# كلمة شكر

**نشكر الله عزّ وجلّ على ما أعاننا عليه من قصد ويسر من عسر**

**ورزقنا من العلم ما لم نكن نعلم وأعطانا من القوة والمقدرة**

**ما نحتاجه للوصول إلى هذا المستوى وإتمام هذا العمل المتواضع**

**بخالص الشكر إلى الأستاذ المحترم عبد الرحمن عبد الدايم**

**الذي كان هو المرشد والوجه لنا في هذه المذكرة.**

**كما نشكر الأستاذ حيدوش الذي لم يبخل علينا بالنصيحة والرأي السديد جزاه الله خيرا**

**كما نتقدم بالشكر إلى جميع الأساتذة الكرام والطاقم الإداري**

# إهداء

**باسم الله أحمد الله كثيرا على توفيقي في إنجاح هذه المذكرة والصلاة والسلام على نبينا محمد (ص) الذي أخرجنا من الظلمات إلى النور**

**أهدي عملي المتواضع إلى كل من أحبني بصدق**

**إلى من ربتني وسهرت على سعادتي وهنائي**

**إلى منبع الحنان والعطف والدفء**

**إلى نور حياتي جدتي الغالية ربيحة أطال الله في عمرها**

**إلى من سهرت على راحتي إلى من كانت لي الأم و الصديقة إلى أمي العزيزة الغالية (خيرة) أطال الله في عمرها**

**إلى من رباني وعلمني دون مقابل إلى من سهر على راحتي إلى من أعطاني أول قلم ووضعني على طريق التعلم إلى أبي الغالي (توفيق) أطال الله في عمره**

**إلى سندي في الحياة إلى أنيسات روحي إلى من شاركنني الحياة بفرحها وحزنها إلى كاتمات أسراري أخواتي العزيزات: لبنى، بسمة، رفيدة حفظهن الله**

**إلى من شجعني وساعدني وكان لي المرشد و المحب إلى خطيبي و زوجي المستقبلي الغالي أسامة جزاه الله خيرا**

**إلى من جمعتني الأقدار بهن فتقاسمن معي الحب والوفاء**

**إلى صديقاتي المخلصات: وفاء، وردة، إيمان، مريم، لويزة، حياة، رزيقة، بشرى، مريم، نورالهدى**

**إلى كل الأهل والأقارب دون استثناء وتمييز**

**إلى من لم يتسع المقام والقلم لذكر أسمائهم ولكن يتسع القلب فسيحا لهم**

**إلى جميع أساتذتي من الابتدائي إلى الجامعي**

# إهداء 2

باسم الله الرحمن الرحيم

" **وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون**"

صدق الله العظيم

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك الليل ولا يطيب النهار إلا بطاعتك ... ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك ... ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك... ولا تطيب الجنة اللحظات إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة... ونصح الأمة... إلى نبي الرحمة ونور العالمين...سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم

إلى ملاكي في الحياة... إلى معنى الحب وإلى معنى الحنان والتفاني... إلى بسمة الحياة وسر الوجود... إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي ... إلى أغلى الحبايب أمي الحبيبة " نصيرة"

إلى من كلله الله بالهبة والوقار... إلى من علمني العطاء بدون انتظار...

إلى من أحمل اسمه بكل افتخار... أرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثمارا قد حان قطافها بعد طول انتظار وستبقى كلماتك نجوم أهتدي بها اليوم وفي الغد وإلى الابد ...

الوالد العزيز " رابح"

إلى من أرى التفاؤل بأعينهم.. السعادة في ضحكتهم... إلى الوجوه المفعمة بالبراءة وبمحبتكم أزهرت أيامي وتفتحت براعم الغد إخوتي بلال ، محمد ، اسلام

إلى الأخوات اللواتي لم تلدهن أمي... إلى من تخلو بالإخاء وتتميزوا بالوفاء والعطاء

إلى ينابيع الصدق الصافي

إلى من معهم سعدت وبرفقتهم في دروب الحياة الحلو والحزينة سرت

إلى من كانوا معي إلى طريق النجاح والخير صديقاتي...

أميرة، رزيقة ، سميحة ، وردة ، لويزة ، منال ، بسمة

# مقدمة

مقدمة:

يعد التناص من الظواهر الأدبية التي لقيت اهتمامًا كبيرًا من طرف النقاد والدارسين، من أمثال جيرار جينيت، وهو أحد كبار البنيويين الذين اهتموا بالقضايا المتعلقة بالنص ومستلزماته بدءا من النص المستخرج من النص الأصلي انتهاءًا بالنص في بنائه العام

من هذا المنطق فإن الدراسة المرسومة تحاول مقاربة شعر مفدي زكريا مقاربة تناصية، وقد وقع الإختيار على قصيدة الذبيح الصاعد، بسبب النقص في مجال تطبيق المناهج الحديثة على القصائد الجزائرية ، وأيضا نظرًا لعمق مغزاها وطابعها الديني الملتزم، ومحاولة مؤلفها الجادة نقل معاناة الشعب الجزائري أثناء الثورة، وكذلك لإعجابنا الشديد بأسلوب الشاعر المشبع بالثقافة الدينية، هذا الشبع الذي بدا بارزًا في القصيدة مما جعلها تتناص مع القرآن الكريم.

ويعد التناص من المواضيع المتناولة والمجتررة بالرغم من أن هذه الظاهرة تعرف إقبالا كبيرا من قبل الدارسين، وهذا ما جعلنا نقف بدورنا عند حدوده في هذه القصيدة، فجاء عنوان هذا البحث التناص القرآني في قصيدة الذبيح الصاعد لمفدي زكرياء.

