الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -

جامعة البويرة

كلية الآداب واللغات
كلية اللغات والآداب
قسم اللغة والأدب العربي

الموضوع

التناص في إلياذة الجزائر "لمفدي زكريا"

مذكرة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

من إعداد الطالبتان:
_بوقرو نسيمة
_يونسي ربيعة

إشراف:
يحي سعدوني

السنة الجامعية: 2012_2013

مقدمة

مقدمة:

تعد قضية التناص واحدة من تلك القضايا التي التهبت حولها الساحة النقدية العربية الذي أعتبر مصطلح جديد عرفه الخطاب النقدي العربي ،والتناص يعتبر أداة ناجعة لمقاربة نص واستنطاق شفراته اللغوية وبنيته العميقة والدخول إلى أعماقه لاستخراج دلالاته وتفاعلاته الداخلية ،لان النص أيا كان نوعه مشبع بخلفية نصيه تتوارى خلف الأسطر ،تثير القارئ للبحث عن مرجعيتها .

وهذا ما يدفع بنا إلى طرح تساولات كثيرة عن هذا الموضوع حيث تستوقفنا عنه ،ما الغاية من التناص ؟وكيف وظفه الشاعر" **مفدى زكريا**" في" **إلياذة الجزائر**" وما الغرض منه دلاليا وجماليا بالإضافة للعديد الأسئلة المرتبطة بالموضوع لان التوظيف التناص في نص أدبي والعملية الإبداعية مرتبطة بمنابع كثيرة ،تتعلق وتتنوع من روافد شعرية ودينية أسطورية وأدبية وتاريخية .

والدوافع لاختيار هذا الموضوع يكمن في أسباب عديدة نجملها كالتالي:

1. **السبب الأول**:يكمن في مدى أهمية الموضوع الذي احتل مكانة مرموقة في الدراسة النقدية الحديثة.
2. **السبب الثاني** :لاختيار الموضوع يكمن في التأثير الذي تركه الموضوع فينا فالدارس لهذا الموضوع يتشوق للغوص في أعماقه بمعرفة جذوره وأصوله وفي صدد بحثنا.

لم نجد الكثير من الدراسات التي تخص بحثنا، سوى بعض المراجع التي توفرت بقدر من المعلومات بالمقارنة مع الدراسات التي لم نتمكن من دراستها لقلة مراجعها.

ومن أهم المراجع التي اعتمدنا عليها هي كتاب "اتجاهات النقاد والعرب " في قراءة النص الشعري "**لسامي عبابنة**" و"**التضمين والتناص** " ،"**لمنير سلطان** "و"**عالم النص** "**لسليمان كاصد و**"التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر" "**لجمال مباركي**".

أما الصعوبات التي واجهتنا فهي عديدة منها صعوبة تطبيق الموضوع وعدم توفر مراجع كافية عنه لكن رغم ذلك لم يقف حاجز بيننا، حاولنا ولو بالقدر المستطاع أن نفهم بالموضوع نظريا وتطبيقيا.

قسمنا بحثنا لفصلين :الأول نظري والثاني تطبيقي .

فالفصل الأول يحتوي على" نشأة التناص وتطوره مفهوم التناص أنواع التناص مستويات التناص ".

أما الفصل الثاني إختترنا نموذجا للتطبيق ***إلياذة ا***لجزائر" ل***لمفدى زكريا***" الذي حفلت تجربته الشعرية بهذه الخاصية الفنية وهذا ما كان الدوافع إلى اختيارنا لهذا الموضوع

وقد عرضنا في هذا الفصل " ***التناص الديني***" ،و***"التناص التاريخي***" في ***إلياذة "مفدي زكريا"*** ،وذلك وفق منهج تحليلي .

ومن هنا اتضح لنا أن أي نص أدبي إبداعي مستحيل أن يخلق من العدم فهو إستعضار الماضي في الحاضر.

يتفاعل الكاتب مع نصوص سابقة ومعاصرة له حيث يدمجها في نصه وهذا ما يتضح لكم من خلال بحثنا هذا.

