ISSN: 2706-6495

التناص وتشكيل الصورة الشعرية عند مفدي زكريا في ديواني تحت ظلال الزيتون واللهب المقدَّس

Intertextuality and the formation of the poetic image of Moufdi Zakaria in a divan under the shades of olives and the sacred flame

د. عبد الرحمن خلف مطلب الجميلي

دكتوراه في اللغة العربية/ادب ونقد حديث، كلية الإمام الأعظم (رحمه الله) الجامعة، بغدد، جمهورية العراق

Email: dr.abedjm@gmail.com

Tel: 009647902452471

الملخص:

يعَدُّ التناص ظاهرةَ غريبة على أدبنا الحديث، وهو مصطلحٌ مُستَحدث، مستمدٌّ من الأدب الغربي، ورغم حداثته في النقد العربي الحديث، إلَّا أنَّنا يمكن أن نجد بعض ممارساته النصِّية في النقد العربي القديم، وفي مجالات عديدة مثل السرقات الشعرية، والمعارضات، والنقائض، والاقتباس، والتضمين، وغيرها، ولكن ظلَّت تدرس ضمن حدودٍ بلاغيةٍ شكلية وبسيطة.

وقد أصبحت ظاهرة التناص بارزة في الشعر العربي الحديث، لذلك مثَّلت جانباً مهماً في مسيرة الشاعر مفدي زكريا الشعرية. تستمد هذه الدراسة من أهمية الشاعر مفدي زكريا من بين اقرانه شعراء العصر الحديث، فهو شاعر متمكن وثقافته واسعة فضلاً عن وجود تناصات كثيرة في اشعاره، وبمختلف أنواعها، وإن دلت على شيء فإنما تدل سعة ثقافته واطلاعه على اشعار القدامى، كذلك رغبتي الشديدة في دراسة هذه الشخصية الفذة.

وقد حاولت في هذا البحث تقديم أبرز مظاهر التناص وتجلياته الإبداعية في شعره.

الكلمات المفتاحية: التناص، الادب العربي الحديث، مفدي زكريا.

ISSN: 2706-6495

Intertextuality and the formation of the poetic image of Moufdi Zakaria in a divan under the shades of olives and the sacred flame

ABSTRACT

Intertextuality is a strange phenomenon in modern Arab literature, and it is an updated term derived from Western literature, despite its novelty in modern Arab criticism, but we can find some of its textual practices in ancient Arab criticism and in many fields such as poetic theft, opposition, contradictions, quotation, inclusion, etc., but it was still studied within the limits of Rhetoric, formal and simple.

The phenomenon of intertextuality has become prominent in modern Arabic poetry and represented an important aspect of the poet Moufdi Zakaria's poetic. This study derives from the importance of the poet Moufdi Zakaria, among his peers, poets of the modern era, as he is an able poet and his culture is wide in addition to the presence of many interactions in his poetry and of various kinds, and if it indicates something, it indicates the breadth of his culture and his knowledge of the poetry of the ancients.

In this research, I tried to present the most prominent manifestations of intertextuality and its creative manifestations in his poetry.

Keywords: intertextuality, modern Arabic literature, Moufdi Zakaria.

ISSN: 2706-6495

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف خلق الله أجمعين وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد :

فقد شكَّل التناص عند الشاعر مفدي زكريا مصدراً من مصادر تشكيل الصورة الشعرية، ووسيلةً من وسائل بنائها، وكانت موضوعات هذا التناص مستمدَّةٌ من أثر البيئة والثقافة التي نشأ فيها الشاعر.

لذا فقد اعتمدتُ في هذا البحث "التناص وتشكيل الصورة الشعرية عند مفدي زكريا في ديواني تحت ظلال الزيتون واللهب المقدَّس" على منهج تتبع التناص بأشكاله المختلفة في نصوص مفدي زكريا، وربطها بمصادرها، محاولاً تحليل دلالاتها الموضوعية والفنية، وموظفاً المنهجَ التحليلي والوصفي لتذوُّق النص الشعري، وإبراز أثره وروعته، وتوضيح مغزاه، والكشف عن أهم المؤثرات التي كوَّنت شخصية الشاعر.

أمَّا الدراسات التي تناولت مفدي زكريا، فتمثَّلت برسالة "التداخل النصي في شعر مفدي زكريا ديوان اللهب المقدَّس أنموذجاً" للباحثة فاطمة الزهراء دحماني، وهي دراسة عنيت بتتبع مواطن التناص الشعري في ديوان اللهب المقدَّس فقط، وقد شغل التناص الديني في هذه الرسالة الحيز الأكبر منها، وقد وجدت أنَّ هذه الدراسة على اهميتها لا تلتقي بمنهجها وطريقة عرضها مع دراستنا، كون الباحثة قد درست التناص بالطريقة التقليدية، فضلاً عن حرصها على استقصاء موضوعات التناص مع بعض التعليقات البسيطة، وإهمالها الأحكامَ النقدية التي توضِّح وجهة نظر الباحثة في تناصَّات الشاعر.

وقد اعتمدتُ في دراستي هذه على نوعين أساسيين من المصادر، هما؛ ديواني الشاعر بالدرجة الأولى، ثمَّ تليها مصادرُ ومراجعُ متعددة استندت فيها إلى بعض المسائل النظرية دون أن يطغى أحدها على الآخر.

أمَّا من حيث تقسيم البحث فقد اعتمدت على تقسيم التناص كما قسَّمه أغلب الدارسين أمثال د. محمد مفتاح في كتابه تحليل الخطاب الشعري، ود. محمد عزَّام في كتابه تجليات التناص في الشعر العربي، ود. شجاع العاني في كتابه قراءاتٌ في الأدب والنقد، وأحمد عباس كامل الأزرقي في رسالته للماجستير "التناص معياراً نقدياً، شعر أحمد مطر أنموذجاً".

وقد تألَّف البحث من تمهيدٍ ومبحثين وخاتمة.

فالتمهيد اشتغل على التعريف بالشاعر مفدي زكريا، والتعريف بالتناص، أمَّا المبحث الأول التناص الداخلي؛ فقد تناولت فيه أهمَّ التناصات الداخلية الذاتية في شعره، وأمَّا البحث الثاني التناص الخارجي؛ فقد تناولت فيه التناصات الخارجية في شعره مع القرآن الكريم والأدب العربي قديماً وحديثاً، وكذلك التناص التاريخي ولا سيما الشخصيات التاريخية.

وجاءت الخاتمة إجمالاً للنتائج التي توصَّلت إليها في هذا البحث.

ومن المناسب هنا أن نشيرَ إلى أنَّنا استغنينا عن الوقوف على تعريفِ الصورة لغةً واصطلاحاً، وذلك ما أعننا عليه الباحثون السابقون، أمثال: د. مصطفى ناصف في كتابه الصورة الأدبية،

ISSN: 2706-6495

ود. محمد حسن عبد الله في كتابه الصورة والبناء الشعري، ود. عبد القادر الرباعي، في كبحثه الصورة في النقد الأدبي، ود. الولي محمد في كتابه الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، وغيرهم.

((وآخر دعوانا أنِ الحمد لله ربِّ العالمين))

مشكلة البحث:

تكمن مشكلة البحث في إيجاد التساؤلات الآتية:

١- كيف كانت الظروف الاجتماعية التي عاش فيها الشاعر مفدي زكريا.
٢- ما مفهوم التناص، وهل عُرف هذا المصطلح النقدي في النقد العربي الحديث؟
٣- كيف تعامل الشاعر مفدي زكريا في اشعاره مع أنواع التناصات ؟ وأيُ نوع طغى في اشعاره؟

التساؤلات:

١- لماذا كانت أكثر التناصات في شعر مفدي زكريا متعلقة بالقرآن الكريم؟
٢- كيف شكَّلَ التناص عند الشاعر مفدي زكريا؟ ولا سيما في الصورة الشعرية.

أهمية الدراسة:

تستمد هذه الدراسة من أهمية الشاعر مفدي زكريا من بين اقرانه شعراء العصر الحديث، فهو شاعر متمكن وثقافته واسعة فضلاً عن وجود تناصات كثيرة في اشعاره، وبمختلف أنواعها، وإن دلت على شيء فإنما تدل سعة ثقافته واطلاعه على اشعار القدامى، كذلك رغبتي الشديدة في دراسة هذه الشخصية الفذة.

اهداف البحث:

١- التعرف على هذه الشخصية الشاعرية، ولا سيما انه يمتلك مجموعة شعرية لا بأس بها، فضلاً عن معاصرته لشعراء مهمين أمثال: أبو القاسم الشابي وغيره.
٢- معرفة ما هية التناص وأنواعه، وكيف كانت تناصات الشاعر سواء أكانت مع القرآن الكريم أم مع الشعراء السابقين، وكيف استطاع إعادة تمثيلها في تجربته الشعرية، مَّما أثرى نصوصه الشعرية، وجعلها قادرة على تحقيق التوافق بين الماضي والحاضر.

ISSN: 2706-6495

٣- معرفة كيف شكَّل الشاعر مفدي زكريا التناص في أشعاره، وجعله مصدراً من مصادر تشكيل الصورة الشعرية، ووسيلة من وسائل بنائها، إذا كانت موضوعات التناص عنده مستمدة في أكثرها من بيئته الثقافية التي نشأ فيها.

التمهيد

أولاً: الشاعر مفدي زكريا (حياته، وقفة موجزة)

هو الشيخ زكريا بن سليمان بن يحيى بن الشيخ سليمان الحاج عيسى، ولد بتاريخ ١٢ أبريل ١٩١٣م، ببني يزقن، أحد القصور السبع لوادي مزاب، بغرداية، في جنوب الجزائر [١].

لقبه زميل البعثة الميزابية والدراسة الفرقد سليمان بوجناح بـ: "مفدي"، فأصبح لقبه الأدبي مفدي زكريا الذي اشتهر به، كما كان يُلقَّب بألقابٍ عديدة منها: الفتى الوطني، وأبو فراس الحمداني، وابن تومرت، وكان يوقع أشعاره بهذا الأخير [٢].

وقد عاش الشاعر في ظل الاستعمار الفرنسي الغاشم الذي كان يفرض على الجزائريين العيش تحت خط الفقر، إلا أن ذلك لم يمنع والده من تعليمه في بلدته، فقد درس القرآن الكريم ومبادئ اللغة العربية، فبدأ تعليمه الأول بمدينة عنابة، إذ كان والده يمارس التجارة بالمدينة، فلم يسمح بأيِّ شكلٍ من الأشكال لوباء الجهل والأميّة أن يفتك بابنه الذي لا بدّ له من أن ينهل من العلوم والمعارف والقيم العربية والإسلامية ما استطاع [٣].

