الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي- ميلة

معهد الآداب واللغات

الميدان: اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

التناص الديني عند مفدي زكريا

"إليـــــــاذةالجزائـــــــر"

أنموذجا

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس نظام جديد
تخصص الأدب العربي

إعداد الطلبة:
- بعزيز هشام
- بومليط نسيمة
- بوهالي مليكة

إشراف الأستاذة:
بومالي حنان

السنة الجامعية: 2010 - 2011

دعاء

" اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا ولا باليأس إذا أخفقنا وذكرنا

أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح".

"اللهم إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا وإذا أعطيتنا تواضعا فلا تأخذ

إعتزازنا بكرامتنا"

اللهم آمين

شكر وعرفـــــــان

بسم الله الرحمان الرحيم

إلى الأستاذة الفاضلة " حنان بومالي"

إلى عنوان العطاء و النبل .

إلى التي من عينيها يبعث الأمل ومن إبتسامتها تبعث الثقة

إلى من علمتنا الجد و المثابرة و الإجتهاد.

إلى من سبب انقطاعها عنا ألما كبيرا ومعاناة عظيمة.

إلى من كان غيابها عنا كغياب القمر في الليلة الظلماء

فشكرا يا أستاذتنا لأنك كنت قدوتنا ومثلنا ونعم الدليل.

وإليك منا كل الحب و التقدير و الإمتنان.

إلى من إستقبلنا بكل صدر رحب بعد أن اخذ منا التيه و الحيرة مأخذا

" رابح الأطرش"

فشكرا وألف شكر يا أستاذ لأنك تحملت عبء أمانة ثقيلة.

إهداء

بسم الله الرحمان الرحيم

الحمد لله الذي علم بالقلم وأنزل القرآن الكريم

و الصلاة و السلام على نبيه ورسوله المعلم الأمين وخيرته من خلقه أجمعين

وعلى آله وصحبه أجمعين بهديه إلى يوم الدين أما بعد :

نحمد الله سبحانه وتعالـــى الذي أعاننا على إتمام هذا العمـــــل المتواضع

وإعترافا بالجميل و التقدير.

نهدي هذا العمل المتواضع إلى الأستاذة المشرفة " حنان بومالي"

التي رافقتنا طيلة فترة إنجازنا البحث، إلى الأستاذ "رابح الأطرش" الذي أتم ما بدأته الأستاذة.

إلى كل من ساهم من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا البحث

إلى كل أساتذة معهد الآداب و اللغات، ونخص بالذكر

الأستاذ عبد الحميد بوفاس، الأستاذ بن الذيب منير

يوسف بن جامع، سليم بوعجاجة.

إلى كل طالب وطالبة وزميل وزميلة.

نسيمة، هشام، مليكة

إهداء

بسم الله الرحمان الرحيم

الحمد لله الذي تواضع لعظمته وذل لعزته، وخضع لملكه كل شيء.

إلى مملكة الحنان إلى القلب النابض الذي أحتمي فيه، إلى التي صبرت وسهرت من أجلي، إلى التي أرضعتني الصبر و الأمل و العطاء و الحنان و العرفان بالجميل إلى رمز التضحية، إلى التي أخرجتني غياهب الظلام إلى نور العلم، إلى زهرة عمري وشمعة دربي " أمي ".

إلى من كدح من اجلي إلى من أحسن تربيتي وعلمني أن الحياة كفاح وأن العمل يسر النجاح، إلى والدي الغالي.

إلى إخواني الأعزاء: وليد، عزالدين، سليم، خالد، كريم، فايز، إسحاق.

إلى الثنائي الرائع: صابرة ونور الدين وإبنهما ياسر.

إلى أحلى كتكوتة في الوجود "هبة"

إلى روح جدي رابح تغمده الله برحمته.

إلى رفيقات دربي وسندي في السراء و الضراء :هدى، مريم، كريمة، سهام، لبنى، بشرى،سعاد

مليكة

إهداء

أهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع إلى من أوصاني بهما الرب خيرا:

إلى أمي الحبيبة التي سكن القلب و العين وتجري مجرى الدم في العروق وكانت في هذا الكون أغلى مخلوق **" أمي"**

إلى رمز الوفاء إلى أعظم أب في الدنيا.

إلى ذلك الرجل المعطاء الذي كان لي نورا في حياتـــي، إلى من علمني الثبات و القيـــم و الأخلاق، إلى من علمني الصبر على الشداد.

إلى أخواتي وإخوتي صغيرهم وكبيرهم، إلى إبنة أخي نسرين الغالية على قلبي (الكبيدة)
إلى إبن أختي الكتكوت الصغير أسامة الغالي على قلبي (الفليلس).

إلى أصدقائي وصديقاتي: خديجة، نسرين،راضية، نوال، دلال، فايزة، وافية، ذكرى، أمال.

إلى أسامة الذي يرجع إليه الفضل الكبير في إتمام هذه المذكرة ..

إلى كل من أحبني وأحببته

إلى أستاذتي القديرة المحترمة : **"حنان بومالي"**

نسيمـــة

إهداء

الحمد لله الذي علم بالقلم وأنزل القرآن الكريم و الصلاة و السلام على نبيه ورسوله المعلم الأمين وخيرته من خلقه أجمعين وعلى آله وصحبه أجمعين بهديه إلى يوم الدين أما بعد :

نحمد الله سبحانه وتعالـــى الذي أعاننا على إتمام هذا العمـــــل المتواضع وإعترافا بالجميل و التقدير.

نهدي هذا العمل المتواضع إلى الأستاذة المشرفة " حنان بومالي" التي رافقتنا طيلة فترة إنجازنا البحث، إلى الأستاذ رابح الأطرس الذي أتم ما بدأته الأستاذة.

إلى كل من ساهم من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا البحث، إلى كل أساتذة معهد الآداب و اللغات، ونخص بالذكر: الأستاذ عبد الحميد بوفاس، الأستاذ بن الديب منير، يوسف بن جامع، سليم بوعجاجة.

إلى كل طالب وطالبة وزميل وزميلة.

نسيمة، هشام، ومليكة.

إهداء

بسم الله الرحمان الرحيم

سبحانك ربي لك كل الحمد و الشكر على كل ما نعمت به علي أرجو عفوك وأمل توفيقك ورضاك سبحانك- سبحانك- سبحانك.

إلى من علموني الحروف من الألف إلى الياء.....حتى كتبت

إلى من ربوني على الخلق و الدين.....حتى تعلمت

إلى من ساندوني طوال الدرب.....حتى وصلت

إلى من أحبوني وسيحبونني .....حتى الموت

إلى أغلى ما لدي والداي **"رابح وياسمينة"** إلى جدتي "جمعة" وإلى جدي رحمه الله.

إلى الإخوة: محمد، لطفي، عيسى، جلال، أيمن.

إلى الأخ الكبير: "حمزة" وزوجته و الكتكوت الصغير "سراج" حفظه الله لهما.

إلى الأصدقاء : عماد ، مروان ، صالح، أوسامة ، فاتح ،هشام، أمين، يوسف فاتح، زكرياء، الحاج ،حسام، سفيان، راضية، لبنى، سهى، سعاد .

إلى الأساتذة الكرام بمركز ميلة وخاصة الأستاذة الكريمة " حنان بومالي"

إلى كل هؤلاء أهدي عملي المتواضع.

هشـــــام

الفهـــــــــــرس

مقدمـــــــة

مدخل إلى عالم مفدي زكريا 02

1-حياته و نضاله **03**

2-شخصيته **10**

أثـــــاره.....**11**

الفصل الأول

مقاربات لمصطلح التناص 16

I- البدايات الأولى لظاهرة التناص 16

1- البدايات العربية **16**

2- البدايات الغربية **21**

II- الجهود النقدية الحديثة لبلوة البحث التناصي و تطويره 25

1- الجهود الغربية **25**

2- الجهود العربية **34**

3- آليات التناص **38**

III- التناص عند المثقف الجزائري 39

الفصل الثاني

تجليات التناص في الإلياذة

I- ماهية الإلياذة 47

II- أنواع التناصات.....48

1- التناص من القرآن الكريم **48**

2-التناص من الحديث الشريف **52**

3-التناص من الأسطورة و الرمز **54**

4-التناص من التاريخ **54**

خاتمـــــــة 65

قائمة المصادر و المراجع

مقدمـــــــــــة

يعد الشاعر مفدي زكريا من الشعراء المناضلين إبان الثورة الجزائرية فكان مناضلا بقلمه ولسانه الدين زعزع بهما صفوف العدو، إن مفدي زكريا وإن لم يستشهد بين المناضلين في ساحات الوغى إلا أنه استشهد في قصائد بين السطور وهذا ما جعلنا نتعلق بشعره، و لم يكن هذا التعلق حديث العهد بل يعود إلى مرحلة الصبا ، حينما كنا أطفالا صغارا، على مقاعد الدراســــــــة، في مرحلة التعليم الإبتدائي نرتل بعض أناشيده الرائعـــة (عشت يا علم)، (نشيد الشهداء)،(نحن طلاب الجزائر)،(أرض أمي وأبي)،(قسما) وقد أزداد هذا التعلق بعد إطلاعنا وسماعنا لـــ "إلياذة الجزائر" و التي نعتبرها وبدون مبالغة لوحة فنية رهيبة ورائعة في نفس الآن، إنها جزائر الأمس، واليوم، و الغد بتاريخها العظيم وأبطالها الأشاوس وطبيعتها الخلابة، من جبال شاهقات شامخات ومساحات خضراء ووديانها التاريخية.

لقد أحببنا مفدي وسكن قلوبنا وصرنا نتغنى بأشعاره، وأناشيده التي رددها عاليا عبر الأزمنة و الأمكنة خصوصا،"زمان" السقوط الحر؟وانكسار شوكة العرب، وانقراض القومية العربية.

لقد زاد ارتباطنا بشعر" مفدي زكريا" ففكرنا أن نتناول إلياذته بالدراسة وتسليط الضوء على بعض مواطن التناص فيها وأنواعه.

و في ضوء ذلك ارتأينا أن نتناول إشكالية نحسبها إلى حد بعيد، سنشارك ولو على الترر القليل في البحث التناصي في الإلياذة " مفدي زكريا" فمن هو مفدي زكريا؟،وما هو التناص؟ ، كيف كانت نشأته وتطوره؟ وكذلك ما هي مواطن التناص في الإلياذة؟ومنابع هذا التناص.

وقد حاولنا من خلال هذه الدراسة البسيطة الإلمام بأهم جوانب البحث التناصي التي داع صيتها في العالم، ولكي يكون بحثنا هذا سلسلة متماسكة ولا نذهب بعيدا عن الهدف الذي أردنا الوصول إليه، رحنا نقسمه إلى مدخل تمهيدي وفصلين : فصل تطبيقي وآخر نظري، ثم خاتمة.

فبعد المقدمة يأتي المدخل التمهيدي تناولنا فيه نشأة مفدي زكريا وحياته ونضاله وشخصيته وآثاره. وبعدها يأتي الفصل الأول و الذي عنوانـــــــــــه مــقاربات لمصطلح التناص، من خلال أربع مباحث تضم بدايات التناص عند كل من العرب و الغرب وتطوره عند كليهما وبعدها مباشرة أنواع التناصات، ثم المبحث الأخير الذي جاء فيه التناص عند المثقف الجزائري وفيه أخدنا عينة من الشعراء الذين واكبوا مفدي زكريا وخصصناهم بالدراسة.

ويتمحور الفصل الثاني حول تجليات التناص في الإلياذة حيث تناولنا ماهية الإلياذة وبعدها مباشرة المبحث الثاني الذي جاءت فيه مصادر التناص عند مفدي زكريا من قرآن وحديث ورمز وأسطورة.

وتأتي في الأخير الخاتمة التي تمكنا فيها من تسجيل أهم ما توصل إليه البحث من نتائج.

وفي تتبعنا لهذا الموضوع وجدنا أنفسنا مجبرين على إختيار منهج واحد في دراستنا ألا وهو المنهج الفني النقذي التحليلي وقد قمنا بإبراز المقاربات النقذية لمصطلح التناص، ثم تحليل فني من خلال إبراز تجليات التناص في الإلياذة.

إن أي دراسة يقوم بها الباحث لا تسلم من صعوبات تواجهه في ذلك، ولا من عراقيل سيره العلمي، وهذا ما تعرضنا إليـــــــــــــه خلال بحثنا هذا و التـــــــــي مـــــــن بينها ، ندرة المصادر و المراجع، ولا سيما مجال البحث التناصي.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على مصادر ومراجع أهمها:

" إلياذة الجزائر" لمفدي زكريا، مفدي زكريا شاعر النضال و الثورة " لمحمد ناصر" يحيى الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكريا التحليل الخطابي الشعري لمحمد مفتاح ، آفاق التناصية لمحمد خير البقاعي.

ونتمنى أن نكون قد وفقنا في الربط و التنسيق بين أطراف هذا البحث المتواضع الذي لايمثل إلا محاولة للوقوف على منهج صحيح ودراسة علمية جادة وتوطئة لأبحاث مستقبلية في مجال التناص الديني.

فلا يسعنا ونحن نخوض غمار هذا البحث إلا أن نتوجه بخالص الشكر و الإمتنان إلى من حملت لنا مصابيح الدجى وقت الظهيرة وأنارت بها عقولنا بما قدمته لنا من نصائح وتوجيهات في إنجاز هذا البحث، الأستاذة القديرة المشرفة" حنان بومالي".

مدخل

مدخل إلى عالم مفدي زكريا

مدخل إلى عالم مفدي زكرياء

تعرضت الجزائر لأعنف استعمار عرفته الإنسانية استعمار راح ينهب و يــدمر و يخــرب . لم يكتف بهذا فقط إذ وجد الشعب الجزائري صامداً متمسكا بدينه و وطنه يضحي بروحه و ماله في ســبيل حرّية بلده و سرعان ما أدرك الاستعمار تمسك هذا الشعب بوطنه و أن الأساليب التي كان يســتخدمها للقضاء عليه غير مجدية و لا تمكنه من الوصول إلى أهدافه الخفية و أنه لتحقيق أهدافه لا بد عليه أن يعمل على طمس هوية الشعب الجزائري و تذويب انتمائه التاريخي و الديني و اللغوي لأنه بزوال هذه المقوّمات يزول الشعب و لا يقوى على الاستمرار.

فراح يعمل على نشر التفرقة بين أبناء الشعب و تضليلـــــه بنشر الخرافات و الأباطيل و أفكار و معتقدات تكرس الاستعمار بالإضافة إلى نشر المسيحية و تعليم أبناء الشعب الجزائري الفرنســية حــتى ينشأ جيل مثقف ثقافة فرنسية يتنكر لوطنه و يخجل من ماضيه .

هذه السياســة نجحت مدة من الزمن و لكنها لم تدم طويلا مع بروز نخبة من المثقفين و الأدباء الــذين يعون حقيقة الاستعمار فظهر سياسيون و مصلحون عملوا على القضاء على هذا الاستعمار الذي يتــاجر بالعقول و العواطف.

و قد كان هؤلاء الأدباء و المصلحون يبثون أفكارهم عن النهــة و الإصلاح الديني و الاجتماعـــــي

و من بين هؤلاء الأدباء و المصلحيــن الذين تصدّوا للاستعمار بقلمهم و كلماتهم التي كانت تقع في أذن المستعمر كالصاعقة مفدي زكرياء فمن هو يا ترى مفدي و كيف كانت حياته النضالية و شخصيته التي أبهرتنا بقوتها و بلاغتها و استقاء مادتها من القرآن و التراث فكانت سوطا مسلطا على الاستعمار

أولا: حياته و نضاله :

اسمه الحقيقي زكرياء بن سليمان بن يحيى بن الشيخ الحاج سليمان و لقبه الشيخ أو آل الشيخ و عن جده الحاج سليمان هذا ورثت العائلة لقب آل الشيخ فقد كان أحد شيوخ مدينة بني يزقن[1]

و هو من مواليد 1908 ببني يزقن إحدى قرى وادي مزاب بالجنوب الجزائري .

"بدأ تعليمه بالكتاب بمسقط رأسه ".[2] حيث حفظ جزء من القرآن الكريم و مبادئ اللغة العربية و الفقه وعندما بلغ السابعة من عمره صحبه والده إلى مدينة عنابة حيث كانت تجارته و فيها أتم حفظ كتاب الله[3].

و لم يستطع التوفيق بين الدراسة و التنقل في دراسته و ذلك لكونه كثير التنقل بين مسقط رأسه و مدينة عنابة و بقي على هاته الحال إلى أن تخلى والده عن تجارته و قرر أخيراً إرساله لإتمام تعليمه بتونس "حيث التحق بمدرسة السلام القرآنية مدة سنتين نال خلالها شهادة ابتدائية في اللغة العربية و مبادئ في اللغة الفرنسية .

ثم انتقل إلى الخلدونية حيث درس مواد علمية كالحساب والجبر والهندسة و الجغرافيا "[4]

وبعد ذلك انتقل إلى جامع الزيتونة و أحتك بأساتذة كبار كان لهم الفضل في رفع لغة مفدي هذا (إلى جانب) دراسته كتب على أيديهم خاصة مختصة في البلاغة و النحو و الأصول و قد انتبه أساتذته لذكائه و نجابته و قد أطلق عليه أستاذه الخطاب بوشناق زائد مفذي تعبيرا عما كان في تلميذه من نجابة و شاعرية و لطف إحساس و حلاوة معشر ولعل زكرياء نفسه وجد في هذا اللقب ما يُرضي طموحه الأدبي و الوطني فاتخذه منذ ذلك التاريخ (1926) اسما له فأصبح مفدي زكرياء .

[1] -محمد ناصر ، مفدي زكريا شاعر النضال و الثورة ، نشر جمعية القرآن ، غرداية، ط 1 1987 ، ص 8.

[2] يحيى الشيخ صالح شعر الثورة عن مفدي زكرياء دراسة فنية تحليلية دار البحث للطباعة و النشر قسنطينة الجزائر، ط 1 ،1987، ص38.

[3] المرجع نفسه ، صفحة 38.

[4] المرجع السابق ، ص 39-40.

و لعل في مطلع نشيد حزب الشعب "فداء الجزائر روحي و مالي " و في قوله سنة 1935 "وطني بروحي أفتديك و مهجتي الشريف مبرة و وفاء" تعبيرا عن الاعتزاز بهذا الاسم [1].