وحتى نوفي هذا البحث حقه، فقد إنتهجنا الخطة التالية:

فبعد المقدمة قسمنا البحث إلى فصلين:

الفصل الأول خصصناه للجانب النظري والذي احتوى على ثلاثة عناصر حيث تعرضنا في البداية لمفهوم التناص، ثم انتقلنا إلى التناص في النقد المعاصر لنلخّص في العنصر الثالث إبراز التناص في التراث العربي.

أما الفصل الثاني فقد خصصناه للجانب التطبيق الذي قسمناه بدوره إلى ثلاثة أقسام وهي: الإستشهاد، الإقتراض، التلميح.

وأنهينا بحثنا هذا بخاتمة ضمناها أهم النتائج التي توصلنا إليها بعد الدراسة والتحليل وأتبعناها بقائمة المصادر والمراجع.

# الفصل الأول:
# التناص في النقد المعاصر والتراث العربي

## التناص

1) – مفهوم التناص
2) – التناص في النقد العربي المعاصر
3) – التناص في التراث العربي

## 1-مفهوم التناص:

لقد حاول العديد من نقاد العصر الحديث تحديد مفهوم التناص Intertextualité سواءًا النقاد الغرب أوالعرب أمثال: **باختين ،كريستيفا، أريفي، لورانت، ريفاتير، جيرار جينيت،**...الخ هذا من جانب النقاد الغربيين أما النقاد العرب فنجد كل من " **عبد الله الغدامي، محمد مفتاح، سعيد يقطين، محمد بنيس**" .

فلا نجد من هؤلاء النقاد من وضع تعريفًا جامعًا مانعًا، وإذا رجعنا إلى تاريخية المصطلح فسنجد أنه بدأ مع الشكلانيين الروس عندما أشاروا الى الترابطات النصية التي تقيمها فيما بينها، كقول **شلوفسكي:** «العمل الفني يدرك في علاقته بالأعمال الفنية الأخرى وبالإستناد إلى الترابطات التي تقيمها فيما بينها وليس النص المعارض وحده الذي يبدع في توازي وتقابل مع نموذج معين بل إنه كل عمل فني يبدع على هذا النحو[1]

ثم تأتي **جوليا كريستيفا** بعد أن وجدت الأرضية ممهدة بجهد **ميخائيل باختين** وهي صاحبة التحديد المنهجي لمصطلح التناص حيث تقول:«وإن كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الإقتباسات وكل نص هو تسرب وتحويل لنصوص أخرى» [2] والتناص شأنه في ذلك شأن مختلف المفاهيم الجنسية مثل الخطاب والنص، له من الشمول والعموم بحيث لا يعدم وجوده في أي نص كيفما كان تعريفا لهذا النص، أو المنطلق الذي ينطلق منه في تحديده، وسواء كان هذا النص أدبيا أو غير أدبي، إنه سمة متعالية عن الزمان والمكان، بل إنه يرتبط بأي كلام كيفما كان جنسه أو نوعه أو نمطه. وعندما يذهب ل. جيني إلى أن التواصل مشروط بالتناص في قوله: «خارج التناص يغدو العمل الأدبي ببساطة غير قابل للإدراك» [3]

---

[1] أحمد السماوي، **القصص، إبراهيم درغوثي أنموذجا**، مطبعة التشفير الحقي، ط1،تونس, 1999، ص 24.

[2] عبد الله الغدامي الخطيئة والتفكير، النادي الأدبي الثقافي، جدة السعودية، ص 321ن نقلا عن tadroo introductionto poetics p24

[3] Jenney : La Stratégie de la forme in poétique n 27 / 1967 p275

لا يجانب الصواب، ولا يتعدى تسجيل ما هو قائم وثابت بالقوة أو بالفعل
وإن كان الوصول إلى تسجيل ما هو معطى في مجال البحث العلمي، دونه الكثير من التأمل وإعمال النظر.

والتناص بحكم معناه العام في بدايات توظيفه مع **باختين وكريستيفا** يتعلق بالصلات التي تربط نصا بآخر، وبالعلاقات أو التفاعلات الحاصلة بين النصوص مباشرة أو ضمنا، عن قصد أو غير قصد، وأي نص كيفما كان جنسه أو نوعه لا يمكنه إلا أن يدخل في علاقات ما وعلى مستوى ما مع النصوص السابقة أو المعاصرة له لهذا السبب تذهب الى أنه سمة متعالية عن النص، أو إلى أن تجسده رهين بأي تحقق نصي، وهذا هو المقصود الذي يرمي إليه " جيني" وهو يربط التناص بالتواصل بوجه عام.

فلو لم تتحقق مظاهر نصية موجودة في نصوص سابقة لما أمكننا التواصل، أو إدراك ما تقدمه نصوص لاحقة تتجسد فيها المظاهر النصية السابقة نفسها، إن تعددت أشكالها وأصنافها، ولهذا السبب أيضا يمكننا الذهاب إلى جزء أساسي من "نصية" النص تتجلى من خلال "التناص" كممارسة تبرز لنا عبرها قدرة الكاتب على التفاعل مع نصوص غيرت من الكتاب، وعلى إنتاجه لنص جديد[4].

أما من حيث المستويات فقد جاء التناص متفاوتا لدى الكتاب في قراءتهم للنصوص ويكمن هذا التفاوت في الإستخدام الفني للنصوص الغائبة في إبداعهم، وذلك تبعا للكفاءة الفنية في قراءة هذه النصوص، ومن ثم فإن النص عندما يرتبط بالنصوص الأخرى يحقق لنفسه كتابة مغايرة حتما للنصوص الأخرى[5] .

فقراءة النصوص الغائبة وإعادة كتابتها تخضع لعدة مستويات تبرز مدى قدرة أي مبدع في التعامل مع هذه النصوص.