ثم انتقل إلى تونس لمواصلة تعليمه باللغتين العربية والفرنسية، وتعلّم بالمدرسة الخلدونية، ومدرسة العطارين، ودرس في جامعة الزيتونة ونال شهادتها، ومما ساعده في التنقل إلى تونس؛ قرب المسافة بينها وبين مدينة عنابة مسقط رأسه [٤].

وقد كانت حياته الأدبية متصلة اتصالاً جذرياً بنشاطه القومي، وقد شرع في قرض الشعر سنة ١٩٢٥م، وكان عمره آنذاك في الثانية عشر، بقصيدة في رثاء (كبش الفداء) بعيد الأضحى، متأثراً بمذهب أبي العلاء المعري، ومطلعها:

لهفي على شاةٍ لنا قُيّدت ... للذبحِ وهي نقيةُ الأوران

استضعفوكِ، فلذبحك عندهم ... هلا استلذوا لحمَ ليثٍ قاني [٥]

وهو في ذلك يحاكي أبا العلاء المعري الذي قال مخاطباً الديك:

"استضعفوك فذبحوك، ولو كنتَ ذا نابٍ لوقّروك"[٦].

ISSN: 2706-6495

انضم إلى صفوف العمل السياسي الوطني منذ أوائل الثلاثينيات، وكان مناضلاً نشيطاً في صفوف جمعية طلبة شمال أفريقيا المسلمين، وكان عضواً أساسياً في حزب نجمة أفريقيا الشمالية، ثمّ انتقل إلى صفوف جبهة التحرير الوطني الجزائري، وسجنته فرنسا مرات عديدة [٧].

لقد أصبح الشاعر مفدي زكريا من أهم الشخصيات التي برزت في الساحة الأدبية والثقافية، التي ناضلت بأقلامها وبكلماتها ضد المستعمر الغاشم.

كما أنَّه برز من خلال تحريره لجرائد عدَّة، ونُشرت له أعمال شعرية كثيرة منها:

- تحت ظلال الزيتون (ديوان شعر)، صدرت طبعته الأولى عام ١٩٥٦م.
- اللهب المقدَّس، (ديوان شعري) صدر في الجزائر عام ١٩٨٣، بينما صدرت طبعته الأولى في عام ١٩٧٣م.
- من وحي الأطلس (ديوان شعر).
- إلياذة الجزائر (ديوان شعر)، وقد كانت الغاية من هذا العمل هو كتابة التاريخ الجزائري، وإزالة ما علق به من شوائب وتزييفات، والذي اشترك معه فيه مولود قاسم بلقاسم وعثمان الكعاك، وتتكون الإلياذة من ألف بيت تغنَّت بأمجاد الجزائر، وحضارتها ومقاومتها لمختلف المستعمرين المتتاليين عليها، فضلاً عن دواوين أخرى لم تُطبع بعد، تنتظر من يقوم بإحيائها [٨].

توفي يوم الأربعاء الثاني من شهر رمضان ١٣٩٧ه الموافق ١٧ أغسطس ١٩٧٧م، بتونس، ونُقل جثمانه إلى الجزائر، ليُدفن في مسقط رأسه بغرداية [٩].

ثانياً: مفهوم التناص

التناص لغةً:

يرجع التناص إلى أصل المادة (نصص)، وإذا تتبعنا معناه في المعجمات العربية نجده يدلُّ على الإظهار، فابن دريد يقول: "نصصت الحديث أنصُّه نصَّاً إذا أظهرته، ونصصت الحديث إذا عزوته إلى محدثك به"[١٠].

وفي لسان العرب تعني الرفع: النص "رفعك الشيء، نصَّ الحديثَ ينصُّه نصَّاً رفعه، وكلُّ ما أظهر فقد نُصَّ، وتعني أيضاً منتهى الأشياء وبلغ أقصاها"[١١]، والزبيدي يقول: "نصَّ المتاع إذا جعلَ بعضه فوق بعضٍ، وتأتي بمعنى الازدحام، تناصَّ القوم: ازدحموا"[١٢].

وفي المعجم الوسيط: "تناص القوم ازدحموا"[١٣].

التناص اصطلاحاً:

لم يُعرف مفهوم التناص في الدراسات النقدية العربية إلَّا في العقود الأخيرة، بالرغم من وعي النقاد العرب القدامى لعلاقات النصوص بعضها مع البعض الآخر [١٤].

ISSN: 2706-6495

ولـم تسـتعمل تلـك الدراسـات مصـطلح التنـاص وحـده الـذي هـو ترجمـة للمصـطلح الإنكليـزي (Intersexuality) بـل استعملت مصـطلحات مرادفـة مثـل التناصـية والنصوصـية [١٥]، والتعـالق النصـي[١٦]، وتـداخل النصـوص الحواريـة[١٧]، والـنص القـاتم[١٨]، ومـنهم مـن ترجمـه إلـى النصيِّة[١٩]، بينمـا ترجمـه آخـرون للتناصية [٢٠]، ومع اختلاف هذه المصطلحات إلَّا أنَّها مجرد تسميات تجمعها دلالة مصطلحية واحدة، وهي تفاعل النصوص وتداخلها، فضلاً عن أنَّ هناك جامعاً يجمعها ويربطها وهو الكشف عن حالـة من العلاقات القائمـة بين نص ونصوص أخرى.

أمَّا مصطلح التناص في النقد العربي الحديث فهو ترجمة للمصطلح الفرنسي (Intertext) إذ تعني كلمة (Inter) في الفرنسية: التبادل، بينما تعني كلمة (Text) النص، وأصلها مشتق من الفعل اللاتيني (Textere)، وهو متعدٍّ ويعني (نسج، أو حبك)، وبذلك يصبح معنى (Intertext): التبادل النصِّي، وقد تُرجم إلى العربية: بالتناص الذي يعني تعالق النصوص بعضها ببعض [٢١].

ويُعد تعريف الناقدة الفرنسية (جوليا كريستيفيا) من أكثر تعريفات التناص تداولاً، إذ رأت أنَّ التناص "تقاطع داخل النص لتعبير (قول) مأخوذ من نصوص أخرى"[٢٢].

وقد اقترن مفهوم التناص بالنص لأنَّ التناص هو بحث في هوية النص، وحدود إنتاجه؛ لذلك ترى كرستيفيا في النص "ترحالٌ للنصوص، ففي فضاء نص معيَّن تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة، متقطِّعة من نصوص أخرى"[٢٣].

ويرى بارت أنَّ التناص يخلص إلى لانهائية التنصيص، وهو قانون (التناص) [٢٤].

وإنَّ التناص يدخل في جميع مجالات الحياة، وهو أمرٌ لا مفرَّ منه، لذلك فالنص لديه نسيجٌ من الكتابات المضاعفة، وميدان لتداخل ثقافات متعددة في الحوار، ومحاكاة ساخرة، وتعارض [٢٥].

والتناص عند بارت ينقسم على قسمين: "مخزون المؤلف الثقافي الذي أنتج النص، ومخزون القارئ الذي قد يختلف في مخزونه الثقافي عن المؤلف، فيُنتج النص بشكلٍ آخر، وهكذا يُصبح للنص قراءات مختلفة وكثيرة، فيُنتجه كلُّ قارئ وفقاً لمخزونه، فيُصبح النص غير متناهي الأبعاد، إذ لكلِّ قارئٍ سلطةٌ يودعها ما يشاء من محاور تناصيِّة"[٢٦].

لذا فإنَّنا نجد أنَّ رولان بارت لم يضف جديداً على ما قالته كرستيفا عن التناص، إلَّا أنَّه أكَّد وشرح بعض ما قالته، ووسَّع مفهوم انفتاح النص على الحياة والمجتمع، وأضاف بعض الملاحظات السريعة [٢٧].

وبهذا فإنَّ النصوص المتداخلة اصطلاحٌ أخذ به بارت وكرستيفا وغيرهما، وهو اصطلاح يحمل معانٍ وثيقة الخصوصية تختلفُ بينَ ناقدٍ وآخر، والأساس فيه هو: أنَّ النصوص تشيرُ إلى نصوصٍ أخرى، فإنَّ النص المتداخل هو نصٌّ يتسرب إلى داخل نصٍّ آخر، ليجسِّد المدلولات سواءً وعى الكاتبُ أم لم يعِ [٢٨].

ISSN: 2706-6495

وهذا لا يعني أنَّ الكاتب أصبح مسلوب الإرادة نتيجة تداخل النصوص، وأنَّه ليس سوى آلة لتفريغ النصوص، وأنَّ هذا هو أبعد صور الحقيقة صدقاً على حالة الإبداع، والسرُّ يكمنُ في طاقة الكلمة وقدرتها على الانعتاق، فالكلمة تتغير وجهتها وهويتها بحسب ما هي فيه من سياقٍ، والسياق هو مجهودٌ إبداعي يصدرُ عن المبدعِ نفسه [٢٩].

وبهذا فإنَّ مفهومَ التناصِّ يبقى عند كثيرٍ من النقاد الغربيين متقارباً، يمتح من معنى واحد وهو وجود نص في آخر على اختلافٍ بينهما، إلّا في بعض التفاصيل، أمَّا مفهوم التناص وتعريفه فيبقى متقارباً [٣٠].

المبحث الأول

التناص الداخليِّ

وهو أن يتناصّ الشاعر مع نصوصه الشعرية نفسها [٣١]، سواءً كانت هذه النصوص من أعماله السابقة، أم من عمله الشعري نفسه، مثل التناص مع مقاطع سابقة، أو مع عنوان القصيدة [٣٢].

وقد يُسمَّى التناص الداخلي بالتناص الذاتي، إذ يدخل الشاعر من خلاله في تجربة جديدة تنطلق من نصوصه الموجودة [٣٣].

ويُشير سعيد يقطين إلى أشكال التفاعل النصِّي القائمة بين الكاتب ونصوصه الخاصة (الذاتي)، مؤكداً على أنَّ النصوص تختلف سواءً وهي تعيد التجربة الذاتية نفسها، أو تخوضُ تجربةً أخرى، لذلك فالمعيار الأساس يضلُّ كامناً في النصوص التي يكتبها الكاتب في علاقتها ببعضها، وفي علاقتها بالنسبة النصّيِّة التي أنتجت فيها [٣٤].