هذا بالنسبة لنشأته الثقافية أما في ما يخص النشأة الوطنية و السياسة فقد كانت أيضاً بتونس مواكبته لنشأته الثقافية و قد كانت جل الظروف آنذاك لصالحه حيث احتك بشخصيات معروفة باتجاهها الوطني أمثال "أبي اليقظان" رئيس البعثة و أبي إسحاق أطيش و عمه الشيخ "صالح بن يحيى " الذي يعتبر من أوائل المؤسسين للحزب الحر الدستوري التونسي كما احتك بعدد من التونسيين أمثال "الشيخ عبد العزيز الثعالبي " مؤسس الحزب الحر الدستوري و الوطني المشهور بمواقفه الشجاعة ضدّ الاستعمار و كان للثعالبي علاقة وطيدة بعمه الشيخ صالح حيث كانا يتزاوران و يجتمعان كثيراً بمنزل هذا الأخير نتيجة لنشاطهما معا في الحزب المذكور و كان مفدي يرى نشاطهما و سيتبع لأحاديثهما النضالية .[2]التي تدور كلها حول ترسيخ معاني الاعتزاز بالدين و الشخصية و تحرير الوطن من الطغيان الفرنسي.

و كان زكرياء في هده الأثناء يقرأ المجلات و الصحف الواردة من المشرق العربي و يشترك هو و زميله رمضان حمود في مناقشة محتوياتها و يشرف على مجلة إسمها " الوفاق" كان يتخذها الطلبة مجالا للتباري و التنافس و تدريب الأقلام و بعث المواهب الشابة الصاعدة و في هذه المجلة ترك إنتاجا غزيرا و شعرا يمثل مرحلة الطفولة الأدبية أحسن تمثيل .[3]

و قد ظل مفدي متمسكا بمواقفه و أرائه التحررية و النضالية واضعا إياها نصب عينيه غير عابئ و لا مكترث بما قد يحدث من تقلبات أو تغيرات سياسية فالاستعمار عنده هو الاستعمار مهما تغير شكله

[1] حمد ناصر ، مفدي زكريا، شاعر النضال و الثورة، ص8-9.
[2] يحيى الشيخ صالح ، شعر الثورة عند مفدي زكرياء ، ص 40.
[3] محمد ناصر ، مفدي زكرياء صفحة 10.

و تغير نظمه و مهما تغير الزمان و المكان كل هذه المواقف جعلته متميزا في مسيرته السياسية الصـــادقة و كل هذه المواقع جعلته عرضة للآلام و المعاناة و الملاحقة و السجن .

من المعروف أنه " لم ينظم إلى جمعية العلماء لا لأنه كان ضد أهدافها و إنما منهجها المعتمـــد علـــى سياسة عدم محاربة الاستعمار و عدم التصادم معه و بخاصة في بداية مسيرتها و اقتصار نشاطها على الجانب الديني و الثقافي لم يكن يرضي طموحه الذي كان يرمي مباشرة و أولا لتحرير الجزائر مـــن الاســـتعمار بأسلوب المواجهة الصريح لكنه و إن لم ينضم إلى جمعية العلماء فإنه كان يبارك خطواتها و يخلد أعمالهـــا بقصائد رائعة.[1]

هذه القصائد في مجملها تعبير عن نظرته الوطنية من خلال ما جادت به قريحتـــه ضـــد الاســـتعمار الغاشم الذي لا يفهم سوى لغة القوة " فكان مفدي يعطي الصدارة للقوة في كل الأحوال الـــتي تتعلـــق بحماية كرامة الإنسان إذ أن القوة عنده ليست وسيلة لتحرير الوطن أو لدفع العدو فحسب لكنها موقـــف تبلور عن إرادة واعية و تجربة مريرة .[2]

كـــــــل هذه الفـــــــــروق و العوامل ساعدت و سارعت فـــــــي بروزه فـــــــي مختلـــف الأنظمـــــــة و الاتجاهات التي راح يعمل فيها بكل حماسة و حرارة فكانت هذه الأنظمة و الاتجاهـــات مجالا خصبا لأراءه السياسة من خلال خطب و قصائد و مناقشاته.[3]

و سرعان ما لمع نجم مفدي حيث تقلد العديد من المناصب السياسية فكان عضوا مسؤولا في حزب النجم كما اختير سنة 1936 رئيسا للجنة التنفيذية و بعد سنة من ذلك تأسس حزب الشعب خلفـــا لحـــزب النجم.

[1] يحيى الشيخ صالح ، شعر الثورة عند مفدي زكرياء ، ص 40-41.

[2] أحمد رحماني ،لغة القوة في شعر مفدي ، العددان 10 – 11، دار الشهاب للطباعة و النشر 1984 ، ص 14.

[3] محمد ناصر ، مفدي زكرياء ، ص 14.

"و لقد شرف حزب الشعب مفدي إسناده الأمانة العامة و رئاسة اللجنة التنفيذية إليه وكانت هــذه نقطة تحول جذرية في حياته السياسية إذ لم يمضي على تعيينه هذا سوى أيام عديدة حتى عاد تحرش السلطة الاستعمارية به و بزملائه من جديد " [1]

و لم تقتصر الحماسة الوطنية على التعبير بل تعدته إلى أكثر من ذلك حيث عبر مفدي و زملاؤه عن حماستهم و حبهم الكبير لوطنهم بزي (لباس) يحمل ألوان العلم الوطني التي كانت لها دلالات عميقــة ترمي إلى استفزاز العدو و استنهاض همم الشعب الجزائري خلال فترة ترأسه تحرير جريدة الشعب حــرر مقالات نارية أبدع فيها كما اعتاد إن يبدع شعرا لعلها كانت السبب في سجنه و فور مظــاهرات 14 جويلية بيومين ألقت السلطات الاستعمارية القبض على رئيس حزب الشعب " مصالي الحاج " و علــى رئيس اللجنة التنفيذية "مفدي زكرياء".[2]

و لقد كان مفدي لا يخرج من السجن إلا ليعود إليه مرة ثانية و هذا إن دل على شيء إنما يدل على إصراره و صموده و حبه اللامتناهي للجزائر .

" إذ ما لبث إن عاد إلى المشاركة في تحرير جريدتين وطنيتين ســريتين همــا "الوطــــــــن" و " الحركة الوطنية" و اعتقل سنة 1940 بتهمة الإخلال بأمن الدولة الخارجية و حكم عليه بالسجن لمــدة ثلاثة أشهر و عندما تأسست حركة الانتصار للحريات الديمقراطية انضم إلى صفوفها و ما لبث في ســنة 1949 أن دخل السجن مرة أخرى لمدة شهرين وفي خضم ما عرفته الأحزاب الوطنية مــن انقســامات خطيرة و مهاترات صحافية و صراعات محزنة فضل مفدي الابتعاد عن التحزب و التكتــل إلى أن يتــبين الأصيل من المزيف و في سنة 1951 دخل السجن من جديد لمدة ستة أشهر.[3]

[1] المرجع نفسه ، ص 16.

[2] المرجع نفسه ، ص 17.

[3] المرجع السابق ، ص 17 – 18.

و لقد كانت حياة مفدي محفوفة بالمخاطر قبل الثورة التحريريـــــــة و قد زاد ذلك قوة و تصعدا و هذا لما " انطلقت ثورة الفاتح من نوفمبر التحق بصفوفها محاربا بقلمه و قد كلفه هذا التجريـــد مـــن حريته سنوات طويلة زج فيها في غياهب السجن و قد نظم كثيرا من قصائده و أناشـــيده في الزنـــازين فالثورة الجزائرية هي الينبوع المتفجر في قصيده لأنها القضية الأساسية التي و قف عليها فنه و حياته الـــتي ألهمته حرارة أنفاسه [1]

فإن ما ورد إلينا من شعر مفدي قبل دخوله إلى السجن قليل جدا قد لا يتعدى ثـــلاث أو أربـــع قصائد من جملتها تلك التي أصبحت هي النشيد الوطني حيث كان أول قصيد له في الثورة هو ذلك الذي نسميه اليوم " قسما" والذي كان في البداية فاشهدوا[2] وقد تأثر في بعض قصائده بشاعر النيـــل حـــافظ إبراهيم ، كما انه يعد من أكبر شعراء المقاومة في الشعر العربي الحديث حيث جسد الثورة بواقعها الصريح و بطولاتها الأسطورية و أحداثها الصارخة و لقد كان شعر مفدي ينطلق مدويا كالقذيفة ليزعزع كيـــا ن فرنسا و قوتها فيحطم جبروتها ويضرب تعنتها عرض الحائط و يحني رأسها إلى الأرض مما يزيد إشـــعال نيران غضبها و حقدها و ما تلبث إن تلقي بحممها البركانية عليه و تسوقه إلى السجن و تسلط عليه اشد العقوبات وذلك بتجريده من كل ممتلكاتـــــــــــه و فرض عليه غرامة مالية تقـــدر ب 36.00.00 فرنك مع الحكم عليه بالسجن ثلاث سنوات و كان ذلك سنة 1956 م والتي قضاها متنقلا بين سجني " البرواقية "و سجن " بربروس"

"وفي هذه السجون أبدع أروع قصائده الثورية إن لم تكن أروع ما نظم من شعر لأن المعانـــاة و المعايشة هي التي تفجر الصدق النقي و كان هو نفسه يعتز بتلك القصائد التـــــي كتبت بعضها بدم و يقول أنها القصائد الوحيدة التي يحفظها من شعره عن ظهر قلب [3]

[1] حسن فتح ،مفدي زكرياء شاعر العروبة و الإسلام في الجزائر مجلة الأدب الإسلامي عدد 18 المجلد 05 1419 هـــ صفحة 05.

[2] العربي الزبيري المثقفون الجزائريون و الثورة ، المتحف الوطني للمجاهد الجزائر 1989 ، ص 110 – 111.

[3] محمد ناصر، مفدي زكريا ، ص 19.

فهذه العوامل كلها مكنته من نيل وسام شاعر الثورة الجزائرية بكل جدارة و استحقاق.

و في سنة 1959 أفرج عنه فلاذ بالفرار إلى المغرب و انتقل بعدها إلى تونس (بغرض الاستشفاء) لتلقي العلاج الجسماني و النفسي جراء ما تلقاه من تعذيب من قبل يد الاضطهاد و كذلك تحطيم نفسيته بإعدام الشهيد البطل " احمد زبانة " بالمقصلة في

" سجن بربروس" بعد منتصف الليل. وفي سنة 1961 جرت أحداث في المغرب الأقصى أهمها وفاة محمد الخامس و تولية الحسن الثاني فتوجه مفدي إلى هناك و شارك في التظاهرات التي أقيمت في المناسبتين باسم الجزائر و في السنة نفسها انعقد بدمشق مهرجان للشعر العربي فأوفدت الثورة مفدي يمثلها و شارك بقصيدة كانت بيان فصيح للثورة و رسالة منحها للإخوة و الأشقاء من المشرق العربي[1] .

لقد كان هم مفدي الوحيد في حياته المناداة بالوحدة الوطنية و المغربية و كان خير من دعا إليها بصدق من خلال إسماع صداها إلى الرأي العربي فكان شعره صرخة نسجت تفعيلاتها من دوي المدافع و إلحانها من قصفه [2].

و قد كان المهرجان المنعقد بدمشق سببا في طبع مفدي لديوانه " اللهب المقدس" نتيجة الانفصال الذي حدث بين مصر و سوريا و ترحي ل على أثره مشاركه إلى لبنان و فيها تم الطبع.

وعند عودته من لبنان زار عدة بلدان عربية و قام فيها بعدة نشاطات ثورية بل كان سفيرا يمثل الجزائر من غير أية وثائق اعتماد.

لقد كان صدور الطبعة الأولى لديوانه اللهب المقدس سنة 1961حدثا هاما أين أقامت رابطة القلم التونسية حفلا تكريميا على شرفه بتاريخ 17 فيفري 1962 و حضره العديد من شعراء المغرب

[1] يحيى الشيخ صالح ، شعر الثورة عند مفدي زكريا ، ص 44 – 45

[2] أحمد رحماني ، لغة القوة عند مفدي زكريا ، ص 19

العربي و ألقيت محاضرات و قصائد تمحورت كلهـــــــا حول الشاعر و ديوانه و الثورة الجزائرية و قـــد اختتم الحفل بقصيدة "أمانا أيها الشعراء" من ديوان "تحت ظلال الزيتون"

بعد الاستقلال عاد مفدي زكرياء إلى الجزائر و أنشأ مكتب للأعمال التجارية بالعاصـــمة و لم يدُم طويلا نظراً لسوء الأوضاع السياسية و الاقتصاديـــــــة فعاد إلى تونس و التي قدمت له "بصحافتها و نواديها و أدبائها و مسؤوليها في جميع مراحل حياتـــــه النضالية و الثورية ما لم يجده في غيرها تقديرا و إجلالا و تكريماله[1].

" و في سنة 1962 غادر تونس متجها إلى المغرب فاستقر فيـــــه و عمل مـــديراً لمعهـــد "الحســـن الداخل" و بقـــــي شبــــــه مستقر في المغرب و إن كان يتردد كثيراً بين الجزائر و تونس.

شارك في جــــــــــــــلّ ملتقيات الفكر الإسلامي التـــي كانت تعقدها وزارة التعليم الأصلي و الشؤون الدينية الجزائرية تحت إشراف وزيرها النشيط "وزير الإسلام" كما كان يسميه مفدي الســـيد مولود قاسم

و في هذه الملتقيات شارك مفدي بتدخلات و قصائد [2] و لعل أعظم ما خـــتم بـــه حياتـــه الإبداعية الطويلة إلياذته الشهيرة التي هي تمجيد حار لتاريخ الجزائر عبر مراحلــه الحضاريـــــــــــــــة الأصليـــــــــة ذلك العمل الذي خلد الشاعر عن طريـــق تخليده لتاريخ أمتـــــــه و نضالاتها [3]هكـــذا كانت حياة مفدي حافلة بالأعمال النضالية و الثورية الذي أبقتــــه حاضرا دائما و أبدا فـــــي قلوبنا و تاريخنا و تراثنا و كل مجالات الحياة.

[1] محمد ناصر ، مفدي زكريا ، ص 21.

[2] يحيى الشيخ صالح ، شعر الثورة عند مفدي زكريا ، ص 48.

[3] محمد ناصر، مفدي زكريا ، ص 22.

"غادر مفدي الدار البيضاء على نيّة العودة ليلفظ آخر أنفاسه فجأة على ثرى تونس التي طالما احتضنته لتستقبل الجزائر جثمانه و يدفنه أهله في مسقط رأسه و ذلك يوم 3 رمضان الموافق لـ 17 أوت 1977 و هكذا ودّع الحياة بعد أن ترك ذاكرة في قلب كل أبناء المغرب العربي الكبير [1].

ثانيا: شخصيته:

"إن شخصية مفدي كما يحكي عنه أصدقائه الحميمون تمتاز بالتفتح و البساطة و عدم الانطواء و التعقد فقد كان دمث الأخلاق سمح الطبع لطيف المعشر كثير الميل إلى التنكيت و الدعابة دائم التبسم لا تفارق البسمة محياه حتى في أحلك الظروف سريع الانسجام بالآخرين بحيث يخيّل للذي يتعرف عليه أول مرة و يحادثه في أول لقاء أنه يعرفه منذ أمد طويل بعيد بعلاقته مع الآخرين عن التصنع و التكلف كريم إلى حد التهور ... يمد يده لأصدقاؤه دون تحفظ .

و من جهة أخرى كان معتدا بشخصيته في غير صرف و لا كبرياء يتشبث بأراءه و مواقفه يحب دائما أن يكون سيد مواقفه و اختياراته رافضاً التبعية شديد الصراحة في آراءه التي يؤمن بها مما عرضه للكثير من المشاكل و المضايقات[2].

كان لمفدي زكرياء أمنيتان يأمل تحقيقهما :

الأولى: أن يجمع شعره الذي قاله منذ بداية رحلته الشعرية في العشرينيات إلى سنة 1954 **والثانية**: أن يكتب مذكرات حياته خاصة النضالية و السياسية منذ التحاقه بنجم شمال إفريقيا في الثلاثينيات لكن من المؤسف أن مفدي زكرياء لم يكتب له تحقيق أي أمنية من الأمنيتين فإذا كان شعره بمستطاع الآخرين أن يقوموا بجمعه بعد موته فان كتابة المذكرة تعتبر خسارة لا يمكن تعويضها لأن أمثاله الذين جمعوا بين

[1] المرجع نفسه ، ص 22.

[2] يحيى الشيخ صالح ، شعر الثورة عند مفدي زكريا ، ص 49.

النضال الحقيقي الفعلـــــي و بين المستوى الأدبي الذي يمكنهم من الكتابة قليلون جدا و المنية تخــتطفهم واحدا بعد الآخر [1]

من خلال دراستنا لشخصية مفذي اكتشفنا فيها نوعاً من التميز و الانفراد فشخصيته القوية تمخضت عنها كل أنواع التحدي و كذلك الأفكار القومية التحررية و الأفكار الإنسانية النبيلة فاستحق بذلك أن يلقب بشاعر الثورة الجزائرية فهل من منازع ؟ ؟

ثالثا: آثاره:

مفدي زكريا غزير الإنتاج و متنوع لم يبدع الشعر الفصيح فحسب و إنّما أبدع الشعر الشـــعبي أيضاً فهذا الأخير لا يقل روعة و إبداعا عن شعره الفصيح و لاسيما قصائده العاطفية و الثورية إلى جانب الشعر تنوعت اهتماماته الأدبية و الفكرية فكتب المقال بمختلف ألوانه و أشكاله النقدي و الاجتماعـــــي و السياسي و كتب التمثيلية و الرواية و القصة و ترك العديد من المحاضرات و الأحاديث الصحفيــــــة و الإذاعية و ألف البحث الأدبي و التاريخي و جمع القاموس و المذكرات و الدليل.

يذكر في مقابلة له مع الصحفي الأدبي بلقاسم بن عبد الله في جويلية من سنة 1972 بأن لـــه مـــن الآثار الأدبية ما يلي:

تاريخ الأدب العربي عبر القرون

- تاريخ الصحافة الجزائرية .
- تاريخ الفولكلور الجزائري.
- أضواء على وادي ميزاب (دراسة تاريخية).
- نحو مجتمع أفضل.
- سبع سنوات في سجون فرنسا

---

[1] – المرجع السابق ، ص 49.

- حوار المغرب العربي الكبير في معركة التحرير.

- قاموس المغرب العربي الكبير (اللهجات)

- العادات و التقاليد في المغرب الموحد

- الثورة الكبرى (أوبيرات).

- في العيد (رواية).

- عوائق انبعاث القصة العربية.

- مائة يوم في المشرق العربي يحتوي على سبع و عشرين محاضرة بالكويت و قطر عن الثورة الجزائرية و تسع أمسيات شعرية بمصر و لبنان.[1]

1- ديوان اللهب المقدس.