حيث تعد **كريستيفا** صاحبة التحديد المنهجي لمستويات التعامل مع النص الغائب، التي تساعدنا على ضبط القراءة الصحيحة، تجنبا للعمليات المعقدة التي تكمن وراء نسيج النص وقد حصرتها في ثلاثة أنماط هي:

**أ- النفي الكلي:**

---

[4] سعيد يقطين، **الرواية والتراث السردي**، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، آب (أغسطس)، 1992، ص 10.

[5] محمد بنيس، **ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب**، دار العودة، بيروت، ط1، 1979، ص 252.

في هذا المستوى يقوم المبدع بنفي النصوص التي يستنصصها نفيا كليا ودلاليا، ويكون فيه معنى النص قراءة نوعية خاصة تقوم على المحاورة لهذه النصوص المستترة ، وهنا لابد من ذكاء القارئ الذي هو المبدع الحقيقي الذي يفكّ رموز الرّسالة ويعيدها إلى منابعها الأصلية .

**ب- النفي المتوازي:**

يعتمد هذا النمط على توظيف النصوص الغائبة بطريقة قريبة من مصطلحي التضمين والإقتباس المعروفين في الدراسات البلاغية العربية القديمة، حيث يظل يوظف المعنى المنطقي للبنية النصية الغائبة ، بالإضافة إلى التشكيل الخارجي.

**ج- النفي الجزئي:**

يأخذ الشاعر فيه بنية جزئية من النص الأصلي، يوظفها داخل خطابه مع نفي بعض الأجزاء منه [6].

مما سبق يمكن القول أن " **كريستيفا** " قد تمكنت من نحت عدد من المصطلحات وتوظيفها في كتاباتها وتوضيح مختلف أشكال التداخل والتفاعل بين النص وغيره من النصوص، وعملت على تقديم هذا الموضوع في نظرية ناضجة مكتملة سواء بتعدد تعريفاته أم بتعدد صيغ طرحة وتوضيحه ليكون رمزا جديدا يحرك ديناميكية القراءة والكتابة.

## 2-التناص في النقد العربي المعاصر:

---

[6] جمال مباركي، **التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر**، رابطة الإبداع الثاقفية، دار هومة، الجزائر، ص 155.

لم يتفق المترجمون العرب المعاصرون بعد على تعريب مصطلح التناص Intertextualité فبعضهم يعربه التناص، وآخرون التناصية، وفريق ثالث بالنصوصية، وآخر بتداخل النصوص، ومع ذلك فإن المصطلح الأول هو الذي شاع[7].

والتناص مصطلح نقدي اختلفت تصورات الدارسين حوله، ولقد حدده باحثون كثيرون من نقاد العرب المعاصرين أمثال: محمد بنيس، محمد مفتاح، عبد الملك مرتاض... وغيرهم.

- محمد مفتاح:

حاول محمد مفتاح التوفيق بين عدة مفاهيم غربية للمصطلح مستخلصا أن التناص هو تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة، ويشير بذلك إلى الآثار الوسيطة بين الثقافة العربية والغربية، وهي الدراسات الحديثة التي قامت على دعامتين أساسيتين هما: التناسل والتوالد، التواتر[8].

التناص بالنسبة لمحمد مفتاح هو مدونة حدث كلامي ذا وظائف متعددة وهو يستخرج مفهوما للتناص من كتابات **كريستيفا- لورانت- ريفاتير** حيث يقول:«بأن التناص هو ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته كما أن التناص إمّا أن يكون إعتباطيا وإمّا واجبا» ويقول كذلك :«بأن الشاعر ليس إلا معيدًا لإنتاج سابق في حدود من الحرية».

وقد ذهب محمد مفتاح من جهته إلى أن كل من المهتمين باللغة يتفقون على أن هناك نوعين من التناص: المحاكاة الساخرة التي يحاول كثير من الباحثين أن يختزل التناص إليها ثم المحاكاة المقتدية التي يمكن أن نجد في بعض الثقافات من يجعلها الركيزة الأساسية للتناص.

وقد عرض مفتاح أقسام التناص :-الضروري والاختياري-الداخلي والخارجي- الاعتباطي والواجب, كما عرض لوظائف التناص وآلياته ثم إستراتيجيته، ويختم بخلاصة قول فيها أن

---

[7] محمد عزام، النص الغائب، **تجليات التناص في الشعر العربي**، إتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001، ص 41.

[8] حصة عبد اله سعيد البادي، **التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي نموذجا**، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2009، ص 28. (

التناص محكوم عليه بالتطور التاريخي، فالتناص هو وسيلة تواصل لا يمكن ان يحصل القصد من خطأ لغوي بدونه. [9]

- **محمد بنيس:**

يحدد محمد بنيس التداخل النصي تبعا لنوعية قراءة الشعراء للنص الغائب، ثلاثة مستويات تتخذ صيغة قوانين، وهذه القوانين تحدد طبيعة الوعي المصاحب لكل قراءة للنص الغائب، وتتمثل هذه الطرق فيما يلي:

**أ- التناص الإجتراري:**

يعيد الشاعر هنا كتابة النص الغائب بشكل نمطي كما هو، وساد هذا النوع في عصر الإنحطاط حيث تعامل الشعراء في تلك الفترة مع النصوص الغائبة بوعي سكوني خال من التجديد [10]

والإجترار هو الذي يكون فيه النص الحاضر إستمرار للنص الغائب، وإعادة له إعادة محاكاة وتصوير، ويتلخص عمل المؤلف هنا في أن يقدم إلينا النص الغائب في أوزان شعرية.
فالإجترار لم يعمل على تطوير النص اللاحق ومحاورته بل اكتفى بإعادة كتابة النص السابق كما هو، فهو بهذا لم يحقق إلاّ درجة دنيا من التناص، والهدف منه هو إعادة كتابة النص اللاحق على طريقة النص السابق مع إحداث تغيير وتحويل.