ويعتمد الشاعر مفدي زكريا على نصوصٍ سابقةٍ له مشكلاً بذلك نصَّاً جديداً، ليُعبِّر من خلاله عن رؤى وأفكارٍ جديدة، ويتناصَّ مفدي زكريا مع ذاته في المضامين والأساليب والصور والمفردات التي تخدم أفكاره وأعماله الشعرية.

ونجد في كثيرٍ من قصائد مفدي زكريا تكراراً لبعض الصور الفنيِّة، أو عباراتٍ تعود إلى الشاعر نفسه، إذ استحوذت على اهتمامه، فنراها تمتزج بأعمالِه العديدة، ونلاحظ أنَّ الشاعر فعل الشيء نفسهُ في ديوانه (تحت ظلال الزيتون) مع ديوانه الآخر (اللهب المقدَّس) الذي يُعبِّر فيه عن رفضه ومقاومته للاحتلال الفرنسي.

يقول مفدي زكريا في ديوانه (تحت ظلال الزيتون) متناصًّا مع ديوانه (اللهب المقدَّس) في قصيدة (أماناً أيُّها الشعراء):

فيـــا أرضُ ابلعـــي العـــورات خســـفاً أيجمعنـــــا.. وإياهـــــا وجـــــودُ؟ [٣٥]

ISSN: 2706-6495

مع قصيدة (الذبيح الصاعد):

يـــا ســـماءُ، اصـــعقي الجبـــان ويـــا أر ... ضُ ابلعـــي القـــانعَ الخنـــوعَ البليـــدا (٣٦)

فقد أورد الشاعر عبارة (يا أرضُ ابلعي) في كلتا القصيدتين.

وفي موضعٍ آخر من ديوان (تحت ظلال الزيتون)، وفي قصيدة حفظَ الله حبيبي ورعاه التي يفتخر بها في بلاده عندما نالت استقلالها، ويتغنى بأمجاد الجزائر فيقول:

وكلـــــــيمُ الله مـــــــذ كلّمتُـــــــهُ ... خفّـــفَ كالمـــاردِ بمـــا أنْ وعـــى (٣٧)

تناصٌّ مع ديوانه (اللهب المقدَّس) في قصيدة (الذبيح الصاعد)، إذ يقول:

حالمـــاً، كـــالكليم، كلّمـــة المجـــدُ ... فشـــدَّ الحبـــال يبغـــي الصـــعودا (٣٨)

وفي موضع آخر من الديوان نفسه وفي قصيدة (إقرأ كتابك) يقول:

سُـــحرت روائعهـــا المـــدائنُ عنـــدما ... ألقـــى عصـــاهُ بهـــا الكلـــيمُ فروَّعـــا (٣٩)

فقد استحضر الشاعر هذه الشخصية في قصائده الثلاث (الكليم)(٤٠)، واستعملها في مواقفه العديدة.

وفي قصيدة (وهل الجزائر غير تونس)، والتي يقول فيها:

والـــزرع أخـــرجَ شـــطأهُ بحقولهـــا ... ومضـــى يصـــدُّ الغاضـــبَ الضـــليلا
والـــورقُ كالبركـــانِ فـــارَ براعمـــاً ... حمـــراءَ تلقـــف كـــالجحيمِ دخـــيلا (٤١)

يتناص مع قصيدةٍ أخرى وفي ديوانٍ آخر فيقول:

والـــزرع أخـــرج فـــي الجزائـــر شـــطأه ... فمضـــى وهـــبَّ إلـــى الحصـــادِ كـــرامَ
والتعـــبُ شـــقَّ إلـــى الخلـــودِ طريقـــهُ ... فـــوق الجمـــاجِمِ والخمـــيسُ لهَّـــامُ (٤٢)

لقد تجسَّد التناص في هذه الأبيات تناصّاً داخلياً ذاتياً، ليثبت أنَّ جهاد الشعبُ الجزائريُّ ونضاله كانَ مثمراً، ولا سيما بعد أن حقَّق نتائجَ باهرةً ضدَّ المستعمر الفرنسيِّ، مثلهُ مثل الزرع الذي ينمو ويزداد، فضلاً عن تناصه الخارجي (القرآني) والذي سيأتي الحديث عنه.

ISSN: 2706-6495

وفي قصيدة (هل دمُ الأحرار في بنزرت ناما؟) التي يقول فيها:

مـن ذرى "أوراس" ومـن وهـران مَـن "جرجـرا" مـن أمـةٍ لـم تحـنُ هامـا (٤٣)

يتناص الشاعر مع قصيدة إقرأ كتابك في ديوان اللهب المقدَّس إذ يقول:

سَـل "جرجـرا" تنبئـكَ عـن غضـاتها واسـتفتِ "شـليا" لحظـةَ وشـلعلعا (٤٤)

فعند كلمة (جرجرا) قد تكررت في هاتين القصيدتين، فضلاً عن الأماكن الأخرى، و(جرجرا) هي سلسلة صلبة تقع شمال الجزائر، وهي على حدود البحر الأبيض المتوسط، وكلمة (جرجرا) تأتي من اللغة الأمازيغية، وتعني تراكم الحجر(٤٥).

وقد أوردها الشاعر لما لها من أهمية على المستوى الجغرافي من ناحية، وما شهدتها هذه المدينة من مقاومة للاحتلال الفرنسي من جهة أخرى.

فضلاً عن أنَّ قصيدة "هل دم الأحرار في بنزرت ناما" التي تكرر فيها اسم مدينة (بنزرت) مرات عديدة إذ يقول:

سـألوا "بنـزرت" عـن دم اليتـامى وتبـاريح الثكـالى والأيـامى

ويقول أيضاً:

واسـأل الأقـدار يـا "بنـزرت" مـن علـم الأقـدار أن تلقـى الزمامـا؟

وقوله:

إنَّ فـي "بنـزرت" أمـي وأبـي وأخـي فـي "ثغرهـا" لاقـى الحمامـا (٤٦)

وهذه القصيدة قد ألقاها في حفل تكرم قد أقامته رابطة القلم الجديد للشاعر، بدار الثقافة بمناسبة طبع ديوانه "اللهب المقدَّس" عام ١٩٦١(٤٧).

فهو يتناص مع قصيدة أخرى "وللدماء رسالاتٌ منزَّلة" بمناسبة معركة بنزرت الخالدة عام ١٩٦١ إذ يقول:

يـا جـرح "بنـزرت" ذكرنـا بسـاقية مـن حرهـا الشـعب قـد طـارت شـظاياه (٤٨)

ISSN: 2706-6495

يبدو أنَّ هذه المدينة لها مكانة كبيرة عند الشاعر، كيف لا وقد شهدت صراعاً مع الاحتلال الفرنسي الذي أعلن وصايته عليها، لكنَّ أهلها قاوموا المحتل ببسالة، فقد كبَّدت العدو خسائر كبيرة، على الرغم من أنَّ فرنسا قد نزلت بكل ثقلها العسكري، إلَّا أنَّها خسرت المعركة وذلك في عام ١٩٦١[٤٩].

وفي قصيدة "جلالك يا عيد الرئاسة رائعٌ" من ديوانه تحت ظلال الزيتون والتي يقول فيها:

أتـــونس والخضـــرا تجـــرُّ ذيولهـــا مرنّحـــة الأعطـــافِ مرتعُهـــا خضـــبُ [٥٠]

وفي قصيدة "هل دم الأحرار في بنزرت ناما؟" من الديوان نفسه والتي يقول فيها:

تـــونس الخضـــراء مـــن أرضِ الفـــدا جئـــتُ يـــا تـــونسَ أقريـــكِ الســـلاما [٥١]

وكذلك في قصيدة (اقرأ كتابك) من ديوان اللهب المقدَّس والتي يقول فيها:

وفـــي تـــونسَ الخضـــراءِ شـــعبٌ ماجـــدٌ لـــــم تُنسِـــــه أرزاوُهُ أن يفزعـــــا [٥٢]

فقد تحدَّثت النماذج السابقة عن تونس الخضراء، فهو يصفها بالخضراء لما فيها من اخضرار ومناظرَ جميلةٍ، وقد أوردها الشاعر في أماكنَ متعدِّدةٍ في أشعاره لما لها من أهميةٍ بالغةٍ في نفسهِ، ولا سيما أنَّه قد مكثَ فيها سنواتٍ طوالاً فهي بمثابة بلده الثاني، فضلاً عن الجانب الوطني للشاعر؛ فالشاعر عندما يديم حديثه عن هذه المدينة تكراراً، ومرةً بعد أخرى، فهو ينقاد لضغطٍ نفسيٍّ، ليجد في ذلك نوعاً من التفريغ والتنفيس عن همومه، جرَّاء الاحتلال الفرنسي للبلاد.

وفي قصيدة "اقرأ كتابك" من ديوان (اللهب المقدَّس) يقول:

خبِّـــر فرنســـا.. يـــا زمـــانَ .. بأنّنـــا هيهـــــات فـــــي اســـــتقلالنا أن نُخـــــدعا
واســـتفتِ يـــا ديغـــول شـــعبكَ إنَّـــه حُكـــمُ الزمـــانِ .. فمـــا عســـى أن تَصـــنعا [٥٣]

قد تناصَّ مع قصيدة "الذبيح الصاعد" من الديوان نفسه، فيقول:

يـــا فرنســـا كفـــى خـــداعاً فإنّنـــا يـــا فرنســـا لقـــد مللنـــا الوعـــودا [٥٤]

فقد تحدَّث النموذجان السابقان عن حالة واحدة، وهي ظلم المستعمر وغطرسته وتماديه على الشعب الجزائري، ففي الأولى يشهِّد الشاعرُ الزمانَ بأنَّه قد سأم وعود المحتل بالاستقلال، وأنَّ الشعب قد اتّخذ قراراً لا رجعةَ فيه بأنَّه سوف ينالُ استقلاله بنفسه عن طريق مقارعة المحتل، وما على رئيس فرنسا (ديغول) إلَّا أن يشاور شعبه بأنَّ هذا الحكم قد جارَ عليه الزمان!! وهنا قد صوَّر الشاعر خضوع وخنوع فرنسا تجاه الشعب الثائر.

ISSN: 2706-6495

أمَّا في القصيدة الثانية فيصور الشاعر وسائل المحتلين وبطانتهم في خداع الناس، والترويج لنظريات وقراراتٍ فاسدة أسهمت في تكريس حالة الإذعان والخضوع لديهم، والاستسلام لقراراتهم، ولكنَّ الأمر تغيَّر؛ فالشعبُ عرف خداعهم ومكرهم ووعودهم الكاذبة.

وقد استطاعت هذه الصورة المتناصَّة تناصَّاً داخلياً ذاتياً أن تخلق بؤرة للمعنى الذي يدور حوله كلام الشاعر.