نرجوا فقط أن يكون بحثنا في مستوى الجهد المبذول وفي المستوى الموضوع الذي اخترناه للبحث .

الفصل الأول : مفاهيم نظرية

عن التنـــاص

1 نشأة التناص وتطوره.

2 مفهوم التناص

3 أنواع التناص.

4 مستويات التناص.

1)نشأة التناص وتطوره :

يعد التناص واحد من المفاهيم الأساسية التي قدمت في نهاية الستينات ضمن ماعرف بما بعد " البنيوية "،وتعود أصول التناص أساسا إلى" **مفهوم الحوارية"** " لدى*" باختين".*

إذ تتداخل الخطابات الغيرية في ملفوظ المتكلم حيث تتحاور اللغات ضمن خطاباتها إذ أن ***التناص***"ينتسب ألأي الخطاب ولا ينتسب إلى اللغة ،ولذا فانه يقع ضمن مجال اختصاص علم غير اللسانيات ولا يخص علم اللغويات "[1]

فنظرية التناص التي تعتبر نظرية من النظريات مابعد البنيوية ولدت في أحضان السيميائية والبنيوية ابتداء بالشكلانية التي قدمت إسهامات كبرى في صياغة جملة من مبادئ نظرية التناص وأول من طرح هذا المصطلح تأسيسا على مفهوم*" **ميخائيل باختين*** "عن الحوارية ويشير هذا المفهوم إلى تداخل النصوص الشعرية [2]

ومفهوم الحوارية لدى*" **باختين*** "هو الذي قاد "***جوليا كريستيفيا***" البلغارية الأصل التي قرأت بلغتين بلغة الأم عبر أطروحتها (نص الرواية مقاربة سيميولوجية لبنية خطابيه متحولة)

أن تكتشف مفهوم النتاص ،إذ يتفق الجميع أن الفصل في اشتقاق هذا المفهوم وترويجه يعود إلى "***جوليا كريستيفيا***" وذلك من خلال مقالتين ظهرتا في مجلة"***تيل كيل***" (*tel quel*).

---

[1])سليمان كاصد ،دراسة بنيوية في الأساليب السردية ،فواد الدكريلين نموذجا ،دار الكندي ،الأردن ،2004،ص:245.

[2]) سامي عبابنة ،إتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث ،جامعة أربد الاهلية ،عالم الكتب ،عمان ،2004،ص:336

وأعيد نشرهما فيما بعد في مؤلفها الصادر عام 1966م، وحملت العنوان التالي ***الكلمة الحوار الرواية*** "واحتوت على أول استخدام للمصطلح وحملت المقالة الثانية عنوان ***"النص المغلق*** "وهذا سنة 1967م، وقامت بتحديد اكبر للتعريف "تقاطع بلاغات في نص ما مأخوذ من نصوص أخرى[1]

حيث أوجت العلاقة الجدلية بين الايدولوجيا والعلامة (الكلمة) "إذ يعتبر كمؤشر حساس لكل التحولات الاجتماعية وذلك بفضل وجودها القائم ،فهو جزء من كل ملفوظ ناتج عن ملفوظية واقعة ضمن التفاعل للخطاب في إطار مجتمع معين ،استنادا إلى هذا المقياس لا يمكن اعتبار الكلمات الموجودة في المعاجم إلا من خلال المعني الاصطلاحي في المقابل أن كل تعبير ملموس للعلاقة هو عمل اجتماعي" [2]

ولكن يبدوا أن هناك إرهاصات سبقت*" **باختين*** "إلى الالتفات إلى تداخل النصوص ،فهذا أدي ***"سوسير***"عام 1857م_1913م في دراسة له 1909م يقول "إن سطح النص مكوكب تبنيه وتحركه نصوص أخرى ،حتى ولو كانت مجرد كلمة "[3]

معنى هذا أن بذور التناص كانت أقدم من ذلك فمنه القديم ساد هناك إحساس عام بأن دراسة أي مبدع لا يمكن أن تخص به وحده ،بل يجب التعرف على الماضي الذي يمتد فيه والحاضر الذي يتسرب إليه لتقدير أصالته الحقيقية .

