذامي، مرجع سابق، 2006، ص6

3–المرجع نفسه، ص 08

النص، وهو قابل للتجديد والتغيير والتحوّل، حتى وإن ظل داخل سياقه، فكل مبدع قادر على ابتكار رمزه الذي يحمل خصائصه جنبا إلى جنب مع خصائص رمز السياق الخاص بجنسه الأدبي الذي أبدع فيه، وهذا (باشلار) يشير إلى أن لكل أديب تعاملا خاصا بالمواد الأم، حيث يتعامل معها تعاملا حميميا تبعا لحالته النفسية، وما يريد أن توحي إليه وذلك في التشكيلات المختلفة، ويعطينا مثالا لذلك (القبرة) ،ذلك العصفور الذي تغنى به العديد من الشعراء والمتداول في أشعارهم بكثرة ، إلا أن معناها يختلف من شاعر لاخر، فهي عند (ميشيلية Michelet) عصفور يحمل إلى السماء فوح الأرض، وهي عند (أدولف ريسيه) لون اللانهاية، وهي في أشعار (شيليه) فرحة بلا جسم، ثم يشير في الأخير أنه رغم هذا التداخل النصي إلا أن القبرة عصفور لم يره أحد، وأنه رمز لتجربة شخصية [1]

ومعنى هذا أن كل نص أدبي هو حالة توالد عما سبقه من نصوص تماثله في جنسه الأدبي، فالقصيدة الغزلية –على حد تعبير عبد الله الخزامي– انبثاق تولد عن كل ما سلف من شعر غزلي، وليس ذلك السالف سوى سياق أدبي لهذه القصيدة التي تغذيها فصارت مصدرا لوجودها النصوصي، وهذا يعني تشابك الرمز والسياق تشابكا عضويا يحقق وجودهما.

ولا نبالغ إذا قلنا أن هذا الرأي الذي يقيم حدودا بين الأجناس الأدبية فيجعل كل نص يستمد سياقه من جنس يماثله هو في الحقيقة هو رأي خاص، لا يمثّل إلا صاحبه، لأن نظرية التناص تهدم هذه الحدود لتترك الأجناس الأدبية تتبادل العلاقات فيما بينها، ومن ثم قد يحيل الشاعر في نصوصه إلى أجناس مخالفة للجنس الذي يكتب فيه، فالقصيدة قد تتداخل مع الخطبة والمقامة والقصة القصيرة ... من أجل إبقاء ذلك المأثور حيّا، أو إعادة الحياة له في صورة معاصرة، وحفاظا على الثقافة والتذكير بها لأن ذاكرة الشاعر تتضمن الأفكار والأخيلة التي تركها المبدعون في كتبهم " آثار كتب، لوحات فنية، نماذج موسيقية .." هذه التجارب تتيح للشاعر الاطلاع الواسع، فما حوته الكتب والموسيقى والرسوم قد يكون أكثر نفاذا، ذلك أنه يتبصر من خلالها فيما اختاره الفنيون ونظموه

1– جودت فخر الدين ،شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن هجري ، ط1، دار الآداب، بيروت، 1984، ص 201

تنظيما دالا فاستحال إلى وسائط ملائمة كاللغة [1] ، ومن ثم لا بد للمتلقي أن يكون متمثلا لهذا السياق الخضمّ، لأن الشاعر يتفاعل مع تلك الفنون والعلوم ويتنفس في أجوائها فيؤمن بأفكار يريد ترسيخها في أذهان متلقيه ويوقظ فيهم مشاعر دفينة منذ أمد مضى، وهذا لا يتحقق إلا إذا أثار ذاكرة القارئ وجعلها تساهم في إنتاج النص، مع تفادي السلبية للذاكرة التي تعيد النصوص إلى مصادرها، واستبداله بذاكرة مبدعة منفتحة على قوانين الكتابة ومستويات التعامل مع النصوص الغائبة، ليدرك مقصدية الشاعر، عن طريق استحضار مختلف ظلال التداعي الوجداني والصوري في القراءة الأولى.

كثير هم الشعراء الذين بلغوا غاياتهم بتوظيفهم المألوف المحبوب الذي يدخل في حدود الخبرة المعتادة ذات الجذور العميقة في النفس المستقرة في اللاشعور العام، ولعل ما قدمه بعض الشعراء في إطار إعادة صياغة التراث يعدّ من التناص الذي يوظف التراث ويستشرف الجديد، باستحضار وقائع تاريخية ماضية، ثم يحاورونها للتعبير عن واقع راهن، "ميزة هذا النوع أنه يمنح أدوات الخلق الشعري قدرة هائلة على التوصيل بسبب توظيف المخزون العاطفي لثقافة مشتركة بين المبدع والمتلقي" [2]

وهناك نوع آخر من أنواع التناص استغله الشعراء استغلالا جيدا، بتوظيف نص أو نصوص شعرية سابقة بغية التعبير عن تجارب فنية خاصة، تربطها علاقة بالنصوص المشتغل عليها ، لكنها علاقة لا شعورية، حتى إذا خلصوا من أعمالهم ، أدركوا أن نتاجهم تداخل مع نصوص أخرى وأنهم قد قدموا أعمالا متميزة، ومن الامثلة التي تجعل ذاكرة المتلقي تساهم في كتابة النص مرة أخرى، قول الشاعر أحمد شوقي:

هذه الربوة كانت ملعبا لشبابينا وكانت مرتعا
كم بنينا من حصاها أربعا وانثنينا فمحونا الأربعا
وخططنا في نقى الـــــرمل فلـــــم تحفظ الريح ولا الرمل وعـــــى[3]

فهذه الأبيات تعيد لذاكرتنا بيتين لشاعرين من عصرين مختلفين، بيتان لذي الرمة صور فيهما أساه وحسرته في إحدى عشيات غياب من يحب فقال:

1- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص31

2- أحمد المعداوي، أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث، ط1، دار الآفاق الجديدة، المغرب، 1993، ص90.

3- أحمد شوقي، ديوان مجنون ليلى، ط1، دار المعارف، القاهرة،1945، ص122.

عشية مالي حيلة غير أنني بلقط الحصى والخط في الترب مولع
أخط وأمحو الخط ثم أعيـــــــده بكفي والغربان في الدار وقـــــــع [1]
(1)

أما البيتان الآخران للعباس بن الأحنف حين قال:

كتبت كتابي ما أقيم حروفه لشدة إعوالي وطول نحيبي
أخط وأمحو ما خططت بعبـــــرة تسح على القرطاس سح غـــروب [2]
(2)

فأبيات أحمد شوقي تمتص دوال بيتي كل من ذي الرمة والعباس بن الأحنف بطريقة فنية مما يجعلنا نرى استقلالية وتفردا لكل منهم، ونقتصر على رصد التناص بين أحمد شوقي وذي الرمة على النحو الآتي:

أ/ ذو الرمة:

وضع الصورة في إطار من الحسرة والضيق ويبدو ذلك من خلال دلالة المكان والزمان (الغربان تملأ الدار) ، (عشية مالي حيلة).

ب/ شوقي:

وضع الصورة في إطار يعج بالسعادة واللعب والمحرح ويبدو ذلك من خلال دلالة المكان والزمان أيضا، المكان: (هذه الربوة كانت ملعبا) ، الزمن: (الماضي السعيد).

أ/ ذو الرمة:

ينتشر في خطابه اللون الأسود فانعكس على طريقة القول الشعري والايقاع الموسيقي فورد الخطاب بضمير المتكلم، وجاء الايقاع بحرف العين رويا باستخدام البحر الطويل.

ب/ شوقي:

ينتشر في أبياته اللون الوردي، وجاء الايقاع مناسبا لذلك حيث بنى مقطعه على بحر الرمل وجعل حرف العين المفتوحة رويا، أما الخطاب فجاء على لسانه في خضور من يهوى.

1- المنتخب من أدب العرب، ج3، ط2 ،د ت، ص105.
2- عباس بن الأحنف، الديوان، د ط، دار صادر، بيروت، 1978، ص21.

ومثل هذا التوظيف الذي يتداخل فيه نص شاعر مع نصوص أخرى يرقى إلى مرتبة الأستاذية على حد تعبير بعضهم، لأن أوجه الاختلاف في الصورتين أكثر من أوجه التشابه، الأمر الذي يبعد أبيات شوقي عن التقليد المفضوح ويمنحه تفردا وخصوصية في إطار استعادة الصورة الجديدة للصور القديمة، "إعادة بنائها وصياغتها" وهو ما يجعل التراث حرا غير سجين العصر الذي أصدر فيه، بل يصبح قابلا لأن يحيا حياة جديدة في عصر لاحق [1]

كما يمكن لذاكرة المتلقي المنتجة أن تتابع بالتحليل النصي الكثير من نصوص شوقي التي تعامل فيها مع تراث الأسلاف، لتخلص من هذا التحليل إلى أن شوقي كان واعيا بمزالق التعامل مع هذا التراث الذي استوحى روح نصوصه ليعيد بناء هذه النصوص بناء مميزا ابتعد فيه عن النقل الحرفي.

وليس عيبا يحط من قيمة المبدع أن تحفل قصيدته بدوال نص سابق، فالوظيفة التي يقدّمها التناص للنص هي تزويده بتلك الإشارات والإيماءات التي يحيل عليها النص فتمنحه قيمة ومعنى.

ويبدو لنا أن التمثيل في بحثنا بالشاعر أحمد شوقي كدليل لإثارة الذاكرة بفعل التناص انطلاقا من إعادة صياغة التراث ليس بدعا أو نشازا ، لأننا رأيناه الشاعر الذي تمثّل تراثنا الأدبي والتاريخي، واتّخذ منه موقفا فكريا يتلاءم مع رؤيته الشعرية العربية، ولأن شعره يحفظ الذاكرة من النسيان، وذلك بالرجوع إلى السنن الأصلية في صناعة الشعر واستلهام رفيع الموروث ليتخذ منه مذهبا، "صناعة وثقافة وتحكما في اللغة عجيبا، وهو ما يقودنا إلى الحديث عن جمالية أخرى من جماليات التناص.

2- **تكثيف التجربة الشعرية:**

لن يضير كاتبا أو أديبا مهما تكن عبقريته ومهما سما فنه أن يتأثر بإنتاج الآخرين وسيتخلصه لنفسه، ليخرج منه إنتاجا منطبعا بطابعه متسما بمواهبه، فكل فكرة ذات قيمة في العالم المتمدن الممتدة جذورها في تاريخ الفكر الانساني هي ميراث الناس عامة، ولا شيء أدعى إلى إبراز أصالة الكاتب وشخصيته من أن يتغذى بآراء الآخرين، فالثقافة

[1]- أحمد المعداوي، مرجع سابق، ص88

عنصر إخصاب للشعر تلتحم بالتجربة الشعرية فتجعله متفتحا على آفاق رحبة من الرؤى التي تستبطن الذات والأشياء.

ويلجأ الشاعر في كثير من الأحيان إلى اللعب الفني مع النصوص الأخرى حيث يستحضر التجارب الشعرية السابقة ويدمجها في تجربتها الخاصة عن قصد أو غير قصد، ليكثف نصه ، ويصبح خطابه متعدد القيم، وهي وسيلة لا شخصانية تتيح للشاعر أن يقول ما يريد متكئا على ما سبقه في قوله، والتفكير في أسلافه من الشعراء، فالحديث بلسان الآخرين هو أحد وجوه المعادل الموضوعي الذي نادى بع بعض النقاد، فبدل أن يعبر الشاعر عما يريد بصيغة المتكلم يستطيع أن يكون لا شخصانيا فيسوق سلسلة من الصور أو من عبارات الآخرين تكون موضوعا يقف معادلا للفكرة التي يرمي إلها مبتعدا بذلك عن القول المباشر والتقرير الشخصي.