2- تحت ظلال الزيتون.

3- إلياذة الجزائر.

4- من وحي الأطلس .[2]

هذا هو شاعر النضال و الثورة مفدي الذي تربى على العلم و المعرفة و الأخلاق و الدين فراح يحارب العدو بقوة كلماته التي كانت أشد و أقوى و أبلغ من صوت المدافع و القنابل نعم هذا هو شاعرنا صاحب الشخصية الرائعة التي لا يمكننا سوى أن نكن له الإعجاب و الحب و التقدير و الإجلال سيظل في قلوبنا و سيبقى حيا لأنه رحل و منح حياته مرة أخرى لكلماته فكيف لنا إن ننساه و هو الذي أحب الجزائر و عشقها و لم يثنه عن حبها شيء بل انه قدسها و لولا عقيدته الدينية و إيمانه القوي بالله لما كان إيمانه إلا بالجزائر و شعبها كما يقول في الإلياذة :

[1] - محمد ناصر، مفدي زكريا ، ص 98 -28.

[2] - يحيى الشيخ صالح ، شعر الثورة عند مفدي زكريا ،ص 50 – 51.

جزائر يا لاحكاية و يا من حملت السلام لقلبي

و يا من سكبت الجمال بروحي و يا من أشعت الضياء بدربي

فلولا جمالك ما صح ديني و ما إن عرفت الطريق لربي ...

و لولا العقيدة تغمر قلبي لما كنت أومن إلا بشعبي ...[1]

[1] مفدي زكرياء إلياذة الجزائر : المعهد الوطني التربوي الجزائر 1972 ص 5.

الفصل الأول

مقاربات لمصطلح التناص

مقاربات لمصطلح التناص:

إن مصطلح التناص و إن اختلفت تسمياته و تعددت تعاريفه فإنها تختلط و تتشابه كثيرا إلى حد التداخل و الالتباس " و الدراسة العلمية تقتضي أن يميز كل مفهوم من غيـــــــره و يُحصر مجاله لتجنب الخلط على أن هذا العمل يقتضي دراسة مفصلة تتناول كل مفهوم على حدى ،و تتناول الظروف التاريخيـــة و الإبستيمية التي ظهر فيها [1] و تختلف البدايات الأولى لهذا المصطلح عند كل من العرب و الغرب حيث يختلف في التسمية و الاستعمال (الممارسة النصية)

I– البدايات الأولى لظاهرة التناص:

أ– البدايات العربية:

تعد ظاهرة (التناص) تفاعل النصوص و انفتاحها على بعضها البعض قديمة قدم الممارسة النصيـــة ذاتها و لقد انشغل الخطاب النقدي العربي القديم بهذه الظاهرة في مجال تأملات النقاد في بناء النص و علاقة القديم بالُمحدث ، واللفظ بالمعنى و يُمكن أن نستشف من هذه الانشغالات نقطة هامة لها ارتباط شديد بمجال البحث التناصي الحديث و تتعلق بما يعرف "بالسرقات الأدبية".

لقد أراد الشعراء منذ الجاهليـــــــــــة ، ضرورة تواصل الشاعـــــــــــــــر مع تراثه الشعـــــــــري و الاغتراف منه و اقتفاء آثار السلف و ما استفهام عنترة " هل غادر الشعراء من متردم؟ " إلاّ لإبراز تقليد البداية الذي ينبغي الأخذ به في كل نص شعري لتحقيق شاعريته.

و تأتي صناعة الشعر للشاعر و احترافه بــــــ"الحفظ من جنسه أي من جنس شعر العرب حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها و يتخير المحفوظ من الحر النقي الكثير الأساليب ...ومن كان خاليا من المحفوظ فنظمه قاصر رديء لا يعطيه الرونق و الحلاوة إلا كثرة المحفوظ"[2].

[1] محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي ، بيروت – لبنان ،طـ 4 ،2005 ،ص 119.

[2] عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، مطبعة عبد الرحمن محمد لنشر القرآن الكريم و الكتب الإسلامية ، بيروت– لبنان، ص 429.

و تعد رواية زهير بن أبي سلمى عن أوس بن حجر، ثم روايـــــة "الحطيئة" عن "زهيـــــر"، و رواية "كعب ابن زهير" عن" الحطيئة" إلاّ دليلا صادقا عن ذلك ، و إذا كان هذا الشاعر رواية أي .." " .. بعـــــد امتلاء من الحفظ و شحذ القريحــة للنســـج على المنوال يُقبل على النظم و بالإكثار منه تستحكم و ترسخ ربّما يقال إن من شرط نسيان ذلك المحفوظ لتمحي رسومه الحرفية الظاهرة إذ هي صادرة عن استعمالها بعينها فإذا نسيها و قد تكيفت النفس بما انتقش الأسلوب فيها كأنه منواله يُأخذ بالنسج على أمثالها من كلمات أخرى ..."[1]

إن الشاعر بعد امتلائه بالنصوص، و انطباع ملكته بما حفظه يكون مطالبا بالنسيان أي نسيان النصوص التي تم اختزانها ، و من هنا تظهر قيمـــــــــة النسيان في الشعرية العربية القديمة و تمجيده لأنه "الطريقة الأنجع للتذكر رهينا بالنسيان ، فإنه على الشاعر أن ينسى لتصبح لديه إحياء للمنسي و بعثا له ."[2]

و النسيان و فق هذا المعنى هو أن تبقى هذه النصوص في الخلفية تتفاعل مع بعضها في لوع الشاعر حتى إذا ما استوى هذا النص الجديد إلى الوجود يكون قد طمست فيه معالم النصوص المهضومة، فإن ظهر أثرها في جسد النص فإن رصد هذا الأثر عند نقاد العرب القدامى قد اتخذ تسميات متعددة اندرجت فيها ، أسموه بباب السرقات الأدبية التي خصصوا لها مجالاً واسعاً في الكثير من مؤلفاهم .

لقد فطن النقاد العرب القدامى لظاهرة التناص، التي ارتبطت عندهم أساسا بالسرقات الشعرية و منهم من اعتبرها متعالية لأنها " ... باب متسع جدا لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه و فيه أشياء غامضة إلا عن البصير الحاذق بالصناعة و أخرى فاضحة لا تخفى عن الجاهل المغفل.." [3]

---

[1] المرجع نفسه ، ص 429.

[2] خالد بلقاسم ، أدونيس و الخطاب الصوفي ،دار توبقال للنشر المغرب ،ط 1 ،2000، ص 14 – 15.

[3] ابو الحسن بن رشيق ،العمدة في محاسن الشعر و أدبه و نقذه، تحرير محي الدين عبد الحميد ،دار الجيل للنشر و التوزيع بيروت – لبنان،ج 2، ط 5 ،1981 ، ص 280 .

فالشاعر مهما كانت موهبته أو نبوغه الشعري فإنه يحمل نفحات من نصوص غيره و من هذه النفحات ما هو واضح جلي و منها ما يتطلب براعة الناقذ و حصافته للكشف عنها.

و ما يجدر الإشارة إليه في هذا السياق هو أن النقاذ العرب القدامى قد اختلفوا في تشغيلهم لمصطلح السرقة بين الرفض و الإستهجان و القبول "فابن رشيق" يذهب إلى أن "إتكال الشاعر على سرقـــــة و عجز و تركه كل معنى سبق إليه جهل و لكن المختار عندي أوسط الحالات"[1]

أما "ابن الأثير" فنجده أحيانا يقول "ذلك من أحسن السرقات"[2] و في موضع آخر "وليس في السرقات الشعرية أقبح من هذه السرقة" [3] و لعل عدم دقة مصطلح السرقة و ارتباطه بدلالات أخلاقية يعود أساسا إلى "افتقار الشعرية العربية القديمة لتصور دقيق عن الماضي يؤهلها أن تبنيه بعيدا عن التقديس الذي علق به و فرض عليها تمجيد السابق مع تولد الرغبة في خيانته أنه الوعي الشقي للشعرية العربية القديمة الذي تعمق مع جديد الشعر المحدث الذي يعد ممكنا نسيانه أو تجاهله" [4] بالإضافة إلى ذلك يمكن القول أن ما جنى على هذه الظاهرة التي تعد قانونا طبيعيا بين النصوص ،هو مصطلح السرق ذاته و ما ارتبط به من أوصاف مذمومة كالانتحال و الإغارة و المسخ "فهو تعبير قاصر لأنه إلصاق صفة معينة على أعمال منها ما هو معيب كالأخذ و الإدعاء و منها ما هو غير مُعيب كالمحاكاة في النهج العـــــــام و التضمين و تحوير المعاني الأولى أو التعبير أحيانا عن نقيضها ... فثمة ألوان من تواصل الشاعر مع تراثه و من نتاج معاصريه ، لا تدخل دائـــرة المعيب و المحظور، و لكنها قد تدخل أحيانا دائرة– الضرورة –[5] توجد بعض المواقف النقذية الأخرى لنقاذ كانوا أكثر اعتدالا في تقديم تصوراتهم حول هذه العلاقات النصوصية و كذا إخراج السرقة من دائرة الاتهام

[1] المرجع السابق ،ص 281 .

[2] ضياء الدين بن الأثير،المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، تحرير محي الدين عبد الحميد ، المطبعة العصرية بيروت ، ج 2 ،1990،ص 368

[3] المرجع نفسه ،ص 259 .

[4]خالد بلقاسم، أدونيس و الخطاب الصوفي ، ص 15 7.

[5] داوود ،أدونيس في التراث العربي نقذا و ابداعا ،هجر للطباعة و النشر و التوزيع و الإعلان القاهرة، ط 1 ،1987 ص،107- 108 .

باستخدام مصطلحات أخرى كتوارد الخواطر و الاحتذاء و الاقتباس من هؤلاء الجرجاني، فهذا الأخير الذي يرى أنه لا يدخل في باب السرقة المعاني العامة أو المشتركة بين الناس .

"و متـــــى أنصفت علمت أن أهل عصرنا ثم العصر الذي بعدنا أقرب فيـــــــــــه إلى المعذر و أبعد مـــــــــن الذمة لأن مــــــن تقيد منا قد استغرق المعاني و سبق إليها ، و أتى علن مــــــعظمها و متى أجهد أحد نفسه و أعمل فكره ، و أتعب خاطره في تحصيل معنى يظنه غريبا مبتدعا و نظم بيتا يحسبه فردا مخترعا ثم تصفح عنه الدواوين و لم يخطئه أن يجده بعينه أو يجد له منالا بعض من حسنه و لهذا السبب أحظر على نفسي و لا أرى لغيري بث الحكم على شاعر بالسرقة"[1]

إن هذا القول ينفي بكارة النص الإبداعي كما ينفي عنه السرقة في المعنى لأن الشعراء الأوائل قد تطرقوا إلى جميع المعاني و تفننوا في قولها و لهذا فإن كان النص يتراءى جديدا مبتكرا فإن معناه قد طرق بشكل أو بآخر في الدواوين الشعرية السابقة ، و في ذلك تقاطع مع مقولات التناص في انتقال الموضوعات عبر الأزمنة.هذا فضلا عن اشتراك الناس فيها كتشبيه "الجواد بالغيث و البحر و، البليد البطيء بالحجر و الحمـــار و الشجاع الماضي بالسيف و النار و الصّب المستهام بالمخبول في حيرته .. "[2]

و مـــــــــهما يكن من أمر هذه الجهود النقذية العربية التي أنصفت ظاهرة السرقات الشعريـــة و تمكنت من إخراجها من دائرة الاتهام و وضع تقسيمات لها و مصطلحات تفصل أنواع التفاعلات النصية، فإن تتبع كل ذلك في هذا المجال يحتاج إلى دراسة مستقلة تخرج من نطاق بحثي، غير أنه ما ينبغي الإشارة إليه أن هذا الاضطراب في مواقف النقاذ القدامى اختلافهم حول السرقات الشعرية ...."

و حول تصوراتهم للعلاقات النصية بصفة عامة جعل النقاد العرب المعاصرين يختلفون في علاقة التناص مع المفاهيم النقذية العربية المصنفة في باب السرقات، حيث يرى "أنور المترجي" أن هذه المفاهيم سعت " للبحث

[1] عبد العزيزالجرجاني ،الوساطة بين المتنبي و خصومه،تحرير: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية ،ط3 ،ص 214-215 .
[2] المرجع السابق ، ص 183 .

عن المبدع الأول ، التوقيع الأصلي للنص الأدبي صاحب الحقيقة الخالدة، و ليس باعتبار النص الأدبي فسيفساء من نصوص تتجاور فيما بينها" [1].

هذا البحث عن الأصل أو المؤلف يُحيلنا إلى منهج علوم الحديث المتمثل في ثنائية المتن و السند و أثرها في الشعرية العربية القديمة ، حيث استعارت لها هذا المنهج الإسناد النصوص لأصحابها ، و من ثمة أصبح هاجس البحث عن الأصل هو هدف النقاد دون تركيزهم على رصد قوانين العلاقات"[2] التي تتحكم في النصوص أو الوقوف على أشكالها و مظاهرها نجد في تعليقاتهم أخذه عن ... نقله من ...

بالإضافة إلى ذلك فإن "... هدف القدماء كان يكتفي بتسمية النصوص التي تدخل في علاقة في ما بينها دون الاهتمام بالتأثير التحويلي الذي تمارسه النصوص فيما بينها"[3] ما يلاحظ على قول المترجي أنه يحاكم بذورا قديمة بمنظور مستحدث، و عليه من الطبيعي أن لا يجد علاقة بين المفاهيم العربية النقدية للعلاقات بين النصوص و التناص، فالنص لم يعد فسيفساء من النصوص المتجاورة إلا بعد مجيء كريستيفا وجهود جماعة تال كال tel quel و حركة الشكلانيين الروس و جهود باختين و كذلك الحال بالنسبة لمفهوم التأثير التحويلي في ما بين النصوص، حيث عرف تبلوره الكلي مع جيرار جينات Gerard gennette و خلافا لموقف أنور المترجي نجد سعيد يقطين يقف ضد القطيعة بين المفاهيم النقدية القديمة و مفهوم التناص حديثاً، فهو و إن كان يعترف بأن القدامى قد اقتصروا على رصد الجزئيات في علاقات النصوص و لم يتم تأطير مختلف أوجه العلاقات في ضوابط محددة فإنه ينبغي " .. علينا الآن أن نفكر في تأثير تصوراتهم و اختزالها بهدف تدقيقها و الإقلال من التسميات و الإصطلاحات، إن نظم مختلف الأبواب

[1] أنورالمترجي سيميائية النص الأدبي، إفريقيا الشرق الدار البيضاء المغرب، 1987، ص 59 .

[2] خالد بلقاسم، أدونيس و الخطاب الصوفي، ص 16 .

[3] انورالمترجي ، سيميائيات النص الأدبي، ص 59.

و اختصار اللوائح الطويلة في إطارات محدودة و معدودة و مستلزمات الدرس المجدد للأبحاث البلاغية و النقدية الحديثة لجعلها أكثر قربا من الاستعمال الجاري و أكثر وضوحا على الصعيد النظري ..."[1]

لقد كان اهتمام العرب القدامى بالعلاقات بين النصوص اهتماما قاصرا رغم تمكنهم مـــــن رصد بعض العلاقات و التـــــي تصب فـــي صميم نظريـــــة التناص، إلا أن تلك البـــــــــــــذور و الإرهاصات لم تجد من يستثمرها و يبلورها في نظريات متكاملة و هي لا تزال إلى قراءات جادة و علميـــة لتبويبها و اختزالها و إعادة إنتاجها بصورة تكون فيها أكثر فعالية في الساحة النقذية العربية و أكثر ارتباطا بمفاهيم التناص الحديثة.

ب- البدايات الغربية:

لقد سبق الحديث عن تصورات العرب للعلاقات النصية التي أوضحنا أنها لم ترق إلى مستوى النظرية المتكاملة و إذا جئنا للحديث عن المفاهيم الغربية فإننا نجد أن التاريخ للإرهاصات يتوزع بين حركة الشكلانين الروس و جماعة " تال كال " فكيف كانت نظرتهما للعلاقات النصية ؟

يؤرخ "تودوروف" لبدايات التناص مع حركة الشكلانين الروس هذه الحركة التي سعت إلى تأسيس علم أدبي مستقل هو علم البويطيقا (la poêtique) و هو علم يهتم باللغة الأدبية شعراً كانت أم نثراً، و يحاول تلمس هذه الأدبية في اللغة التي تتميز بها عن سائر فنون القول الأخرى حيث يقول "رومان ياكسبون" قولته المشهورة " ... إن موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب و إنما الأدبية، أي ما يجعل عملا ما أدبيا ..."

و من خلال اهتمام الشكلانين الروس بفكرة العلاقة، و النظام، و النسق قاربوا كذلك مفاهيم التناص فنجد "شكلوفسكي" يقول " ... إن العمل الفني يدرك في علاقته بالأعمال الفنية الأخرى باستناد إلى

[1] السعيد يقطين، الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء - المغرب ،ط1، 1992، ص 21 .

الترابطات التي نقيمها فيما بينهما و ليس النص المعارض وحده الذي يبدع في توازي و تقابل مع نموذج معين بل أن كل عمل فني يبدع على هذا النحو.. "[1]

إن في حديث "شكلوفسكي" إشارة مهمة إلى أن إبداع النص يتم من خلال معارضة و هذا يأتي من خلال المحاكاة الساخرة، هذا المفهوم الذي سيلقى صداه في دعائم أرضية التناص في الدراسات النقذية اللاحقة، كما نجده يجعل من مفاهيم النسق و العلاقة لإدراك العمل الفني، من خلال ما يقيمه من ترابطات مع أعمال فنية أخرى و هذا ما يظهر فيما بعد من خلال تفاعل النص الأدبي كبنية صغرى مع البنية النصية الكبرى في سياق الأعمال التي ينتهي إليها النص و يقيم علاقات معها. كما يذهب "أنور المترجي" إلى أن التمهيد لمفاهيم التناص يتبدى من خلال ملاحظات" ياكبسون "الجادة حول البنية و الزمن الذي اعتبره علاقة جدلية تتضح بقوله :

... إن مفهوم النظام التزامني الأدبي لا يطابق مفهوم الحقبة l'époque الساذج، نظرا لأن هذا المفهوم لا يتركب فقط من أعمال فنية متقاربة في الزمن و إنما أيضاً من أعمال انجذبت إلى فلك النظام آتية من آداب أجنبية أو من حقبة سابقة إنه ليس كافيا أن نفهرس بلا مبالاة الظواهر المتعايشة فما يهم دلالتها السلمية بالنسبة لحقبة معينة ... "[2]

إذا كان مفهوم الحقبة رهينة الثبات و السكون فإنها لا تعادل النظام التزامني الأدبي الذي ينطوي على حركة ذاتية تتسع لتشكل الأعمال الأدبية الحاضرة و السابقة.. و عليه نلاحظ أن هذا الفهم الجديد للتزامن في ديناميكيته هو الذي يؤهل التفاعل بين العمل الأدبـــــــــي و أشكال أدبية أخرى .