**ب- التناص الامتصاصي:**

يمثل التناص الامتصاصي مرحلة متطورة في التشكيل الفني، حيث يقوم الشاعر بكتابة النص حسب متطلبات تجربته بحقيقة النص الغائب في الشكل والمضمون.

---

[9] عز الدين المناصرة، **علم التناص المقارن نحو منهجي عنكوتي تفاعلي**، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، 2006، ط1، ص 161.

[10] محمد بنيس، **ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب**، ص 253.

فهو بذلك يكون قد وصل إلى مرحلة أعلى من قراءة النص الغائب، وهو القانون الذي ينطلق أساسا من الإقرار بأهمية هذا النص وقداسته فيتعامل وإياه كحركة وتحول [11].

ويرى محمد بنيس أنّ التناص الإمتصاصي هو قبول سابق للنص الغائب وتقديس وإعادة كتابة لا تمس جوهره... ينطلق فيه الشاعر من قناعة راسخة وهي أن النص الغائب غير قابل للنقد أي الحوار[12] .

**والامتصاص هو:** مهادنة للنص والدفاع عنه وتحقيق سيرورته التاريخية [13]

إن الامتصاص بهذا المعنى هو تعامل النص مع النصوص الأخرى بوعي حركي دون المساس بحركة النص الغائب وجوهره، بل يسعى إلى تحقيق سيرورته التاريخية والتفاعل مع النصوص الأخرى مستقبلا.

**ج- التناص الحواري:**

يعتبر التناص الحواري أعلى وأرقى مستويات التعامل مع النص المتعالي (الغائب)، حيث يقوم الشاعر بتفجير مكبوتاته الداخلية، وإعادة كتابتها بطريقة جديدة، وهذا النوع من التعامل مع النصوص الغائبة لا يقوم به إلا شاعر مقتدر يتحلى بالإبداع الخارق والكفاءة العالية إلى جانب الذكاء في التعامل مع النص الغائب.

فلا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار، فالشاعر أو الكاتب لا يتأمل هذا النص، وإنما يغيره...وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية علمية [14].

من خلال تعريفات "محمد مفتاح" و "محمد بنيس" نستخلص تعريف يجمع آراء النقاد حول تعريفهم للتناص وهو تداخل لفظي، دلالي وتقليد اللاحق للسابق أمر لا مفرّ للشّاعر منه، هاضما بذلك إبداع سابقيه ومعاصريه ذلك أن المبدع أساسا لا يتم له النضج الحقيقي إلا باستيعاب الجهد السابق عليه في مجالات الإبداع المختلفة.

---

[11] محمد بنيس، **ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب**، ص 253.

[12] جمال مباركي، **التناص وجمالياته في الشعر الجزائري**، ص 159.

[13] محمد بنيس، **ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب**، ص 277.

[14] جمال مباركي، **التناص وجمالياته في الشعر الجزائري**، ص 159

## 3-التناص في التراث العربي:

لقد حكم على التناص بالتطور التاريخي في مواقف المتناصين أو في مواقف المهتمين من الدارسين، فالقدماء على مختلف أجناسهم وأمكنتهم وأزمنتهم كان يغلب عليهم الدعوة إلى إتباع سن السلف، فالخروج عليه إبداع وابتداع [15]، وحرص النقاد العرب كذلك على التنويه بدور الحفظ والرواية والتشبع بأساليب الفحول في تكوين الشعراء المجيدين حتى تتسع حافظتهم وتترسخ النصوص في ملكاتهم بحيث يسهل النظم على منوالها بعد نسيانها[16]، ويظهر لنا جليًّا أن قيمة التناص ليست مقصورة على تجاوز أسوار المصطلحات التراثية وإنما يتفسح التناص لما هو أرحب من محدودية إبتناء نص على نص ضمن مجالاته المقترحة العكوف على مقاربة تحليلية تتماهى التحولات ومسار التبادلات وكيفية التمثل لنص سابق ومدى حضوره في نص لاحق [17].

ومن هنا يمكننا القول أن النقد العربي القديم أشار إلى مصطلح التناص، وإن لم يحدده باسمه المعاصر، ولكن تحت تسميات اصطلاحية أخرى تتراسل وتتعالق مع التناص ومنها:

أ- **الاقتباس:**

- **لغة:** جاء في معجم العين للفراهدي.

**القبس:**بفتحتين النار، والقبس الشعلة من النار، والقبس شعلة من نار تقتبسها، أي تؤخذ من معظم النار وقوله تعالى بشهاب قبس...، القبس الجذوة، وهي النار التي تأخذها في طرف عود ويقال اقتبست منه نارًا واقتبست منه علما أيضا، أي استفدته .

قال الكسائي: واقتبست منه علمًا ونارًا سواء، وفي الحديث: من اقتبس علمًا من النجوم اقتبس شعبة من السحر.

---

[15] محمد مفتاح، **تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص**، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 2005، ،ص 119.

[16] عبد القادر بفشي، **التناص في الخطاب النقدي والبلاغي**، إفريقيا الشرق، المغرب، 2007، د ط، ص 30.

[17] رجاء عيد، **القول الشعري منظورات معاصرة**، مركز الدلتا للطباعة، منشأ المعارف الإسكندرية، د ت، د ط، ص 236.

واقتبسه نارًا وعلمًا، فاقتبس، والإقتباس مصدر اِقتبس، أستعير لطلب العلم والهداية ومنه قوله تعالى: "أنظرونا نقتبس من نوركم" [18]

- **اصطلاحا:**

عرّفه فخر الدين الرّازي (ت 606 هـ) قائلا وهو أن تدرج كلمة من القرآن أو آية منه في الكلام تزيينا لنظامه تفخيمًا لشأنه ويعرفه القزويني الخطيب (ت 739 هـ) الاقتباس هو أن يضمن الكلام شيئًا من القرآن أو الحديث لا على أنه منه.