التجربة الشعرية في أساسها تجربة لغة ، والشعر هو الاستخدام الفني للطاقات الحسية والعقلية والنفسية [1]، واللغة الجماعية، حيث يقوم على تمثيل ذلك الكلام المترددة أصواته في أطر ثقافية ومعرفية غير محدودة، ليصوغ من أصدائها لدية إبداعيته الخاصة [2].

فالشاعر وهو يبدع نصه يكون في حضرة كل ما شاهد وسمع وحفظ وأحس نفسيا من صباه، في حضرة كل النصوص التي بقيت عالقة في الذاكرة، أو بقيت ارتساماتها الضئيلة المشوشة، ولا ريب أنه أخذ من كل ذلك بطرف، مما يراه يعمق إحساسه ويكثف تجربته الشعرية، فإنما هي في حقيقتها الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يصدرها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيرا ينم عن عمق شعوره وإحساسه [3].

3- إنتاج الدلالة الجديدة:

إن الشاعر لا يعقد الحوار مع النصوص الأخرى ليعيد كتابتها على نحو صامت بحيث يشير إلى تلك الدلالة التي أثارها النص الغائب، وإنما يستحضر تلك النصوص ليلقي عليها كثافة وجدانية جديدة تجعل النص المعارض (الحاضر) منفتحا على امتداد زاخر

1- السعيد الورقي، لغة الشعر الحديث، دار نهضة مصر، بيروت، ط3،1984، ص31

2- سامي سويداني، في النص الشعري العربي، دار الآداب، بيروت، ط1، 1989، ص10

3- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، د ط، دار الثقافة ودار العودة، بيروت،1973، ص290

بالإيحاء، ومن ثم تظهر سلطة المبدع في نصه، بحيث يقول ما لم يقله النص الغائب، ويتم ذلك من خلال استعادة النصوص السابقة في تجربة شعرية مخالفة وسياق جديد، فتنزاح دلالتها ويتم تحويلها في قلب اللغة، وبذلك تنتج الدلالة الجديدة للنص الحاضر الذي يكون ثائرا على دلالة النصوص المشتغل عليها أو ساخرا منها أو مشوها لها أو امتدادا لها وتطويرا لإشارتها، وهذه الدلالة الجديدة التي تنتج عن تداخل النصوص حقيقة مختفية وراء كل نص، ويعود اكتشافها إلى ذكاء القارئ وسعة ثقافته.

فالتناص بوصفه تداخلا بين النصوص يؤكد أن التلاحم بين النصوص يخضع لقاعدة الإحلال والإزاحة، ومنه يعلي من شأن كل ما هو غائب ومترسب ومزاح، ويفضي ذلك إلى إنتاج دلالات معينة لم يبح بها النص المقروء أو لم يستطع بلوغها لوحده، لذلك يمكن لنا أن نسمي التناص "أدبية التشابك المنتجة"، وإلى جمالية أخرى.

4- **جمالية الإحالة والإيجاز:**

هي الإطار المرجعي الذي يؤلف مجموع الخبرات والمعارف، التي تعمل على تشكيل النص وفعل التلقي، وينطوي على مخزون عام من التجارب والرؤى والإشارات والمشاعر، قد تتباعد في مسافاتها وصلتها بالواقع الحضاري وقد تتقارب [1].

والإحالة هي المرجعية التي تكتب النص ، وفي ضوئها يقرأ النص ويفهم وقد تكون هذه الإحالة تاريخا، ثقافة، نماذج بشرية، مجتمعا، نصوصا وعلوما.. وكل ما له امتداد داخل السياقات الخارجية للنص، وهذا ما أكده الناقد الروسي "لوري لوتمان" حين قال: إن الهدف من الشعر ليس الصور، بل العالم والعلاقات التي تربط بين الناس، فمطلب الشعر يتفق مع مطلب الثقافة [2]، وهي آلية من الآليات التي ينتج عنها التناص، وقد تنبه إليها نقادنا القدامى، قال بن رشيق: ومن عادة القدامى أن يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك الأعزة والأمم السابقة [3].

1- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص33، 34
2- سعيد الغانمي، اللغة والخطاب الأدبي، ص19
3- ابن رشيق، العمدة، ج1، ص150

وكلام ابن رشيق عن الإحالات التاريخية فصله حازم القرطاجني، فقسم الإحالة إلى أنواع: إحالة تذكرة، إحالة محاكاة ، إحالة مفاضلة وإحالة إضافة، واشترط على الشاعر أن يعتمد على المشهور منها.

وإذا كانت الإحالة جمالية من جماليات التناص فإن من جماليات الإحالة الإيجاز، لأن هذه الإحالة قد تكون عبارة عن علاقة في نص تحيل إلى مجتمع أو تاريخ أو ثقافة أو حضارة بكاملها، يلخصها الشاعر ويسكبها على مربع من الورق، فهو قد يذكر أحداثا أو نماذج بشرية أو قد يسكت عن بعضها، ويدخل مؤشرات ذاتية مختلفة يتممها بروايات من مصادر أخرى، ليبدو الشاعر في إبداعها مشوشا كبيرا ، يتمظهر النص الغائب داخل النص الحاضر في حالة متجددة لا تبلى بالتكرار.

الفصل الثانـي

أولا: نبذة عن حياة الشاعر مفدي زكرياء

ثانيا: التناص الديني في الشعر الجزائري:

1-التناص الديني:

أ- القرآن الكريم

ب- الحديث النبوي الشريف

ت- الشخصيات الدينية

ثالثا: التناص في شعر مفدي زكرياء(اللهب المقدس)

أ- التناص مع القرآن الكريم

ب- التناص مع الحديث الشريف

- **الخاتمة**

- **قائمة المصادر والمراجع**

ملخص عن حياة الشاعر الجزائري مفدي زكرياء

هو الشيخ زكرياء بن سليمان بن يحيى بن الشيخ سليمان بن الحاج عيسى، ولد يوم الجمعة 12 جمادى الأولى 1326 هـ، الموافق لـ 12 يونيو 1908 م، **ببني يزقن**، أحد قصور وادي مزاب، بغرداية، في جنوب الجزائر.

في بلدته مسقط رأسه تلقّى دروسه الأولى في القرآن ومبادئ اللغة العربيّة، بدأ تعليمه الأول بمدينة عنابة حيث كان والده يمارس التجارة بالمدينة ثم انتقل إلى تونس لمواصلة تعليمه باللغتين العربية والفرنسية وتعلّم بالمدرسة الخلدونية، ومدرسة العطارين درس في جامعة الزيتونة في تونس ونال شهادتها.

لقبه زميل البعثة الميزابية والدراسة الفرقد سليمان بوجناح بـ: "مفدي"، فأصبح لقبه الأدبي مفدي زكريا الذي اشتهر به كما كان يوَقَّع أشعاره "ابن تومرت".

انضم إلى صفوف العمل السياسي والوطني منذ أوائل الثلاثينات. كان مناضلاً نشيطاً في صفوف جمعية طلبة شمال إفريقيا المسلمين. كان عضواً أساسياّ في حزب نجم شمال إفريقيا .وكان عضواً في حزب الشعب، وكان عضواً في حزب حركة انتصار الحريات الديمقراطية .

انضم إلى صفوف جبهة التحرير الوطني الجزائري .سجنته فرنسا همة فعالة في النشاط الأدبي والسياسي في كامل أوطان المغرب العربي. عمل أميناً عاماً لحزب الشعب. عمل رئيساً لتحرير صحيفة "الشعب" الداعية لاستقلال الجزائر في سنة1937 م.

واكب شعره بحماسة الواقع الجزائري، بل الواقع في المغرب العربي في كل مراحل الكفاح منذ سنة1925 م حتى سنة1977 م داعياً إلى الوحدة بين أقطارها. وهو شاعر ملتزم

كانت له مشاركة فعالة في الحركة الأدبية والسياسية ولما قامت الثورة انضم إليها بفكره وقلمه فكان شاعر الثورة الذي يردد أناشيدها وعضوا في جبهة التحرير مما جعل فرنسا تزج به في السجن مرات متوالية ثم فر منه سنة 1959 فأرسلته الجبهة خارج الحدود فجال في العالم العربي وعرّف بالثورة .

النشاط السياسي والثقافي:

أثناء تواجده بتونس واختلاطه بالأوساط الطلّابية هناك تطورت علاقته بأبي اليقضان وبالشاعر رمضان حمود، وبعد عودته إلى الجزائر أصبح عضوا نشطا في جمعية طلبة مسلمي شمال إفريقيا المناهضة لسياسة الإدماج، إلى جانب ميوله إلى حركة الإصلاح التي تمثلها جمعية العلماء.

انخرط مفدي زكريا في حزب نجم شمال إفريقيا ثم حزب الشعب الجزائري، وكتب نشيد الحزب الرسمي "فداء الجزائر" اعتقل من طرف السلطات الفرنسية في أوت 1937 رفقة مصالي الحاج وأطلق سراحه سنة 1939 ليؤسس رفقة باقي المناضلين جريدة الشعب لسان حال "حزب الشعب".

اعتقل عدة مرات في فيفري1940م لمدة 6 أشهر، ثم بعد سنوات في 8 ماي 1945، وبعد خروجه من السجن انخرط في صفوف حركة الانتصار للحريات الديمقراطية، انضم إلى الثورة التحريرية في 1954 وعرف الاعتقال مجدّدا في أفريل1956، سجن بسجن بربروس "سركاجي حاليا" مدة 3 سنوات.

بعد خروجه من السجن فرّ إلى المغرب ثم إلى تونس أين ساهم في تحرير جريدة المجاهد إلى غاية الاستقلال.

اشتهر مفدي زكريا بكتابة النشيد الرسمي الوطني "قسما"، إلى جانب ديوان اللهب المقدس، وإلياذة الجزائر.

أوّل قصيدة له ذات شأن هي "إلى الريفيّين" نشرها في جريدة "لسان الشعب" بتاريخ 6 مايو1925 م، وجريدة "الصواب" التونسيّتين؛ ثمّ في الصحافة المصريّة "اللواء"، و"الأخبار".

واكب الحركة الوطنيّة بشعره وبنضاله على مستوى المغرب العربيّ فانخرط في صفوف الشبيبة الدستوريّة، في فترة دراسته بتونس، فاعتقل لمدّة نصف شهر، كما شارك مشاركة فعّالة في مؤتمرات طلبة شمال إفريقيا؛ وعلى مستوى الحركة الوطنيّة الجزائريّة مناضلا في حزب نجم شمال إفريقيا، فقائدا من أبرز قادة حزب الشعب الجزائريّ، فكان أن أودع السجن لمدّة سنتين 1937-1939م.

غداة اندلاع الثورة التحريريّة الكبرى انخرط في أولى خلايا جبهة التحرير الوطنيّ بالجزائر العاصمة، وألقي عليه وعلى زملائه المشكّلين لهذه الخليّة القبض، فأودعوا السجن بعد محاكمتهم، فبقي فيه لمدّة ثلاث سنوات من 19 أبريل1956 م إلى 1 فبراير1959 م.

بعد خروجه من السجن فرّ إلى المغرب، ومنه انتقل إلى تونس، للعلاج على يد **فرانز فانون**، ممّا لحقه في السجن من آثار التعذيب. وبعد ذلك كان سفير القضيّة الجزائرية.