وتظهر براعة مفدي زكريا بالإفادة من التناص الداخلي لشعره، فهو يُحضر النص ويجعله وسيلةً تخدم نصَّه الجديد.

مما تقدَّم وجدنا أنَّ الشاعر يتناص مع صوره وأفكاره، ويكررها سعياً وراءَ تركيز فكرته ومغزاها وتعزيزها عند المتلقي، ومن أجل خلق بؤر صورية بدءاً من العنوان الي يهتم به الشاعر، بعلاقته مع مضمون قصيدته، وبمضمون مقاطعه أيضا ً[٥٥].

فضلاً عن أنَّ هذه البؤر عززت من شعرية النص، بما ولدته من نقاط ارتكازٍ للمعنى، أمدَّت القصيدة بأسباب توالدها وتناسلها، فـ" القصيدة عبارة عن تقليب نموذج لغوي في صورٍ مختلفة"[٥٦].

وهذا ما قامَ به الشاعر عبر تشخيصه لصور مركزية محدودة الظل، يتناص معها في حوارٍ داخلي، وقد تستغرق هذه الصور المركزية تناصه الشعري كلّه [٥٧].

ISSN: 2706-6495

المبحث الثاني

التناص الخارجي

يُعرَّف التناص الخارجي بأنَّه عملية استحضار نص أو نصوص أخرى متعددة المصادر والمستويات [٥٨].

كما يُسمَّى بالتناص العام الذي تنجلي في علاقة نص الكاتب بنصوص غيره من الكُتَّاب [٥٩]، ولا تنحصر العلاقة بالنصوص فقط، بل تشمل النص المفرد، أدبياً كانَ أو غيرَ أدبيٍّ، لغويٍّ كانَ أو غيرَ لغويٍّ، وبمعنى أشمل علاقة الفنون بعضها ببعض [٦٠].

وقد اتَّبع الشاعر مفدي زكريا أساليبَ عديدةٍ في توظيف التناص في شعره، وكانَ من أهمها:

أولاً: التناص المباشر، إذ استعار النص الغائب دون أي تحريفٍ أو تمويهٍ أو استعمالٍ معاكسٍ لـهَ، ويكثر هذا في ذكر الشخصيات وأسماء الأماكن، وفي بعض الأحيان يضع هذه النصوص بين علامتي تنصيصٍ، وفيه تتحقق المباشرة في الاقتباس.

النوع الآخر: التناص مع المعنى مفقط، إذ تتم صياغته بلغة الشاعر مع الإبقاء على كلمةٍ من الكلمات الدالَّة على النص الغائب، وفيه لا يعمد الشاعر إلى التعامل مع النص الغائب تعاملاً صريحاً أو مباشراً، وإنَّما يوحي به دون تصريحٍ تركيبيٍّ أو لفظي.

لذا فقد استثمر الشاعر مفدي زكريا كلَّ هذا في تعزيز مصدر صورته الشعرية، فقد كانت لثقافته المتنوعة، واطلاعه على الأفكار والفلسفات والتاريخ ولا سيما التاريخ الإسلامي، فضلاً عن اطلاعه على الكتب السماوية، وفي مقدِّمتها القرآن الكريم؛ أثرٌ كبيرٌ في نتاجه الشعري، وكان للنص القرآني حضورٌ واسعٌ ضمن تناصات الشاعر الخارجية، ولم يكتفِ الشاعر بما يوحيه ذلك النص القرآني، وإنَما وظَّفه بطريقةٍ خاصة لدعم فكرته، ولا سيما أنَّ اختياره لتلك النصوص لم يكن محض صدفة أو بريئة، إذ "لا توجد قراءة بريئة أو محايدة للتراث، وذلك لأنَّنا عندما نقرأ التراث ننطلق من مواقف فكرية محددة لا سبيل إلى تجاهلها، ونفتش في التراث عن عناصر للقيمة الموجبة أو السالبة بالمعنى الذي يتحدد إطاره المرجعي بالمواقف الفكرية التي ننطلق منها"[٦١].

فالجانب الذاتي لا بدَّ وأن يلقي بظلاله على كلِّ موضوعٍ يعالجه، ولا سيَّما في موضوعات التراث، والتي تمتلك خصوصيَّة متفردة في الحاضر العربي، فالباحثون في القرآن ومنهم الشاعر، عليه أن يُسلِّمَ بما يربطه بالماضي من علاقة جدلية، وينطلق من حق الحاضر في فهم الماضي في ضوء همومه [٦٢].

وسنحاول في هذا المبحث الكشف عن مدى حضور النص القرآني الكريم، ومعاني آياته ومفرداته، وتراكيبه، وجمله في شعر مفدي زكريا.

فالقرآن الكريم يُمثل مادَّةً غنيَّةً للشعر والشعراء، وذلك لكون القرآن الكريم مرجعاً لغوياً، وفكرياً، وبلاغياً؛ لأنَّه محورٌ لجميع العلوم والمعارف.

ISSN: 2706-6495

لذا فقد شكَّلَ القرآن الكريم مصدراً رئيساً لتناصات الشاعر مفدي زكريا مع النصوص الخارجية، ولا سيما نصوص الموروث الفكري العربي الإسلامي، إذ يُشكِّلُ هذا الموروث مصدراً من المصادر التي أفاد منها الشعراء المحدثون، - ومنهم مفدي زكريا - في جعل تجاربهم الشعرية تستمر وتتصف بالديمومة والاستمرار، وتتفاعل مع الواقع الذي يعيشه الشاعر، وذلك لأنَّ الدين يمثل المرجع القوي والحاضر دائماً عند معاملة الناس، ويُعطي الشعراء صوراً أدبية تتصف بالجمال والبهاء، ولا يجدونها في مصادر أخرى[٦٣].

ومن الأبيات الشعرية التي استدعى فيها الشاعر مفدي زكريا النص القرآني، قصيدة "ستثأر للشعب" إذ يقول:

وهل ليلة القدر التي طال عمرها   تَنَفَّسَ عنها فجرُها، يصدع الأفقا[٦٤]

إذ يتناص الشاعر مع قوله تعالى:ﱡ **ئز ئم ئن ئى ئي**ﱠ[٦٥]، فهو يشبه ليلة (نوفمبر) وهي ليلة الثورة الجزائرية ضدَّ الاستعمار الفرنسي، بليلة القدر التي ميَّزها الله سبحانه وتعالى عن باقي الليالي لما لها من مكانة عظيمة، فكذلك ليلة نوفمبر فهي مميزةٌ لدى الشعب الجزائري، إذ استطاع هذا الشعب أن يُحدِثَ انتصاراتٍ على المستعمر ما لم يُحدثه قبل ذلك.

فنجد الشاعر قد حاول الإفادة من مخزون ذاكرته ولا سيما من القرآن الكريم، ليتخذها أساساً ومرتكزاً لإبداعاتٍ جديدة، وبهذا يكون النص الجديد عبارة عن خليطٍ من إبداعات وتراكمات نصوص سابقة، إلَّا أنَّها خضعت لعملية غربلة وانتقاء من أجل اختيار النصوص التي تخدم القضية التي ينوي المبدع إيصالها للقارئ.

وكذلك نجده في قصيدة "الذبيح الصاعد" من ديوان اللهب المقدَّس، قد تناصَّ مع القرآن الكريم في قوله:

وتَسامَى كَالروحِ في ليلةِ القدرِ   سلاماً يشعُّ في الكونِ عيداً[٦٦]

إذ نجده يتناص مع الآية الكريمة إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةِ الْقَدْرِ[٦٧]، وفي الوقت نفسه يعد هذا التناص تناصَّاً داخلياً (ذاتياً) مع أعماله، كونها وجدت في قصائده الأخرى، وإن دلَّ على شيءٍ فإنَّما يدلُّ على ثقافته الدينية المكتسبة من عقيدته وبيئته الإسلامية.

ويستمر الشاعر في رسم الصورة المشرقة للوطن متأثراً بالنص القرآني، فيستعمل كثيراً من مفرداته في نصِّه بناءً يوافق معناها الوارد في القرآن الكريم، ومن ذلك ما قاله في قصيدةٍ بعنوان "وهل الجزائر غيرَ تونس؟" إذ يقول فيها:

والزرعُ أخرجَ شطأه بحقولها   ومضى، يصدُّ الغاصِبَ الظَّليلا[٦٨]

ISSN: 2706-6495

وكذلك في قصيدةٍ بعنوان "وتعطَّلت لغة الكلام" والتي يقول فيها:

والــزرعُ أخــرجَ فــي الجزائِــرِ شــطأهُ فمضــى وهــبَّ إلــى الحصــادِ كِــرامُ (٦٩)

فبالرغم من تناصهِ ذاتياً مع نصوصه الشعرية، فقد تناصَّ مع القرآن الكريم بدقَّةٍ وحذر، فاستغلَّ كثيراً من مفرداته، ثمَّ بناها في نصِّهِ بناءً يوافق معناها الوارد في الخطاب القرآني، فالصورة التي رسمها في نصيِّه السابقين مستوحاةً من قوله تعالى (مُّحَمَّدٌ رَّسُولُ اللَّهِ ۚ وَالَّذِينَ مَعَهُ أَشِدَّاءُ عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَاءُ بَيْنَهُمْ ۖ تَرَاهُمْ رُكَّعًا سُجَّدًا يَبْتَغُونَ فَضْلًا مِّنَ اللَّهِ وَرِضْوَانًا ۖ سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ ۚ ذَٰلِكَ مَثَلُهُمْ فِي التَّوْرَاةِ ۚ وَمَثَلُهُمْ فِي الْإِنجِيلِ كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطْأَهُ فَآزَرَهُ فَاسْتَغْلَظَ فَاسْتَوَىٰ عَلَىٰ سُوقِهِ يُعْجِبُ الزُّرَّاعَ لِيَغِيظَ بِهِمُ الْكُفَّارَ ۗ وَعَدَ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ مِنْهُم مَّغْفِرَةً وَأَجْرًا عَظِيمًا) ﴿٧٠﴾.

ففي الآية الكريمة يصف الله سبحانه وتعالى أصحابَ النبيِّ محمدٍ ﷺ بصفاتٍ نبيلةٍ كونهم أشداءُ على الكفَّارِ، رحماءُ بينهم، وأنَّ صفاتهم مذكورةٌ في التوراة والإنجيل كزرعٍ أخرجَ فِراخهُ المتفرعة في جوانبه، ثمَّ أصبحَ غليظاً ...