فالاقتباس هو أن يأخذ الشاعر شعرًا من بيت شعري بلفظه ومحتواه وهو يمثل شكلاً تناصيًا يرتبط فيه المدلول اللغوي بالمفهوم الاصطلاحي الذي يتمثل في عملية الاستمداد التي تتيح للمبدع أن يحدث انزياحًا محددًا في خطابه بهدف اِضفاء لون القداسة على جانب من صياغته بتضمينه شيئا من القرآن أو الحديث أو الشعر [19]

كما ورد الاقتباس من القرآن شعر قصة سيدنا يوسف عليه السلام.

قال بعض الطرفاء:

أيها العزيز قد مسنا الخبر جميعا وأهلنا أشتات

ولنا في الرجال شيخ كبير ولدينا بضاعة مزجاة

فهذا اِقتباس من قوله تعالى :« قالوا يا أيها العزيز إن له أبا شيخًا كبيرًا» [20]

ومن قوله تعالى: « قالوا يا أيها العزيز مسنا وأهلنا الضر وجئنا ببضاعة مزجاة».

ومن خلال هذه المفاهيم المتعلقة بالاقتباس يتضح لنا أنه أخذ الشاعر أو الناثر من القرآن الكريم أو الحديث الشريف ليوضح في شعر الشاعر أو في نثر الناثر كما يمكن الأخذ من بعض العلوم والمعارف كالنحو، العروض، الفقه...

**ب- السرقة:**

---

[18] الخليل بن أحمد الفراهيدي، **كتاب العين، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم الامائي**، دار الرشيد، بغداد، 1980، د ط، ص 86 .

[19] عبد الحليم يوقي، **السرقات الأدبية ونوادر الخواطر بين النقد العربي القديم والنقد الغربي الحديث**، مجلة الدراسات الأدبية، 2010، العدد الخامس، ص15.

[20] محمد عزام، **النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي**، اِتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2001، ص 44.

يعرفها "اِبن منظور" في "لسان العرب" : والسارق عند العرب: «من جاء مستترًا فأخذ منه ما ليس له، فإن أخذ ما ظاهر فهو مختلس ومستلب ومنتهب ومحترس»

ويقال : «هو يُسارق النظر إليه إذا اهتبل غفلته لينظر إليه، ومنه تسترق الجن السمع، وهو تفتعل من السرقة أي أنّها تسمعه مخفية كما يفعل السارق» [21]

يعرفها "أبو هلال العسكري" في كتابه " الصناعيين" بقوله :«ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم والصحب على قوالب من سبقهم، ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظًا من عندهم ويبرز فيها في معارض من تكاليفهم، ويوردها في غير حليتها الأولى، ويزيدوها في حسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرضها، فإذا فعلوا ذلك فهو أحق بها ممن سبق إليها[22]

**ج- التضمين:**

- لغة: كما قال اللغويون يدل على معان ثلاث:

المرض الدائم، الكفالة والضمانة، لإيداع الشيء ظرفًا وستره حيث لا ينتبه له الناس [23]

- **اصطلاحا:**

قال "ابن هشام الأنصاري" في كتابه " مغني اللبيب عن كتب الأعاريب" : «قد يشربون لفظًا معنى لفظ فيعطونه حكما، ويسمى تضمينًا وفائدته أن تؤدي كلمة مؤدي كلمتين»[24]

فالتضمين يتم بين نصين شعرين، وتتجلى فيه القصيدة تجليًا مباشرًا، ومثال ذلك ما ورد في القرآن الكريم:

"باسم الله الرحمن الرّحيم": قد تضمن التعليم لإستنتاج الأمور على التبرك والتعظيم للّه بذكره وأنّه أدب من آداب الدّين وشعار للمصلين.

---

[21]ابن منظور، **لسان العرب**، مؤسسة التاريخ العربي ، دار إحياء التراث الإسلامي ، بيروت، 1995، ص 107.

[22] ، إبن هلال العسكري ، **الصناعتين "الكتابة والشعر"** ، المكتبة العصرية صيدا بيروت، ص 196.

[23] خليل برويني ، جميل جعفري، **ظاهرة التضمين في القرآن**، العدد 11، مجلة العلوم الإنسانية، 2004، ص5.

[24] ، ابن هشام الأنصاري، **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

فالتضمين إذن يعني أن يأخذ الشّاعر بيتا أو جزء من بيت شعري آخر فيودعه في شعره ويكون ذلك علنا دون أن يخفيه.

من خلال تأملنا إلى هذه المصطلحات توصلنا إلى أنّها تعد بمثابة الإرهاصات الأولى لمصطلح التناص فهذه الظواهر "الاقتباس" ، " التضمين"، "السرقة" لها دور وظيفي وأدبي هام في اللّغة العربيّة لا سيما في القرآن والحديث والشّعر، وقد عني علماء كثيرون عبر التاّريخ بهذه الظواهر فقد حاولوا أن يجدوا حدًا علميًا دقيقا لها لكنّهم مع ما بذلوه من جهود جبارة لم يصلوا بعد إلى تحديد يحمل السمة العلمية ويرقى إلى الدرجة التي توصل إليها مصطلح التناص فهو جديد النشأة لكن فكرته قديمة.

# الفصل الثاني:
# التناص القرآني ففي قصيدة "الذبيخ الصاعد"
# الجانب التطبيقي

التناص القرآني في قصيد " الذبيح الصاعد"

1- الاستشهاد

2- الإقتراض

3- الإيحاء أو التلميح

بعد دراستنا للقصيدة والتحليل الذي قمنا به توصلنا في الأخير إلى أنّ معظم أبياتنا مقتبسة من القرآن وهذا الاقتباس يكون على ثلاثة أنواع:

الإستشهاد – الاقتراض– الإيحاء (التلميح).