توفي يوم الأربعاء 2 رمضان 1397 هـ، الموافق ليوم 17 أوت1977 م، بتونس، ونقل جثمانه إلى الجزائر، ليدفن بمسقط رأسه ببني يزقن ولاية غرداية.

الإنتاج الأدبي

- تحت ظلال الزيتون (ديوان شعر) صدرت طبعته الأولى عام 1965م.
- اللهب المقدس (ديوان شعر) صدر في الجزائر عام1983م صدرت طبعته الأولى في عام 1973م.
- من وحي الأطلس (ديوان شعر)
- إلياذة الجزائر (ديوان شعر)، وقد كانت الغاية من هذا العمل هو كتابة التاريخ الجزائري وإزالة ما علق به من شوائب وتزييفات، وقد اشترك في وضع المقاطع التاريخية كل من مفدي زكريا الذي كان متواجدا بالمغرب ومولود قاسم نايت بلقاسم الذي كان بالجزائر إضافة إلى عثمان الكعاك المتواجد حينها في تونس. وتتكون الإلياذة من ألف بيت وبيت، تغنت بأمجاد الجزائر، حضارتها ومقاوماتها لمختلف المستعمرين المتتاليين عليها، وكانت أول مرة يلقي الإلياذة أو البعض منها لأنها حينئذ لم تكن قد بلغت الألف بيت، بل كانت تبلغ ستمائة وعشرة أبيات، ألقاها في افتتاح الملتقى السادس للفكر الإسلامي في قاعة المؤتمرات من قصر الأمم، أمام جمع غفير من بينهم الرئيس هواري بومدين، وهناك مناسبة أخرى اقترنت بإلقاء هذه الأبيات واختيار التاريخ موضوعا لها، وهي الاحتفال بالعيد العاشر لاسترجاع

الحرية، والذكرى الألفية لتأسيس مدينة الجزائر والمدية وملیانة على يد بلوكين بن زيري.

- ❖ له عدد من دواوين الشعر لا زالت مخطوطة تنتظر من يقوم بإحيائها.

من شعره

- ❖ النشيد الوطني الجزائري نظم بسجن بربروس في الزنزانة 69، بتاريخ 25 أبريل 1955 ولحّنه الملحن المصري محمد فوزي
- ❖ نحن طلاب الجزائر
- ❖ نشيد العلم كتبه بدمه وأهداه للحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية.
- ❖ نشيد الشهيد نظم بسجن بربروس في الزنزانة رقم 65 يوم29 نوفمبر1937 وفي 1956 طلبت جبهة التحرير الوطني الجزائرية من المحكوم عليهم بالإعدام أن يرددوه قبل الصعود للمقصلة.

الجوائز والأوسمة:

حصل الشاعر مفدي زكرياء على العديد من الجوائز والأوسمة في وطنه، وفي المغرب العربي، فقد حصل في الجزائر على وسام المقاوم، ووسام الأثير في نظام الاستحقاق الوطني، وشهادة تقدير على أعماله ومؤلفاته، كما أطلقت الدولة اسمه على قصر الثقافة بالجزائر العاصمة.

وفي المغرب حصل على وسام الكفاءة الفكرية من الدرجة الأولى، فيما حصل بتونس على وسام الاستقلال ووسام الاستحقاق الثقافي.

التناص في الشعر الجزائري:

إن الظروف السياسية والثقافية، والاجتماعية، التي مرت بها البلاد أحاطت بالشاعر الجزائري وتضافرت كلها على توجيه الحركة الشعرية حتى تغلبت عليها نزعة المحافظة والتقليد. فشعراء مرحلة النهضة جلّهم من رعيل القصيدة العمودية، وامتداد لشعراء الجزائر في القرن التاسع عشر لكن مع اندلاع الثورة التحريرية في منتصف القرن العشرين، تنافس الشعراء من أجل قضية واحدة ناضل من أجلها العقل والقلب معا، فجعلوا هدفهم الوحيد هو تحرير الجزائر، حينئذ استلهمت الحرية في شعرهم " الرمزية " سلاحا لها، واتخذت العاطفة لسانا لها»[1]، فالمعاناة الذاتية انصهرت وذابت في معاناة الوطن لكل الجزائريين، وأكثرهم الشعراء وهم أرهف الناس حسّا.

عرف الشعر في هذه الفترة بالطابع التقليدي، حيث لم يستطع الشعراء الخروج عن بحور **الخليل**، ولم يتعدّوا الشروط والتحديدات التي وضعها النقاد القدامى، فامتاز بالتعبير المباشر والنبرة الخطابية كسمة تكاد تغلب عليه، لأنه يعايش مرحلة حاسمة من عمر الجزائر ويتفاعل معها، فترتفع النبرة الخطابية وتتصاعد، فتبلغ ذروتها إبان الثورة، وتستمد أصداءها من أصداء المدافع والطلقات والرصاص، ويتميز فيها **مفدي زكرياء** تميزا فريدا، خاصة عندما يقف من الثورة موقف الإهابة والنفير فيقول:

إن الجـــزائر قطعـة قدسيـــة في الكون لحنها الرصاص ووقعـا![2]

لقد كان الشعر إبّان الثورة سلاحا من نوع خاص لا يبعد صوته عن صوت المدفع والرصاص، وإن حمله أرهف الناس وعبروا عنه بأصدق إحساس، كما يرى الشاعر«... **أبو القاسم خمار**، الذي يؤكّد بأن شعره سيبقى عاجزا ومقصرا، إن لم تكن كلماته أشبه بصوت المدفع، وأن شعر الثورة في تصوّره، يجب أن يكون كذلك أولا يكون» [3].

1- صالح خرفي، صفحات من الجزائر(دراسات ومقالات من 1962 إلى 1972)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 1973، ص176.

2- مفدي زكرياء، اللهب المقدس، موفم للنشر والتوزيع ، الجزئر، 2009، ص51

3- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975)، ص 622-623

يقول الشاعر :

أيــن منـّـي وفي الجزائر آهات تهـــــز القلـــــوب هـــــزّا قويـــا

يـا هزالـي إذا رفعـت مع الثـوار صوتـــي، ولم يكـــــن مدفعيـــا [1]

بالإضـافة إلـى أن الشـعر العمـودي المـوزون المقفـى بموسـيقاه المجلجلـة تسـتعذبه المسـامع وتطيب له النفوس في هذه المرحلة، لأنه كان ثوريا وحماسيا، فإن الشعب كان يستلذه، لأنه كثيرا ما كان يلهب إحساساته بموسيقاه العنيفة ! عكس الشعر الحر ذي الموسيقى الداخلية والرقيقة الهادئة [2].

بوصولنا إلى فترة الثمانينيات والتسعينيات نجد بونا شاسعا بين شعراء السبعينات وشعراء هذه الفترة في التعبير بالصور، فالشعر الجزائري عبر مراحله الطويلة كان مرآة عاكسة للواقع المعيش، لذا نسجل له عدة ارتباطات بهذا الواقع، أهمّها: « ارتباط الشعر بالثورة الوطنية المسلحـة، وارتباط الشعـر بخطاب التغيير في السبعينيات.

1- <u>التناص الديني</u>:

عرف التراث الديني (القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف) حضورا قويّا وفعّالا في الشعر الجزائري، لما يتميز به من خصوصية، تستطيع تمثيل انفعالات الشاعر، وقدرته التأثيرية على وجدان المتلقي، لأن المعطيات الدينية بما تقدمه من تفسيرات سحرية للظواهر المتنوعة تلبّي رغبة الإنسان في المعرفة، ومن أنواعـه: التناص القرآني، و التناص مع الحديث النبوي الشريف، و التناص مع الشخصيات الدينية.....

<u>أ- القرآن الكريم</u>:

شـكّل القـرآن الكـريم بفصـاحته وبلاغتـه ثـورة فنيـة علـى المسـتوى التعبيـري، ولأجـل هذا « امتاز القرآن الكريم باهتمام الأدباء البالغ عبر عصور الأدب العربي، يستنسخون من ألفاظه وكلماته لأنه الأدب الأكمل على وجه الإطلاق، كيف لا وهو كلام الذي يعلم ما

1- محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية الكاملة، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، ج1، د ط، 2005، ص4.

2- عمر أزراج، الحضور(مقالات في الأدب والحياة)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1983، ص129.

يصل إلى سواكن النفوس فيحركها، وإلى القلوب فيجلي عنها أدرانها، وقد ظلّ له حضور بارز في نصوص الشعر وأثر عظيم في تطويره وتقويمه، لغنى آياته وألفاظه بطاقات لا تنفذ من الإشعاع والإيحاء، فقد يستلهم شاعر منها ما لا يستلهمه شاعر آخر تعبيرا عن التجارب الجماعية أو التجارب الذاتية الفردية.

إن آيات الكتاب المبين بإشراقها وأساليبها ألهمت النصوص الشعرية الحديثة، وغمرت مبدعيها من خلال حيز واسع من شعرنا العربي الحديث»

وقد تنبه الشاعر الجزائري للثراء المعنوي واللفظي الذي يجنيه من استدعاء النص القرآني، فكان الجلال والجمال القرآنين ينموان في نفسه ويلامسان روحه، مما جعله يستل منهما ما يضفي على قصائده حركة وتدفقا في الدلالة الجمالية، لأن استبطان القرآن الكريم واستدعاءه يجعل القصيدة حيّة غنية، بزخم داخلي.

وقد أدرك ابن الأثير أثر القرآن الكريم في الشعر وقائله، حيث قال: « إنه وحده آلة وأداة في استعمال أفانين الكلام، فعليك أيّها المترشح لهذه الصناعة بحفظه والفحص عن سرّه وغامض رموزه وإشاراته»[1].

انفرد النص القرآني كأساس لظاهرة مهيمنة وسلطة أبوية مطلقة في الساحة الأدبية، تنفرد بها الثقافة العربية وتؤثر في حركية عملية تشابك العلاقات التناصية فيها، فلا تعرف الثقافات الأخرى مثل هذا النص الأب، النص المقدس، صحيح أن كل المجتمعات لها نصوصها المقدسة، ولكن هذه النصوص لا تطرح نفسها كنموذج أعلى للكمال والجمال اللغوي. ونذكر بعضا من الشعراء الجزائريين الذين تفاعلوا مع النص القرآني ووظفوه:

- ✓ – **مفدي زكريا** في قوله:

واقض يا موت في ما أنت قاض أنا راض إن عاش شعبي سعيدا[2]

[1]– ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح، أحمد الحوفي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د ت ج1، ص61.

[2]– مفدي زكرياء، الديوان، ص 18.

فالبيت يتناص مع الآية الكريمة في قوله تعالى:

﴿ قَالُواْ لَن نُّؤثِرَكَ عَلَىٰ مَا جَاءَنَا مِنَ ٱلبَيِّنَٰتِ وَٱلَّذِي فَطَرَنَا فَٱقضِ مَا أَنتَ قَاضٍ إِنَّمَا تَقضِي هَٰذِهِ ٱلحَيَوٰةَ ٱلدُّنيَا ﴾(سورة طه، الآية 72).