ويستلهم الشاعر قصة سيدنا سليمان (عليه السلام) مع الريح، وكذلك مع بلقيس، ويستدعي قوله تعالى:(وَلِسُلَيْمَانَ الرِّيحَ عَاصِفَةً تَجْرِي بِأَمْرِهِ إِلَى الْأَرْضِ الَّتِي بَارَكْنَا فِيهَا ۚ وَكُنَّا بِكُلِّ شَيْءٍ عَالِمِينَ)﴿٧١﴾ ويُوظفه في النص الشعري، ولكنَّه لا يكتفي بقصِّ الآية الكريمة، وإنَّما يُضيف دلالةً جديدةً بما يتناسب مع الواقع الذي يرسمه، وهو ما يُطلق عليه "بالتناص اللاشعوري، أو تناصُّ الخفاء... ويندرج تحته التلميح والرمز والتلويح والإيماء والإشارة، وهو عملية شعورية يقوم بها الأديب باستنتاجات مع النص المتداخَل معه، وإبراز أفكار معينة يوحي بها، ويرمز لها نصه الجديد، وتعتمد هذه الانماط على فهم المتلقي وتحليله للنص"﴿٧٢﴾.

ويتضح ذلك من خلال قصيدته "تنزَّل كريماً في بلادٍ كريمة" إذ يقول:

سَـلوا الطـائِرَ الميمـون.. مـن فيـه أودعنـا؟ ومَـن فـي بِسـاطِ الـريحِ للـروحِ أسـلَمَنا؟
ســليمانَ. أم بلقــيسُ أم قلــبُ أمَّــةٍ وإنســانُ عــينٍ فــي العوينــةِ ودَّعَنــا؟﴿٧٣﴾

وكذلك في قوله في لقصيدة نفسها:

فأنــتَ الــذي فــي منطــقِ الطيــرِ ملهــمٌ إذ نــاحَ فــي دوحِ العروبــةِ أو غنّــى﴿٧٤﴾

إذ وظَّف الشاعر قوله تعالى: (وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ ۖ وَقَالَ يَا أَيُّهَا النَّاسُ عُلِّمْنَا مَنطِقَ الطَّيْرِ وَأُوتِينَا مِن كُلِّ شَيْءٍ ۖ إِنَّ هَٰذَا لَهُوَ الْفَضْلُ الْمُبِينُ) ﴿٧٥﴾، فيجعل ذلك جزءاً من خطابه الشعري بما يتناسب مع الواقع المَعيش،

ISSN: 2706-6495

فالشاعر نظم هذه القصيدة في توديع الرئيس (برورقيبة) بمناسبة رحلته إلى بلاد تركيا تلبيةً لدعوةٍ من رئيسها إذ وصفه بصفاتٍ عديدة منها أنَّه يعرف ما يدور في أمور البلاد العربية بأسرها، فدلالة عبارة (منطق الطير) فيها نوعٌ من التمييز عن سواه، وفي القرآن الكريم أيضاً فيها التمييز الذي ميَّزهما الله على من سواهما.

"ولعلَّ مشكلة التعبير هي التي تحمل الشعراء على التفتيش عن عباراتٍ جديدة غير مستهلكة تستطيع أن تنقل أكبر قدرٍ ممكنٍ من المعاناة والإحساس، وهي تدفعهم إلى خلق رموزٍ جديدة، وبعث أساطيرَ قديمة، واقتسامِ أرضٍ مجهولة، واستعارة لغةٍ دينية وآياتٍ قرآنية، وتضمين معاني الوحي بلغة تحاكيه وصياغةٍ تؤاخيه، وإن لم تبلغ شأوه"[٧٦]، لذلك كانت لغة القرآن الكريم أو ما يتَّصل بها من دلالاتٍ يصوغها الشاعر وفقاً لرؤياه الذاتية، رافداً مهمَّاً للشعر العربي المعاصر، يستقي منه الشعراء تراكيبهم الجديدة، ومن هنا استند الشاعر مفدي زكريا على هذه اللغة، لما تمتلكه من قوَّة التأثير، فيقول:

وبارَكتَ بينَ العربِ والتركِ لُحمَةً ... يدعمها الإسلامُ مهما توزَّعنا

لئِن باعدتنا في الطريقِ سياسةً ... فنحنُ أشقَّاءُ، وإن عُدتُم عُدنا[٧٧]

استعل الشاعر بنية النص القرآني، وصاغها في شعره ليعبِّر عن موقف العرب من الأتراك بأنَّهم أشقاءٌ كونهم يدينون بدين الإسلام، حتَّى وإن فرَّقتهم السياسة، ولكن إن أردتم غير ذلك واختلفتم معنا، فنحنُ جاهزون لخوض المعارك معكم ... وقد أثبت ذلك من خلال تناصِّه مع قوله تعالى:(عَسَىٰ رَبُّكُمْ أَنْ يَرْحَمَكُمْ ۚ وَإِنْ عُدْتُمْ عُدْنَا ۘ وَجَعَلْنَا جَهَنَّمَ لِلْكَافِرِينَ حَصِيرًا) [٧٨].

إنَّ إفادة الشاعر من النص القرآني لم تكن مجرد زينة لفظية، وإنَّما استفادة من التعبير الموحى، وتمَّ عبر اقتصاص النص الديني الغائب من خلال انزياح نسبي عن صيغته الأصلية مع بقاء بنيته العميقة، بحيث يسهل على القارئ استدعاؤه وتمثيله من خلال معرفته بالنص الديني أو القرآني [٧٩].

ويُتابع مفدي زكريا استثماره للنص القرآني في شعره، مستفيداً من الخطاب القرآني إذ يقول في قصيدة "شعب الجزائر لا ينسى لكم ذمماً":

وإنَّ في العرب الأحرار أفئدةً ... تأوي إليه ويهواها وتهواهُ[٨٠]

إذ يظهر من النص السابق الحضور الواضح للنص القرآني، فنراه يتناص مع قوله تعالى (رَبَّنَا إِنِّي أَسْكَنْتُ مِنْ ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ عِنْدَ بَيْتِكَ الْمُحَرَّمِ رَبَّنَا لِيُقِيمُوا الصَّلَاةَ فَاجْعَلْ أَفْئِدَةً مِنَ النَّاسِ تَهْوِي إِلَيْهِمْ وَارْزُقْهُمْ مِنَ الثَّمَرَاتِ لَعَلَّهُمْ يَشْكُرُونَ) [٨١].

يتَّضح من ذلك أنَّ التفاعل التناصي السابق في شعر مفدي زكريا تمَّ توظيفه بصورة التطابق، فجاء النص الشعري متآلفاً مع النص القرآني ليؤكد الدلالة في النص، وهو ما يسمَّى بالتناص المباشر،

ISSN: 2706-6495

ونعني به "هو عملية واعية تقوم بامتصاص وتحويل نصوص متداخلة، ويحوي توظيف النص المرجعي ذاته دون مواربة، أو تمويه، أو تحريف، أو تداخل معاكس له"(٨٢).

فإفادة الشاعر من اللغة القرآنية إنَّما هي وسيلة لنقل التجربة عبر المخيلة، فاللغة تلعب الدور الأساسي في نقل التجربة الإنسانية وتوصيلها، وعلى قدر تمكن الشاعر من استغلال الإمكانات الفكرية الكامنة في اللغة يكون نجاحه في نقل التجارب وتوصيلها (٨٣)، والقرآن الكريم كان مصدرَ ثراءٍ وإبداعٍ لدى الشعراء عموماً ومفدي زكريا خصوصاً.

ويمثل التناص الأدبي الشعري عند مفدي زكريا نقطة الانطلاق لدى الشاعر، والمحفز له للتعبير عن الحياة اليومية التي يحياها غيره من الشعراء، فللتناص الأدبي دورٌ مهم في إثراء لغة النص الشعري، وتحويله إلى قوَّة دافعة تُثري التجارب الأدبية للشعراء، ونقل رؤيتهم ومبتغاهم إلى المتلقي؛ لذلك كانت العودة إلى التراث هدفاً غنيّاً يستثمره الشاعر لمنح نصه قيماً احتجاجية وجمالية، كون التراث الشعري له سيطرة لا يكاد يفلت منها الشاعر، والشاعر المعاصر عليه أن يفهم التراث، وأن يعيه حتى يتغلغل في نفسه، فيصبح جزءاً من تكوينه، ويستطيع بعده أن يصل إلى أسلوبه الخاص، والشاعر من هذا المستوى يتجاوز التراث عامَّة، فيضيف إليه جديداً ولا يأوي إلى ظلمه، بل يخرج إلى باحة التجربة الواسعة، ويحس إحساساً عميقاً بسيطرته على اللغة، بل على الشعر(٨٤).

وقد وجد الشاعر مفدي زكريا في موروثه الشعري مادةً خصبةً تعينه في التعبير عن قضاياه، فجاء توظيف بعض الجزئيات الشعرية في ثنايا أبياته بقصد تدعيم بعض المعاني التي أراد إيصالها للمتلقي.

ومن القصائد التي نظمها مفدي زكريا قصيدة "تباركت شهداً بالبشائرِ طافح" تناص مع الشاعر أبو الطيب المتنبي، فيقول:

وينثـــرُ فـــوقَ الشـــعب خيـــراً ونعمـــةً (كمـــا نُثِـــرَتْ فـــوقَ العـــروسِ الـــدراهِمُ)(٨٥)

استدعى الشاعر البيت المشهور للمتنبي، والذي يقول فيه:

نثـــــرتهم فـــــوقَ الأحيـــــدِبِ كلّـــــهُ كمـــا نُثِـــرَتْ فـــوقَ العـــرُوسِ الـــدَّراهِمُ(٨٦)

ولكنَّ هذا التناص لم يكن لأجل القتل والتنكيل بالعدو كما وجدناه عند المتنبي، وإنَّما نُظِمَ هذا البيت من أجل ذكر مناقب ومحاسن رئيس الجزائر (بورقيبة) على شعبه.