هناك من النقاد من يؤرخ لبدايات التناص من مجلة " تال كال " الفرنسية التي ساهمت فيها أقلام نقذية بارزة مثل رولان بارت (Rolan Brat) و جوليا كريستيفا (julia Kristiva) ، فليب سولرس

---

[1] تزفتان تودوروف ،الشعرية ،ترجمة شكري المبحوث و رجاء سلامة،دار توبقال للنشر، الدار البيضاء -المغرب -1987،ص 41 .

[2] تزفتان تودوروف ، نصوص الشكلانين الروس (نظرية المنهج الشكلي) ، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدثين المغرب ط 1، 1982، ص 102 .

(philipe solleres)، جاك دريدا (jackes derrida) ، حيث مهد هؤلاء لفكرة التناص متجاوزين ما وصل إليهم مترجما من طرف تزفتان تودوروف عن الشكلانين الروس .

"رفع مجموعة "تال كال" شعار الكتابة في مقابل كلمة الأدب و على الأول أن تقوم بتفكيك الثانية و ذلك باسم" فرويد و ماركس "[1] " marx et freud" .

لم توظف هذه المجموعة -شأنها في ذلك شأن الشكلانين الروس- مصطلح التناص و إنما اعتمدت على مفهومه بصفته منتجا للنص من خلال الحديث عن موت الفاعـــل حيث يتلاشى الفاعل مصدر الكتابـــــة و يتشظى مفهومه كما تلاحظ ذلك "كريستيفا" فيصبح " صلة وصل بين معرفة و ممارسة "[2].

هذه الفكرة التي قدمتها كريستيفا تم استيعابه و التعبير عنها بصور و أشكال مختلفة فيقول سولرس :" ... يقع أي نص في نقطة التقاء عدد من النصوص الذي هو في الوقت نفسه إعادة قراءة لها و تثبيت لها، وتكثيف لها و انتقال منها... " [3]و من الواضح في هذا التصور لسولرس انه عام و نظري بالنسبة لمفهوم التناص غير أنه أكثر قربا من جوهره، و يعلن الباحث ستارونسكي في موضع آخر بالإعتماد على جناسات سوسير" أن كل نص هو إنتاج منتج" [4] بمعنى آخر أن كل كتابة هي إنتاج كتابة أخرى و لا مجال لأن يكون المنتج هو الفاعل.

لقد تمكنت جهود الشكلانين الروس المتمثلة في طرحها لتصورات نقدية حول النســــــق و التزامن و العلاقة بمقاربة مقولات التناص و ذلك باهتمامهم بالمبادلات الشكلية و اللغوية بين الأعمال الأدبيـــــــة و العلاقات بينها، ثم جهود جماعة " تال كال " التي أخذت بمفهوم الكتابة و تشضي الفاعل، و اعتبار النص هو نتاج منتج و غير ذلك من المفاهيم التي كانت تصب في صميم نظرية التناص ، غير أن كـــــــل هذه

[1] محمد خير البقاعي، آفاق التناصية المفهوم و المنظور(مقالات نقدية) مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998 ،ص 97 .

[2] المرجع السابق، ص 69 .

[3] المرجع السابق ،ص69 .

[4] المرجع السابق ، ص 69 .

التصورات لم توظف مصطلح التناص و لم تتبلور كنظرية متكاملة إلى بعد أن تم استثمارها من طرف نقاذ آخرين تركوا بصماهم في الساحة النقدية الغربية و العالمية.

من خلال ملاحظة البدايات العربية و الغربية في مقاربة مفهوم التناص الذي عرفته كظاهرة قديمــــــة و طبيعية تحدث بين النصوص في توالدها و تناسلها و كذا في تواصل الشاعر مع تراثه بأشكال شتى ليحقق كينونته، بالتشرب من هذا التراث ثم التميز عنه و اتخاذ موقف منه مظهرا فرادته في ذلك الكم الهائل من المحفوظ.

فما يُمكن قوله حول الجهود العربية في رصد ظاهرة التناص أنه قد تم ذلك من خلال مصطلح السرقة الذي اتخذ كمعيار إخلاقي أكثر منه نقذي، كما اضطربت المفاهيم و التصورات حول هذا المصطلح و ما ينظوي تحته من علاقات نصوصية أدرك النقاذ القدامى تنوعها و اختلاف أشكالها مـــن مسخ، سلخ و استرفاد و إغارة، ... إلخ و مع ذلك فقد كانت هناك جهود طيبة لنقاذ آخرين حاولوا انصاف الظاهرة و المصطلح بإخراجها من دائرة الإهام بتغيير المصطلح، و اعتبار بعض ما يندرج تحت باب السرقة من تفاعلات نصية يدخل في باب الضرورة.

في حين نجد أن البدايات الغربية جماعة " تال كال " والشكلانين الروس في مقاربتهم لمفاهيم التناص ابتعدت عن النظرية الإخلاقية و ارتبطت بإنتاجية النص اللاحق و إبداعيته مقارنة بالنصوص السابقة عليه أو المتزامنة معه التي يدخل معها في علاقات مختلفة.

بالإضافة إلى إعلان عن تشظي الفاعل أو المؤلف الذي لا يعدو أن يكون سوى صلة وصل بين معرفة و ممارسة ،فالنص هو انتاج منتج، و ليس المنهج هنا هو الفاعل و إنما جملة النصوص الغائبة.

وهذا غدت الكتابة بصفتها عملا منتجا أي أن العلاقة بين النصوص قائمـــة على الإنتاجيــــــــة والتوارد بتكسر أبوة هذا النص الذي يأتي كملتقى النصوص متنوعة و يقوم بإعـــــادة قراءها وتكثيفها ليعود إنتاجها في نص جديد و في ذلك تأكيد لطابع الإنتاجية.

II – الجهود النقدية الحديثة لبلورة البحث التناصي و تطويره:

أ: الجهود الغربية:

لقد أفاد " باختين" من جهود الشكليين الروس ثم أعلن القطيعة الإبستيمولوجية معها ليثمر تأمله كتاب الماركسية و فلسفة اللغة سنة 1929 و يعلن عن إرساء بما يعرف بمبدأ الحوارية، هذا الإرث المعرفي الذي تتبناه جوليا كريستيفا فيما بعد و تستثمره في ضوء مصطلح التناص . ينطلق باختين من تحديد مفهوم الحوار في المجال الأدبي "... عندما يدخل فعلان لفظيان تعبيران إثنان، متجاوران في نوع خاص من العلاقات الدلالية ندعوها نحن علاقة حوارية ،و العلاقة الحوارية هي علاقة بين جميع الملفوظات التي تقع ضمن دائرة التواصل اللفظي "[1] و اللفظ أو الكلمة عند " باختين " ليس شيئا " إنما الوسط الحيوي دائما المتبدل دائما و الذي يحدث فيه التبادل الحواري" [2]و عليه فإن " باختين " يركز على الطبيعة التواصلية للفظ الذي لا يكون قاموسيا و لا يكون حياديا لأنه يحمل في أحشائه إيديولوجيا متكاملة بين المرسل و المتلقي " ... فكل لفظ مسكون بصوت الآخر "[3]

يعيش وعي المبدع في عالم يزدحم بملفوظات الآخرين الحاملة لوجهات نظر نوعية حول العالم و أشكال تأويله اللفظي فيبحث عنه في خضم هذا العالم عن طريقه معيدا تشكيله و مأسلبا الآخرين لينتج بعد ذلك خطابا أدبيا لا يحمل صوته و نظرته للعالم فحسب و إنما المنظورات الغير الدلالية التي تتجاور مكملة بعضها البعض .

إن الخطاب الأدبي الوحيد الذي يتمتع بالصوغ الحواري في نظر " باختين " هي الرواية " حيث لا ينقي الراوي خطاباته من نواياه و من نبرات الآخرين ،و تقبل فيها أجنة التعدد اللساني الإجتماعي و لا يستبعد تلك الوجوه اللسانية و طرائق الكلام و تلك الشخوص الحاكية المضمرة التي تتراءى في شفافية خلف كلمات

---

[1] Tzvetan Todorov.MIkhael Bakhtin.le principe dialogique Edition du Suil. 1981.P 95

[2] تر محمد خير البقاعي آفاق التناصية المفهوم و المنظور (مقالات نقدية) ص 68

[3]-Tzvetan Todorov.MIkhael Bakhtin.le principe dialogique P 77

لغته و أشكاله و إنما يرتب جميع تلك الخطابات و الأشكال على مسافات مختلفة من النواة الدلالية النهائية لعمله الأدبي و بمركز نواياه الشخصية ... " [1]

يعد باختين من النقاذ الأوائل الذين أشاروا إلى أن الحوارية الدائمة موجودة في الشعر إلا أنها مهملة ما دامت في ظل لغة واحدة بخلاف الرواية التي تقوم عليها أساسا، و يكون التعدد اللساني مجسدا داخل وجوه بشرية بينها اختلافات و تناقضات " ... إن الحوارية الداخلية للخطاب في أغلب الأجناس الشعرية ليست مستغلة فنيا، و هي لا تتدخل في الموضوع الجمالي للعمل فتنطفئ طريقة اعتيادية في الخطاب الشعري، و تصبح عوضا ذلك في الرواية أحد المظاهر الأساسية للأسلوب النثري و تخضع لبلورة فنية نوعية ، و إذا كان على الشعر أن يحاول الانتفاع من هذا المورد سوف يدفع في الحال باتجاه حقل الكتابة الروائية "[2]

و من هنا نصل إلى أن باختين يقر بأن الشعر ليس تناصا حتى و إن توفرت له الإمكانيات ليكون تناصا فإنه لا يستغلها لأن ذلك يفقده هويته و يجعله و ينجذب نحو الرواية.

إن الأجناس الشعرية التي يتحدث عنها "باختين" هي أجناس صافية خالية من أي نبرة أو صوت أو تداخل مع أجناس أخرى، إلا أن الشعر قد أخذ منعرجا آخر وكف أن نسمع فيه صوت الشاعر فقد اجتاحت الدراما الشعر بكل ما توفر من إمكانات السرد القصصي، الحوار الداخلي و الحوار الخارجي " ... و سنلاحظ كيف يعمل شعراء بمثل أساسية "لوتريامون" و"باوند" و"إليوث" على التناص داخل الشعر، كما أنه من المعروف أن الخطاب النثري لم يبق عند حدود التقليدية إذ سحبه " لوتريامون " في إتجاه الرواية و شعراء عديدون ..."[3] و هذا ما سمح بتعدد الأصوات في النص الشعري.

---

[1] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي ترجمة محمد برادة ،دار الأمان للنشر و التوزيع الرباط، 1987، ص 59 .

[2] Tazretan todorof mikhael B p 101.

[3] جهاد كاظم ،أدونيس منتحلا دراسة في الاستحواذ الأدبي و ارتجالية الترجمة ما هو التناص منشورات إفريقيا الدار البيضاء ،ط 1 ،1993 ص 35 .

لقد انهارت الفوارق بين الأجناس الأدبية في عرف الكتابة التي جاءت بها مجموعة " تال كال " و لم يعد المبدأ الحواري يقتصر على الرواية فحسب، و إنما استفاد منه الشعر دون أن يفقد خصوصيته.

استفادت"جوليا كريستيفا" من جهود "باختين" الذي لم يوظف مصطلح التناص و لكنه اعتمد على مفاهيم كالتفاعلية اللفظية و التفاعلية السيميائية و غيرها من التصورات التي تصب بشكل أو بآخر في مفهوم التناص عند "كريستيفا".

ترى "كريستيفا" أن النص هو " ... جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان Langue بواسطة بالربط كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر بين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه، فالنص إذا إنتاجية .."[1] و إذا كان فهم مصطلح التناص عند "كريستيفا" يندرج في إشكالية الإنتاجية النصية فإنه يتحدد أكثر من خلال حديثها عن الإيديولوجيم " الذي يعني تلك الوظيفة للتداخل النصي التي يمكننا قراءتها ماديا و على مختلف مستويات بناء كل نص تمتد على طول مساره مانحة إياه معطياته التاريخية و الإجتماعية"[2]

و إذا كانت "كريستيفا" مدينة للعديد من التصورات و المفاهيم "لباختين" سواء عن النص أو التناص فهل سايرته كذلك في موقفه بإبعاد الشعر من حقل التناص؟

لقد استفادت "كريستيفا" من جهود سوسير و اعتبرته من الذين قاربوا العلاقات النصية و قد اعتمدت في صوغ دلالية اللغة الشعرية التي اقتضت منها مراجعة التصور العام للنص الأدبي التي أعلن عنها سوسير في التصفيحات و التي استنتجت منها ثلاثة قضايا كبرى حددتها كالتالي :[3]

أ- اللغة هي اللانهائية الوحيدة للشفرة.

ب- النص الأدبي مزدوج فهو كتابة و قراءة.

---

[1] جوليا كريستيفا ،علم النص ترجمة، فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب ،ط 2، 1997، ص 21 .

[2] المرجع نفسه ، ص 22.

[3] خالد بلقاسم ،أدونيس و الخطاب الصوفي، ص 26 .

ت- ج- النص الأدبي شبكة من شبكة الترابطات.

و انطلاقا من "سوسير" تمكنت "كريستيفا "من الوصول إلى خصيصة أساسية لاشتغال اللغة الشغرية سمتها "التصحيفية" التي تعرف بأنها " ... امتصاص نصوص معاني متعددة داخل الرسالة الشعرية التي تقدم نفسها من جهة أخرى باعتبارها موجهة من طرف معنى معين "[1]

و منه فإن المدلول الشعري عند "كريستيفا" يحيل إلى مدلولات شعرية خطابية مغايـــــــــــرة و هذا ما يسمح بقراءة خطابات مختلفة داخل القول الشعري تحقق في مجموعها فضاءا متداخلا نصيا نلمح تمظهره في النص الشعري و هي تقول في هذا المجال " ... من هذا المنظور يكون من الواضح أنه لا يمكن اعتبار المدلول الشعري نابعا من سن محدد إنه مجال لتقاطع عدة شفرات على الأقل إثنتين تجد نفسها في علاقة متبادلة ..." [2] و تتخذ" كريستيفا" من أشعار " لوتريامون " نموذجا لهذا الفضاء المتداخل نصيا و تحدد علاقات أشعاره مع أشعار شعراء سابقين وفق أنماط ثلاثة من الترابطات هي النفي الكلي و النفي المتوازي و النفي الجزئي . [3]

ترى "كريستيفا" أن ظاهرة التناص لها جذور في التاريخ الأدبي و تمتد إلى النصوص الشعرية الحداثية بل أصبحت قانونا جوهريا فيها " إذ هي نصوص تتم صياغتها عبر امتصاص و في نفس الآن عبر هرم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصيا و يمكن التعبير عن ذلك بأنها ترابطات متناظرة ذات طابع خطابي ".[4]

و ترى" كريستيفاط أن كل من "إدغار آلان بو" و "بودلير" و "مالار ميه" أمثلـــة حداثيـــة و متميزة في الممارسة الشعرية إذ قام كل واحد من هؤلاء الشعراء بترجمة أو دراسة نصوص و كتابات الآخر.

[1] جوليا كريستيفا ،علم النص، ترجمة، فريد الزاهي، ص 78 .

[2] المرجع نفسه ، ص . ن.

[3] المرجع نفسه ، ص 78-79.

[4] المرجع السابق ، ص 79.

و ما يهمنا من استعراض موقف "كريستيفا" في مجال الشعر هو إقرارها بوجود التناص في الشعر خلافا لباختين، فتداخل نصوص الشاعر لوتريامون مع شعراء آخرين هو إقرار بأن ألفاظ الشاعر ليست خالية من صوت الآخر و أنها ليست مكتفيـــــــة بذاتها و إنما تحيل الأشياء خارج سياقها الشعري فيتجاوز صوت الشاعر إلى جانب صوت الآخر و يتحاور معه في إنتاج عمل شعري يقوم على ثنائية الامتصاص و الهدم ... إن الأرضية التي هيأت لها "كريستيفا" للتناص منذ مجلة " تال كال " مما أنتجته من إصدارات و آراء نقديـــــة بعد ذلك جعلت من التناص مفهوما مركزيا ينتقل من مجال دراسي إلى آخر و من قطر إلى غيره من الأقطار، و هذا ما لم يلقه المفهوم الأساس الذي هو "إيديولوجيم" بل إن مصطلح التناص شكل البوتقة التي إنفجرت منها مصطلحات عديدة تدور حول النص مثل

(خارج النص) ، (النص الوصفي) (النص الموازي) .

بعد عشر سنوات من إطلاق "كريستيفا" لمصطلح التناص و ما صاحبته من فرضيات و انشغالات، نشرت مجلة الشعرية (poétique 1976) عددا خاصا عن التناص بإشراف "جيني لوران"، الذي عمد إلى مناقشة الآراء النقدية السابقة و طرح تصوره الجديد حيث يعيد فيه تعريف التناص: " ... عمل يقوم بـــه نص مركزي لتحويل عـــــــــدة نصوص و تمثيلهـــــا و يحتفظ بريادة المعنى ... "[1]

إن النص الأدبي وفق "جيني" "لا يمكن إدراكه خارج التناص، فلا يمكن القبض على بنيته إلا من خلال علاقته بالبنى الأصلية، التي يدخل معها النص الأدبي في علاقة تتوزع على ثلاثـــــة أنماط أو وجوه و هي تحقيق أو تحويل أو خرق ."[2]

إن الطرح الذي يسعى" جيني لوران" إلى بلورته فيما بعد يتعلق بمعرفة مدى الاتساع الذي يجب أن يمنحه للحقل التناصي نفسه هل ينبغي الإلتزام فيه بحدود البحث الأدبي أم نأمل بتفاعليته مع خارجه

[1] محمد خير البقاعي، آفاق التناصية المفهوم و المنظور، ص 75 .

[2] جهاد كاظم، أدونيس منتحلا، ص 98 .