وفي مثال آخر يتناص فيه مع القرآن الكريم أيضا يقول مفدي زكريا:

وهـــزت مريـــم العـــذرا نخيـــلا فأسقطـــت الفلـوذج والرضابـــا

عراجيـن كالمجـــرة مشرقـــــات عسالجها انسكبـــن بها انسكابـــا[1]

وهنا تناص مع قول الله تعالى:

﴿ وَهُزِّي إِلَيكِ بِجِذعِ ٱلنَّخلَةِ تُسَٰقِط عَلَيكِ رُطَبا جَنِيّا ﴾(سورة مريم، الآية 25)

- ✓ – **محمد العيد آل خليفة** الذي يقول:

ما تقدم نفس إلى الله من خيـر تجـده خيـــرا وأعظـــم أجـــرا[2]

فهذا البيت يتناص مع قوله تعالى:

﴿وَمَا تُقَدِّمُواْ لِأَنفُسِكُم مِّن خَيرٍ تَجِدُوهُ عِندَ ٱللّهِ هُوَ خَيرا وَأَعظَمَ أَجرا وَٱستَغفِرُواْ ٱللّهَ إِنَّ ٱللّهَ غَفُور رَّحِيمُ﴾(سورة المزمل، من الآية 20)

ومن أمثلة التناص في الشعر الحر ما قاله:

- ✓ – **أبو القاسم خمار:**

ما أصعب أن ينتقم الرب

فيدك صروع الرعب

بهوج البحر... وخسف الأرض

---

[1]– المرجع نفسه، ص 36.

[2]– محمد العيد آل خليفة، الديوان، موفم للنشر، الجزائر، 2010، ص453.

فيضحى الزرع هباء

ويمسي الضرع خواء[1]

ففي هذا القــول اقتبــاس من قوله تعالى:

﴿ أَفَـأَمِنَ ٱلَّـذِيـنَ مَـكَرُواْ ٱلَـسَّيِّـاتِ أَن يَـخسِفَ ٱللّه بِـهِـمُ ٱلأَرضَ أَو يَـأتِـيَـهُمُ ٱلـعَـذَابُ مِن حَيثُ لَا يَـشـعُرُونَ﴾(سورة النحل، الآية 45).

ومن قوله تعالى أيضا:

﴿فَـخَسَفـنَـا بِـهِۦ وَبِـدَارِهِ ٱلأَرضَ فَـمَـا كَـانَ لَـهُۥ مِـن فِـئَـة يَـنـصُرُونَـهُۥ مِن دُونِ ٱللّه وَمَـا كَـانَ مِنَ ٱلـمُـنتَصِرِيـنَ ﴾(سورة القصص، الآية 81) .

ب-الحديث النبوي الشريف:

يعرّف الحديث النّبوي الشريف بأنه كل قول أو فعل أو تقرير صدر عن النبي صلى الله عليه وسلم. وقد كان أحد المشارب التناصية التي غرف منها الشعراء الجزائريون، ومنهم:

- **مفدي زكرياء** الذي استمد من ألفاظه ومعانيه، في قوله :

(محمد) أبـقـــى لنـا عبـــرة من (الذئـــب والغنـــم القاصيـــة)[2]

فهذا القول فيه تناص مع قول الرّسول صلى الله عليه وسلم :

﴿مَـا مِـنْ ثَـلاثَـةٍ فِـي قَـرْيَـةٍ وَلا بَـــدْوٍ لا تُـقَـــامُ فِـــيـهِمْ الـصَّـلاةُ إِلا قَـدْ اسْـتَـحْوَذَ عَـلَـيْـهِمْ الـشَّـيْطَـانُ فَـعَـلَـيْـكَ بِـالْـجَمَـاعَـــةِ فَـإِنَّـمَـــا يَـأْكُـــلُ الـــذِّئْـبُ مـــن الـغـــنم الْـقَـاصِيَـةَ ﴾. [3]

- **سليمان جوادي** الذي يقول:

---

[1]- محمد بلقاسم خمار، المجموعة الشعرية، أطفالنا للنشر والتوزيع، ج1، 2010، ص 540-541.

[2]- مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص287.

[3]-سنن أبي داوود 547 وهو في صحيح الجامع

تموتين بيروت !!

لا لن تموتي...

فنحن هنا جسد واحد

إذا ما اشتكى منه عضو

تداعى له سائر الجسد[1]

استحضر قول الرسول صلى الله عليه وسلم:

﴿ مَثَلُ الْمُؤْمِنِينَ فِي تَوَادِّهِمْ وَتَرَاحُمِهِمْ وَتَعَاطُفِهِمْ مَثَلُ الْجَسَدِ؛ إِذَا اشْتَكَى مِنْهُ عُضْوٌ تَدَاعَى لَهُ سَائِرُ الْجَسَدِ بِالسَّهَرِ وَالْحُمَّى.﴾[2].

ج- <u>الشخصيات الدينية</u>:

تعدّ الشخوص الدينية من المناهل التي استقى منها الشاعر الجزائري موضوعاته، بحكم تأثيرها الكبير على المتلقي، فاستدعاؤها يعود إلى ما تمتاز به من الاعتراف بالحق والإصلاح والسلطة والرؤيا والإبانة والعلم والمعرفة، ولأن كل هذه الشخصيات رسل الله سبحانه وتعالى...فكان هؤلاء جميعا يمثلون المعرفة النورانية الواحدة، المعرفة الحقة، ومن أبرز هذه الشخصيات المستلهمة نذكر: الأنبياء (عيسى، نوح عليهما السلام ...إلخ)، ومن شخصيات الأصفياء مريم العذراء.

ونلفي من الشعراء الذين عمدوا إلى توظيف شخصية نوح عليه السلام:

❖ –**سليمان جوادي** في استدعائه لشخصية نوح عليه السلام، يقول:

إني أنتظر منذ عهد نوح

تعريت،، جعت

ولكني لم أقل حكمة المتآمر

---

[1]- سليمان جوادي، قصائد للحزن وأخرى للحزن أيضا، ص76-77.

[2]- صحيح البخاري، برقم(6011) :، وصحيح مسلم، برقم ,(2586) : واللفظ له

إن الذي فات مات

وقلت الذي فات حيّ[1]

التناص في شعر مفدي زكرياء

إن الحديث عن جمالية النص الشعري أثار اهتمام العديد من الاتجاهات النقدية الحديثة، فظاهرة التناص التي تتعالق في النسيج النصي، وتثبت نصيته، تعدّ مداخل جوهرية تلامس جمالية النص الشعري في الجزائر. رغم بعض الآراء النقدية التي تسمه بالانغلاق على نفسه في فترة مواكبته الثورة التحريرية الكبرى، وذلك لوجود سياقات خارجية ألمت به في تلك المرحلة، ولهذا استحضر النص الثوري ما تيسر له من النصوص التراثية (القرآن الكريم والحديث الشريف) لأن شاعر الفترة لم يكن ملمّا بها إلماما يستطيع من خلاله إبداع لغة شعرية جديدة بواسطة الخيال الذي من خصائصه الهدم وإعادة البناء من جديد.

وأمام هذه الأحكام النقدية تولدت جملة من الأسئلة والمراهنات حول النص الشعري الثوري في الجزائر، ويفضي ذلك إلى الاطلاع على نماذج منه، ممثلة في ديوان اللهب المقدس لمفدي زكرياء، الذي نطرقه من خلال مفاهيم التناص وآلياته، للكشف عن جمالية الإبداع الشعري، وإبراز أشكال تفاعل هذه النماذج مع نصوص أخرى غائبة استحضرها الشاعر بوعي منه أو بدون وعي، لتحمل أبعاده الفكرية والفنية، وتكشف موقفه من الحياة والتاريخ.... كما تمنح هذه التفاعلات النص الثوري هويته المعرفية، وخصوصيته الثقافية التي أصبح مستهدفا فيها من طرف الاستعمار الفرنسي.

لقد اتخذ التفاعل بين النص الشعري عند مفدي زكرياء ومصادر تراثية أشكالا مختلفة، يحتل فيها النص القرآني بسوره وألفاظه ومعانيه وشخوصه، مساحة واسعة من ديوان اللهب المقدس، وقد عمد هذا التفاعل إلى محاولة إثبات الهوية الوطنية، التي سعى الاستعمار الفرنسي إلى تغريبها، فكان القرآن الكريم، والحديث الشريف، المنهل الأول الذي

[1]– سليمان جوادي، قصائد للحزن وأخرى للحزن أيضا، منشورات الأرتيستيك، الجزائر، ج2، ط1، 2009، ص15.

تشرب منه النص الثوري، واستند إليه في تعزيز صوته، ولقد اختلفت أشكال هذا التشرب من استلهام لبعض الألفاظ، أو المعاني الدينية إلى اقتباس آية قرآنية، أو مجموعة من الآيات.

التناص مع القرآن الكريم في شعر مفدي زكرياء:

لم يكن مفدي زكرياء وحيدا في الشعراء من حيث صلته بالقرآن الكريم، وتأثره به، ذلك أن الثقافة العربية على توالي العصور الإسلامية كانت في مجملها تعتمد القرآن الكريم مصد را تدور حوله الأبحاث والدراسات اللغوية والأدبية والفكرية، وهناك العديد من النماذج من بدايات العصر الإسلامي إلى العصر الحديث، على أن مفدي زكرياء 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 التي تحكم الدين في السلوك اليومي أثر على حياته وشعره، لقد تربى في منطقة معروفة بتدينها الواسع وولائها الكبير للمعتقد، فلم يثن عن هذا الجو الديني ولا عن أساليبه التعليمية، ثم كان لنشأة الحركة الإصلاحية التي وجد الشاعر نفسه محاطا بها، ومن ثم أحد رموزها الفاعلين، مما عمق ثقافته الإسلامية فاعتمدها وسيلة اتصال بالجماهير وطريقه الرد على الخصوم والأعداء، فضلا عن ذلك فإن البيئة الميزابية لم تكن متأثرة بالثقافة الغربية ولم تستفحل فيها الحركات الفكرية الأجنبية، ولهذا وجد الشاعر نفسه يكرع من النبع الصافي : القرآن الكريم، والتراث العربي القديم الذي لا يخلو هو الآخر بدوره من الأثر القرآني.

وقد لاحظنا أن صلة الشاعر بالقرآن الكريم كانت عميقة فتركت آثارها في أكثر من جانب.

يختلف الشعراء في التعامل مع أداة التجربة الشعرية، فيصبح لكل شاعر ميزة يتفرد بها في تناول اللغة، فهناك مثلا من يأخذ الألفاظ والتراكيب الجاهزة دون اجتهاد للإبداع في مجال العلاقات اللغوية، ومفدي زكرياء ينهج طريقة خاصة تتميز بالتصاقه الشديد بالقرآن الكريم ونهله منه مفردات وتراكيب يحسن توظيفها.

إن مفدي زكرياء وهو ينظم أشعاره يعتمد على ذخيرته اللغوية والتي تكونت لديه من اتصاله الوثيق بالقرآن وبلغة القرآن، والقارئ لأشعاره يجد أساليب وكلمات القرآن مبسوطة أمامه ومنتشرة في أشعاره، وبالتالي فإنه يصدر عن معجم اللغة العربية العام، وكلما قرأ القارئ قصائده يستحضر الكثير من ألفاظ القرآن الكريم.

التناص مع القرآن الكريم

تشبّع الشاعر مفدي زكرياء منذ نعومة أظافره بالثقافة الدينية حيث حفظ القرآن الكريم وتعلم فنون اللغة فكان لسانه رطبا بلغة القرآن وقد ظهر ذلك جليا في إبداعاته الشعرية بألفاظ وعبارات مشدودة إلى النص القرآني في أساليبها ومضامينها معا، وقد يستعير أحيانا اللفظ والعبارة لمعان لطيفة مناسبة.

وفي أولى اللهب المقدس التي اختارها الشاعر لمجموعته الأولى (من أعباق بربروس) والتي وسمها بالذبيح الصاعد، يقول:

وتسامى كالروح، في ليلة القد ر سلاما يشعّ في الكون عيدا

وامتطى مذبح البطولة معراجا ووافي السماء يرجوا المزيدا [1]

فعبارة "ليلة القدر" تتناص مع الآية الكريمة التي تشير إلى أعظم ليلة مباركة نزل فيها الوحي، قال الله تعالى :

﴿إِنَّا أَنزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةِ الْقَدْرِ﴾(سورة القدر، الآية 1).