---

[1])تيفين ساميول ،التناص ذاكرة الأدب ،ترجمة نجيب غزاوي ،مطبعة إتحاد الكتاب العرب دمشق ،ص:9.

[2]) سليمان كاصد ،دراسة بنيوية في الأساليب السردية ، ص: 362

3)منير سلطان ،التضمين والتناص ،وصف رسالة الغفران للعالم الاخر نموذجا ،دار المعارف بالإسكندرية ،مصر ،2004،ص:.48

انتقل المصطلح بعد" ***باختين*** " إلى النقد الفرنسي حيث تبنى عدد من منظري مجموعة "**تيل كيل** "هذه الفكرة بطريقة منهجية التي بينت أن المنصوص تمثل في علاقتها مع بعضها البعض نظامها "**هيرموتيقيا** "يتولد من عدد نصوص سابقة ،ولقد استمرت البحوث في هذا المجال في النقد العربي ،ومن ثم تبني المصطلح بإجراء نقدي في منتدى الدولي "للبيوطيقا "الذي نظمه "***ريفاتير*** "سنة 1979م ومنحه أهمية ورتبة من مراتب التأويل ،وفيها اقتراح إعادة التناص بأنه عملية تحويل وتمثيل عدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بزيادة المعنى [1]

كما تحدث "***جيرار جيينت*** "في كتابه (أطراس)عام 1982عن مصطلح

(التعالي النصي)التي عدّها موضوع "البويطيقا"،ومعادلا لأدبية النص ،وقدم بها كل مايجعل نصا في علاقة ظاهرة أو ضمنية مع نصوص أخرى[2]

ومن هنا يتبين لنا أن التناص مصطلح نقد جديد تأسس على يد "كريستيفيا "في حفل السيمياء ،وأصبح له دور مؤثر في مجال الدراسات النقدية المعاصرة ،حيث تبوأ بوضوح مكانه في المصطلحات ،وشاع التناص في الأدب العربي ثم انتقل الاهتمام به في النقد العربي ومن ثم جاءت تطبيقات التناصية على تنوع أشكالها المختلفة لتفسح بذلك المجال أمام القارئ في تضخم النص الإبداعي.

1)جمال مباركي ،التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ،إصدارات رابطة الإبداع الثقافية الجزائرية :2003،ص:129.

2)عمر عبد الواحد، التعلق النصي، مقامات الحريري نموذجا، دار النشر الهدى للنشر والتوزيع، 2003، ص:6.

2) مفهوم التناص:

يختلف الباحثون في مصطلح التناص إذ يقترح أحدهم أن صيغة (التناصص)مصدر الفعل على وزنه (تفاعل)يأتي من أثنين أو أكثر وهو التداخل النصوص ببعضها عند الكاتب بينما يرى أخر إن مفهوم التناص يفترض أن لا وجود لتعبير لا يفترض تعبير أخر ولا وجود لما يتولد من ذاته بل من تواجد أصوات متسلسلة متتابعة ومن توزيع الوظائف والأدوار .

إن انجراج التناص (intertextualité) انما هو عائد الى "**جوليا كريستيفيا** "فهي صاحبة التوضيح المنهجي له ،حيث قالت بان "التناص"تقاطع عبارات مأخوذة من نصوص أخرى [1]

غير أن هذا التقاطع لم يقتصر عند"" **كريستيفيا** في حدود اللفظ آو العبارة وإنما تعدى إلى أن إكتسب بعدا معرفيا واسعا ،إلا أن الظواهر هذا المصطلح يعود إلى الحوارية للناقد ميخائيل بأختين الذي يشير إلى أن الكلمات سبق استعمالها في عمل خطابي ،بل أنه يتعداها إلى الأشياء بمعناها الأوسع بقوله "لايقتصر الأمر على كون الكلمات قد استعملت دائما من قبل وكونها تحمل داخلها أثار استعمال سابق بل أن الأشياء نفسها قد لو مست ،في حالة واحدة من حالاته السابقة من قبل خطابات أخرى لايخفق المرء أن يصادفها" [2]

[1])عمر عبر الواحد، التعلق النصي ،مقامات الحريري نموذجا ،ص:05.