1-**الإستشهاد:** يعرفه جيرار جينيت بأنه ممارسة أدبية معروفة بكونها متعالية في كل ما تستغل به وبخصائصها العامة يمكن أن تكون عناصرها منوطة بوظيفة مناصية [25]

| البنية النصية | البنية النصية كما وردت في القرآن | دلالتها |
|---|---|---|
| في ليلة القدر | قوله تعالى: «إنا أنزلناه في ليلة القدر»[26] | جاءت هذه الآية على لسان زكرياء ولفظة ليلة القدر مرتبطة بقوله كالروح وفيها الرفع من شأن الشهيد فهي درجات الملائكة فروحه ترافقها في الملكوت العلوي. |
| أوثقي | قوله تعالى: «ولا يوثق وثاقه أحد »[27] | الشاعر يطلب من الشعب التمسك الجيد بالحبال بل حتى بالسلاسل والأغلال. |
| الفلك | قوله تعالى:« وهو الذي خلق الليل والنهار والشمس والقمر كل في فلك يسبحون» [28] | طلب الشاعر في هذا البيت السير في نفس الطريق التي سار بها "أحمد زبانا" . |

[25] Gérard Genette, Palimpsetes : **La Littérature au second Degréseuil coll «essai»,**Paris, 1982, p18.

[26] سورة القدر، الآية، (1)

[27] سورة الفجر، الآية ([26])

| | | |
|---|---|---|
| يا سماء اِصعقي الجبان ويا أرض اِبلعي القانع الخنوع البليدا | قوله تعالى:«وقيل يا أرض اِبلعي ماءك ويا سماء اِقلعي وغيض الماء...»[29] | الشاعر يقول لا مكان للضعفاء، وإن مكانهم تحت الأرض فهم لا قيمة لهم. |

- **التعليق على الإستشهادات:**

نلاحظ من خلال الجدول أنّ الشاعر قام بتوظيف القرآن في سياقات متنوعة تنم عن إدراك عميق لأهمية القرآن وما يوفره للشاعر من إمكانيات هائلة، حيث تظهر عملية الاستشهاد جلية من خلال الجدول المقدم أعلاه وهذه العملية لا تعني طمس الدلالات الأصلية إنّما هي عملية معقدة يتم من خلالها استحضار النص المتناص عن طريق الاستشهاد في هذه الحالة لكن ليس لإعادة كتابته بصورة حرفية.

إن القرآن مصدر هام وأساسي من مصادر التناص عند الشاعر يعود إليه باستمرار مما يؤكد مرة أخرى الصلة الوطيدة بينهما، فمختلف الآيات التي تطفو على عباراته الشعرية، وصوره المتخيلة تزيد من حيوية الخطّاب وتعميق معناه وخاصة وأنه مرتبط أساسا بشخصية عظيمة عرفها التاريخ الجزائري.

2-**الاقتراض:** هو الأخذ من نص سابق دون التصريح به، ويعرفه جيرار جينيت: إن السرقة Plagiat هي اقتراض غير مصرح به بشكله الأقل وضوحا والأقل حرفية[30]

| البنية النصية | البنية النصية كما وردت في القرآن | دلالتها |
|---|---|---|
| معراجًا | قوله تعالى:«تعرج الملائكة والروح إليه في يوم كان | اِتخذ زبانا المقصلة معراجا أين شق طريقا إلى المجد |

[28] سورة الأنبياء، الآية (33)

[29] سورة هود، الآية (44)

[30] Gérard Genette, Palimpsetes , p 8.

| | | |
|---|---|---|
| | مقداره خمسين ألف سنة»[31] | لأنه سرى إلى السماء العليا أين ينتظره المزيد. |
| من جبال رهيبة | قوله تعالى:« وإلى الجبال كيف نصبت»[32] | كان اِنطلاق الثورة من رفع البنود على ذرى الجبال الرهيبة العالية وهذا ما يدل على قوة وصمود الثوار. |
| من كهول | قوله تعالى:«ويكلم الناس في المهد وكهلاً ومن الصالحين»[33] | يقول الشاعر إنه حتى الكهول شاركت في الثورة فمنهم من حارب بالقلم ومنهم من حارب بالسلاح. |
| ورأياً سديدًا | قوله تعالى:« يا أيها الذين آمنوا اِتقوا الله وقولوا قولا سديدًا»[34] | يشير الشاعر في هذا البيت أن الشيوخ شاركوا في تحرير الجزائر ومشاركتهم لم تخل من اِعطاء الحكمة للمجاهدين وإبداء الرأي السديد |
| إلى المنتهى | قوله تعالى:«عند سدرة المنتهى»[35]. | جاء قول الشاعر في هذا البيت أن الملك جبريل عليه |

[31] سورة المعراج الآية (4)

[32] سورة الغاشية الآية (19)

[33] سورة آل عمران الآية (46)

[34] سورة الأحزاب الآية (70)

[35] سورة النجم الآية 14.

| | | |
|---|---|---|
| | | السلام أخذ روح الشهيد ووضعها تحت جناحيه إلى سدرة المنتهى لأنّه من الشهداء الأبرار الخالدين. |
| في السماوات | قوله تعالى:« إنّي وجهت وجهي للّذي فطر السماوات والأرض»[36]. | يوجه الشاعر نداء إلى الشهيد زبانا ويخبره بتبليغ الشهداء السابقين في السماوات التحية وأنهم لا زالوا على وعودهم وسوف يقومون بتحرير البلاد. |