وفي القصيدة نفسها نقرأ قوله:

زعموا قتله... وما صلبوه ليس في الخالدين عيسى الوحيدا [2]

فهذا تعبير قرآني روحا وجسدا، مبنى ومعنى، حيث شبه الشهيد بالنبي عيسى عليه السلام الذي رفعه الله إليه ولم يمت، وأن الشهيد عند الله حي يرزق، وهذا مقتبس من قول الله تعالى :

---

[1]– مفدي زكرياء، ديوان اللهب المقدس، ص10

[2]– الديوان ، ص11

﴿ وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ وَإِنَّ الَّذِينَ اخْتَلَفُوا فِيهِ لَفِي شَكٍّ مِنْهُ مَا لَهُمْ بِهِ مِنْ عِلْمٍ إِلَّا اتِّبَاعَ الظَّنِّ وَمَا قَتَلُوهُ يَقِينًا﴾ (سورة النساء ، الآية 157)

نقرأ في القصيدة نفسها قول الشاعر:

واقض يا موت في ما أنت قاض أنا راض، إن عاش شعبي سعيدا [1]

فهذا اقتباس من قوله تعالى :

﴿ قَالُوا لَن نُّؤْثِرَكَ عَلَىٰ مَا جَاءَنَا مِنَ الْبَيِّنَاتِ وَالَّذِي فَطَرَنَا فَاقْضِ مَا أَنتَ قَاضٍ إِنَّمَا تَقْضِي هَٰذِهِ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا ﴾(سورة طه، الآية 72).

فالعبارة الواردة في الآية الكريمة تناص نلاحظه في الشطر الأول تدل على رسوخ مبدأ القدر الديني في معتقد الشاعر.

وفي حديثه عن انتصارات الثورة الجزائرية قوله ضمن قصيدته" وتعطلت لغة الكلام نقرأ:

و الزرع أخرج في الجزائر شطأه فمضى وهبّ إلى الحصاد كرام

والشعب شق إلى الخلود طريقه فوق الجماجم، والخميس لهام [2]

يتناص مع قول الله تعالى :

﴿ كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطْأَهُ فَآزَرَهُ فَاسْتَغْلَظَ فَاسْتَوَىٰ عَلَىٰ سُوقِهِ يُعْجِبُ الزُّرَّاعَ لِيَغِيظَ بِهِمُ الْكُفَّارَ وَعَدَ اللّهُ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ مِنْهُم مَّغْفِرَةً وَأَجْرًا عَظِيمًا ﴾ (سورة الفتح ، من الآية 29).

---

[1]- الديوان ، ص10

[2]- الديوان، ص 44

ففي كلمة" الزرع "دلالة الخصب والنماء والزيادة، وقد وظفها الشعر للإشارة إلى جهاد الشعب الجزائري ونضاله المثمر الذي أينع وتحدى الصعاب وحقق النتيجة.

وفي قوله:

ضاق الخناق على دعاة هزيمة وزلت بهم في الثورة الأقدام

وتناثرت تلك الهياكل وانطوت وتهاوت الأنصـــاب والأزلام [1]

فكلمتا " الأنصاب والأزلام " مأخوذتان من قوله تعالى:

﴿ يَـا أَيُّـهَـا الَّـذِيـنَ آمَـنُـوا إِنَّـمَـا الْـخَمْرُ وَالْـمَـيْـسِرُ وَالْأَنْـصَـابُ وَالْأَزْلَامُ رِجْسٌ مِـنْ عَمَلِ الـشَّـيْـطَـانِ فَـاجْـتَـنِـبُـوهُ لَـعَـلَّـكُمْ تُـفْـلِـحُـونَ ﴾ (سورة المائدة ، الآية 90)

يشير الشاعر إلى أن دعاة مهادنة المستعمر، وقبول العيش تحت حكمه، يمثلون الشيء المحرم في الجزائر، والمحتقر عند الشعب، وأن نجمهم صائر إلى الأفول، فهم رجس من صنف الأنصاب والأزلام المعرض عنها من قبل المسلمين.

وفي قوله:

والحق والرّشاش إن نطقا معا عنت الوجوه وخرت الأصنام[2]

فهذا القول يتناص مع قول الله تعالى في الآية:

﴿ وَعَـنَـتِ الْـوُجُـوهُ لِـلْـحَـيِّ الْـقَـيُّـومِ وَقَـدْ خَـابَ مَـنْ حَـمَـلَ ظُـلْـمًـا ﴾(سورة طه ، الآية 111).

وقوله في اللهب المقدس في قصيدة ألا إن ربك أوحى لها:

هو الإثـــم زلزل زلزالها فزلزلـــت الأرض زلـزالها

وحـــملها الناس أثقالهم فأخرجت الأرض أثـقالها

وقال ابن آدم في حمقه يسائلها ساخـــرا: مالها[1]

---

[1]–الديوان، ص 47

[2]– الديوان ، ص44

تناصت هذه الأبيات مع قوله تعالى :

﴿ إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا . وَأَخْرَجَتِ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا . وَقَالَ الْإِنْسَانُ مَا لَهَا . يَوْمَئِذٍ تُحَدِّثُ أَخْبَارَهَا . بِأَنَّ رَبَّكَ أَوْحَى لَهَا . ﴾ (سورة الزلزلة ، الآيات 1-5).

صور الشاعر الزلزال الذي أصاب الأصنام مدينة الشلف حاليا، حيث ضرب الزلزال الأصنام سنة 1954 فدمّرها، ثم زلزلت سنة 1980م بزلزال وصل إلى 3.7 على مقياس ريشتر، فخلف الآلاف من القتلى والجرحى، ثم غيّر اسمها فأصبحت تحمل اسم الوادي الذي يمر بأراضيها وهو الشلف، وأراد أن يبرز هول المصيبة، والأحداث والخسائر الناجمة عنه، فلجأ إلى القرآن الكريم الذي يعطي صورة مهيلة عن حدوث الساعة وقدرة الله سبحانه وتعالى على تغيير الأوضاع، مما يؤدي إلى الهلع والاستغراب، وقد ربط الشاعر حدوث الزلزال بما جنت أيادي الناس من الإثم، فكأنه جزاء لهؤلاء الذين عاثوا في الأرض فسادا عندما قال : هو الإثم زلزل زلزالها.

ويربط الشاعر نصرة الشعوب بإرادة الله والتمكين له في الأرض فيقول:

فإن تنصروا الله ينصركم وينجز أمانيكم الغالية

ولن يخلف الله ميعـــاده ولا ريب...ساعتنا آتية [2]

فهذا مستمد من قوله تعالى:

﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِن تَنصُرُوا اللَّهَ يَنصُرْكُمْ وَيُثَبِّتْ أَقْدَامَكُمْ ﴾ (سورة محمّد ، الآية 07) .

حيث وردت ألفاظ الآية كاملة في الشطر الأول للبيت الأول، وهو بذلك يدعو إلى الاتحاد ونصرة دين الله في الأرض، حتى ينعم المسلمون بنصر الله، كما نجده استمد من الآية الكريمة: ﴿ رَبَّنَا إِنَّكَ جَامِعُ النَّاسِ لِيَوْمٍ لَّا رَيْبَ

[1]- الديوان، ص 273

[2]- الديوان، ص 349

فِيهِ إِنَّ اللهَ لَا يُخْلِفُ الْمِيعَادَ ﴾ ، ألفاظ ومعاني البيت الثاني ذلك أن التمسك بشرع الله يؤدي إلى رضا الله على عباده ونصرتهم ولن يخلف عهده معهم .

وقوله:

أمانا ! ألا يا سماء اقلـــعي فقد صبت الأرض أنكالـها

ويا أرض رحماك ! لا تبلعي صبايا البلاد، وأطفالـها [1]

يرتبط هذا النص بما حدث في زلزال الأصنام 1954 وما صاحبه من فيضانات عارمة، وما يلاقيه الشعب الجزائري من بطش وظلم على يد المستعمر الفرنسي فأخذ الشاعر لفظ" اقلعي" من الآية الكريمة:

﴿ وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِّلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ ﴾ (سورة هود، الآية 44).

فهو يطلب من السماء أن تكف حتى لا تتضاعف هموم ومحن الشعب الجزائري.

وفي قوله

فهل الجزائر أفرغت فضلاتها وهل الجزائر أخرجت أثقالها؟ [2]

أخذت من قوله تعالى:

﴿ إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا وَأَخْرَجَتِ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا ﴾ (سورة الزلزلة، الآيتان: 1-2)

فالأثقال أراد الشاعر بها إبراز مخزون الجزائر الجهادي، شأنها شأن الأرض عندما تثور براكينها وتغضب، فتخرج ما بداخلها من حمم.

وفي قصيدة: "وقال الله"، يقول الشاعر:

دعا التاريخ ليلك فاســتجابا نوفمبر هل وفيت لنا النصابا؟

وهل سمع المجيب نداء شعب فكانت ليلة القـــدر الجوابِ ؟

---

[1]- الديوان، 274

[2]-الديوان ،ص 156

تبارك ليـــــلك الميمون نجما وجل جلالـه هتـــــك الحجابا

زكت وثباته عن ألف شهر قضاها الشعب يلتحق السرابا [1]

هذه الصورة مستوحاة من قوله تعالى:

﴿ إِنَّـا أَنـزَلْـنَـاهُ فِـي لَـيْـلَـةِ الْـقَـدْرِ (1) وَمَـا أَدْرَاكَ مَـا لَـيْـلَـةُ الْـقَـدْرِ (2) لَـيْـلَـةُ الْـقَـدْرِ خَـيْـرٌ مِّـنْ أَلْـفِ شَهْرٍ (3) تَـنَـزَّلُ الْـمَـلَائِـكَـةُ وَالـرُّوحُ فِـيـهَـا بِـإِذْنِ رَبِّـهِم مِّـن كُـلِّ أَمْـرٍ (4) سَلَامٌ هِـيَ حَـتَّـى مَـطْـلَـعِ الْـفَـجْـرِ (5) ﴾ (سورة القدر، الآيات 1-5)

إن ليلة القدر هي علامة بدء حضارتنا، وإن الشاعر متأثر بعظمتها، لذلك وظف كل ألفاظها (ليلة القدر، ألف شهر، الملائكة...).

وفي القصيدة نفسها يقول:

بناشئة هناك أشد وطئا وأقوم منطقا وأحد نابا[2]

إن التعبير في هذا البيت مستوحى من قوله تعالى:

﴿ إِنَّ نَـاشِـئَـةَ الـلَّـيْـلِ هِـيَ أَشَـدُّ وَطْـئًـا وَأَقْـوَمُ قِـيـلًا﴾ (سورة المزمل، الآية 06).

فالشاعر وصف الذين يقاتلون العدوّ على أنهم نشء مؤهل للقيادة، والمفارقة بين البيت والآية تتجلى في كلمة "ناشئة" فإذا كانت الآية تعني بها المدرسة الليلية، فإن الشاعر يعني بها النشأة، وقد وردت اسم فاعل في كل من البيت والآية.

وقي قوله في نفس القصيدة يقول:

تنزل روحها من كل أمر بأحرار البرابرة قد أهابا [3]

---

[1]-الديوان، ص 30

[2]-الديوان ، ص 31

[3]- الديوان، ص 31

فالعبارة متناصة مع قول الله تعالى:

﴿ تَنَزَّلُ الْمَلَائِكَةُ وَالرُّوحُ فِيهَا بِإِذْنِ رَبِّهِمْ مِنْ كُلِّ أَمْرٍ﴾ (سورة القدر، الآية 04).