[2])سليمان كاصد،المصدر السابق ،ص:242.

فالتناص: هو ذلك التفاعل أو التداخل الواقع داخل النص مع نصوص أخرى فهو مفهوم يدل على وجود نص أصلي في المجال الأدبي أو المجال النقدي على علاقة بنصوص أخرى مارست تأثير مباشر أو غير مباشر على النص الأصلي [1]

فهو تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة فتأتي النصوص متمازجة داخل النص الحاضر [2]

فالتناص عند "***جوليا كريستيفيا*** ":هو التفاعل النصي داخل النص الواحد هو الدليل على الكيفية التي تقوم بها النص بقراءة التاريخ والاندماج فيه ،وهو تقاطع عبارات مأخوذة من نصوص أخرى وهو التقاطع والتعديل المتبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة ،فكل نص يتشكل من فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت في النص بتقنيات أخرى [3]

بينما **سولير (soller):**يرى أن التناص في كل نص يتموضع في ملتقي نصوص كثيرة ،حيث يعتبر قراءة جديدة تشديد تكثيفا وقد يكون التناص "طبقات جيولوجية كتابية يتم إعادة إستعاب غير محدود كمواد النص الأدبي عبارة عن تحويلات لمقاطع مأخوذة من خطابات أخرى داخل مكون إيديولوجي شامل [4]

---

[1])قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الأفاق العربي، القاهرة، 2001، ص:74.

[2])محمد مفتاح ،تحليل الخطاب الشعري(إستراتجية التناص)المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،ط3،1992،ص:121.

[3])منير سلطان ،التضمين والتناص ،ص:52.

[4])سليمان كاصد ،المصدر السابق ،ص:242.

و لا يقتصر (**ريفاتير**)على مجرد تأكيد فكرة نمو النصوص الجديدة من نصوص سابقة ، بل يذهب إلى حد القول بأن النص الجديد لا يتأتي له إلا من خلال هذه العملية التي تتوالد فيها النصوص بعضها بعض ويذهب بعض المتكلمين في فكرة التوالد النصي إلى أن القدرة على التحديد والابتكار تتناسب طرديا مع القدرة على فهم تقاليد مع القدرة على فهم تقاليد التراث وإستعابها [1]

أما "تودروف فيرى" أن " التناص" :مرتبة من مراتب التأويل و أقترح تسمية نتاج النص انطلاقا من نص آخر(تعليقا)لتسهيل الفهم و على هذا يقوم التعليق على إقامة علاقة بين النص و الجامع (الخاص للتحليل)، و بقية العناصر التي تشمل سياقه "[2]

ليكون" **تودروف**" بذلك منح التناص تسمية أخرى (تعليقا) هذا الأخير يشير إلى تحالف النصوص بعضها بعض.

في حين يرى" **جيرار جنييت**" التناص :محاولة دراسة العلاقة تتخذ أبعاد مختلفة و صورة واحدة تخضع لميكانيزم أو عملية التحويل أي العلاقة حضور متزامن بين نصين أو عدة نصوص ، بمعنى عن طريق الاستحضار ،وفي غالب الأحيان بالحضور الفعال لنص داخل نص آخر "[3]

و من هنا فالنص المتناص هو :النص الذي يقبل التماهي مع نصوص أخرى سابقة أو معاصرة له تظهر فيه على شكل إشارات هذه هي التي تحيلنا إلى النص السابق .

إذ نرى في تلك التعريفات للتناص أشارات ضمنية تشير إلى :

---

[1])عزت محمد جاد ،نظرية المصطلح النقدي ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،مصر ،2002،ص:300.

[2])منير سلطان ، التضمين و التناص ص 61.

[3]) عمر عبد الواحد ،التعلق النصي ص 66.

1_البعد الفيزيائي لزمن بين نصين :

تداخلا مع بعضهما نتيجة الاحتواء على اعتبار العنصرين الزماني و المكاني أي ما يجعل النص في علاقة خفية أو خلية مع غيره من النصوص.