اللاأدبي؟ ثم إن هذا التوسع في الحقل التناصي يفترض مراهنة أخرى هي توسيع مفهوم النص ذاته و من خلال هذا الفهم يصل إلى تقديم ثلاثة قواعد للتناص هي: التلفظ: حيث يتم فيه اختزال النصوص غير اللفظية و تقديمها من خلال اللفظ في النص، و الخطية التي تبدو لنا من خلال عملية الإستيعاب مدمجة من خطية النص، و أخيرا التضمين و معناه أن النص الثاني يمكن أن يكون مضمونه النص الأول .

رغم أن "لوران جيني" يأخذ بمفهوم التناص باعتباره تفاعلات تحدث بين النصوص المتزامنة أو السابقة فيشير إلى حضور وحدة نصية مجردة من سياقها و مقحمة كما هي في مركب نصي جديد، إلا أنه يتجاوز الشفرة اللسانية أو اللغوية مستغلا في ذلك الشفـــرة السيميوطيقية بمختلف أنظمتها الدلائليـــــة: المسموعــــــة ،المرئية، الحركيـــة و الإيديولوجية .... للدلالة على التوسع الذي حققه مجال البحث في التناص .

من الأقلام النقدية التي أثرت حقل البحث في التناص نجد مساهمات "ميكائيل ريفاتير

من خلال كتابه "إنتاج النص 1979" و "دلائلاليات الشعر1982" حيث تبنى مفهوم التناص كمستوى من التأويل الذي يرتبط بآرائه عن الصور البلاغية و المقروئية الأدبية.

يرى "ريفاتير" أن النص مكتفي بذاته، و لا يرجع إلى خارج و إن كان له مرجع فهو نص آخر حيث يقول " ... إن النص لا يدل و بالتالي لا يفهم عبـــــر الإرجاع إلى واقع حقيقـــــــــــي

و إنما يدل و يفهم عبر الإرجاع إلى ذاته من جهة و إلى نصوص أخرى من جهة ثانية... "[1]إن فهم النص حسب"ريفاتير" لا يتم وفق نظرة عمودية أي في علاقـــــة النص مــــــع الواقع و إنما في علاقته الأفقية أي علاقة كلمات النص مع بعضها ثم علاقتها مع نصوص أخرى فهو لا يقف في ذلك عند حد اعتبار التناص علاقة بين نص و آخربل يذهب إلى التناص هو أساس النصية حيث يقول " ...إن التناص هو عامل التناصية

[1] ميكائيل ريفاتير، دلائليات الشعر، تر: محمد معتصم، منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية الرباط ، ط 1، ،1997 ص 70 .

بالذات"[1] و لما كانت الظاهرة الأدبية هي جدلية بين النص و القارئ فإن دور هذا الأخير في عملية التناصية يتحدد من خلال إدراكه " ... للعلاقات التي توجد بين عمل أدبي و غيره من النصوص التي سبقته أو تلته هذه الأعمال الأخرى تكون تناص العمل الأدبي الأول إن إدراك هذه العلاقات أحد المكونات الأساسية لأدبية العمل الأدبي".[2]

يتحقق الإدراك للعلاقات النصية من خلال مستويين من القراءة [3] الأولى و هي استكشافية تتطلب كفاءة لغوية لاستشفار القصيدة عند قراءتها من البداية إلى النهاية أما المستوى الثاني للقراءة حيث تتحقق الدلالة الشعرية التناصية فإنه يتطلب الكفاءة الأدبية " إذ تقوم على مـــــــعرفة القارئ بالأنساق الوصفية و بالموضوعات و الأساطير مجتمعة و بنصوص أخرى قبل كل شيء"[4] حيث تقوم هذه الكفاءة الأدبية ووفق للمتناص معه بتغطية الثغرات أو التكثيفات في النص كالأوصاف الناقصة أو التلميحات ... لتتحقق الاستجابة عند القارئ .

يتضح من كل ما سبق الإخلاف في تحديد المتناص عند كل من "ريفاتير" و "لوران جيني" فإذا كان المتناص عند "ريفاتير" هو " مجموع النصوص التي يمكن تقريبها من النص الموجود تحت أعيننا أو مجموع النصوص الموجودة في ذاكرتنا عند قراءة مقطع معين.. "[5]، فإننا نجد "لوران جيني" يأخذ بهذا الفهم للمتناص إلا أنه يوسع من نطاق التفاعل النصي بتفاعل المسموع و المرئي مع النص الأدبي .

رغم الاتساع المبدئي الذي أخذ به "ريفاتير" عندما جعل التناص في هدفه مطابقا للنصية إلا أن اهتمامـــه بالعلاقـــات المدروســـة كان منصبا على البنى الصغرى السيميائية و الأسلوبية على مستوى

---

[1] المرجع نفسه ، ص 176 .

[2] انورالمترجي ، سيميائية النص الأدبي ص 47 نقلا عن La trace de l'interxte. p.24 mechail riffaterre . ميكائيل ريفاتير ، دلائليات الشعر، تر محمد معتصم ، ص 11 – 12 .

[3] ميكائيل ريفاتير، دلائليات الشعر، تر. محمد معتصم، ص 11 – 12 .

[4] المرجع نفسه، ص 12 .

[5]السعيد يقطين ، نتاج النص الروائي، النص السياق، ص 95 .

الجملة، لقطعة أو لنص قصير و شعري عموما "إذ أن الأثر التناصي شأنه شأن الإلماع ينتمي على الأرجح و حسب "ريفاتير" إلى نسق المجاز المحكم أكثر مما ينتمي إلى نسق العمل الذي يعد في بنيته الكلية حقلا تطرد فيه العلاقات ... " .[1]

من النظريات و الآراء النقذية المعاصرة التي سعت إلى تقديم مفاهيم و إجراءات أكثر شمولية في العلاقات النصية، نظرية "جيرار جينت" الذي سعى إلى تجاوز البنى الصغرى عند "ريفاتير" و الإستفادة من نظريات "كريستيفا" و غيرها من النقاذ لبلورة نظريته في ميدان الشعرية من ظهور كتابة "طروس" أو" الأطراس المسموحة ".

يرى" جيرار جينت" أن الشعرية لا ترى النص في حالته الانفرادية و إنما في تعدد العلائق بمصطلح التعالي النصي الذي يعرفه بأنه " كل من يضع النص في علاقة ظاهرة أو خفية نصوص أخرى "[2] و يحدد أشكال التعالي في خمسة أنواع هي :

1- التناص:

و هي مصطلح "كريستيفا" الذي أفاد من "جينت" و يعرفه بقوله " ... إنها علاقة حضور مشترك بين نصين و عدد من النصوص بطريقة استحضارية، و هي في أغلب الأحوال الحضور الفعلي للنص في نص آخر "[3] و تكون هذه العلاقة في ثلاثة أشكال الأكثر فيها وضوحا و حرفية هو الاقتباس (مع الإحالة أو عدم الإحالة إلى مرجع محدد) و أقل أشكالا وضوحا هي السرقة باعتبارها اقتراض غير معلن و لكنه حرفي "[4] أما الشكل الأخير فهو الإلماع (allusion) الذي يتطلب فهما عميقا لمؤدى ما و يتأثر ذلك

[1] محمد خير البقاعي، آفاق التناصية المفهوم و المنظور "مجموعة من المقالات"، ص :134-135 .

[2] المرجع السابق، ص135 .

[3] المرجع نفسه، ص 132.

[4] المرجع نفسه، ص 133.

بملاحظة العلاقة القائمة بين المؤدى و المؤدى الآخر الذي تحيل إليه بالضرورة تلك من تبدلاته، و هو بغير ذلك لا يمكن فهمه ".[1]

2- الملحق النصي:

و يتكون من إشارات تكميلية مثل العنوان ، العنوان الصغير ، العناوين المشتركة، الملحق الشبيه الهوامش في أسفل الصفحة ، التزيينات ، الرسوم. و غيرها من الإشارات التي تمثل وسطا متنوعا للنص" .[2]

3- الماورائية النصية:

في العلاقة التي شاعت " ... تسميتها بالشرح الذي يجمع نصا مع نص آخر يتحدث عنه أن يذكر بالضرورة بل دون أن يسميه"[3] .

4- الجامع النصي:

و المقصود منه هنا " ... أنها علاقة خرساء تماما و لا تظهر في أحسن حالاتها إلا عبر ملحق نصي (مثبت) كما في الشعر محاولات، رواية وردة ... إلخ أو في غالب الأحيان مثبت جزئيا، كما في التسميات رواية ، قصص ، قصائد ... إلخ التي ترافق العنوان على الغلاف و إن كان ذلك كما نرى دون انتماء تصنيفي خالصا"[4] و هذا الموضع النوعي لنص ما هو الذي يوجه أفق التوقع عند القارئ .

5- الإتساعية النصية:

و يقصد بها العلاقة الموجودة بين نص "ب" و يسمى النص المتسع و نص سابق "أ" و يسميه النص المنحسر و النص المتسع نشب أضفاره في النص المنحسر دون أن تكون العلاقة ضربا من الشرح.[5]

---

[1] المرجع نفسه، ص ن.

[2] المرجع السابق، ص 135.

[3] المرجع نفسه، ص 137.

[4] المرجع نفسه ، ص138 .

[5] المرجع نفسه ، ص 139 .

كما كان جينت قد طرح تصور أكثر شمولية لعلاقة النصوص فيما بينها بتجاوز مفهوم التناص كما قدمه سابقوه (كريستيفا ، ريفاتير ...)، فإنه كذلك تغاضى عن خصوصية الجنس الأدبي في ضوء أشكال التعالي النصي .

إن مجموع هذه الجهود النقدية الغربية التي تعرضنا لها آنفا، سعت إلى تطوير المبحث التناصي، و جعله أداة مفهومية بل رواقا معرفيا يدل على حقل مرجعي شأنه في ذلك شأن البنيوية و السيميائية .

لم يوظف "باختين" مصطلح التناص إلا أن حديثه عن التفاعلية اللفظية و السيميائية و غيرها من المفاهيم كانت في صميم نظرية التناص عند "كريستيفا"، و لعل أهم ما أشار إليه "باختين" يتمثل في وضعية الذات في كل من الشعر و النثر و الإقرار بتميز كل منها عن الآخر .

فمن خلال ما سبق يتضح أن فرضية التناص منحدرة من التفكير الباختيني، فهو الذي أكد أن كل نص يقع عند ملتقى نصوص أخرى .

ب: الجهود العربية:

إذا كان التفكير النقدي الغربي قد عرف البداية المنهجية لممارسة مفهوم التناص في منتصف الستينات مع جماعة " تال كال " و "كريستيفا" فإن الخطاب النقدي العربي لم يعرف هذا المفهوم إلا في أواخر السبعينات، رغم أسبقية الاهتمام به عند النقاذ العرب القدامى – كما أسلفنا الذكر – على الغرب و نشير في هذا المجال إلى بعض النقاذ العرب الذين تصدوا لمفهوم التناص، مستفيدين في ذلك من النظريات و الآراء الغربية، محاولين طرح تصوراتهم و مفاهيمهم الخاصة و المختلفة التي يكشف عنها منذ البداية تعدد المصطلح. تعد دراسة "محمد بنيس" حول " الشعر المعاصر في المغرب " من الدراسات الأولى فـــــي مـــيدان البحث التناصي و استند فـــــي تصويره إلـــــى "كريستيفا" و "تودوروف" فاعتمد مفهوم التناص كأداة نقديــــــة لقراءة المتن و حدد ثلاث آليات لإنتاج النصوص

الغائبــــــــــــة و المتمثلة [1] في الإجترار حيث يظل النص الغائب نموذجا جامدا لا يستفاد منه إلا في بعض المظاهر الشكلية الخارجية، بينما تبدو الطريقة الثانية (الإمتصاص) قابلة للحركـــــة و التحول أما الطريقة الأخيرة (الحوار) فهي أرقى مستويات التعامل مـــــع النص الغائب الذي يعد حيئذ قابلا للتخريب و التفجير .

أما في كتابه "الشعر العربي المعاصر" فقد قام برصد العلاقات النصية و التقعيد المنهجي لها بمقارنته مفهـــوم النص الغائب من خلال مفهومين هما التداخل النصـــــــي و هجرة النص .[2]

يرى "بنيس" أن التداخل النصي يسحب على كل نص شعري أو نثري قديما كان أو حديثا يتجلى في خطابات أو نصـــــــوص تمثل النواة المركزيـــــة لنص القصيدة و هذه الخطابات قـــد تكون (دينية، ثقافية، تاريخية) و عن طريق الحوار معها يتم تحويلها إلى بناء شعري، و هذا ما حاول "بنيس" إظهاره في تحليله نماذج شعرية لكل من "السياب" و "أودونيس" و "محمود درويش" .

و في مجال الإهتمام بالتناص في الشعر نجد جهود "محمد مفتاح" من خلال كتابه " دينامية النص، تنظير و إنجاز " و "تحليل الخطاب الشعري" يتبنى "محمد مفتاح" كأداة منهجية الدلائلية باعتبارها " ... أشمل نظرية لتحليل الخطاب الإنساني " [3]و يقدم تصويره لمفهوم النص و التناص بوضع جملة من المقدمات الجوهرية لكل منها بشقيها من تعاريف مختلفة تكشف عن توجيهات معرفية و نظرية و منهجية موجودة في الساحة النقدية الغربية، فالنص الأدبي عنده " مدونة كلامية ذي وظائف متعددة .. "[4]

[1] محمد بينس، الشعر العربي الحديث بنياته، دار توبقال للنشر المغرب ط 1 1990 ، ص 179.

[2] يوسف رغليسي، أثر الإستقلال في جماليات التخاطب الشعري المعاص، نقلا عن محمد بنيس ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ص 517، مجلة الثقافة تصدرها وزارة الثقافة الجزائر، العدد 104، أكتوبر ، ص 517 .

[3] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص 09 .

[4] المرجع نفسه ، ص 120 .

و يرى" مفتاح" أن الباحثين أمثال "كريستيفا" ،"ريفاتير" و "جيني" ... لم يتمكنوا من وضع تعريف مانع و جامع لمفهوم التناص فيستخلص تعريفه الخاص :[1]

– فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيها بتقنيات مختلفة.

– ممتص لها يجعلها من عندياته و بتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه و مع مقاصده.

– محول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد منا قصة خصائصها و دلالاتها أو بهدف تغضدها.

ومعنى هذا أن التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع حدث بكيفيات مختلفة. رغم مراهنة "محمد مفتاح" في كتاباته على الدلائلية كأداة منهجية إلا أنه هو الآخر مثل "بنيس" ينبه إلى مترلق الدلائلية المتمثل في صوغها مبادئ كلية للنص الأدبي دون مراعاة خصوصية الأجناس الأدبية.

و إذا كان "محمد مفتاح" قد راهن على الدلائلية في مقاربته للنص الشعري، فإننا نجد "السعيد يقطين" في كتاباته النقدية التي خصها للجنس الروائي يعتمد على الشعرية مستثمرا في ذلك تنظيرات "جيرار جينت" حول المتعاليات النصية ليؤسس بعد ذلك مفهومه الخاص للتفاعل النصي الذي اتخذه كتسمية بدل التناص الذي أصبح نو ع من أنواعه.

و في تعريفه للنص يقول " ... بنية دلالية تنتجها ذات (فردية أو جماعية) ضمن بنية نصية منتجة، و في إطار بنيات ثقافية أو اجتماعية محددة"[2].

فالبنية النصية التي سبقت إنتاجها هي التي يتفاعل معها النص الجديد تضمينات أو تحويلات أو خرقا لها، و قد عالج هذه العلاقات في ضوء مصطلحات هي المناصة التناص و الميتاناص أما عن :[3]

---

[1] المرجع، نفسه ، ص 121 .

[2] السعيد يقطين، إنفتاح النص الروائي (النص – السياق)، ص 32 .

[3] المرجع نفسه، ص ن .

المناصة:

فهي البنية النصية التي تشترك و بنية نصية أصلية في مقام و سياق معينين تأتي محافظة على بنيتها كاملة و مستقلة من هذه المناصات ما هي داخلية تأتي كمتفاعل نصي داخلي ينتمي إلى خطابات متعددة و منها خارجية تتعلق بالذيول و كلمات الناشر و المقدمة ....

التناص:

يأخذ بعد ذلك التضمين أن تتضمن بنية أصلية، لبنيات نصية أخرى قد تكون خارجية بإحالتها إلى نص خارجي أو متناصات داخلية بإن تحيل داخل النص .

الميتانصية:

و هي نوع من المناصة لكنها تأخذ بعدا نقذيا محضا في علاقة نصية طارئة مع بنية نصية أصل. بالإضافة لهذه العلاقة السابقة، يحدد "السعيد يقطين" علاقة أخرى يصطلح عليها بالتعلق النصي و تتجسد من خلال نصين محددين أولهما سابق و الثاني لاحق، تجمع بينها علاقة تعليق لذلك فالنص اللاحق "متعلق" و النص السابق " متعلق به " هذا الأخير الذي تتم محاكاته و السير على منواله أو تحويله أو نقذه أو معارضته بسلبه كل مميزاته و قيمته.

لقد استفاد النقاذ العرب من التنظيرات الغربية في قراءة موروثهم النقذي القديم من جهة و صياغة آرائهم و توجيهاتهم الخاصة لمفهوم التناص من جهة ثانية، و من أهم المقاربات التي أشرنا إليها مقاربة "محمد بنيس" من خلال مصطلح التداخل النصي و هجرة النص ، وكذا "محمد مفتاح".

و قد حذر كل من الباحثين من الدلائلية و متزلقها المتمثل في طمس خصوصية الجنس الأدبي ، في حين أفاد "السعيد يقطين" من جهود "جرار جينت" من نظريات غربية أخرى في وضع تصوره الخاص عن التفاعل النصي، الذي قارب به النص الروائي.

لقد استعرض أهم الجهود الغربية و العربية في الساحة النقذية المعاصرة هذه الجهود التي سعت إلى بلورة و تطوير البحث التناصي من مجرد ظاهرة إلى مصطلح، ليصبح منهجا إجرائيا له آلياته و وسائله التحليلية التي تساعد الناقذ أو القارئ في كشف النصوص الغائبة و آليات تفاعلاتها مع النصوص أو النص الجديد.

جـــ – آليات التناص:

إن التناص بالنسبة للشاعر بمثابة الطبيعة بما تحتويها من عناصر الحياة للإنسان التي لا حياة بدونها.