وأيضا يقول:

وزلزل من صياصيها فرنسا وأوقع في حكومتها انقلابا[1].

فلفظ الصياصي ورد في قوله تعالى:

﴿ وَأَنزَلَ الَّذِينَ ظَاهَرُوهُم مِّنْ أَهْلِ الْكِتَابِ مِن صَيَاصِيهِمْ وَقَذَفَ فِي قُلُوبِهِمُ الرُّعْبَ فَرِيقًا تَقْتُلُونَ وَتَأْسِرُونَ فَرِيقًا ﴾ (سورة الأحزاب، الآية 26).

ونقرأ كذلك قول الشاعر:

وهزت مريم العذرا نخيلا فأسقطت الفلوذج والرضابا[2]

فالتناص واضح في هذا البيت من قول الله تعالى:

﴿ وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا ﴾ (سورة مريم، الآية 24).

وذلك للتعبير عن منتوج الصحراء المتمثل في التمر اللذيذ، ذي القيمة الغذائية العالية ونقرأ في القصيدة نفسها قوله:

وإنا أمة وسط نصافي مودّتنا الألى قالوا صوابا[3]

فألفاظ البيت " أمة وسط " مستوحاة من قوله تعالى:

﴿ وَكَذَلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطاً لِّتَكُونُواْ شُهَدَاء عَلَى النَّاسِ وَيَكُونَ الرَّسُولُ عَلَيْكُمْ شَهِيداً وَمَا جَعَلْنَا الْقِبْلَةَ الَّتِي كُنتَ عَلَيْهَا إِلاَّ لِنَعْلَمَ مَن يَتَّبِعُ الرَّسُولَ مِمَّن يَنقَلِبُ عَلَى عَقِبَيْهِ وَإِن كَانَتْ

---

[1]– الديوان، ص 32

[2]–الديوان ، ص37

[3]– الديوان، ص 40

لَكَبِيرَةً إِلاَّ عَلَى الَّذِينَ هَدَى ّالله وَمَا كَانَ ّالله لِيُضِيعَ إِيمَانَكُمْ إِنَّ ّالله بِالنَّاسِ لَرَؤُوفٌ رَّحِيمٌ ﴾ (سورة البقرة ، الآية 143)

يريدنا الحق سبحانه وتعالى أن نتنبه إلى نعمته في أنه جعلنا أمة وسطاً .. فكل ما يشرعه الله يدخل في باب النعم على المؤمنين .. وإذا كان الاتجاه إلى الكعبة هو اختبار لليقين الإيماني في نفوس المسلمين .. فإنه سبحانه جعلنا أمة وسطا في الإيمان والعقيدة فهناك من أنكروا وجود الإله الحق .. وهناك من أسرفوا فعددوا الآلهة .. وكلا الطرفين مخطئ .. أما نحن المسلمين فقلنا لا إله إلا الله وحده لا شريك له واحد أحد.

أما في قصيدة " من يشتري الخلد؟ إن الله بائعه، نقرأ قوله:

من يكنز المال لم يسعد به وطنا يلمه، فهو في الأمـــوات معدود

جودوا به، قبل أن تكوى الجباه به المال يفنى ويبقى الفضل والجود [1]

هذا القول مستوحى من قوله تعالى:

﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّ كَثِيرًا مِنْ الأَحْبَارِ وَالرُّهْبَانِ لَيَأْكُلُونَ أَمْوَالَ النَّاسِ بِالْبَاطِلِ وَيَصُدُّونَ عَنْ سَبِيلِ ّالله وَالَّذِينَ يَكْنِزُونَ الذَّهَبَ وَالْفِضَّةَ وَلا يُنفِقُونَهَا فِي سَبِيلِ ّالله فَبَشِّرْهُمْ بِعَذَابٍ أَلِيمٍ * يَوْمَ يُحْمَى عَلَيْهَا فِي نَارِ جَهَنَّمَ فَتُكْوَى بِهَا جِبَاهُهُمْ وَجُنُوبُهُمْ وَظُهُورُهُمْ هَذَا مَا كَنَزْتُمْ لأَنفُسِكُمْ فَذُوقُوا مَا كُنتُمْ تَكْنِزُونَ ﴾ (سورة التوبة ، الآيتان: 34-35).

إن الله يذكرنا كمؤمنين بأن كثيرا من علماء اليهود والنصارى وهم الأحبار والرهبان، يأكلون أموال الناس بالباطل، مقابل فتاوى مفتراة على الله، تحل ما حرم الله، وتحرم ما أحل الله، وتبيح للطغاة ما لم يأذن به الله، يعملون ذلك لينالوا المال ويجمعوه، وليتكاثروا فيه ويكنزوه، ظانين أنهم بذلك في مأمنٍ من الخسران، وأنهم الرابحون بما جمعوه، وهم في الواقع

[1]- الديوان، ص 271

الخاسرون، وكيف لا وهم عن سبيل الله يصدون. ونجد ألفاظ: يكنز، المال، تكوى، الجباه، تمثل مفتاح المعنى في قول الشاعر، وقد حافظ على معانيها التي تدل عليها في الآية الكريمة.

وفي قوله من قصيدة " فلا عزّ ... حتى تستقل الجزائر:

وما دلّنا عن موت من ظن أنه سليمان منسأة على وهمها خرا [1]

فهذا وصف لعظمة الثورة التحريرية ورسوخ أقدامها وصلابة مواجهتها للظلم والطغيان وقد تناص مع الآية الكريمة التي تتحدث عن قصة النبي سليمان – عليه السلام – في قوله تعالى:

﴿ فَلَمَّا قَضَيْنَا عَلَيْهِ الْمَوْتَ مَا دَلَّهُمْ عَلَىٰ مَوْتِهِ إِلَّا دَابَّةُ الْأَرْضِ تَأْكُلُ مِنسَأَتَهُ ۖ فَلَمَّا خَرَّ تَبَيَّنَتِ الْجِنُّ أَنْ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ الْغَيْبَ مَا لَبِثُوا فِي الْعَذَابِ الْمُهِينِ ﴾(سورة سبأ، الآية 14) .

فإذا كانت الآية تبرز جهل الجن للغيب بجهلهم موت سيدنا سليمان– عليه السلام – إلا بعد أن أكلت الأرضة عصاه، فخر، فإن دلالة البيت عند مفدي زكرياء هي إلى ديغول المتكئ على عظمة زائفة ما لبثت أن تحطمت على أيدي المجاهدين، الذين لقنوه وحلفه درسا في البطولة لن ينساه التاريخ.

جاء في قصيدة " الذبيح الصاعد قوله:

حالما كالكليم كلمه المجد فشد الحبال يبغي الصعود [2]

أخذ الشاعر لفظ الكليم، وكلمه من الآية الكريمة:

﴿ وَكَلَّمَ اللَّهُ مُوسَىٰ تَكْلِيمًا ﴾(سورة النساء ، الآية 164).

[1]– الديوان ، ص 306

[2]– الديوان ، ص10

إن الشاعر في اقتباسه من أحداث هذه القصة يتجلى في لحظة تكليم الله لموسى عليه السلام على طور سناء وهي لحظات تجسم انتصار الحق على الباطل"

ويقول في قصيدة:

" رسالة الشعر في الدنيا مقدسة":

وثورة لشعوب الأرض ملهمة أحيت لواقحها بيضا و سمرانا

تعنو لوثبتها الدنيا وتكبرها وتفهم الكون، بالرشاش معنانا [1]

فكلمة لواقح مأخوذة من قوله تعالى:

﴿ وَأَرْسَلْنَا الرِّيَاحَ لَوَاقِحَ فَأَنْزَلْنَا مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَسْقَيْنَاكُمُوهُ وَمَا أَنْتُمْ لَهُ بِخَازِنِينَ﴾ (سورة الحجر ، الآية 22).

فاللواقح هي الرياح التي تحمل السحب من أرض إلى أرض لتهطل في الأخير أمطارا تحييها، فمن أرض الجزائر هبت رياح لواقح " أخبار الثورة " حملت معها سحبا" فكرة التحرر" أخذت العبرة من الجزائر إلى أراضي أخرى، فنزلت فيها أمطار أحيتها من الموت.

ويقول في وصف جمال الصحراء:

وتحت خيامها انحبست عيون "لها هاروت" قد سجد احتسابا

وتحت خيامها انبجست عيون أسالت من فم الدنيا لعابا.

عشقنا عند أسمرها وسمرا فنون السحر، والتبر المذابا [2]

هذا مستوحى من قوله تعالى:

﴿ وَاتَّبَعُوا مَا تَتْلُو الشَّيَاطِينُ عَلَىٰ مُلْكِ سُلَيْمَانَ ۖ وَمَا كَفَرَ سُلَيْمَانُ وَلَٰكِنَّ الشَّيَاطِينَ كَفَرُوا يُعَلِّمُونَ النَّاسَ

[1]–الديوان، ص 297

[2]– الديوان، ص 34

السِّحْرَ وَمَا أُنزِلَ عَلَى الْمَلَكَيْنِ بِبَابِلَ هَارُوتَ وَمَارُوتَ ۚ وَمَا يُعَلِّمَانِ مِنْ أَحَدٍ حَتَّىٰ يَقُولَا إِنَّمَا نَحْنُ فِتْنَةٌ فَلَا تَكْفُرْ.. ﴾ (سورة البقرة ، من الآية 102).

إن في الصحراء خياما قد انحبست تحت ساحرة، سجد لها هاروت ملك السحر احتسابا لها، واعترافا بها، ويعني بذلك عيون الغيب المقصورات في الخيام، وتحت الخيام أيضا تفجرت عيون، منابع ألفتت نظر العالم إليها، ويعني بذلك أبار البترول والغاز بصحراء الجزائر، ويواصل استلهامه من القرآن الكريم، فيقول:

وهزت مريـــــم العذرآ نخيلا فأسقطت الفلـــوذج والرضابا

عراجين كالمـــجرة مشرقات عسالجها انسكبن بها انسكابا[1]

وهذا مأخوذ من قوله تعالى:

﴿ وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا ﴾ (سورة مريم ، الآية 25).

وفي قوله:

وفي القيادة أبقار معممة...!! للعار تدفـــعها غربانها السود

وفي الوظائف، أخشاب مسندة لا يستجيبون للحسنى إذا نودوا[2]

استمد الشاعر صورة البيت الثاني من قوله تعالى:

﴿ وَإِذَا رَأَيْتَهُمْ تُعْجِبُكَ أَجْسَامُهُمْ وَإِن يَقُولُوا تَسْمَعْ لِقَوْلِهِمْ كَأَنَّهُمْ خُشُبٌ مُّسَنَّدَةٌ يَحْسَبُونَ كُلَّ صَيْحَةٍ عَلَيْهِمْ هُمُ الْعَدُوُّ فَاحْذَرْهُمْ قَاتَلَهُمُ ّ اللّه أَنَّىٰ يُؤْفَكُونَ ﴾ (سورة المنافقون ، الآية 04).

وظّف عبارةّ أخشاب مسندة، لرسم نموذج من الناس يمتاز بالبلادة، يحملون أجساما دون أرواح، لا يسمعون، ولا يفهمون، ولا يفقهون، واذا نصحوا أو نودوا لا يعون، ولا

[1]– الديوان، ص 37

[2]– الديوان ، ص 267

يستجيبون، وقد أراد الشاعر إبداء سخطه على هؤلاء، فوصفهم بهذا النعت فكان أوجد في هذه العبارة خير نعت.