- **التعليق على الإقتراضات:**

نلاحظ من الجدول أن الشاعر قام باقتراض بعض مفردات القرآن الكريم ووظفها بما يتماشى مع قصيدته، وذلك بطريقة غير مباشرة، وقد ورد الاقتراض من القرآن الكريم في مواضع عدّة غير القصيدة وردت في شكل غير مصرّح به وأقلّ وضوحا من الاستشهاد، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر إلى المنتهى إذ نلاحظ أن الشاعر يتحدّث هنا عن الملك جبريل عليه السلام الذي أخذ روح الشهيد ووظفها تحت جناحيه إلى سدرة المنتهى، وقد ربطها بالآية في قول تعالى : :«**عند سدرة المنتهى**» ومعناها التي تنتهي إليها علوم الخلائق، وهي تتناسب وطبيعة الطرح الذي يراه الشاعر في هذا المجال، إذ مزج بين البيت الشعري الآية ليربطها بالدار الآخرة، وذلك في شكل غير مصرّح كما سبق وأن أشرنا.

## 3-الإيحاء (التلميح):

[36]سورة الأنعام الآية (79)

يعد الإيحاء أكثر غموضا، لأنه يتطلّب من القارئ إطّلاعًا واسعًا بالموضوع وشيئا من الذكاء وفي هذا يقول جيرار جينيت: الإيحاء يتطلب من القارئ ذكاء وفطنة كما يكشف ويتيقن من أن هناك علاقة بين نص لاحق ونص سابق آخر عليه[37]

| البنية النصية | البنية كما وردت في القرآن الكريم | دلالتها |
|---|---|---|
| اشنقوني فلست اخشى حبالا واصلبوني فلست أخشى حديدا | قوله تعالى:«قالوا لن نؤثرك على ما جاءنا من البيّنات والذي فطرنا فاقض ما أنت قاض إنما تقضي هذه الحياة الدنيا»[38] | يقول الشاعر في هذا البيت أن زبانا سلم نفسه للموت دون أي خوف كما قال السحرة لفرعون بأنّهم آمنوا بما جاء به موسى: فافعل ما أنت فاعل. |
| يا زبانا أبلغ رفاقك عنا. في السماوات قد حفظنا العهودا | قوله تعالى:« من المؤمنين رجال صدقوا ما عاهدوا الله عليه فمنهم من قضى نحبه ومنهم من ينتظر وما بدلوا تبديلا»[39] | الوفاء لعهد الشهداء تحرير البلاد. |
| رافلا في خلاخل زغردت | قوله تعالى:«... ولا يضربن | استعمل الشاعر الدلالة |

[37] Gérard Genette, Palimpsetes , p 8

[38] سورة طه الآية (72)

[39] سورة الأحزاب الآية (23)

| | | |
|---|---|---|
| تملأ | بأرجلهن ليعلم ما يخفين من زينتهنّ وتوبوا إلى الله جميعا أيها المؤمنون لعلّكم تفلحون»[40] | النصية الخلاخل في قصيدته تلميحا إلى الأصوات التي كانت تصدرها السلاسل التي كانت تقيد رجلا زبانا، ولقد صعب على الشاعر استحضار النّص القرآني كما هو، لذا لجأ للدّلالة التلميحية الّتي استخلصها من القصيدة |

- **التعليق على التلميحات:**

نلاحظ من خلال الجدول أنّ الشّاعر حين تعذّر عليه اِستحضار النّص القرآني اِستحضارًا حرفيّا لطوله أو لعدم اِتّساع المقام، قام بالإحاطة عليه مستغلّاً المساحة الواسعة التي يحتلها النص القرآني في ذاكرة القارئ والمتلقّي.

وقد وردت الإحالة أو التّلميح بالقرآن الكريم في مواضع قليلة عبر القصيدة، ورد على شكل اِستيحاء لظلال القرآن، أو تلميح لقصة قرآنية أو مجموعة من الآيات القرآنية، أو الإشارة إلى سورة من السّور، تاركا للقارئ فرصة إنتاج المعنى من خلال الخبرات المكتسبة اثناء عملية القراءة لأنّ الكاتب يفترض في القرآن الإلمام بالقرآن، ويصبح لدى

(40) سورة النّور الآية (31)

القارئ سلطته كي يدلي بأحكام عما يمكنه أن يكون قد شعر به وفكر فيه من خلال عملية القراءة.

# الخاتمة

خاتمة:

من خلال مقاربتنا لقصيدة الذبيح الصاعد مقاربة تناصية تبين لنا أن له شخصية مشبعة بالثقافة الدينية، كما توصلنا إلى جملة من النتائج وهي:

1- أسبقية الشّكلانيين الروس في إظهار مصطلح التّناص، وعلى رأسهم "**جوليا كريستيفا**" التي تمكنت من تحديد مفهوم لهذا المصطلح ليتبناه فيما بعد مجموعة أخرى من النقاد والدارسين.

2-التّناص مصطلح نقدي يقصد به وجود تشابه بين نص وآخر أو بين عدّة نصوص.

3- تعددت واختلفت الآراء ووجهات النظر حول مسألة التّناص.

4-التّناص من الظواهر النّقدية التي تستخدم كثيرا في الدّراسات الأدبية والنصوص الأدبية معا.

5-تناول النّقاد العرب التّناص بمصطلحات مختلفة تجلّت في السّرقة، التّضمين، الإقتباس.

6-كان الشاعر يهدف من وراء اِقتباس الأثر القرآني الكشف عن الصّراع الحضاري بين الاستعمار والانتماء العربي الإسلامي والصراع الديني.