و لذا وجب علينا البحث من آليات التناص و عدم تجاهلها فمن خلال بحثنا نجد أن "محمد مفتاح" تحدث عن آليات التناص و هي بالنسبة إليه كما يلي :

أ – التمطيط: و يتخذ أشكال عديدة و مختلفة في حدوثه و من أهمها:

1– الجناس بالقلب و التصحيف و (الكلمة –المحور): فالقلب مثـــــــــل (قول- لـــــــوق ، عسل لسع) و التصحيف مثل (نخل – نحل) أما الكلمة المحور مثل (كلمة الدهر) في قصيدة ابن عبدون:

الدهر يفجع بعد العين بالأثر   فما البكاء على الأشباح و الصور

2– الشرح: فمثلا بيت

الدهر يفجع بعد العين بالأثر   فما البكاء على الأشباح و الصور

هذا هو النواة المعنوية الأساسية للقصيدة و كل ما تلاه، شرح و توضيح له.

3 – الاستعارة: إن الاستعارة بمختلف أنواعها تؤدي دورا هاما و أساسيا و جوهريا في أية خطاب و بخاصة الشعر.

4 – التكرار: و يكون على مستوى الأصوات و الكلمات و الصيغ.

5 – الشكل الدرامي:إن جوهر القصيدة الصراعية ولدت توترات عديدة عين عناصر بنية القصيدة ظهرت في التقابل و تكرار صيغ الأفعال.

6 – أيقونة الكتابة:فالآليات التمطيطية السابقة، تؤدي إلى أيقونية الكتابة (علاقة المشابهة مع واقع العالم الخارجي).

7 – الإيجاز: و هنا نقوم بالتركيز على الإحالات التاريخية في القصيدة، و قد اشترط "القرطاجني" في الإحالة التاريخية ما يلي:

أن يعتمد الشاعر على المشهور منها و المأثور، ثم استقصاء أجزاء الخبر المحاكي و الإحالة – يقول مفتاح- بأنواعها لا تخرج في مفاهيم: الترغيب و الترهيب و التعجيب .[1]

وقد كانت هذه نظرة موجزة وشاملة ،حيث نستنتج أن العرب كانوا السباقين في استعمال مفهوم التناص وإن كان بمصطلاحات مغاير، إلا أن الغرب كان لهم فضل السبق في بلورته.

III) التناص عند المثقف الجزائري

تعد ظاهرة التناص ظاهرة طالت مختلف الأجناس الأدبية و انبثقت هذه الأخيرة من الأصول الأساسية القوية و المتجدرة ، حيث استخدم التناص كوسيلة لإعطاء جمـــــــــــال و رونق على مختلف الفنون الأدبيـــــــة فاعتمد المثقف الجزائري علــــــى التناص من التراث و في مقدمتها الدين الإسلامي و ذلك لعدة أسباب تضافرت و أدت إلى ضعف الحركة الشعبية ، و في مجملها إفرازات حتمية للأوضاع السياسية و الثقافية و النفسية المتردية التي عاشتها الجزائر تحت ظروف قاسية من القهر و الظلم و الفقر المادي و المعنـــــــوي و محاولة طمس معالم الشخصية الوطنية ، و إنهاء الوجود الإسلامي في الجزائــــر ، فهذه ظروف كافية لتوجيه الشعر إلى ضرورة الإلتجاء و الإحتماء بم يساعد على الخروج من الجو الذي اختنق فيه و جعلـــه حبيسا يدور في حلقة مفرغـــــة فكان الإتجاه نحـــــــو الدين و خاصة القرآن الكريم الوسيلة الوحيدة للخروج من هذه الوضعية .

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، ص 125- 128 .

و نحن قد استقينا بعضا من الأمثلة و هي أبيات شعرية لشعراء جزائريين واكبوا مفذي زكريا ، فحددنا مواطن التناص في هذه الأبيات ، و ما يتماشى معها من آيات قرآنية معد تحديد السورة التي تنحل منها سواء كان الانتحال آية أو كلمة ذات معنى محدد . و تبرز الأمثلة التالية صور النص القرآني و تجلياتها في المجموعة الشعرية التي انتقيناها للدراسة :

I) محمد العيد آل الخليفة :

بما أن الشاعر محمد العيد آل الخليفة يعد رائد الحركة الإصلاحية في الجزائر دون منازع فإنه و بطبيعة الحال يكون شعره مشتملا على نصائح و مواعظ أخلاقية دينية، من هذا نختار على سبيل المثال ما قاله للذين يتغافلون عن القيام بواجبهم نحو أمتهم :

أذقتهـــم مـــن الســـم علقما *** و أوسعتهم طعنا بحد قناتي

فقلت لهم: من يعش عن نفع قومه *** أقيض له جيشا من الكلمات[1]

و هذا مثلما قال الله عز وجل عن الذين يتعامون عن ذكره أنه يسخر لهم الشياطين يلازمونهم بالوسوسة قال تعالى " و من يعش عن ذكر الرحمان نقيض له شيطانا فهو له قرين " [2] .

و قال محمد العيد أيضا :

ما تقدم من نفس إلى الله من خيـــــ *** ـر تجده خيرا و أعظم أجرا [3]

كما في قوله تعالى :" السماء منفطر به وعده مفعولا "[4].

[1] محمد العيدآل خليفة ، ديوانه، الشركة الوطنية الجزائر ، طـ 11 ، 1979 .

[2] سورة الزخرف ،الآية 35 .

[3] محمد العيد آل خليفة ، ديوانه، ص 453 .

[4] سورة المزمل ، الآية 18 .

كما نجد محمد العيد آل الخليفة يصف فقيرا ملقى في الشارع يبدو في منظر تعيس و هو في حالة من الشقاء لا تقوى على تحملها غير الأحجار ، يسائله الشاعر هل أنت بشر مثلنا أم أنت فوق البشر في التحمل و القوة أم أنت جن ،حيث قال :

هل أنت بشر مثلنا *** أم أنت جن زال عنك الحجاب [1]

كما جاء في الآية الكريمة:" فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعَدتْ لَهُنَّ مُتَّكَأً وَآتَتْ كُلَّ وَاحِدَةٍ مِنْهُنَّ سِكِّينًا وَقَالَتِ اخْرُجْ عَلَيْهِنَّ فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ " [2]

و في أبيات يعاقب بها فتاة انتحرت و تركت في نفس والديها ألما و جرحا و عكرت صفو حياتهما بفعلتها قائلا :

ماذا جنت *أمّ حَبَتْك* حنانها *** وأب عليك له يد بيضاء[3]

مستهما الضراء منك أليمةً*** ودَهَتْهما من بؤسك البأساء

و العبارة مقتبسة من قلوله تعالى : " أم حسبتم أن تدخلوا الجنة ولما يأتكم مثل الذين خلوا من قبلكم مستهم البأساء والضراء وزلزلوا حتى يقول الرسول والذين آمنوا معه متى نصر الله ألا إن نصر الله قريب " [4]

و العبارة وردت في أكثر من آية .

كما يشير محمد العيد إلى إحتماء المستعمر بالأحلاف العسكرية و المنظمات الدولية و بكل قوة يمكن لها أن تفيد نصرا على الثورة الجزائرية ، إذ أن مآل الظالمين ، السقوط سواء كانت من الجن أم من الإنس حيث قال:

[1] ديوان محمد العيد ، ص 483.

[2] سورة يوسف ، الآية 31 .

[3] ديوان محمد العيد ، ص 476.

[4] سورة البقرة، الآية ، ص214.

هيهات يحرز غاضب نصرا و لو*** بالجن و الإنس احتمى و استنصرا [1]

فقد تحدى الشاعر المستعمرين مثلما تحدى الله الإنس و الجن أن يأتوا بمثل هذا القرآن حيث قال " قل لئن اجتمعت الإنس والجن على أن يأتوا بمثل هذا القرآن لا يأتون بمثله ولو كان بعضهم لبعض ظهيرا "[2].

كما نجد محمد العيد ينصح المؤمـــــــــن ليبادر بالدعاء و التفرغ الى الله رغبـــــــــــة في رحمته و رهبته من عقابه .

و له تضرع راهبا أو راغبا *** فهو الحفيظ عليك و هو الراعي [3]

و قد التزم بالمعنى الوارد في الآية فنقله بدون تصرف فيه : قال الله تعالى :" أنهم كانوا يسارعون في الخيرات و يدعوننا رغبا و رهبا و كانوا لنا خاشعين " [4]

II) أحمد سحنون :

يعد أحمد سحنون من الفئة التي وظفت النص القرآني أيضا ، و قد قمنا باستعراض بعض من الأبيات مع استخراج النص القرآني :

إذ نجد أحمد سحنون يصف معركة بذر الخالدة مشيدا بانتصار المسلمين فيها و دور الملائكة الذي أرسلهم الله كجنود الخفاء لإعانة المسلمين قليلي العدة والعدد مزودين بعدة الإيمان و الثقة في الله حيث قال :

يا غزوة جبريل من جندها *** يبث روح الخوف والذّعر [5]

يسير في جيش عظيم من *** الأملاك أهل البرّ والطّهر

---

[1] ديوان محمد العيد ، المرجع السابق ، ص 444.

[2] سورة الإسراء ، الآية 88.

[3] ديوان محمد العيد، ص 140 .

[4] سورة الأنبياء ، الآية 89.

[5] أحمد سحنون ، الديوان ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر ، طـــ1 ، 1977 ، ص 211.

قد امتطوا خيلا على أهبة *** لسحق أهل الزيغ والكفر

كي يطـــمئن المؤمنون إلى *** أن لهم عاقبـــة الأمــــــــــر

و هذه الآية الكريمة تبرز أن أحمد سحنون قد استقى منها حرفيا مع التصرف في الأبيات النثرية ، حيث قال تعالى " ثم انزل سكينة على رسوله و على المؤمنين و أنزل جنودا لم تروها و عذب الذيـــــن كفروا و ذلك جزاء الكافرين " .[1]

كما يكون للعلاقات الأخوية مجالها في الشعر فيصل فراق الأحبة دائما مشير للعواطف فهذا أحمد سحنون يخاطب صديقا له ، كان قد أبعده المستعمر عنه بنفيه، و بعد رجوعه من المنفى أخذه الشوق و الحنين إلى مسقط رأسه فابتعد عنه ثانية ، فكان الأول كرها و الثاني طوعا حيث قال مخاطبا إياه :

قضى الله أن نشقى بتفريق شملنا *** فأسكنك الصحراء و أوطننا البحرا

نفاك إليها قبل كرها ، فما أشقى *** فساقك طوعا نحوها كرة أخرى [2]

و العبارة (طوعا و كرها) مقتبسة من قوله تعالى :" أفغير الله تبغون ، و له أسلم من في السماوات و الأرض طوعا و كرها ، و إليه ترجعون " [3]

و العبارة وردت في أكثر من آية .

---

[1] سورة التوبة، الآية 26.

[2] أحمد سحنون، الديوان ، ص 47.

[3] سورة آل عمران، الآية 82.

III) محمد اللقاني :

نجد محمد اللقاني يرثي حالة الشعب الجزائري إبان الإستعمار حيث قال :

حياتنا قط لا يرضى بها أحد *** و عشينا صار زقوما و غسلينا [1]

وعجز البيت مقتبس من قوله تعالى :" إن شجرة الزقوم طعام الأثيم " [2]

و قد وردت هذه العبارة في أكثر من آية .

قال تعالى: " و لا طعام إلا من غسلين ، لا يأكله إلا الخاطئون " [3].

إن التناص إذن عرف منذ القديم ، و إن اختلفت تسمياتها فهو واحد و يخضع لآليات محددة ، حيث نجد أن هذا المصطلح ، عرف منذ الجاهليـــــــة عند العرب باسم السرقات و غيرها عند كبار الشعراء مهما نبغوا ، و تطورت حوله الأراء النقدية عند" محمد بنيس" حول الشعر المعاصر في الغرب في ميدان البحث التناصي هذا عند العرب أما عند الغرب فكانت البدايات النقدية للبحث التناصي تتوزع بين الشكلانيين الروسي و جماعـــة" تال كال" و تطور مع باختين الذي استفاد من جهود الشكلانيين ثم أعلن القطعية الابستيمولوجية معها .

كما نجد أن المثقف الجزائري قد أخذ حظه من التناص فكان هذا الأخير بمثابة الألوان التي يزين بها الرسام لوحته الزيتية.

---

[1] شعراء الجزائر في الوقت الحاضر ، مطبعة النهضة تونس ، ج1 ، ص38.

[2] سورة الدخان ،الآية 42.

[3] سورة الحاقة. الآيتين 36-37.

الفصل الثاني

تجليات التناص في الإلياذة

- **تجليات التناص في الإلياذة :**

I) ماهية الإلياذة :

أصل كلمة إلياذة يعود إلى " إليوس " و هو الإسم القديم لكلمة " طروادة " و التي يحكي فيها " هوميروس " غزو اليونانيين لها بقيادة " أخيل " للانتقام من " باريس " الذي غوى " هلين " زوجه الملك مينيلاوس ، أما إلياذة الجزائر فقد سميت بهذا الاسم نسبة إلى الإلياذة المذكورة سابقا ، و لكنها أروع و أعظم فبينمـــــــا تروي الإلياذة اليونانيـــــــة أساطير و حكايات ، نجد الإلياذة الجزائرية، تخلد أمجادا حقيقية لوطننا " فقد كانت و لا زالت إلياذة الجزائر تحتل الصدارة بين الأعمال الشعرية و التاريخية في الجزائر و هي من أهم أعمال مفدي زكريا على الإطلاق " [1] .

و صاحب فكرة إلياذة الجزائر هو مولود قاسم ، و قد قام شاعرنا بتقسيم الإلياذة إلى قسمين رئيسين :

- **قسم الجمال** : و يصف فيه الجمال الطبيعي للوطن .
- **قسم الجلال** : يصف فيه أمجاده التاريخية ، و يحدث أن يتداخل القسمان معا .

[1] سليمة كبير ، مفدي زكريا : المكتبة الخضراء للطباعة و النشر و التوزيع ، 1 شارع الزواوة ، الشراقة ، ص 25 .

II- أنواع التناصات :

يعد التراث منبع القوة في شعر مفدي زكريا و المنهل العذب الذي يستقي من معانيه و ألفاظــه و هذا راجع إلى بيئته و طبيعة تكوينه التربوي و الديني من جهة ، و الحياة السياسية إبان الاستعمار من جهة أخرى .

و لذلك فإنه ليس من اليسير بما كان أن نتطرق إلى كل مواطن التناص لأن إلياذة الجزائر و بدون مبالغة لوحة فنيـــة رهيبـــة و رائعـــة ، فهـــي فسيفساء من القرآن الكريم و الحديث النبـــوي الشريف و التاريخ و الرمز و الأسطورة ، و لذلك سوف نكتفي فقط بإبراز و إظهار بعض مواطن التناص ، و هذا على سبيل التمثيل لا الحصر .

1- التناص من القرآن الكريم :

مما لا شك فيه أن القرآن الكريم يحتل الصدارة في شعر مفدي زكريا بما يحمله من قداسة و مكانة ، إذ نجده يحفل بزخم كبير من الخيال و التصوير .

و تبرز الأمثلة التالية صور النص القرآني و تجلياها في المجموعة الشعرية التي إنتقيناها للدراسة :

و سبح لله ما في السما *** وات، إن الأرض ملء شفائف شفا [1]

و شفا هنا هواسم لجبال بالجزائر المعروفة بالشفائف و هو جمع شفة و هو مستعمل مثل (شفاه) .

فجبال شفة في نظر الشاعر و بكل ما تحتويه من شفائف تسبح لله مثلها مثل باقي المخلوقات على وجه الأرض و ذلك مصداقا لقوله تعالى :

قال تعالى :" و سبح لله ما في السماوات و الأرض و هو العزيز الحكيم "[2].

---

[1] مفدي زكريا ، إلياذة الجزائر، ص 18 .

[2] سورة الحشر، الآية11.

نجد مفدي يصور لنا عملية استخراج البترول فقال :

و أخرجت الأرض أثقالها *** فطار بها العلم .. فوق الخيال ... [1]

إن مفدي زكريا أراد بهذه العبارة :" أخرجت الأرض أثقالها : الغاز و البترول اللذين يستخرجان من باطن الأرض ، كما يخرج الإنسان من قبره يوم البعث ، كما جاء في قوله تعالى :

قال تعالى :" إذا زلزلت الأرض زلزالها ، و أخرجت الأرض أثقالها و قال الإنسان مالها " [2]

إن مفدي إذا أراد تقديس شيء رفعه إلى منزلة القرآن الكريم مثل ميزاب التي يقول فيها :

و يحفظ ميزاب لوح الجلا *** ل ، فيصبح ميزاب في اللوح حرفا [3]

و ما يفهم من هذا البيت الشعري هو أن ميزاب عند مفدي مقدسة قداسة القرآن الكريم فهي في لوح الجلال المحفوظ ، كما حفظ القـــــــــرآن الكريم ، فلا يستطيع أحد تغييره أو تحريفـــــه

و هذا مصداقا لقوله تعالى :

قال تعالى :" بل هو قرآن مجيد في لوح محفوظ "[4]

وقد شبه الجزائر بالجنات الخضراء والناس فيها ينتظرون نصر الله فقال .

و في قدس جناتنا الناضرة *** وجوه إلى ربها ناظرة [5]

إن الشعب الجزائري الذي كله خير و إيمان بالله و وحدانيته يجعله محبا لأرضه و وطنه رافضا العبودية إلا لله عز وجل ، و هذا مـــــــــا نلتمسه عند مفدي مـــن خلال تغنيه بشعبه و جمال وطنه ، فطبيعة الجزائر

---

[1] مفدي زكريا ، المرجع السابق، ص 20

[2] سورة الزلزلة ، الآيات 1، 2 ، 3.

[3] مفدي زكريا ، المرجع السابق، ص 20.

[4] سورة البروج ،الآيات 21 ، 22 .

[5] مفدي زكريا ، إلياذة الجزائر، ص30.

الناضرة الخضراء ذات المناظر الخلابة حسب مفدي زكريا تشبه في جمالها و بهائها وجوه أهل الجنة في نظرتها إلى خالقها ، و هذا ما تعبر عنه الآية الكريمة :

قال تعالى :" وجوه يومئذ ناضرة إلى ربها ناظرة " [1]

إن عظمة ليلة الفاتح من نوفمبر مثل عظمة ليلة القدر في نظر مفدي :

تـــــــــــأذن ربك ليـــــــــــــــلة قدر *** و ألقى الستار على ألف شهر

و قال له الشعب أمرك ربي *** و قال له الرب : أمرك أمري [2]

إن ليلة القدر كانت حدثا عظيما في تاريخ البشرية حيث اتصلت السماء بالأرض ، و نزل القرآن ليغير مجرى الحياة البشرية و يخرج بها من ظلام الجاهلية إلى نور الإسلام ، و من العبودية إلى الحرية ، و من ثمة تمسك مفدي بصورة ليلة القدر للإفصاح و الإبانة عن الثورة العظيمة في ليلة القدر بالنسبة للشعب الجزائري التي طال إنتظارها .