كما نقرأ في قصيدة زنزانة العذاب قوله:

جيش إلى النصر تحدوه ملائكة مسومون بموج الموت يندفق[1]

والملائكة المسومون تعبير قرآني، وصف الله به الملائكة المسخرين لإهلاك الكفرة والظالمين في غزوة بدر الكبرى، وفي هذا الشأن يقول الله عز وجل:

﴿ بَلَىٰ ۚ إِن تَصْبِرُوا وَتَتَّقُوا وَيَأْتُوكُم مِّن فَوْرِهِمْ هَٰذَا يُمْدِدْكُمْ رَبُّكُم بِخَمْسَةِ آلَافٍ مِّنَ الْمَلَائِكَةِ مُسَوِّمِينَ ﴾ (سورة آل عمران ، الآية 125).

وفي القصيدة " من يشتري الخلد؟ " نقرأ ما يلي:

من يشتري الخلد؟ إن الله بائعه... فاستبشروا، وأسرعوا، فالبيع محدود

والربح –يا ناس– مضمون ومدّخر في مصرف الله لا في البنك مرصود[2]

ففكرة البيت تقوم على أساس مفهوم تجاري، يتلخص في شراء جنة الخلد بما يقدّم ثمنا لها من نفوس وأموال، والمفهوم مستوحى من قوله تعالى:

﴿ إِنَّ اللّهَ اشْتَرَىٰ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ أَنفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُم بِأَنَّ لَهُمُ الْجَنَّةَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللّهِ فَيَقْتُلُونَ وَيُقْتَلُونَ وَعْدًا عَلَيْهِ حَقًّا فِي التَّوْرَاةِ وَالْإِنجِيلِ وَالْقُرْآنِ وَمَنْ أَوْفَىٰ بِعَهْدِهِ مِنَ اللّهِ فَاسْتَبْشِرُوا بِبَيْعِكُمُ الَّذِي بَايَعْتُم بِهِ وَذَٰلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ ﴾ (سورة التوبة، الآية 111).

وفي قصيدة " فلسطين" نجد قوله:

وفي سكرة ضيعوا عزتي ولم يغن عني سلطانيه [1]

---

[1]–الديوان ، ص 27

[2]–الديوان ، ص 271

في البيت تناص مع الآية الكريمة:

﴿مَا أَغْنَى عَنِّي مَالِيَهْ هَلَكَ عَنِّي سُلْطَانِيَهْ﴾ (سورة الحاقة ، الآيتان: 28-29).

يشير الشاعر إلى أن أمر فلسطين خَلَصَ إِلَيها وَحْدها فَلَا مُعِين لها وَلَا مُجِير.

وفي القصيدة نقرأ قوله:

فأقتصّ من قوم موسى غدا وآخذهم أخذة رابية [2]

فالبيت متناص مع قوله تعالى:

﴿فَعَصَوْا رَسُولَ رَبِّهِمْ فَأَخَذَهُمْ أَخْذَةً رَّابِيَةً﴾(سورة الحاقة، الآية 10).

وأيضا قوله:

إذا جاء موسى وألقى العصا تلقف ما يأفك الطاغية[3]

وفي هذا تناص مع الآية الشريفة:

﴿فَأَلْقَىٰ مُوسَىٰ عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ تَلْقَفُ مَا يَأْفِكُونَ﴾ (سورة الشعراء، الآية 45).

يشير الشاعر إلى ما كان بين موسى عليه السلام وبين الطاغية فرعون الذي جمع السحرة، فألقى السحرة حبالهم وعصيهم وسحروا أعين الناس واسترهبوهم، فألقى موسى عصاه فإذا هي تخطف ما فعل السحرة وتجمعه من كل بقعة وتبتلعه فلم تدع منه شيئاً. فوقع الحق وبطل ما كانوا يعملون، وكان هذا أمراً عظيماً، وبرهاناً قاطعاً للعذر، وحجة دامغة، ذلك أن السحرة الذين استنصر بهم وطلب منهم أن يغلبوا غُلبوا، وخضعوا وآمنوا بموسى وسجدوا للّه رب العالمين، فغلب فرعون غلباً لم يشهد العالم مثله.

التناص مع الحديث النبوي الشريف:

---

[1]- الديوان، ص341

[2]- الديوان، ص 344

[3]- الديوان، ص 344

يقول الشاعر **مفدي زكرياء** الذي استمد من ألفاظ الحديث النبوي الشريف ومعانيه:

(محمد) أبقى لنا عبرة من الذئب والغنم القاصية [1]

فهذا القول فيه تناص مع قول الرّسول صلى الله عليه وسلم :

﴿ مَا مِنْ ثَلاثَةٍ فِي قَرْيَةٍ وَلا بَدْوٍ لا تُقَامُ فِيهِمْ الصَّلاةُ إلا قَدْ اسْتَحْوَذَ عَلَيْهِمْ الشَّيْطَانُ فَعَلَيْكَ بِالْجَمَاعَةِ فَإِنَّمَا يَأْكُلُ الذِّئْبُ من الغنم الْقَاصِيَةَ ﴾. [2]

ومن قصيدة " ذروا الأحلام واطرحوا الأماني" نقرأ البيت التالي:

ومن يلدغ فإنا قد لدغنا خداعا من جحوركم مرارا [3]

هذا البيت يتناص مع قول رسول الله صلى الله عليه وسلم.

﴿ لا يلدغ المؤمن من حجر واحد مرتين﴾ [4]

فالأصل في المؤمن أن يكون فطناً آخذاً بالأسباب رابطاً إياها بالمسببات والنتائج، وخير من يوقعنا على معنى هذا الحديث سيرته صلى الله عليه وسلم، فسيرته مليئة بفطنة المؤمنين ونور بصيرتهم وصدق فراستهم.

وخلاصة الرأي في هذا التناص مع القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، هو أن مفدي زكرياء استفاد استفادة عظمى منهما، حتى أننا لا نكاد نجد قصيدة واحدة لم تتأثر باللفظ القرآني أو الحديث النبوي، فأثر القرآن الكريم ظاهر جدا في شعره، والممتع جدا هو أن هذا التأثر كان في محله لفظا ومعنى، ولعل حسن توظيف اللفظ القرآني أعطى القصيدة معنى جديدا وألبسها ثوب الحقيقة وقوة التعبير وحسن التناسق.

---

[1]– مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص287.

[2]–سنن أبي داوود 547 وهو في صحيح الجامع

[3]–الديوان ، ص 153

[4]–الحديث ثابت في الصحيحين

خاتمة

يتوجّب علينا ونحن في نهاية جولتنا القصيرة في مسار التّناصّ في الشعر الجزائري، اللهب المقدس لمفدي زكرياء شاعر الثورة الجزائرية أنموذجا، أن نقدّم حصيلة جهدنا في عمل ما زال بحاجة إلى مواصلة البحث فيه، مع الاعتراف بأن ما قمنا به يعتبر محاولة، للخوض في بحر يصعب الغوص في أغواره في صفحات قليلة، إلا أننا مع ذلك قمنا برصد أهمّ النتائج في النقاط التالية:

- -التّناصّ ظاهرة قديمة قدم التّواصل الإنساني بواسطة المتون المكتوبة، وقد تعدّدت وجهات النّظر حول هذه الظّاهرة الأسلوبيّة عبر الأزمنة والأمكنة، فمن النّاس من عدّها أداة تجهز على النّصوص المتثاقفة نصّيًّا، وتبيّن مدى أصالة النّصّ، وعدم أخذه أو سرقته من النّصوصّ الأخرى، من جهة، ومن وجهة نظر أخرى، أعتُبر التّناصّ أداة جمالية مؤصّلة للّنصوصّ، من خلال علاقة ذوبان وغياب النّصوصّ في بعضها ليشكّل ذلك فسيفساء ثقافيّة يستمتع المتلقي بقراءة أبعادها وتأويلها . ولا يأتي اعتباطًا في النّصوصّ، فمن غير الممكن أن ينسلّ المبدع (الشاعر أو الكاتب) عن المنظومة اللّغويّة والأسلوبيّة لثقافته، إذ لا بدّ له من مرجعية من النّصوصّ السّابقة أو المتزامنة-مهما كانت ثقافته- يتوكّأ على شيء من جمالياتها أو تقنياتها . وهذا يفرض بالموازاة قارئا فطنًا يستطيع تلقّي هذا الدّفق التّناصّي لينتج نصًّا آخر، وليكون كذلك يجب عليه الاطلاع على ثقافات عدّة محاولاً بذلك إدراك مرامي المبدع ومحاولة احتوائها.

- - الباحث في حقل التّناصّ يصعب عليه ضبط هذا المصطلح بدّقة، وإّنما تتأتّى محاولة ملامسة المصطلح من خلال استخلاص التّعاريف المتعدّدة ليخرج الباحث بتعريف يرضي فضوله العلمي. فنظرية التّناصّ مازالت بحاجة للتّطوير والتّمحيص، كي تحتوي شيئا من وهج النّصّ الإبداعي، لأنّ النّصوصّ الحديثة تّتسم بالتّداخل الفنّي بينها، ولعلّ هذا ناتج عن تعقّد تفاصيل الحياة اليوميّة

وصعوبة احتواء هذه التفاصيل المعقّدة في نصّ فاتر، لا يتوافق والواقع المعيش .وعليه فإن مفهوم التّناصّ ينبثق من عمليّة التّداخل والتّعالق بين النّصوصّ، فالنّصّ الأدبي في حالة صيرورته، يتقاطع مع نصوصّ سابقة لا يحصى عددها، والتي يتمثلها إراديّا أو لا إراديّا، ومع ذلك كلّه فمازال المصطلح غائما، تختلف إجراءاته من منظور إلى آخر، ولم يستقرّ بعد، مما أدى إلى المزيد من الارتباك في وسمه تسمية شاملة ترضي المبدع والمتلقي معا.

- نظرية التّناصّ هي نتاج الثّقافة الغربية، التي ترى أنّ مصطلح التّناصّ يحمل معان وثيقة الخصوصيّة تختلف من ناقد إلى آخر، والمبدأ العام فيه أنّ النّصوصّ تشير إلى نصوصّ أخرى، فالمبدع (الكاتب أو الشاعر) لا يكتب من العدم، وإنّما من وسائل أسلافه في تحويل الطّبيعة إلى نصّ، ليجسّد معانيها ودلالاتها.

- الحكم على أهمية النص الغائب (المتناص) من خلال تقويم مدى حيوية الوظيفة التي يؤديها في السياق الجديد. إذا كان التناص هو حوار بين نص ونص آخر فإن الكشف عن جمالية هذا الحوار لا يتأتى إلا بين النص و القارئ الذي يسبر أغوار الممارسة الإبداعية من خلال ما يتمتع به من كفاءة أدبية.

- القصيدة الجزائرية رفعت رايتها عاليا وأخذت مكانتها بين نظيراتها من القصائد العربية، وسجل التناص فيها حضورا مكثفا باختلاف أنواعه: الديني (القرآني والحديثي)، والأدبي، والأسطوري، والإديولوجي، والتناص التاريخي...إلخ، ولكني اهتممت بالديني فقط في شعر مفدي زكرياء .

- -بدا الشاعر مفدي زكرياء(شاعر الثورة الجزائرية) من خلال ديوانه(اللهب المقدس) معوّلا على استراتيجيّة تناصّيّة طويلة النّفس أذكاها بتناصّات كثيرة لعلّ الغلبة فيها للتّناصّ القرآني الذي تجلى في شعره، يعكس ثقافته واطّلاعه الواسع

على ما جاء في القرآن وكتب الدّين، حيث حفل شعره بالعديد من الكلمات والتعابير القرآنية، والقارئ لأشعاره يستحضر في كل بيت آية كريمة، أو حيثا نبويا شريفا، وفي كل قصيدة معان قرآنية. ومعنى ذلك أنّ الشاعر ذو ثقافة إسلاميّة واسعة، تشبع بها منذ نعومة أظافره.