- القرآن الكريم

# الملاحق

**القصيدة:**

نظمت بسجن بربروس في القاعة التاسعة هي الهزيع الثاني من الليل أثناء تنفيذ حكم الإعدام على أول شهيد دشن المقصلة المرحوم أحمد زبانا، وذلك ليلة 18 جويلية 1955 م

قام يختال كالمسيح وئيدا  يتهادى نشوان،يتلو النشيدا

باسم الثغر كالملائك، أو كاالط  فل يستقبل الصباح الجديدا

شامخا أنفه جلالا وتيها  رافعا رأسه ينتاجي الخلودا

رافلا في خلائل زغردت تم  لأ من لحنها الفضاء البعيدا

حالما كالكليم كلمة المج  د، فشدّ الحبال يبغي الصعودا

وتسامى كالرّوح، في ليلة القد  ر، سلاما يشع في الكون عيدا

وامتطى مذبح البطولة معرا  جا ووافى السماء يرجو المزيدا

وتعالى مثل المؤذن يتلو  كلمات الصدى ويدعو الرقودا

صرخة ترجف العوالم منها  ونداء مضى يهزّ الوجودا

"أشنقوني فلست أخشى حبالا  واصلبوني فلست أخشى حديدا"

" وأتمثل سافرا محيّاك جلا  دي ولا تلتثم فلست حقودا"

" واقض يا موت فيّ ما أنت قاض  أنا راض إن عاش شعبي سعيدا"

"أنا إن متّ فالجزائر تحيا  حرّة مستقلّة لن تبيدا"

قولة ردّد الزمان صداها  قدسيا فأحسن الترديدا

إحفظوها زكية كالمثاني  وانقلوها للجيل ذكرى مجيدا

وأقيموا من شرعها صلوات  طيّبات ولقّنوها الوليدا

زعموا قتله وما صلبوه  ليس في الخالدين عيسى الوحيدا

لفّه جبرائيل تحت جناحيـ  ـه إلى المنتهى رضيّا شهيدا

وسرى في فم الزّمان "زبانا"  مثلا في فم الزّمان شرودا

يا"زبانا" بلّغ رفاقك عنّا  في السماوات قد حفظنا العهودا

واروي عن ثورة الجزائر للأفـ  ـلاك والكائنات ذكرى مجيدا

ثورة لم تكن لبغي وظلم  في بلاد ثارت تفكّ القيودا

ثورة تملأ العوالم رعبا  وجهاد يدرو الطّغاة حصيدا

كم آتينا من الخوارق فيها  وبهرنا بالمعجزات الجهودا

واندفعنا مثل الكواسر نرتا  د المنايا ونلتقي البارودا

من جبال رهيبة شامخات  قد رفعنا على دراها البنودا

وشعاب ممنعات براها  مبدع الكون الوغى أخدودا

وجيوش مضت يد الله تزجيـ  ـها ة تحمي لواءها المعقودا

من كهول يقودها الموت للنصـ ـر فتفتكّ نصرها الموعودا

وشباب مثل النسور ترامـي لا يبالي بروحه أن يجودا

وشيوخ محنكين كرام ملئت حكمة ورأيا سديدا

وصبايا مخدرات تباري كاللّبوءات تستفز الجنودا

شاركت في الجهاد آدم حوّا هـ، ومدّت معاصما وزنودا

_قائمة المصادر و المراجع :


أ- **المصادر :**

- مفدي زكرياء ديوان " اللهب المقدس" ، منشورات المكتب التجاري، بيروت، 1961.

ب- **المراجع:**

1- ابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1998.

2- أبي هلال العسكري، الصناعتين "الكتابة والشعر"المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 2006.

3- أحمد السماوي، التطريس في القصص، إبراهيم درغوثي انموذجا، مطبعة التشفير الحقي، ط1، تونس، 1999.

4- جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإبداع الثقافية، دار هومة، الجزائر، ط1، 1990.

5- حصة عبد الله سعيد البادي، التناص في الشعر العربي الحديث نموذجا، دار كنور المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2009.

6- خليل برويني، جميل جعفري،ظاهرة التضمين في القرآن، العدد 11، مجلة العلوم الإنسانية، 2004.

7- رجاء عيد، القول الشعري منظورات معاصرة، مركز الدلتا للطباعة، منشأ المعارف الإسكندرية، 2011.

8- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994،

9- عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، إفريقيا الشرق، المغرب، 2007.

10- عبد الحليم ريوقي، السرقات الأدبية ونوادر الخواطر، مجلة الدراسات الأدبية، العدد الخامس، 2010.

11- عبد الله الغدامي، الخطيئة والتفكير، النادي الأدبي الثقافي، جدة السعودية، 2009.

12- عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن، نحو منهجي عنكبوتي تفاعلي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان،2006.

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

14-حمد عزام، النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

14- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 2005.

ج- **المعاجم:**

- ابن منظور ، لسان العرب، مؤسسة التاريخ العربي، دار إحياء التراث الإسلامي، بيروت، 1995.
- الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق مهدي المخزومي و إبراهيم السامرائي، دار الرشيد، بغداد، 1980.

**المراجع بالفرنسية:**

1-Jenney : La Stratégie de la forme à poétique n 27 / 1967 .

2- Gérard Genette, Palimpsetes : La Littérature au second Degréseuil coll «essai»,Paris, 1982.

# الفهرس

**مقدمة**.....(06)

**الفصل الأول : التناص في النقد المعاصر والتراث العربي**

1- مفهوم التناص.....(09)
2- التناص في النقد العربي المعاصر.....(12)
3- التناص في التراث العربي.....(15)

**الفصل الثاني : التناص القرآني في قصيدة " الذبيح الصاعد"**

**(الجانب التطبيقي)**

1-الإستشهاد.....(20)

2-الإقتراض.....(21)

3- الإيحاء أو التلميح.....(24)

**خاتمة**.....(26)

الملاحق.....(28)

قائمة المصادر والمراجع.....(32)

فهرس الموضوعات