2_التوليد: أي التوالد الأعمال الفنية من بعضها البعض أي أن النص نسيج من الاقتباسات تنحدر من منابع ثقافية متعددة

3_الإحالة:و تعني إحالة نص إلى نص سابق عليه إلى ما هو غير كتابي سواء كان مرئيا أو غير مرئي كالإشكال التشكيلية أو الأنظمة المعرفية و السلوكية و يعني أن النص يحيل لنص سابق .[1]

و بذلك سعي" **جيرار جينيت**" إلى رسم منهجية نصية متكاملة فأطلق على التناص إثم النصية المتعالية و هو ما يحدده بقوله " كل ما يجعله (أي النص) في علاقة ظاهرة أو ضمنية مع نصوص أخرى .[2]

وعلى هذا الأساس وضع" **جيرار جينيت** "من التعاليات النصية و هي على النحو التالي :

أ .التناص (L ' intertextualité): هو التناص بمفهوم "**كريستيفيا** "و يحضره في حالات الحضور الفعلي للنص في آخر.

ب .النص الموازي (Paratextuality): و يعني بالنصوص الموجودة حول النص مثل العناوين و النصوص التقدير و التذييل علاقتها و علاقتها بالنص الأصلي ،و هي العلاقة بين النص الأصلي و محيط النص المباشر .

---

[1]) سليمان كاصد ،المصدر السابق ص 242.

[2]) سامي عبابنة ، اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث ص 337.

ج .النصية الواصفة (Metatextuality):و هي العلاقة التي ترتبط نصا بنص آخر يتحدث عنه دون استشهاد بجمل منه بالضرورة.

د. التعلق النصي (Hypertextuality):و هي علاقة بين نصين أولهما سابق و الثاني لاحق ،حيث يكتب اللاحق السابق بطريقة جديدة و منه المحاكاة السخرة و المعارضة .

ه .الشمولية النصية (Architextuality):هي علاقة صامتة ضمنية أو مقتضية دالة على انتماء تصنيفي خاص للنص لصنف عام، و يمكن أن يندرج تحته ما يجمع أغراض الشعر العربي.[1]

إن "**جيرار جينيت**" سعى إلى تقديم إستراتجية شاملة للدراسة النصية لوصفها كتابية وتنصيص إلى الأشياء متعددة في محتوياتها كافة ،وليس مجرد حضور نصوص في نص معين ولم يأخذ النقاد العرب في العصر الحديث من ذالك سوى لمفهوم التناص على أنه اعتبار أنه حضور نص في نص معين ،فاكتفى" **جيرار جينيت** "بالكشف عن النصوص المصادر كما أشار إلى نقطة مهمة تتعلق بما أخذه النقاد العرب في العصر الحديث من كل ذالك حين قال أنهم اقتصروا على السرقات الأدبية [2]

ومن كل ماسبق ينبغي الإشارة إليه في معرض حديثنا عن مفهوم التناص هو أن هناك من الباحثين من يرغب في التكثير مفاهيم التناص ،فنجد منها التناص ،التفاعل النصي ،البنيات النصية ،التعالق النصي ،التناصية وغيرها من المصطلحات ،ومهما تعددت وتنوعت فهي تصب جميعها في قالب وهو حضور النص في نص أخر وفق تقنية معينة .

[1]) عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي،ص:.302

[2]) سامي عبابنة ،اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث،ص:337.

3) أنواع التناص :

تعتبر التناص إعادة إنتاج جديد للنصوص سابقة ، ولكن هذا الإنتاج لا يتخطي الحدود ،سواء كان خاص بالكتاب نفسه أو لغيره من الكتاب ،وهذا التناص لاتنحصر على نوع واحد بل إلى نوعين ميزاتهم" **جورليا كريستيفيا**"وهما النتاص المضموني والتناص الشكلي .