- -لقد اتخذ التفاعل بين النص الشعري عند مفدي ومصادر تراثية أشكالا مختلفة، يحتل فيها النص القرآني بسوره وألفاظه ومعانيه وشخوصه، مساحة واسعة من ديوان اللهب المقدس، وقد عمد هذا التفاعل إلى محاولة إثبات الهوية الوطنية التي سعى الاستعمار الفرنسي إلى تغريبها، فكان القرآن الكريم، والحديث الشريف، المنهل الأول الذي تشرب منه النص الثوري، واستند إليه في تعزيز صوته، ولقد اختلفت أشكال هذا التشرب من استلهام لبعض الألفاظ أو المعاني الدينية إلى اقتباس آية قرآنية أو مجموعة من الآيات.

- العلاقة التّناصيّة في شعر مفدي مزدوجة الأثر، منها ينبثق النّصّ وتتشكل بناه، وبها يدركه المتلقّي، فهي إحدى المكوّنات الأساسيّة للشاعر، لأنّه يعود إلى المعرفيّة والجماليّة للنّصّ الشعري، ولا يمكن أن يتمّ التّواصل المعرفي والفنّي، إلاّ عن طريق ظاهرة التّناصّ، حيث تصعب قراءة القصيدة، بدون إدراجها في إطارها التّناصّي، الوسيلة التي لا يمكن أن يحصل القصد من أي خطاب لغوي بدونها. ولا يتوقّف محلّل النّصّ عند تبيّن النّصوصّ الغائبة، ولكنّه يستكشف كيفيّة انتقائها ومدى تلاحمها بالنّصّ المتناصّ، وتداخلها في نسيجه، كما يحتاج محلّل النّصّ كذلك إلى خبرة بالرّوافد الخفيّة، التي تتيح لقضيّة «التّناصّ» قيمتها وشرعيتها، فكلّ عنصر من عناصره يحمل دلالات عميقة، تنجم عن توظيفه في البيت الشعري، كما تتعدّى وظيفة هذا البحث الإحالة على النّصوصّ الغائبة، إلى تبيان جماليتها وكيفيّة اندماجها بطريقة فنّية وإبداعية، وبالتّالي إحداثها لذّة النّصّ.

خلاصة القول، أنّ للتّناصّ دورًا أساسيًّا في إضفاء لمحة جمالية على النّص تجعله أكثر قربا من القارئ، واستيعابا لمختلف أفكاره واهتماماته، وأنّ الإبداع في هذا المضمار، لم يكن تلقائيًّا، ليس هو ذلك الشّيء الذي تفيض به القرائح ويندلق على الحبر، بل إنّ القصيدة الشعرية كناية عن رؤية ثقافيّة وأدبيّة وفكريّة، تتمّ وفق أصول وقوانين.

وإنّه من الصّعب في هذه الدّراسة أن نزعم أنّنا قد أحطنا إحاطة شاملة بالتّناصّ في الشعر الجزائري ممثلا في اللهب المقدس لشاعر الثورة مفدي زكرياء رؤية ومنهجًا وتعبيرًا، لأنّ التّعامل مع مفهوم التّناصّ ومع الديوان من الصعوبة بمكان، غير أنّنا نأمل أن نكون قد أبرزنا بعض الظواهر الرئيسة بشكل مقبول على الأقل، والمؤكد أنّ هذا البحث مازال يحتاج للمواصلة والاجتهاد في صبر أغواره.

نسأل الله التوفيق

قائمة المصادر والمراجع

المصادر :

القرآن الكريم ، برواية حفص عن عاصم

كتب الصحاح

اللهب المقدس ديوان شعر –مفدي زكرياء–

المعاجم:

–إبراهيم مصطفى وآخرون : المعجم الوسيط ، دار الدعوة ، استنبول ، 1980م،

–ابن منظور، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، الطبعة الثالثة ، 1414هـ /1994م

–أبو الحسن الجرجاني. معجم التعريفات، دار الفضيلة للنشر، القاهرة، د ت،

المراجع:

–أبو إسحاق الشيرازي ، كتاب المعونة في الجدل ، تح عبدالمجيد تركي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1 / 1988م

–أبو الحسن الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبي الفضل وعلي محمد البجاوي، المكتبة المعاصرة، بيروت د ط ،د ت

–أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح؛ محمد الحبيب بن الخوجة، دط، دار الغروب الإسلامي، بيروت، لبنان، د ت،

–أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ، الحيوان، تح، عبد السلام محمد هارون، ط2، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، 1965م

–أبو نصر إسماعيل الجوهري، الصحاح تاج اللغة وتاج العربية، ت: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، ط4، 1987م

–أحمد المعداوي، أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث، ط1، دار الآفاق الجديدة، المغرب، 1993

-احمد بدوي ،اسس النقد الادبي عند العرب ،نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ،القاهرة، د ط ،مارس 2003

-أحمد شوقي، ديوان مجنون ليلى، ط1، دار المعارف، القاهرة،1945،

-أدونيس ، الآثار الكاملة مج2، دار العودة، بيروت، ط2 ، 1971م

-الزمخشري ، أساس البلاغة ،دار بيروت ، بيروت ،1984م

-السعيد الورقي، لغة الشعر الحديث، دار نهضة مصر، بيروت، ط1984،3،

-تيزفيتان تودوروف وآخرون، في أصول النقد الجديد(مفهوم التناص في الخطاب النقدي) تر: أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، د ط ،1987م

-جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط2 1984م

-جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، اصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، دط،2003

-جودت فخر الدين ،شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن هجري ، ط1، دار الآداب، بيروت، 1984،

-جوليا كرستيفا، علم النص،

-جيرار جنيت ،مدخل بجامع النص ، تر: عبد الرحمان أيوب، دار توبقال للنشر، المغرب، ط 1 ، 1986

-حافظ المغزي، تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث، الأردن ط1، 2006

-حنان خلف الله ، مشروع التناص في نقد محمد مفتاح

-رضوان جنيدي، جماليات الأنا في الشعر المغربي القديم، في القرنين 5،6 هـ جامعة قاصدي مرباح، ورقلة،2012-2013م

-رمضان كريب فلسفة الجمال في النقد الأدبي، مصطفى ناصف نموذجا، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،2009م

-سامي سويداني، في النص الشعري العربي، دار الآداب، بيروت، ط1، 1989،

-سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006،

-سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، الدار البيضاء ،المغرب، ط 3، 2006،ص34.

-شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، د ط، الكويت، 2001م،

-صلاح فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص، مرجع سابق

-طرفة بن العبد، ديوان، تح :محمد مهدي ناصر، دار الكتب العلمية ، بيروت، 2002

-طه عبد الرحمن ، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام ، المركز الثقافي العربي ، بيروت- الدار البيضاء ، ط 2 ، 2000م

-عباس بن الأحنف، الديوان، د ط، دار صادر، بيروت، 1978،

-عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي البلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية، لإفريقيا الشرق، المغرب، د ط، 2007،

-عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير، قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية للكتاب، مصر ،ط4،978،

-عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط ،2007،

-عبد الملك مرتاض، فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، مجلة علامات النقد، النادي الأدبي، جدة ، ج 1 مجلد1، مايو1991

-عبدالعزيز حمودة ، المرايا المحدبة ، سلسلة عالم المعرفة 232، الكويت ، أفريل 1998م

-عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، د ط، دار الفكر العربي ، القاهرة، 1992م،

-عمر أبو خرمة ، نحو النص نقد النظرية وبناء أخرى، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، الطبعة الأولى 1425هـ /2004م كلاوس برينكر ، التحليل اللغوي للنص (مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج) ، د ط ، د ت

-محمد الصغير ميسة، جماليات الإيقاع الصوتي في القرآن الكريم، رسالة ماجستير، إشراف اعمار شلواي، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2012،2001

-محمد بن إدريس الشافعي ، الرسالة ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، بدون بيانات

-محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة، ط1 المغرب، 1979

-محمد علي غوري، مقال، مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم، مجلة القسم العربي، ع18، جامعة بنجاب ،لاهور، باكستان، 2011،

-محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، د ط، دار الثقافة ودار العودة، بيروت،1973،

-محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، مطبعة حكومة دبي، الكويت، ج18 د.ط، 1979م،

-محمد مفتاح، التلقي والتأويل "مقاربة نسقية" المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001

-محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المغرب، ط1

-مصطفى صلاح قطب، بحث في ما يكون به الملفوظ نصاً، .

-مصطفى ناصف، الصورة الأدبية،

-ميشيل آريفيه، السيمائية الأدبية، تر، رشيد مالك ضمن كتاب (السيمائية أصولها وقواعدها) منشورات الاختلاف، الجزائر،2002م،

-نازك الملائكة، الديوان ، المجلد الثاني، د ط

-نصر حامد أبو زيد، مفهوم النص (دراسة في علوم القران) ، المركز الثقافي العربي، بيروت،

-نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج 2، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ،الجزائر، د ط ت

الفهرس

إهداء	
شكر وعرفان	
مقدمة	أ
الفصل الأول	
مفهوم التناص	5
النص اصطلاحا	7
مفهوم النص في اصطلاح القدماء	7
مفهوم النص في اصطلاح المحدثين	9
مفهوم التناص لغة واصطلاحا	14
التناص عند الغرب	16
التناص عند العرب	17
إشكالية التناص: أنواع وآليات	18
أنواع التناص	18
آليات التناص	19
اشكال التناص	21
مظاهر التناص	22
مفهوم الجمال	23
الجمال لغة	24
الجمال اصطلاحا	25
الجمال في الفكر الغربي	25
الجمال في الفكر العربي	27

جماليات التناص	27
إثارة الذاكرة الشعرية	28
تكثيف التجربة الشعرية	33
إنتاج الدلالة الجديدة	34
جمالية الإحالة والإيجاز	34
الفصل الثاني	
ملخص عن حياة الشاعر مفدي زكرياء	37
التناص في الشعر الجزائري	41
التناص الديني	42
القرآن الكريم	42
الحديث النبوي الشريف	45
الشخصيات الدينية	46
التناص في شعر مفدي زكرياء	46
مع القرآن الكريم في شعر مفدي	57
مع الحديث النبوي في شعر مفدي	61
الخاتمة	63

الملخص:

إن مفدي زكرياء وهو ينظم أشعاره يعتمد على ذخيرته اللغوية والتي تكونت لديه من اتصاله الوثيق بالقرآن وبلغة القرآن، والقارئ لأشعاره يجد أساليب وكلمات القرآن مبسوطة أمامه ومنتشرة في أشعاره، وبالتالي فإنه يصدر عن معجم اللغة العربية العام، وكلما قرأ القارئ قصائده يستحضر الكثير من ألفاظ القرآن الكريم.

الكلمات المفتاحية:

الجمال _النص_ الشعر _اللهب

Summary

When mufdi Zakariah organized his poetry , he depended mainly on his linguistic repertory, which had a close connection to the holy Quran and his language .the reader of his poem finds lot of Quran's words and styles in front of him .thus, it issued from the general Arabic dictionary, and whenever the reader reads mufdi poems, he will bring up many of the holy Quran's expressions.

Key words :

beauty _text_ religion _flam