ويتناص الشاعر في قصيدته "الذبيح الصاعد" مع أحمد شوقي فيقول فيها:

وســـرى فـــي فـــم الزمـــانِ زبانـــاً مـــثلاً فـــي فـــم الزمـــانِ شـــروداً(٨٧)

ISSN: 2706-6495

فاستحضر مفدي زكريا في هذا البيت قصيدة أحمد شوقة (الهمزية) المشهورة، والتي يقول فيها:

وُلِـــدَ الهُـــدى فالكائنـــاتُ ضـــياءُ وفـــمُ الزَّمـــانِ تَبَسُّـــمًا وثنـــاءُ(٨٨)

ويتناص مفدي زكريا مع الشاعر التونسي المبدع أبي القاسم الشابّي، إذ نراه قد تأثَّرَ ببعض أشعاره، واستحضرها في شعره، يقول الشاعر مفدي زكريا في قصيدة "الذبيح الصاعد":

باســـمُ الثغـــرِ كالملائـــكِ أو كالطـــ ـــــفلِ يســـتقبل الصـــباحَ الجديـــدا(٨٩)

إذ استحضر مفدي زكريا قول الشاعر التونسي أبي القاسم الشابّي الواردة في قصيدة "صلواتٌ في هيكل الحب" والتي نظمها عام ١٩٣١م، إذ يقول فيها:

عَذبـــــةً أنـــــتِ كالطفولـــــة كـــالأحلامِ، كـــاللّحنِ، كالصـــباحِ الجديـــدِ(٩٠)

ومن الملاحظ أنَّ مفدي زكريا في نصِّهِ السابق قد تأثَّر بأبي القاسم الشابي، إذ نجدهما قد التقيا في الكلمات "الطفولة، الصباح، الجديد" فضلاً عن انَّهما يلتقيان في مواطنَ عديدة من شعرهما (٩١).

ويتناص الشاعر مع الموروث الإسلامي، وشخصيات التاريخ الإسلامي، وكذلك الرموز الدينية، فضلاً عن الشخصيات العالمية.

فاستحضار التاريخ واستلهام معطياته الدلالية في النص الشعري، ينتج تمازجاً ويخلق تداخلاً بين الحركة الزمنية، إذ ينسكب الماضي بكل إشاراتِه وتحفيزاته وأحداثه على الحاضر بكلِّ ما له من طزاجة اللحظة الحاضرة، فيما يشبه تواكباً تاريخياً يومئ الحاضر به إلى الماضي (٩٢).

وهذا ما جعل الشاعر مفدي زكريا يوظف في نصِّهِ الشعري شخصياتٍ مرَّت بتجربةٍ شبيهةٍ بتجربته، لمدِّ جسر التواصل مع المتلقي، أو استلهام العبر والمواعظ مع تلك الشخصيات.

ومن الشخصيات الدينية التي يتناص معها مفدي زكريا؛ شخصية سيدنا موسى (عليه السلام) مع عصاته، وسيدنا سليمان (عليه السلام) مع نسأته.

وهذا ما نجده في قصدته "هل دم الأحرار في بنزرت ناما؟" إذ يقول:

وعصـــا موســـى تشـــقُّ البحـــر مـــن بـــالحجى لا بالعصـــا شـــقَّ الظلامـــا
وســـــليمانُ علـــــى منســـــأتهِ هـــل علـــى نســـأتهِ أمـــانُ دامـــا؟
جـــلَّ عـــدلُ اللهِ مـــا أعظَمَـــهُ وزَكَـــتْ فـــي اللهِ عـــينٌ لا تنامـــا(٩٣)

ISSN: 2706-6495

وقد تناصَّ الشاعرُ مع شخصياتٍ تاريخية، فعندما تَحَدَّث عن قضايا مصيرية تهمُّ الأمَّة نجده يتناص مع تلك الرموز، بما يُعنى بها النص وتقريع المتلقي "فالشعر الأصيل هو الذي يعتمد الموروث الأصيل ويُحاولُ تفجيره في ضمير القارئ"(٩٤).

كما أنَّ العَلاقة بين الشعر والتاريخ تعدُّ "موصوفة بالتساكن، أي أنَّ أحدهما يسكن الآخر، وموصوفة كذلك بالسعي المشترك للإمساك بتجربة الكون: التاريخ بجدله الإنساني، والشعر بمحاولته أن يوظِّفَ هذا الجدل في خلق شعرية تتصف بملامح جدلية على مستوى البنية والدلالة"(٩٥).

لذلك برزت تناصاتٌ كثيرة مع التاريخ سواءً الإسلامي أو غيره، في أعمال الشاعر مفدي زكريا، وبالتحديد مع شخصياتِ التاريخ، ومن هذا ما نجده في قصيدته "هل دم الأحرار في تيزرت ناما؟" إذ يقول:

لــو رآنــا (قــيسٌ) ينســى (عــامراً) أو رآنــا (عمــرُ) ينســى الخيامــا(٩٦)

وكذلك في قصيدة "دم الأحرار في تيزرت أجلى" فيذكر شخصياتٍ تاريخية عديدة، حين يتحدَّث عن مدينة "تيزرت" عبر تاريخها العميق فيقول:

وهــل (يوليــوس قيصــر) كــان يــدري فصــانَ حمــاهُ شــاطؤكِ المريــدُ
وعَبَّــدَ (لابــن مــروان) الثنايــا فَفَجَّــرَ وعيَــكِ النبــعُ الجديــدُ
وأســطولُ (ابــن أغلــب) فيــك أزجــى ســفائِنَهُ لرومــا يســتزيدُ(٩٧)

فقد تناصَّ الشاعر مع شخصياتٍ عديدة، فـ (يوليوس قيصر) هو إمبراطور روماني، إذ فتح الرومان مدينة (تيزرت) بعد انتهاء حكم الفينيقيين سنة (١٤٦) قبل الميلاد، وحلَّ بها يوليوس قيصر فجعلها قاعدةً لأعماله الحربية في البرِّ والبحرِ، أمَّا ابن مروان فيقصد به (عبد الملك بن مروان)؛ إذ فتح هذه المدينة مع معاوية بن حديج سنة ٤١ه قبل توليه الخلافة، وأمَّا (ابن أغلب) فيقصد بهم بنو الأغلبة الذين اعتنوا بهذه المدينة في القرن السادس للهجرة، واتخذوها دارَ صناعةٍ للأسطول، وانطلقوا منها لفتح سواحل إيطاليا (٩٨).

ومن الشخصيات التاريخية التي تناصَّ معها الشاعر مفدي زكريا شخصية صلاح الدين الأيوبي، وهذا ما وجدناه في قصيدة "الذبيح الصاعد" فيقول:

ســوفَ لا يُعــدَمُ الهِــلالُ صــلاحَ الــدِّينِ فاستصــــرخي الصــــليبَ الحَقــــودا(٩٩)

وكذلك استحضر الشاعر شخصية (بربروس)، وهي من أعظم الشخصيات في التاريخ الجزائري، إذ كانَ والياً عليها سنة ٩٢٠ه، واسمه (خير الدين بربروس)، وذلك في قصيدته (اقرأ كتابك) إذ يقول فيها:

ســمع الــذبيح (بربــروس) فأيقظَــتْ صــلواتهُ شــعرَ الخلــودِ فلعلعــا(١٠٠)

ISSN: 2706-6495

وكذلك شخصية (أحمد زبانا) والتي أفردَ لها قصيدةً كاملةً، إذ يقول:

يـــا زبانـــا أبلـــغ رفاقـــك عنّـــا فـــي الســـمواتِ قـــد حَفِظنـــا العهـــودا[١٠١]

قوله:

يـــا زبانـــا ويـــا رفـــاقَ زبابـــا عِشـــتُمْ كـــالوجودِ دهـــراً مديـــدا[١٠٢]

كما تناصَّ الشاعر مع شخصياتٍ أجنبية منها شخصية (ديغول) وهو رئيس فرنسا، فيقول في قصيدة (اقرأ كتابك):

واســـتفتِ يـــا (ديغـــول) شـــعبَكَ إنّـــهُ حكـــمُ الزَّمـــانِ فمـــا عســـى أنْ تصـــنعا[١٠٣]

وكذلك شخصية (هوشمين) مؤسس دولة فيتنام، فيقول:

عَطَلـــي ســـنّةَ الإلـــه كمـــا عُطّـــ لَـــتْ مـــن قبـــلُ هوشـــمينَ المريـــدا[١٠٤]

ومن هنا فقد مثَّل التناص وسيطاً صالحاً لرصد تحركات النص داخل الفضاء التاريخي له، محققاً بذلك انفتاحاً دلالاياً، ومعطياً للمتلقي حرية التعايش معه، وأفضلُ ما يُقدِّمُهُ الشاعر من وسيلة للتناص مع الأحداث التاريخية هو استدعاء شخصيات ذلك التاريخ، وإقامة علاقَةٍ معه تعتمدُ على تقنية الحضور والغياب.

فالشاعر لم يستحضر الشخصية التاريخية لمجرد تراث، وإنَّما استحضرها ليعارضها، ويخلقُ منها موقفاً حضارياً لدعمِ ذاتهِ، وبما يُلائِمُ صورته الشعرية.

الخاتمة

وإذ منَّ الله سبحانه وتعالى عليَّ في إتمامِ بحثي هذا، فقد توصَّلت إلى أهم النتائج وهي كالآتي:

١. لقد عاش الشاعر مفدي زكريا في ظلِّ الاحتلال الفرنسي الغاشم على الجزائر، والذي كان يفرض عليهم العيش تحت خط الفقر، وعلى الرغم من هذا، فقد واصل تعليمه بفضلِ والده، ودرس القرآن الكريم ومبادئ اللغة العربية، فلم يسمح والده بأيِّ شكلٍ من الأشكال لوباء الجهل والأمية أن يفتك بابنه الذي لا بدَّ له أن ينهل من العلوم والمعارف، والقيم العربية والإسلامية ما استطاع، وقد شرع في قرض الشعر وعمره آنذاك اثنتي عشرة سنةً، متأثراً بالشاعر أبي العلاء المعرِّي، وانضم إلى صفوف العمل السياسي والوطني في أوائل الثلاثينيات من القرن الماضي، وقد سجنته السلطات الفرنسية مراتٍ عديدة.

ISSN: 2706-6495

٢. لم يُعرف مفهوم التناص – وهو مصطلحٌ نقديٌّ جديد – في الدراسات النقدية العربية الحديثة إلَّا في العقود الأخيرة، بالرغم من وعي النقاد العرب القدامى لعلاقات النصوص مع بعضها، فقد انقسم النقاد العرب إلى أقسام عدة؛ فمنهم من عدَّه مصطلحاً نقدياً جديداً، ومنهم من عدَّه مصطلحاً مرادفاً للسرقات، والتضمين، والاقتباس، ومنهم من وقف بين الفريقين وقال: إنَّ مصطلحٌ واسعٌ يندرج تحته المصطلحات النقدية العربية القديمة كالسرقة والتضمين والاقتباس، ولكنَّه أوسع منها.

٣. تعددت تقسيمات النقَّاد لأنواع التناص وآلياته وقوانينه، واجتهدوا في ذلك جملةً من الاجتهادات المتنوعة، والسبب هو عدم استقرار مفهوم المصطلح بعد، فضلاً عن أنَّه لا يزال في طور التشكيل النظري.