1. التناص المضموني :

ويعني لديها "أن تأخذ بعض الأفكار والمعلومات الواردة في كتاب معين وتوظيفها في الإبداع الجديد أي النصوص الحاضرة إذ ربما تكون تلك التوظيفات حكما أو مثلا أو مقولة فلسفية سواء كانت شهادات شفاهية أو كتابية "[1]

فلذلك تأكد **جورليا كريستيفيا**"على أن العلاقات التناصية الدائمة بين النص الروائي والمدينة كمؤسسة اجتماعية وعمرانية فأصوات الصخب والحركة الدائبة ،وتعدد الأنشطة الحيوية داخل المدينة كمؤسسة تجد انعكاساتها في الرواية المدروسة وذالك على مستوي المضمون الفكري والمحتوى المعرفي وعلى مستوى التقنيات التعبيرية والتصورية

[1])سليمان كاصد ،عالم النص ،دراسة بنيوية في الأساليب السردية ، ص:246.

2.التناص الشكلي :

أقرت "**جورليا كريستيفيا**"بأنه توظيف الكاتب لبعض الافكار والدلالات المعجمية او العبارات أو التراكيب ،فالمؤلف قد ورث إلى تقاليد الشكلية ،سار على دربها مؤلفين من العصور الوسطى ،والتناص هنا يعني نقل الافكار الموجودة في النصوص الاخرى من الافكار والجمل والتراكيب وتوظيفها في نص جديد بلون جديد إلا أن التناص قد يأخذ بعدين جديدين هما :التناص الداخلي والتناص الخارجي .

أ_التناص الداخلي :

يعني إمتصاص النصوص الذاتية لمؤلف نفسه أي (الشاعر قد يمتص أثاره السابقة أو يحاورها أو يتجاوزها ،فالنصوص تفسر بعضها البعض وتضمن الانسجام فيما بينها)[1].

وهذا يعني أن الكاتب نفسه إن النص الجديد يقوم بمهمة التفسير النص القديم تفكيك نصوصه وإعادة صياغته من ناحية الأسلوب وناحية اللغة .فيحاول الكاتب أن يتعامل من جديد مع النصوص التي قام بتأليفها ليقوم بإحيائها ومناقشتها والاخذ منها ،فهذا النوع من التناص ينحصر بين الكاتب وثقافته الخاصة به ،في حين نجد التناص الخارجي هو تفاعل نصوص الكاتب مع نصوص خبرة ظهرت في عصور بعيدة جيدا وهذا بعني أن المبدع يأخذ نصوص من عصور وأزمنة بعيدة مثل أيأخذ كاتب ما فن من فنون الادبية كالمقامة مثل مقامة "الهمداني "لانتاج نص جديد ،فعلى نصه ان يتفاعل أي المقامة الجديدة مع المقامة القديمة لتنتج نص جديد أو ما يسمى بالنص اللاحق وهو المتمثل (محاورة المبدع لنصوص أخرى تنتمي إلى خريطة ثقافة الانسانية)[2]

---

[1])سليمان كاصد ، نفس المرجع السابق ، ص :246،ص:247.

[2])سعيد يقطين ،إنفتاح النص الروائي والسياق ،الملركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب ،2001،ص:95.

بحيث يكون للمبدع ثقافة إنسانية زاخرة من كل مكان وزمان،من أجل التفاعل والأخذ منها ومن هنا يتضح لنا أن التناص الداخلي له صلة بنصوص صاحبها وذاتها (إلى ماهو ذاتي)

ب.**التناص الخارجي:** فهو متعلق بالثقافة الإنسانية أي هو غيري يقوم بين ثقافة الكاتب الخاصة به وثقافة الإنسانية عامة ،أما في كتاب علم النص "علم النص "**سليمان كاصد**" يرى (أن هناك نقاد آخرين منهم من يري أن هذين البعدين للتناص الداخلي والخارجي يتمان وفقا للحالتين هما :الوعي واللاوعي).

فالوعي(الواجب)و المتحكم في أنماط الإعارة والنقل التضمين والاقتباس ،أما النوع الثاني اللاوعي (الاعتباطية):فهو التداخل بين النصوص في لفظة العمل بالنص ،وهذا التداخل ذاتي ينتج تناص داخليا أو تداخلا غيري بالتالي فهو ينتج تناص خارجيا .