قال تعالى :" إنا أنزلناه في ليلة القدر ، و ما أدراك ما ليلة القدر ، ليلة القدر خير من ألف شهر ، تنزل الملائكة و الروح فيها بإذن ربهم من كل أمر ، سلام هي حتى مطلع الفجر ." [3]

وفي موضع آخر يفتخر بشعبه فيقول :

تبارك الشعب تحدى العنادا *** فصام ، و أضرب ، سبعا شدادا [4]

---

[1] سورة القيامة ، الآية 22.

[2] مفدي زكريا ، المرجع السابق ، ص 53 .

[3] سورة القدر كاملة .

[4] مفدي زكريا ، المرجع السابق ، ص 61.

الشاعر هنا يفتخر و يهنئ الشعب الجزائري لتحديه الاستعمار و صموده سبعة أيام كاملة متحملا الجوع و العطش و كان هذا عام 1957 تعبيرا عن رفضه القاطع للإستبداد و الظلـــــم و المهانة ، و سعيه إلى تحقيق غد أفضل ، و هذه الصورة تشبه سنوات القحط السبع في سورة يوسف التي رآها في منامه .

قال تعالى :" ثم يأتي من بعد ذلك سبع شداد يأكلن ما قدمتم لهن إلا قليلا مما تحصون "[1]

فمفدي يقر أن أمر الله واقع محتوم لا مفر منه و أن الثورة واقعة و لا مفر منها :

و تمت بها كلمات الإله *** التي وقعت بإسمها الواقعة [2]

إن وقوع الثورة الجزائرية كان أمرا حتميا لا مفر منه ، فقد جاءت الواقعة لمحاسبة الفرنسيين و تصفية الحساب ، فالحياة و الحرية مهرهما غالي و ثمين ، و الواقعة هنا غير الواقعة في القرآن الكريم ، و لكن ذكر هذه الكلمة لإجلال و تعظيم الثورة المباركة التي كان وقوعها يشبه وقوع يوم القيامة الذي لا مناص منه بدليل قوله تعالى:

" إذا وقعت الواقعة ، ليس لوقعتها كاذبة".

في موضع آخر يقول :

و بالمال تقذف طوعا و كرها *** بأحضان من نفضته الدهور

و تقضي مع الثور عمر الثكالى*** و إن أفلت بلعتها الشرور [3]

فنجده يتحدث عن ظاهرة غلاء المهور ، و كيف تتحكم في النفوس إلى درجة اعتبار البنت بضاعة في السوق تباع و تشترى ، أي تخضع للمساومة لم رميت في أحضان رجل يفوق كثيرا في السن ، رضيت بأم لم ترضى ذلك لأنه دفع لأبيها الكثير من المال ، فيلجأ إلى استخدام عبارة" طوعا و كرها" لتقرير هذه الحقيقة :

---

[1] سورة يوسف ،الآية 48.

[2] مفدي زكريا ، المرجع نفسه ، ص 67.

[3] مفدي زكريا ، إلياذة الجزائر، ص 92.

قال تعالى :" أفغير دين الله تبغون و له أسلم من في السموات و الأرض طوعا و كرها و إليه ترجعون "[1]

و العبارة وردت في أكثر من آية .

كما نجد مفدي يقر بعفو الله على عباده :

عصيتك علما بأنك تعفو *** على المسرفين فهانت خطوبي .

وذلك كما جاء في قوله غز وجل :

قال تعالى :" قل يا عبادي الذين أسرفوا على أنفسهم لا تقنطوا من رحمة الله ، إن الله يرحم الذنوب جميعا " .

فالشاعر هنا كان خائفا من غضب الله و عقابه عز وجل ، و لكنه لما علم أن الله يغفر الذنوب للذين أسرفوا و بالغوا في ارتكاب المعاصي ، هانت عليه سيئاتـــــــــــه ، و أحسن بالراحــــــــــــــة و الطمأنينة ، فالله غفور رحيم يغفــــــــــــــر الذنوب لمن يشاء ، و قد وسعت رحمتـــــــــــه السموات و الأرض .

التناص عن الحديث الشريف:

و أفلـــح خل أمجادها *** فـــأفلح أفلــــح قــــولا و فعـــلا[2]

ففي هذا البيت الشعري دعوة إلى الأمر بالمعروف و النهي عن المنكر لذلك يجب تغييره باليد و اللسان على من رآه أو من سمعه . و ذلك كما جاء في الحديث النبوي الشريف :

[1] سورة آل عمران ،الآية 82.

[2] مفدي زكريا، إلياذة الجزائر ، ص 28

عن أبي سعد ألخدري رضي الله عنه قال ، سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول : " من رأى منكم منكرا فليغيره بيده ، فإن لم يستطع فبلسانه ، فإن لم يستطع فبقلبه و ذلك أضعف الإيمان "[1]. رواه مسلم رقم 49.

يقول الشاعر :

و حـــــذر آدم ظلم أخيـــــه *** و ســـوى الحظوظ ، و أعلى الرؤوس[2].

في هذا البيت نلتمس دعـــــوة إلى الأخـــوة و عدم ظلم المسلمين لبعضهم لأنهم إخوة عند الله و نجد ذلك في الحديث الشريف الآتي :

عن أبي هريرة رضي الله عنه قال قال رسول الله صلى الله عليـــــه و سلم " لا تحاسدوا و لا تباغضوا ، و لا تدابروا ، و لا يبيـــع بعضكم على بيع بعض ، و كونــــوا عباد الله إخوانا المسلم أخوا المسلم : لا يظلمه ، و لا يخذله له ، و لا يكذبه ، و لا يحقره " [3] رواه مسلم رقم 2564.

كما يِؤكد على أخوة الإسلام :

وعلمت آدم حب أخي ، عساه يسير على هدينا [4]!

إن من كمال الإيمان أن يحب الإنسان لغيره ما يحب لنفسه فقد قال بعض العلماء أن المؤمن مع المؤمن كالنفس الواحدة فينبغي أن يحب له ما يحب لنفسه .

---

[1] محي الدين أبي زكريا يحي بن شرف النووي الدمشقي الشافعي ، شرح الإمام ابن دقيق السعيد ، شرح الأربعين النووية في الأحاديث الصحيحة النبوية ، دار ابن حزم للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت لبنان ط ،2002،2 ، الصفحة 188.

[2] مفدي زكريا ، إلياذة الجزائر، ص26 .

[3] محي الدين النووي . الأربعين النووية . ص 123.

[4] مفدي زكريا ، إلياذة الجزائر ، ص 06.

عن أبي حمزة انس بن مالك رضي الله عنه –خادم رسول الله صلى الله عليه و سلم عن النبي صلى الله عليه و سلم قال " لا يؤمن أحدكم حتى يحب لأخيه ما يحب لنفسه ".رواه البخاري رقم 13 ومسلم رقم(45) [1] – كما جاء في حديث أخر " مثل المؤمنون في توادهم و تراحمهم و تعاطفهم كمثل الجسد الواحد ، إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسد بالسهر و الحمى " رواه مسلم [2] رقم 2586.

III– التناص من الأسطورة و الرمز :

إن افتتان الإنسان بالرموز و الأساطير عظيم إذ تسحره القصص التي تعيش في مخيلة الإنسان و بخاصة التي تحدث عن نماذج عليا لإبطال منتصرين مثل أسطورة "سيزيف " و قويت الدعوة في الغرب إلى الأساطير من نهاية القرن 18 حيث يعتقد بعض النقاذ الغربيين أن مشكلات الشاعر الأوروبي الروحية إنما تنتج جزئيا من انعدام الأساطير التي تجتذب إليه بحوارائها لهذا لجؤوا إليها و تفننوا بتذوقها و لقد أصبحت اللحظة الحضارية في أواسط الخمسينيات لاستعمال العرب للأسطورة فعمدوا إليها ليعبروا عن قحط الحياة العربية بعد النكبة الفلسطينية وعن شغفهم العميق للعودة إلى نبض الحياة و الكرامة فلجؤوا إلى الأساطير بتعدد أنواعها .

كما أن الرمز وسيلة تمويه يستعملها الأديب للتعبير عن المكبوتات ليبعثها إلى الوجود في ثوب يقبله المجتمع و لا يسخط على صاحبه ، أي أن الرمز يتحاشى الوصف المباشر للأشياء و المواقف و النوازع .

لكن الرمز عند مـــــفدي كان عكس ذلك ، لان الثورة كانت علنية تأبى إلا أن تعتمد القــــوة و ترفض كل ما دون ذلك و لكنه من جهة أخرى كان يتحاشى الوصف المباشر و التعبير الظاهر عن موقفه فيلجا إلى الرمز ، ليس خوفا و لكن لأنه يكون أشد إستلفاتا للنظر و أقدر على التأثير في النفوس ، و بذلك يكون غرض جمالي و ثوري .

[1] محي الدين النووي ، الأربعين النووية ، ص66.

[2] المرجع نفسه ، ص 67 .

1- التناص من الأسطورة :

و قــالمة تــــزهو بحمـــــامها *** يهدهد معســـــول أحــــــــــلامه

يشيـــع البخار تباريحها *** يــشكــو مــــواجـــع آلامــــــها

ويرجف بركاتها ســـــــــاخـــــطا *** فيمسخ صنـــــاع آثــامها

ويمضي الزمان ويأتي الزمـــ *** ان ،فيــــضحك من دقن أصنامها

فيـــــالك أسطـــورة لم ن *** زل نسير على هدي إلهامها[1]

فهذه الأبيات تحكي أسطورة خالدة في الأذهان يعرفها الصغير والكبير متناقلة جيل عن جيل ألا وهي قصة نعت الحمام وإضافته للمسخوطين. إن قرانا وقع في إحدى القبائل المجاورة للحمام زفت فيه أخت لشقيقها وأقيم حفل الزفاف بالحمام المذكور في جمع حاشد يترأسه القاضي الذي حرر عقد النكاح ،وسط عدوله وأعوانه فسخط الله عليهم ومسخهم أحجارا على أشكال آدمية،وانطلاقا من الإيمان بهذه الأسطورة جاء سخط سكان قالمة وضواحيها على كل باغ ومنتهك للحرمات،وجاءت انتقاماتهم العارمة ضد التحدي الاستعماري في أحداث 1945،وصمدوا في وجه المجازر الوحشية التي كان يقوم بها الجلادان ،"أنتياري" و"ليساراد كاربونيل" الذين شملهما القصاص بعد ذلك على يد الفدائين:

دلال لمـــــــــدية أعيى الملوك *** وكـــــــــــــــم خاطب ودها اخفقا

تنازعها الروم والمـــــــــــــسلمـــ***ون، وحـــــاول زيان أن يسبقا

وكـــــــــــــاد ابن توجين وابن م *** رين بنــــــــــار المدية أن يحرقا

ملائكة الله.....هل نقلوها ؟؟ ***أجل ..من رأى حسنها صدقا [2]

[1] مفدي زكريا ، إلياذة الجزائر ، ص57.

[2] مفدي زكريا، إلياذة الجزائر ، ص 31.

يزعم بعضهم أن "المدية" أو"المهدية" معناه أن البلدة قديمة وعتيقة،حسب الأسطورة فان المدينة بنية في مكان آخر ثم نقلها الملائكة إلى مكانها. هذا وهذا الاعتقاد راجع الى الجمال الذي تتغنى به هذه المدينة.

2- الرمز:

يعد الرمز في شعر مفدي زكريا صورة مستوحاة من القصص القرآنية التي يستلهمها عادة من قصص الأنبياء عليهم السلام ،خاصة قصص المعجزات ،التي يوظفها من خلال الإشارة إلى أبطالها وأعلامها ،باستخدام الأسلوب الرمزي، فهو يعتبر فعل الثورة المعجز وصلابة مواجهتها للظلم والطغيان لا يقل نجاعة و تأثيرا على معجزات الأنبياء والرسل.

وهذا ما تبرزه الأمثلة التالية:

وتفــاحة أخرجت آدمــا *** من الخلد ،مــذ لعنــته السما

ولـــــكن حـــواءنا بـــــلعتها *** وبالعلج أبدلت المســــــــــلما

و لم ترض بالفحل من قومها *** فهامت بمن ..مارمى إذرمى

وتغضب عيسى المسيح ‘وتبكي *** على جدع نخلتــــــــــها مريــــما

وتـــــــبا لمجتـــــــمع خــائر *** تعيش الرجال به كالدمئ [1]!!!:

أحيانا تصبح القصة القرآنية أداة فنية لرسم صورة أخرى تختلف في معانيها و أهدافها كل الإختلاف على المعاني و الأهداف الواردة في الصورة القرآنية ، و إنما يتخذها وسيلة ليجسد بها فكرة تربوية أو إجتماعية .

إ ن فرنسا مهما تجبرت فإنها لن تبلغ المشتهى :

---

[1] المصدر السابق، ص89.

فيخجل هامان من صرحه *** و يعجز أن يبلغ المشتهى [1]

هامان هو رم للعظمة و الشموخ و الجبروت فقد بنى لفرعون ضرحا ، الذي أراد به أن يبلغ السماء و في ذلك إشارة إلى الآية الكريمة :" و قال فرعون يا أيها الملأ ما علمت لكم من إذ إله غيري فأوقد لي يا هامان على الطيـــن ، فاجعل لي صرحا لعلي أطلع على إله موســــــــــــــــى و إني لأظنه من الكاذبين " [2]

فقد خجل هامان من صرحه عندما أدرك أنه لا يستطيع بلوغ ما أراده .

كما يوظف أسماء الأنبياء :

أولئك آباؤنا ، منذ عيسى *** و كان محمدا صهرا لعيسى [3]

فسيدنا عيسى رمز للنقاء و السمو و التسامح و الأصالة ، فهو الذي نبأ لمجيء رسول من يعده اسمه أحمد و أحمد هو رسول الله صلى الله عليه و سلم ، و هو رمز النـــــور و الصدق و جلاء الخير على أمته و ذلك كمل جاء في قوله تعالى :" و إذا قال عيسى ابن مريم يا بني إسرائيل إني رسول إليكم مصدقا لما بين يدي من التوراة بالبينات قالوا هذا سحر مبين "[4].

فالبيت:

كأنك تصغي بها للخليـــــ *** ل و موسى الكليم يرتل صحفا [5]

موسى يرمز إلى انتصار الحق على الباطل رغم الجبروت و الإضطهاد ، أما الخليل فهو إبراهيم عليه السلام فيرمز إلى الفداء و التضحية في سبيل العقيدة ، و في هذا إشارة إلى قوله تعالى :" إن هذا لفي الصحف الأولى صحف إبراهيم و موسى " [6]

---

[1] المصدر نفسه، ص16.

[2] سورة القصص، الآية 38.

[3] مفدي زكريا ، إلياذة الجزائر، ص 26.

[4] سورة الصف ، الآية 6.

[5] مفدي زكريا ، المرجع السابق ، ص 18.

[6] سور الأعلي ، الآيتين 18-19.

كما وظف أسماء أبطال إسلامية :

و جندت من خالد بن الوليـــــ *** د ، و سعد بن وقاص أبطاليه [1]

فكل من خالد بن الوليد و سعد ن وقاص يرمزان للشجاعة و الجهاد في سبيل إعلاء كلمة الحق و راية الإسلام ، مثلهم مثل بقية الشعب الجزائري الذي يدافع عن وطنه بروحـــــه و دمه و ماله .

و لكنه بدل استخدام الأسلوب المباشر الذي يلجـــــــــــــــــــأ إليه الشعراء الإصلاحيون عادة يفضل توظيف القصة القرآنية التي تعيش في الضمير الجماعي للأمة ، و من هذه القصص المعروفة لدى الخاص و العام ، قصة أبينا آدم و أمنا حواء ، و خروجهما من الجنة بعد أن أكلا من الشجرة التي نهاهما الله من الإقتراب منها .

إن تفشي ظاهرة زواج الجزائريات المسلمات بالأجانب اعتبرها مفدي زكريا زيجات ملفقة ، تخلق للجزائر جيلا مزيفا ، فآدم يرمز للإستعمار الذي خرج من الجزائر و أعادته حواء و التي ترمز للبنت الجزائرية و ذلك مصداقا لقولـــــــــه تعالى :" و قلنا يا آدم أسكن أنت و زوجك الجنة ، و كلا منها رغدا حيث شئتما و لا تقربا هذه الشجرة ، فتكونا من الظالمين ، فأزلهما الشيطان عنها ، فأخرجهما مما كانا فيه و قلنا اهبطوا بعضكم لبعض عدو و لكم في الأرض مستقر و متاع إلى حين " .[2]

أما مريم العذراء فترمز للعفة و الطهر و هي مثال المرأة الطاهرة المتربية ، البعيدة عن الزيف .

---

[1] مفدي زكريا ، إلياذة الجزائر ، ص 69.

[2] سورة البقرة ،الآيتين 35-36.

VI) التناص من التاريخ :

يعد التاريخ المادة الأولية التي يستقي منها الشعراء الجزائريين صورهم و هذا التصوير يربطنا بالماضي و يستنطق الأعلام و الشخصيات، و يحرك الوقائع و الأحداث.

و نحسب أن مفدي زكريا يمتاز من بين الشعراء الجزائريين بهذا النوع من التصوير الذي يغرف من التاريخ الإسلامي العربي بسخاء و من النادر أن نجد عنده قصيدة خاليـــــة من الصورة الإشارية ، التي تتخذ من الأمجاد التاريخية عادة للتصوير فهو يملك ملكة قوية لتوليد الأخيلة من الوقائـــع و الأحداث و الشخصيات و الأماكن و لاسيما ما يتعلق منها بتاريخ المغرب العربي الإسلامي .

" و لعل أبرز عمل يجسد هذا الإتجاه عند مفدي زكريا " إلياذة الجزائر " ففي عمله هذا نلمس مدى اعتماد الشاعر على المعلومات التاريخية ، و اتخاذه منها مادة أساسية لبناء صور شعرية ، فقد استعرض في إلياذته هذه أهم أحداث التاريخ الجزائري ، إبتداء من العصر الروماني حتى الاستقلال ، و قسم هذه المراحل إلى ما يشبه اللوحات الفنية " [1]

و ما يلي ، يبرز يؤكد ما ذكرناه سابقا .

يقول مفدي:

و يأتي علي رضوخ الجبا *** ل، فتسمو به روحه الفائضه [2]

لقد وظف مفدي زكريا شخصية من شخصيات الثورة المجيدة،التي أضفت على مضمون البيت بعدا جماليا وفكريا.

---

[1] محمد ناصر : مفدي زكريا، ص 144.

[2] مفدي زكريا ، إلياذة الجزائر، ص 11.