٤. كانت أبرز تناصات الشاعر الخارجية متعلقة بالقرآن الكريم، الأدب العربي القديم والحديث، وأكثر من تناصاته الداخلية (الذاتية)، فضلاً عن أنَّ تناصه الأدبي الخارجي – وإن لم يبلغ من التأثير ما بلغه التناص الخارجي القرآني – أثَّر في صياغته الشعرية، إذ استوعب تجارب الشعراء السابقين ومضامينهم، وأعاد تمثلها في تجربته الشعرية، مما أثرى نصوصه الشعرية وجعلها قادرةً على تحقيق التوافق بين الماضي والحاضر.

٥. مزج الشاعر مفدي زكريا التناصَّ الداخلي والخارجي في قصائده، ليدلل من خلالها على قدرته الشعرية، وانفتاحية نصِّه الشعري على المرجعيات الثقافية والمعرفية بوصفها سبيلاً لإغناء التجربة الشعرية، وإنتاج الدلالة، ويبدو ذلك واضحاً في قصيدة "الذبيح الصاعد" إذ تحتوي على تناصَّاتٍ داخلية ذاتية، وخارجية دينية وأدبية.

٦. شكَّلَ التناص عند الشاعر مفدي زكريا مصدراً من مصادر تشكيل الصورة الشعرية، ووسيلةً من وسائلِ بنائها، وكانت موضوعات التناص عنده مستمدَّةً في أكثرها من بيئته الثقافية التي نشأ فيها، ذلك ما انعكس في عموم شعرهِ، بعد أن ضخَّ في تضاعيفِ نصوصه الشعرية صوراً شتَّى من التناص بنوعيه الداخلي والخارجي، الأمر الذي دعاه إلى تأثيث نتاجه الشعري بكل ما يُخصِّبه ويُثريه، بما امتلكَ من ثقافةٍ موحيةٍ وحسٍّ تصويريٍّ مُعنَّفٍ غزير.

الهوامش:

(١) يُنظر: جواهر الشعر في العصر الحديث، الشربيني شريدة، دار الحديث، القاهرة، د.ط، ٢٠١٦: ١٢٤٠.

(٢) يُنظر: الأدب الجزائري وملحمة الثورة، بلقاسم بن عبد الله، دار الأوطان للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٣، ج٢: ٢٣٥.

(٣) يُنظر: عذب قصائد مفدي زكريا، سارة حسين الجابري، نشر وتوزيع إصدارات العوادي، د.ط، ٢٠١٤: ٥.

(٤) يُنظر: جواهر الشعر في العصر الحديث: ١٢٤٠.

(٥) يُنظر: مفدي زكريا شاعر مجد الثورة: ١٤.

(٦) مفدي زكريا شاعر الثورة الجزائرية، حسن فتح الباب، الدار المصرية اللبنانية، ط١، ١٩٩٧: ٢٧.

ISSN: 2706-6495

(٧) يُنظر: الشعر الجزائري الحيث اتجاهاته وخصائصه الفنية، محمد صالح ناصر، المنصور للترقية الثقافية والعلمية والإسلامية، الجزائر، ط٣، ٢٠١٣: ٧٤.

(٨) يُنظر: مفدي زكريا، تحت ظلال الزيتون: ٨، ويُنظر: أعذب قصائد مفدي زكريا: ٨، ويُنظر: جواهر الشعر في العصر الحديث: ١٢٤١.

(٩) يُنظر: جواهر الشعر في العصر الحديث: ١٢٤١.

(١٠) جمهرة اللغة، ابن دريد أبو بكر محمد بن دريد الأزدي، مؤسسة الحلبي وشركاؤه للنشر والتوزيع، القاهرة، ج١، ١٩٣٢: ١٠٣.

(١١) لسان العرب، ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، دار صادر، بيروت، ج٧: ٩٨.

(١٢) تاج العروس من جواهر القاموس، الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، مادة (نص)، ج١٠، د.ت، ٤٤٠.

(١٣) المعجم الوسيط، مصطفى إبراهيم، مجمع اللغة العربية، دار إحياء التراث العربي، بيروت، مادة (نصص): ٩٢٦.

(١٤) يُنظر: التناص مع الشعر العربي، عبد الواحد لؤلؤة، مجلة الأقلام، العدد١٠، ١١، ١٢، لسنة ٩، بغداد ١٩٩٤: ٢٧٠.

(١٥) يُنظر: آفاق التناصية المفهوم والمنظور، ترجمة: عمر خير البقاعي، الهيئة المصرية العامرة للكتاب، ١٩٩٨: ٦٠.

(١٦) يُنظر: ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث، د. علوي الهاشمي، مؤسسة اليمامة، الرياض: ٦٠.

(١٧) يُنظر: الخطيئة والتكفير، د. عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٦، ٢٠٠٦: ٢٨٨.

(١٨) يُنظر: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب العربي مقاربة بنيوية تكوينية، محمد بنيس، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨٥: ٢٥١.

(١٩) يُنظر: المرايا المحدَّبة من البنيوية إلى التفكيك، عبد العزيز حمودة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد ٢٣٢، ١٩٩٨: ٣٦١.

(٢٠) يُنظر: المعيار في النقد الأدبي، حسين جمعة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، ٢٠٠٣: ١٥٥.

(٢١) يُنظر: التناص في شعر الرواد، أحمد فاهم، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ٢٠٠٤: ١٤.

(٢٢) في أصول الخطاب النقدي الجديد، تودورون وآخرون، ترجمة: د. أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط٢، ١٩٨٩: ١٠٣.

(٢٣) علم النص، جوليا كرستيفيا، ترجمة: فريدة الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩١: ٢١.

(٢٤) يُنظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب، بيروت، ط١، ١٩٨٥: ١٢٥.

(٢٥) يُنظر: موت المؤلف نقد وحقيقة، رولان بارت، ترجمة: د. منذر عياشي، تقديم: د. عبد الغذامي، دار الأرض، الرياض، ط١، ١٩٩١: ١٩.

(٢٦) التناص في الشعر العربي الحديث، عبد الباسط مراشدة، دار ورد، عمَّان، ط١، ٢٠٠٦: ١٨.

ISSN: 2706-6495

(٢٧) يُنظر: علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، عز الدين مناصرة، مجد لاومي، عمَّان، ط٢، ٢٠٠٦: ١٤٣.

(٢٨) يُنظر: الخطيئة والتكفير: ٣٢٠-٣٢١.

(٢٩) يُنظر: المصدر نفسه: ٣٢١.

(٣٠) التناص في معارضات البارودي، تركي المفيض، أبحاث اليرموك، مجلد٩، عدد٢، ١٩٩١: ٨٩.

(٣١) تحليل الخطاب الشعري، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط٤، ٢٠٠٥: ١٢٤.

(٣٢) يُنظر: قضايا قراءة النص الشعري الحديث من خلال ممارساته عند النقاد العرب، د. توفيق الزيدي، مجلة الموقف الأدبي، العدد ١٨٩، كانون الثاني، ١٩٨٧: ٧.

(٣٣) يُنظر: التناص صك جديد لعملة قديمة، د. حسين حرمة، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، مجلد ٧٥، الجزء٢: ١٤٩.

(٣٤) يُنظر: انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠١: ٢٣.

(٣٥) ديوان تحت ظلال الزيتون، مفدي زكريا، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ٢٠٠٧.

(٣٦) ديوان اللهب المقدَّس، مفدي زكريا، موقع للنشر، الجزائر، ط٣، ٢٠١٢: ٢٢.

(٣٧) ديوان تحت ظلال الزيتون: ٩٤.

(٣٨) ديوان اللهب المقدَّس: ١٧.

(٣٩) المصدر نفسه: ٥٢.

(٤٠) سوف نتحدث عنها في التناص الخارجي القرآني.

(٤١) ديوان تحت ظلال الزيتون: ١٦٢.

(٤٢) ديوان اللهب المقدَّس: ٤٣.

(٤٣) ديوان تحت ظلال الزيتون: ٧٩.

(٤٤) ديوان اللهب المقدَّس: ٥٧.

(45) http// www.wikizico.com .

(٤٦) ديوان تحت ظلال الزيتون: ٧٧.

(٤٧) ديوان تحت ظلال الزيتون: ٧١.

(٤٨) المصدر نفسه: ٦٩.

(49) http// www.ar.m.wikipedia.com .

(٥٠) ديوان تحت ظلال الزيتون: ٢٩.

(٥١) المصدر نفسه: ٧٩.

(٥٢) ديوان اللهب المقدَّس: ٥٥.

(٥٣) ديوان اللهب المقدَّس: ٥٥.

ISSN: 2706-6495

(٥٤) المصدر نفسه: ١٨.

(٥٥) يُنظر: دينامية النص، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٠: ١٠٦.

(٥٦) المصدر نفسه: ٧١.

(٥٧) يُنظر: التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري، شربل داغ، مجلة فصول، مجلد ١٦، العدد الأول، ١٩٩٧: ١٣٣.

(٥٨) يُنظر: دينامية النص: ١٠٣.

(٥٩) يُنظر: النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، محمد عزَّام، دراسة منشورة في موقع اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١: ٢.

(٦٠) يُنظر: تحليل الخطاب الشعري: ١٢٤.

(٦١) التراث النقدي وقراءة التراث المعاصر، د. ماجدة حمود، مجلة التراث العربي، العدد الخامس، ١٩٩٣: ١٢٠.

(٦٢) يُنظر: لتناص معياراً نقدياً، شعر أحمد مطر أنموذجاً، أحمد عباس كامل، رسالة ماجستير، كلية الآداب/ جامعة ذي قار، ٢٠١٠: ١٠١، ويُنظر: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط٧، ٢٠٠٥: ٢٢٨.

(٦٣) يُنظر: التناص الديني في شعر البياتي، د. أحمد طعمة حلبي، آفاق المعرفة، عدد ٥٢٥، حزيران، ٢٠٠٧: ٢٦٥.

(٦٤) ديوان تحت ظلال الزيتون: ٣٦.

(٦٥) سورة القدر: الآية ١.

(٦٦) ديوان: اللهب المقدَّس: ١٧.

(٦٧) سورة القدر: الآية ١.

(٦٨) ديوان: تحت ظلال الزيتون: ١٦١.

(٦٩) ديوان: اللهب المقدَّس: ٤٤.

(٧٠) سورة الفتح، الآية ٢٩.

(٧١) سورة الأنبياء، الآية ٨١.