وبذالك يقتصر الناقد "**مالك المطلبي**"أن التناص بنوعيه (الداخلي و الخارجي) إلى اللاوعي مستبدا أنماط الوعي كما يسميها ،من مفهوم التناص أصلا بينما مجموعة أخرى من الباحثين ،يرون في التناص تضمينا لذالك يرى الدكتور الناقد "شجاع العاني ":أن التناص هو المفهوم الواسع للتضمين الذي يرى الباحثين انه يتمثل في مجموعة من العلاقات التي تربط نصا معينا بكوكبه من النصوص الأخرى تتميز هذه العلاقات بسمات متعددة متغيرة[1] .

من خلال ماسبق يتبين لنا "أن هناك ثلاثة أراء لهذين البعدين في التناص ،فهناك من يدمجها إلى اللاوعي أو أن هما يتمان في اللاوعي ،وهذا غير صحيح فقد يكون أحيانا التناص بغير وعي إلا أننا نجد بعض الإشارات يوظفها الكاتب بحالة وعي وقصد ونوع

[1])سليمان كاصد ،عالم النص ،دراسة بنيوية في الأساليب السردية ، ص:247._248.

أخر من التناص وهو التناص الذاتي وهو "اخذ الكاتب لنصوص من تأليفه وهذا ما أشار إليه

" **سعيد يقطين**" أذ يرى أنه لا وجود للنص خالى من هذه الظاهرة[1] .

[1])سعيد يقطين ،أنفتاح النص الروائي بالنص والسياق ،ص:100

بينما يقسم باحث أخر التناص أو التداخل النصي إلى تناص مباشر وغير مباشر .

فالتناص المباشر يمثله بأدق صوره التقليد والتضمين فالمقلد هو دائما تابع بالقياس إلى النموذجية ،كلا من التضمين والقياس يظل حرفيا ،ولا يسمح بالتداخل بين نصين ،لذا يعده بعض الباحثين ليس نصيا ،إذ أن إحالة النصوص إلى نصوص أخرى أدبية أو غير أدبية . يجب أن يفهم في إطار التناص بمدلوله لعلمي الذي يتطلب من أن يفهم العلاقة بين هذه النصوص فهما يستعبد القضايا التي يمكن معالجتها تحت عناوين مثل :الاقتباس ، السرقة

و يبدو الكاتب لا يميل إلى هذا النوع من التناص ، إذ أن الشاعر العربي لا يميل إلى التضمين لأن فيه نوعا من الاعتراف بشاعرية الآخر و هو لا يتسق مع نزوع صاحب أشعر بيت قاله أحسن شاعر أغزى القصيدة .

أما التناص الثاني : الغير المباشر : تذوب فيه عبارات الآخرين في شكل عبارات الكاتب ، حيث يأخذ بها لصالحة عبر تعديلاته الخاصة أو إضافاته ،و ذلك ما يرى فيه أغلب الكتاب صورة حقيقة للتناص يقول نور تروب :"لا يمكن أنتاج الشعر إلا انطلاقا من قصائد أخرى فكل نصية هي تداخل نصي "[1] .

من هذين النمطين من التناص نلاحظ أن الكثير من المصطلحات التناصية تعود في أصولها إلى البلاغة العربية ، فالتناص المباشر يشمل :السرقة ، الاقتباس ، التضمين ...الخ

و أيا كان نوع من أنواع التناص فهو على فهم المتلقي و قدرته على تحليل الاشارا ت

و الاحاطة و الرموز التي تذوب في نص جديد و تتداخل معه سواء كانت مباشرة أو غير مباشرة .

[1]) سليمان كاصد ،عالم النص ، دراسة بنيوية في أساليب السردية ،ص 247- 248.