فالشهيد علي "لابوانت" الذي حاصره "بيجار" مع جمع من الفدائيين في معقل من معاقل القصبة،ووجه إليه نداء من وراء جدار للإستسلام لقاء تهديدات وإغراءات فرفض وظل يقاوم إلى آخر رمق هو وأعضاؤه فاستشهد تحت أنقاض البيت الذي اعتصم به بعد أن نسفه الجند الفرنسي بأمر الجلاد بيجار .

ويعود مفدي زكريا ليخلد ويمجد أبطالا من التاريخ :

دعوا ماسينيسا يردد صدانــا *** ذروه ،يخـلــد زكـــي دمـــانا

وخلوا سفاكس يحكي لرومـــا *** مدى النصر كيف كسبنا الرهانا

وكيف غدا ظافرا ماسينيـســا *** بزامة لم يرضا فيـــها الهـــوانا

وكم ساومـــوه ،فثـــار أباء *** وأقســـم أن لا يعـــيش جبـــانا

وألهمه الحب نيـــل المعـــالي *** وقد كان-مثلـــي-يهوى الحسانا

ومن صنعت روحه سوفونيزيا *** جدير بأن يتــحدا الزـــانا

تغذيــه حبـــا وفـــنا وعلمـــا *** وتنبـــيه ما قد يكـــون . وكانا [1]

إذا كان التاريخ يعبر عن الذاكرة الجماعية لكل مجتمع وأنه هوية كل واحد منا ، فإن هذا جدير بنا أن نذكر ونخلد أجاد الدين صنعوه وهذا ما فعله مفدي زكريا تأبى نفسه الشغوفة بالجزائر وبصانعيه 'لا أن تخلد هذه الشخصيات وهو الحامل لقاموس تاريخ واسع وصاحب الأسلوب البليغ واللغة القوية التي تجعلنا نتمنى عودة ماسنيسا بحياته المليئة بالحب والفن والعلم .

وماسينيسا هو ابن غاد الملك الأمازيغي ولد سنة 238ق.م حينما كانت الحروب البونيقيـــة على قدم و ساق و كان الملك المازيغي (صفاقص) مواليا للرومانيين فنهض ماسينيسا يحارب الرومانيين و صفاقص معا .

[1] مفدي زكريا ، المرجع السابق، ص 23.

و كان مصدر إلهام ماسينيسا تزوجه بالعالمة الموسيقارة و الفيلسوفة المؤرخة القرطاجية القسيسة سوفونيزيا فأعانه ذلك على إقامة إمبراطورية في نوميديا و جزء كبير من التراب التونسي و أجلى الرومان عن مملكته و بعد مرور مدة زمنية حاول الرومان أن يجعلوا ماسينيسا في صفهم و لكنه أبت و استمر في الدفاع عن وطنه و كون إمبراطورية قوية .

إن الشاعر في هذه الأبيات يفتخر بعروبته ودينه فيقول :

و هبـــنا العـــروبة جنسيا و دينا*** و أنا بــــما قد وهبنا رضينا

إذا كــــــان هـــذا ـــوحد ـــفا *** و يجمع شـــــملا رفـــنا جبيـــنا

و إن كان يعرب يرضى الهوا *** ن ، و يلبس عارا أسأنا الظنونا

و قلنا : كسيلة كـــان مصيـــبا *** و كاهنة الحي أعـــلم منا [1].

و هنا في هذه المجموعة الشعرية يلمح مفدي إلى عقبة بن نافع دفين ، قرية سيدي عقبة قائد الزحف الأكبر في فتوحات أفريقيا واضع الخطة الجديدة في زحف الجيش الفاتح في طريقه من مصر إلى المغرب حيث أسس عقبة " مراحل " على طول الطريق مزودة بالمــــــــاء و الزاد و المخيمات ، فإذا وصلها الجيش استراح و غسل و أكل و شرب ، و نـــــــــــــام و تزود و انتقل إلى التي بعدها على أتم و أوفر عدة .

ثم إن عقبــــــــــــة بعلم أن المال هو عصب الحرب ، و أن الذهب يوجد في أفريقيا السوداء فأخذ الملح من فزان و ذهب به و أبدله بمثله ذهبا توفر له به تموين الحملة ، ثم إن عقبة بن جامع عقبة في شكل حصون و أبراج و قلاع و مدخرات للماء عند الحاجة .

[1] مفدي زكريا ، المرجع السابق ، ص 27.

كما يفتخر بأبطال التاريخ، ج، قائلا :

و بويع،شاعرها الهاشمي *** فكان بها القائد الملهما [1]

إن القائد الملهم هنا هو الأمير عبد القادر الذي بويع سنة 1832 حيث جمعت المقاومة الشعبية رؤساء القبائل و اتفقوا فيما بينهم في مؤتمر عقدوه بمسجد مدينة معسكر ، و بايعوا بالإمارة بطلا شابا في الرابعة و العشرون من عمره ، عرف بينهم بالشهامة و قوة الشكيمة و الرأي الحصين على أن يؤسس دولة جزائرية إسلامية تصون الأمن و توطد العدل .

و تتصدى للمعتدي ، والأمير عبد القادر إلى جانب بطولاته الحربية شاعر ملهم ، تفيض معانيه بالمشاعر النبيلة و الحماس و التغني بأم البنين التي كانت مصدرا من مصادر إلهامه.

ويتابع الفخر بصناديد الجزائر قائلا:

تلقف رايتك ابن الجزائر *** و عند ابن زيان تبلى السرائر

وهب الزعاطشة الثائرو *** ن، فهب لنصرتهم كل ثائر

تحدى ابن زيان سخف اللـ *** ئام ، فمات الشهيد ، فداء الجزائر

و هل يخفظ ابن الجزائر هاما *** و ينحني جبانا أمام الصراصر؟ [2]

و في هذه الأبيات ذكر لثورة الزعاطشة التي جرت أحداثها في واحة الزعاطشة قرب بسكرة ، قادها الزعيم الشهيد عبد الرحمان ابن زيان سنة 1846 ، و فيها عقد الزعيم عبد الرحمان بن زيان معاهدة مع قيادة الجيش الفرنسي على أن لا يهاجموا الزعاطشة و يتولى هو إمدادهم بما يحتاجونه ، و كان ذلك حيلة جريئة منه لربح الوقت و الاستعداد لحملة الهجوم إن أن قبطانا فرنسيا تفطن للحيلة و مال للاستفزاز و التحدي قائلا :" هل يوجد جزائريا لا يسجد أمام قدماي ؟ " فقيل له " نعم عبد الرحمان بن زيان شيخ الزعاطشة .

[1] من نفس المرجع ، ص 38.

[2] مفدي زكريا ، المرجع السابق ، ص40.

فأمر بجلبه فامتنع عن المجيء إليه و أرسل إليه جيشا فأباده ، إلا أن الفرنسيين تمكنوا من السيطرة على الصور الذي وقفوا أمامه شهرا كاملا يموتون دونه طائل إلى أن فتحوا فيه ثغرة و التي من خلالها تمكنوا من الوصول إلى بيت الزعيم عبد الرحمان فكان يدافع حتى خلعوا الباب فجلس يصلي و أولاده و أهل بيته يقاومون غرفة بغرفـــــة و هو يصلي ، فجاء للقائد الفرنسي و سأل :" هل يوجد جزائري لا يسجد أمام قدماي ، فقال له عبد الرحمان : أنا عبد الرحمان ابن زياد فقال القائد إن خضعت أعاملك معاملة حسنة فقال :" كلا إني مجاهد في سبيل الله و أفضل أن أموت مجاهدا من أن أعيش خائنا لوطني فقطع رأسه و أخرجه جنوده بلحيته البيضاء المضرجة بدم الإستشهاد .

كما كان للحيوانات فضل كبير في الثورة.

و بارك فأرا..... يوزع نارا *** فيخلع بالرعب ، قلب الجـــــبان

و يلقى الشهادة شهما كريما *** و قد عاف ذل الشقاء و الهوان

و طوبى لعتر يضلل جنـــــدا *** و يخدع أحلامه بالأمـــــــان

و للكلب يهجو طبع النبـــــ *** اح و يهوى النصيـــــحة بالطيران

بذكراك تعتز إليـــــاذتي *** فأزكى التحيات يا حيوان [1]

إن مفدي زكريا يعتبر بالحيوانات التي كان له فضل عظيم في إخافة العدو فهو يباركها و يبعث لها أسمى التحايا فالفئران كانت تطلى بالبترين من طرق المجاهدين و يشغلونها فتنطلق في المزارع ساحقة المحاصيل و تشيع الرعب في أفئدة المستعمرين الطغاة ، كما كانت تعلق مصابيح صغيرة على جبهات العز فتتراكض فوق الطريق و تحته يحسبها جنود العدو تحركا للجيش فيصوبون نحوه طلقاتهم فيحاصرهم الجيش الجزائري من الاتجاه المعاكس ، أما الكلاب فقد تم ترويضها لمدة طويلة و تعويدها عدم النباح ثم أن الحاسة المرهفة في

[1] مفدي زكريا ، إلياذة الجزائر ، ص 65.

الكلاب تجعلها تشعر بخطر الطائرات المطاردة قبل وصولها برهة مديدة فيكثر هيجانها وارتباكها فيحتاط لها المجاهدين فإذا وصلت انبطحت الكلاب .

وهنا تبرز روعة التناص الديني مع التاريخ

و حداد في السوق ألقى عصـــــاه *** و أعلنها في الذرى و البطاح

كمثل عصاي سألقي الفرنسيين *** في البــــــــــــحر أركلهم بالرمـــــــاح [1]

يستخدم مفدي زكريا العصا رمز لتصوير المواقف الثورية و انتصارها و سقوط قوى الشر أمامها و هذا الحدث التاريخي يشبه حادثة عصى موسى عندما ضرب بعصاه البحر فانفلق .

و قد كانت مجريات هذه الأحداث التاريخية الجزائرية يوم 8 أفريل 1872 أعلن فيها الشيخ الحداد و هو يتجاوز الثمانين و ذلك في سوق " صدوق " و ألقى عصاه بعد صلاة الجمعة في السوق وسط الجمهور و قال سنرمي الفرنسيين إلى البحر كما رميت أنا هذه العصا إلى الأرض .

و هكذا يتبين لنا من خلال هذه الدراسات المتواضعة تلك الأصول المتجدرة التي كان يستمد منها شعر مفدي زكريا أصالته و قوته ، استفاء من التراث فانعكست في شعره هذه اللغة المنتقاة التي ساهمت في تشكيل تجربته الشعرية و إضفاء مهابة عليها .

و لقد أخذ من كل ذلك اللفظ و المعنى و الصورة و الرمز ثم شكل منها نصا آخر تتفاعل فيه المصادر التراثية الأصيلة مع المعنى و الأحداث الوطنية.

---

[1] المصدر السابق ، ص 43 .

خاتمـــــــــــــة

بعد هذه المغامرة المغرية التي قمنا بها فـــــــي مجال الحقل التناصـــــي و بالضبط اجتهادات الباحثين(باختين، كريستيفا، تودورف) محمد مفتاح وعز الدين مناصرة....إلخ المتعلقة بالبحث التناصـــــــي نخلص في النهاية إلى وضع خاتمة متوجة لما ذهبنا إليه سالفا في هذا البحث المتواضع الذي يضل قابلا للمراجعـــــــة و التجديد، كان الغرض منه إلتماس كيفية استعمال التناص وبطريقة تربعت على نص من النصوص الأدبية العربية الجزائرية" إلياذة الجزائـــــر" قصيدة استطاعت بالفعل أن تحدث اتصالا حقيقيا مع عنصر التحفيز و الإغراء ليجد القارئ نفسه وجها لوجه أمام هاجس القراءة عن جوع.

وعلى العموم فإن ما يمكن استخلاصه من كل ما سبق نستطيع إجماله في النقاط التالية:

* إن مصطلح التناص قد عرف لدى العرب و الغرب على السواء و لم يخرج كل منهما عن معناه ولكن الاختلاف الوحيد في التسمية.

* إن التناص كتوجه نقذي جديد قد عاشر العديد من النصوص وتعلق بها ولاسيما النصوص التراثية.

* أن التناص لم يخلق من العدم وإنما من إفرازات تحادمت وتصارعت، فكونت هذا المصطلح.

* إلياذة الجزائر حافلة بالتناصات خاصة التناص الديني .

* إن سر القوة في لغة مفدي زكريا هو ارتكازه على دعائم قوية و هي التناص بصفة عامة و التناص الديني بصفة خاصة .

* الإلياذة لوحة فنية رهيبة و رائعة ، فهي فسيفساء من القرآن الكريم و الحديث النبوي الشريف ، و التاريخ و الأسطورة و الرمز .

* الإلياذة فيها نوع من السحر و الجاذبيـــــــة يشدك نحوها فباستحضارهـــا للقرآن الكريـــم و الحديث الشريف و التاريخ والأسطورة و الرمز تعطيك دروسا في مختلف ميادين الحياة.

* إن قراءة إلياذة مفدي تدفعك بشكل غير مباشر إلى حفظ القرآن و السنة ، أي الإطلاع على التاريـــــــخ و الأساطير و كما أنها تكسبك ملكة لغوية .

إن مفدي يعد موسوعة معرفية وذاكرة أمة .

ورغم النتائج المهمة التي توصل إليها البحث فإنها تظل نتائج جزئية تحتاج إلى المزيد من البحوث للتحقق من صحة بعض النتائج فليس هناك من بحث واحد يمكنه التعرف على كل شيء عن الظاهرة التي يدرسها.

قائمة المصادر والمراجع :

1 - القران الكريم

2 - الحديث النبوي الشريف : محي الدين أبي زكريا يحي بن شرف النووي الدمشقي الشافعي، شرح الإمام ابن دقيق العيد ، شرح الأربعين النووية في الأحاديث الصحيحة النبوية ،دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان – ط2،2002، ص118.

3- محمد ناصر ، مفدي زكريا شاعر النضال والثورة ، نشر جمعية التراث ، العطف (غرداية) ، ط1 ، 1987.

4- يحي الشيخ صالح ، شعر الثورة عند مفدي زكريا ، دراسة فنية وتحليلية ، دار البحث للطباعة والنشر قسنطينة الجزائر ط1 ، 1987.

5- أحمد رحماني ، لغة القوة في شعر مفدي ، الضاد ، العددان 10-11 دار الشهاب للطباعة والنشر ، 1984 .

6- حسن فتح الباب، مفدي زكريا شاعر العروبة والإسلام في الجزائر مجلة الأدب الإسلامي العدد 18 ، المجلد 05 ، 1419 ه.

7- العربي الزبيري ، المثقفون الجزائريون والثورة ، المتحف الوطني للمجاهد الجزائر 1989 .

8- مفدي زكريا إلياذة الجزائر ، المعهد الوطني التربوي الجزائر ، 1972 .

9- محمد مفتاح تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) ، المركز الثقافي العربي بيروت –لبنان- ط4 ، 2005.

10- عبد الرحمان بن خلدون ، المقدمة ، مطبعة عبد الرحمان محمد لنشر القرآن الكريم والكتب الإسلاميـــــة ، بيروت – لبنان – .

11- خالد بلقاسم ، أدونيس والخطاب الصوفي ، دار توبقال للنشرالمغرب ، ط1 ، 2000.

12- أبو الحسن ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقذه ، تحرير محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل للنشر والتوزيع ، بيروت –لبنان – مجلد 02 ، ط5 ، 1981

13- ابن الأثير ضياء الدين ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تحرير محي الدين عبد الحميد ، المطبعة العصرية ، بيروت ، المجلد 02 ، 1990 .

14- داوود ، أدونيس ، في التراث العربي نقدا وإبداعا ، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان القاهـــــرة ، ط01 ، 1987، ص 107 ، 108 .

15 – ا عبد العزيز لجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه تحرير محمد أبو الفضل

إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ، ط3 ، ص 214 -215.

16 – المترجي أنور ن سيميائية النص الأدبي ، إفريقيا الشرق – دار البيضاء – المغرب 1987 ، ص57 .

17 – السعيد يقطين ، الرواية والتراث (من أجل وعي جديد بالتراث) المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1992، ص21.

18– تزفتان تودوروف ، الشعرية ، ترجمة شكري المبحوث ورجاء سلامة ، دار توبقال

للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1987 ، ص41 .

19 – تزفتان تودوروف ، نصوص الشكلاليين الروس (نظرية المنهج الشكلي) ترجمـــــــة ابراهيم الخطيب ، الشركة المغربية للناشرين المتحدث المغرب ، ط1 ، 1982 ، ص102.

20 – محمد خير البقاعي ، آفاق التناصية ، المفهوم والمنظور (مقالات نقدية) ، مطابع الهيئة المصرية العامـــة ، 1998، ص97.

21 - Tzvetan , todorov , Mekhael bakhtine , le principe dialogique , edition du seuil , 1981,p95.

22 – محمد خير البقاعي / آفاق التناصية المفهوم والمنظور (مقالات نقدية) ص68.

23– باختين مخائيل ، الخطاب الروائي ، ترجمة محمد برادة ، دار الأمان للنشر والتوزيـــــع الرباط ، 1987 ، ص59 .

24 – جهاد كاظم ، أدونيس ، منتحلا ، دراسة في الاستحواذ الأدبي والارتجانية يسبقها ما هو التنـــــاص ، منشورات إفريقيا ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1993 ، ص35 .

25– جوليا كريستيفا ، علم النص ، ترجمة فريد الزاهي ، دار توبقال للنشر ، المغـــــرب ، ط2 ، 1997 ، ص21.

26 – ميخائيل ريفاتير ، دلائليات الشعر ، ترجمة محمد معتصم ، منشورات كلية الآداب

والعلوم الإنسانية الرباط ، ط1 ، 1997 ، ص70 .

27 – محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث (بنياته وابدالاته) دار توبقال للنشر – المـــغرب – ط1 ، 1990 ، ص 179 .

28 – يوسف زعليسي ، أثر الاستغلال في جماليات التخاطب الشعري المعاصر ، مجلة الثقافة تصدرها وزارة الثقافة ، الجزائر ، العدد104 ، أكتوبر 1994 ، نقلا عن محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر ، المغرب ، ص 517 .

29 – محمد العيد آل الخليفة ، ديوانه ، الشركة الوطنية الجزائر 1979 ، ص11 .

30 – أحمد سحنون ، ديوانه ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر ، ط1 ، 1977 ، ص211 .

31 – شعر سليمة كبير ، مفدي زكريا ، المكتبة الخضراء للطباعة والنشر والتوزيع ، 1شارع الزواوة الشراقة ، ص 25 .