(٧٢) التناص، دراسة نقدية في التأصيل والنشأة والمصطلح ومقاربته ببعض القضايا النقدية القديمة، د. عبد الفتاح داوود كاك، ٣١.

(٧٣) ديوان: تحت ظلال الزيتون: ١٤٥.

(٧٤) ديوان: تحت ظلال الزيتون: ١٤٦.

(٧٥) سورة النمل، الآية ١٦.

(٧٦) الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، عبد الحميد جيدة، مؤسسة نوفل، بيروت، ط١، ١٩٨٠: ٦٦.

(٧٧) ديوان: تحت ظلال الزيتون: ١٥٥.

(٧٨) سورة الإسراء، الآية ٨.

ISSN: 2706-6495

(٧٩) يُنظر: التناص في شعر محمد القيسي، نداء علس يوسف، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، ٢٠١٢، ٤٢.

(٨٠) ديوان: تحت ظلال الزيتون: ١٠٩.

(٨١) سورة إبراهيم، الآية ٣٧.

(٨٢) التناص في شعر أبي العلاء المعري، د. إبراهيم مصطفى محمد الدهون، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط١، ٢٠١١، ٢٩.

(٨٣) يُنظر: الأصول القرآنية في نقد الشعر العربي المعاصر في مصر، عدنان حسين قاسم، منشورات منشأة الشعبية للنشر والتوزيع، ليبيا، ط١، ١٩٨١، ٧٥.

(٨٤) يُنظر: قراءة جديدة لشعرنا القديم، صلاح عبد الصبور، منشورات إقرأ، بيروت، لبنان، (د.ت): ١٨.

(٨٥) ديوان: تحت ظلال الزيتون: ١٣٨.

(٨٦) شرح ديوان المتنبي، للبرقوقي، دار نشر مكتبة العربي، بيروت، لبنان، ١٩٧٩، ج٤، ٩٤.

(٨٧) ديوان: اللهب المقدَّس: ١٩.

(٨٨) الشوقيات، أحمد شوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، لنان، د.ط، د.ت، ج١، ٣٤.

(٨٩) ديوان: اللهب المقدَّس: ١٦.

(٩٠) ديوان أبي القاسم الشابِّي: شرحه وضبطه وقدَّمَ لهُ: غريد الشيخ، منشورات الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٩م: ٦٤.

(٩١) نكتفي بهذا المثال تجنباً للإطالة.

(٩٢) يُنظر: لغة الشعر العربي المعاصر، رجاء عبيد، دار منشأة المعارف، الاسكندرية، ١٩٩٥: ٢٠١.

(٩٣) ديوان: تحت ظلال الزيتون: ٧٧.

(٩٤) كيف نتذوق قصيدة حديثة، عبد الله الغذامي، مجلة الفصول، ج٢، مج٤، عدد٤، ١٩٨٤: ٩٨.

(٩٥) الشعر والتاريخ: شعرية التناص، ناظم عودة، مجلة الأقلام، العدد ٧-٨، س ٢٧- ١٩٩٢: ١٣٢.

(٩٦) ديوان: تحت ظلال الزيتون: ٨١.

(٩٧) المصدر نفسه: ٨٦.

(٩٨) يُنظر: ديوان: تحت ظلال الزيتون: ٨٦.

(٩٩) ديوان: اللهب المقدَّس: ٢٠.

(١٠٠) المصدر نفسه: ١٦٦.

(١٠١) المصدر نفسه: ١٩.

(١٠٢) المصدر نفسه: ٢٠.

(١٠٣) المصدر نفسه: ١٦٧.

(١٠٤) ديوان: اللهب المقدَّس: ٢٥.

ISSN: 2706-6495

قائمة المصادر والمراجع

❖ **القرآن الكريم.**

١. الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، عبد الحميد جيدة، مؤسسة نوفل، بيروت، ط١، ١٩٨٠.

٢. الأدب الجزائري وملحمة الثورة، بلقاسم بن عبد الله، دار الأوطان للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٣.

٣. إشكاليات القراءة وآليات التأويل، نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط٧، ٢٠٠٥.

٤. الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر في مصر، عدنان حسين قاسم، منشورات منشأة الشعبية للنشر والتوزيع، ليبيا، ط١، ١٩٨١.

٥. أعذب قصائد مفدي زكريا، سارة حسين الجابري، نشر وتوزيع إصدارات العوادي، د.ط، ٢٠١٤.

٦. آفاق التناصية المفهوم والمنظور، ترجمة: عمر خير البقاعي، الهيئة المصرية العامرة للكتاب، ١٩٩٨.

٧. انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠١.

٨. تاج العروس من جواهر القاموس، الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ت.

٩. تحليل الخطاب الشعري، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط٤، ٢٠٠٥.

١٠. التراث النقدي وقراءة التراث المعاصر، د. ماجدة حمود، مجلة التراث العربي، العدد الخامس، ١٩٩٣.

١١. التناص الديني في شعر البياتي، د. أحمد طعمة حلبي، آفاق المعرفة، عدد ٥٢٥، حزيران، ٢٠٠٧.

١٢. التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري، شربل داغ، مجلة فصول، مجلد ١٦، العدد الأول، ١٩٩٧.

١٣. التناص صك جديد لعملة قديمة، د. حسين حرمة، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، مجلد ٧٥.

١٤. التناص في الشعر العربي الحديث، عبد الباسط مراشدة، دار ورد، عمّان، ط١، ٢٠٠٦.

١٥. التناص في شعر أبي العلاء المعري، د. إبراهيم مصطفى محمد الدهون، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط١، ٢٠١١.

١٦. التناص في شعر الرواد، أحمد فاهم، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ٢٠٠٤.

١٧. التناص في شعر محمد القيسي، نداء علس يوسف، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، ٢٠١٢.

١٨. التناص في معارضات البارودي، تركي المفيض، أبحاث اليرموك، مجلد٩، عدد٢، ١٩٩١.

١٩. التناص مع الشعر العربي، عبد الواحد لؤلؤة، مجلة الأقلام، العدد١٠، ١١، ١٢، لسنة ٩، بغداد ١٩٩٤.

٢٠. التناص معياراً نقدياً، شعر أحمد مطر أنموذجاً، أحمد عباس كامل، رسالة ماجستير، كلية الآداب/ جامعة ذي قار، ٢٠١٠.

ISSN: 2706-6495

٢١. التناص، دراسة نقدية في التأصيل والنشأة والمصطلح ومقاربته ببعض القضايا النقدية القديمة، د. عبد الفتاح داوود كاك.

٢٢. جمهرة اللغة، ابن دريد أبو بكر محمد بن دريد الأزدي، مؤسسة الحلبي وشركاؤه للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٣٢.

٢٣. جواهر الشعر في العصر الحديث، الشربيني شريدة، دار الحديث، القاهرة، د.ط، ٢٠١٦.

٢٤. الخطيئة والتكفير، د. عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٦، ٢٠٠٦.

٢٥. دينامية النص، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٠.

٢٦. ديوان أبي القاسم الشابّي: شرحه وضبطه وقدَّمَ لهُ: غريد الشيخ، منشورات الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٩م.

٢٧. ديوان اللهب المقدَّس، مفدي زكريا، موضم للنشر، الجزائر، ط٣، ٢٠١٢.

٢٨. ديوان تحت ظلال الزيتون، مفدي زكريا، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ٢٠٠٧.

٢٩. شرح ديوان المتنبي، للبرقوقي، دار نشر مكتبة العربي، بيروت، لبنان، ١٩٧٩.

٣٠. الشعر الجزائري الحيث اتجاهاته وخصائصه الفنية، محمد صالح ناصر، المنصور للترقية الثقافية والعلمية والإسلامية، الجزائر، ط٣، ٢٠١٣.

٣١. الشعر والتاريخ: شعرية التناص، ناظم عودة، مجلة الأقلام، العدد ٧-٨، س ٢٧- ١٩٩٢.

٣٢. الشوقيات، أحمد شوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، لنان، د.ط، د.ت.

٣٣. ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث، د. علوي الهاشمي، مؤسسة اليمامة، الرياض.

٣٤. ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب العربي مقاربة بنيوية تكوينية، محمد بنيس، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨٥.

٣٥. علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، عز الدين مناصرة، مجدلاوي، عمَّان، ط٢، ٢٠٠٦.

٣٦. علم النص، جوليا كرستيفيا، ترجمة: فريدة الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩١.

٣٧. في أصول الخطاب النقدي الجديد، تودوروف وآخرون، ترجمة: د. أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط٢، ١٩٨٩.

٣٨. قراءة جديدة لشعرنا القديم، صلاح عبد الصبور، منشورات إقرأ، بيروت، لبنان، (د.ت).

٣٩. قضايا قراءة النص الشعري الحديث من خلال ممارساته عند النقاد العرب، د. توفيق الزيدي، مجلة الموقف الأدبي، العدد ١٨٩، كانون الثاني، ١٩٨٧.

٤٠. كيف نتذوق قصيدة حديثة، عبد الله الغذامي، مجلة الفصول، ج٢، مج٤، عدد٤، ١٩٨٤.

٤١. لسان العرب، ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، دار صادر، بيروت.

ISSN: 2706-6495

٤٢. لغة الشعر العربي المعاصر، رجاء عيد، دار منشأة المعارف، الاسكندرية، ١٩٩٥.
٤٣. المرايا المحدَّبة من البنيوية إلى التفكيك، عبد العزيز حمودة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد ٢٣٢، ١٩٩٨.
٤٤. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب، بيروت، ط١، ١٩٨٥.
٤٥. المعجم الوسيط، مصطفى إبراهيم، مجمع اللغة العربية، دار إحياء التراث العربي، بيروت.
٤٦. المعيار في النقد الأدبي، حسين جمعة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، ٢٠٠٣.
٤٧. مفدي زكريا شاعر الثورة الجزائرية، حسن فتح الباب، الدار المصرية اللبنانية، ط١، ١٩٩٧.
٤٨. موت المؤلف نقد وحقيقة، رولان بارت، ترجمة: د. منذر عياشي، تقديم: د. عبد الغذامي، دار الأرض، الرياض، ط١، ١٩٩١.
٤٩. النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، محمد عزَّام، دراسة منشورة في موقع اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١.

50. http// www.ar.m.wikipedia.com .
51. http// www.wikizico.com .

جميع الحقوق محفوظة 2020 ©، الدكتور/ عبد الرحمن خلف مطلب الجميلي، المجلة الأكاديمية للأبحاث والنشر العلمي. (CC BY NC)