4)مستويات التناص:

إن قراءة النصوص الغائبة و التفاعل معها و إعادة كتابتها تخضع لعدة مستويات تبرز مدى قدرة أي شاعر في التعامل مع هذه النصوص" **كريستيفيا**" مستويات التناص و قد حصرتها في ثلاثة إنما هي :

1 – **النفي الكلي** :في هذا المستوى ينفي كليا المبدع النصوص التي استنص منها ويكون معنى النص قراءة خاصة تقوم على محاورة النصوص فعلى القارئ أن يكون ذكي لأنه مبدع الحقيقي بحيث بحيث يفك رموز الرسالة و إعادتها لأصلها ، و لتوضح لنا" **كريستيفيا**" مثالا من قول" **باسكال** "و أنا اكتب خواطري تنفلت مني أحيانا ، إلا أن هذا يذكرني بضعفي المنسي ،ذلك أنني لا أتوق سوى معرفة عدمي [1]

في حين يحاوره – لوتر يامون – و يقلب دلالته بطريقة تنفي النص الأصلي الذي يبدو خلفيا داخل الخطاب فيقول (حين أكتب خواطر فإنها لا تنفلت مني ،هذا الفعل يذكرني بمقولتي التي أسهر عنها طوال الوقت فأنا أتعلم بمقدار ما يحييه لي فكري المقيد ،ولا أتوق إلى معرفة تناقص روحي مع العدم) [2]

فتعني" **كريستيفيا** " بهذا المستوى أن المبدع حيث يقوم بعكس كل ما في نص أدبي فانه لا يغترف بأخذه من أي نص أخر ،حيث يقوم بعكس النص الأصلي ونفيه كليا ،فالقارئ الجيد حسب " **جوليا كريستيفيا**"هو قدرته وذكائه بمكناته من اخل الرموز والإشارات واكتشاف مصدرها الاصلى الذي أخذت منه .

2.النفي الموازي:

[1]) جمال مباركي ، التناص و تجلياته فب الشعر الجزائري المعاصر ص 155 ،156.
[2]).المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.

يعتمد هذا المستوى على توظيف النصوص الغائبة أقرب لمصطلحي التضمين والاقتباس المعروفين في الدراسة البلاغية القديمة،حيث المعنى المنطقي البنية النصية التي وظفت نفسها للبنية النصية الغائبة ،ونضرب لذلك مثالا من مقطع نصي

" **للأشفوكو**" يقول فيه :"إنه لدليل على وهن الصداقة عدم الانتباه لانطفاء صداقة أصدقائنا"[1] .

فالنص نقول عنه شبيه بالنص الذي وجدناه عند" لوتريامون " في قوله :"إنه لدليل على عدم الصداقة ،عدم الانتباه لتنامي صداقة أصدقائنا ".

يتبين لنا أن المبدع يقوم بتوظيف النصوص السابقة والغائبة معا ،وبحيث يكون التوظيف أو الأخذ المطابق من المصطلح التضمين أو الاقتباس وهذا ما نجده في البالغة ،حيث يكون التطابق على مستوى الشكل أو المضمون من كلا النصين ،فالمعني المكتوب في النص الجديد نفسه في النص الذي يتفاعل معه

3.**النفي الجزئي :**وفي يأخذ الكاتب أو الشعر بنية جزئية من النص الأصلي،ويوظفها داخل خطابه مع نفي بعض الأجزاء منهم ،مثال قول "باسكال " :"حيت تضيع حياتنا فقط تتحدث عن ذالك "هذا القول نجيد له مثيلا تقريبا في قوله " **لوتريامون** ":"نحن نضيع حياتنا ببهجة ،المهم أن نتحدث في ذالك فقط "[2]

في هذا المستوى يقوم المبدع بأخذ بنية أو خمل من النص الذي يتفاعل معه فسيعملها لصالحه من خلال الخطاب الذي ينتجه ،في حين يقوم بنفي بعض الأجزاء ويأخذ بعض العبارات من النص الغائب أو بعض جمل منه وينفي أجزاء أخرى.

[1])المرجع نفسه ،الصفحة نفسها

[2]) جمال مباركي، نفس المرجع،ص157.

الفصل الثاني:

المتفاعلات النصية في إلياذة مفدي زكريا

1) التناص الديني .

2) التناص التاريخي .

1 التناص الديـــــــــني:

لم يكن" **مفدى زكريا**" بدعا في الشعراء من حيث صلته بالقران الكريم وتأثره به ،ذلك أن الثقافة العربية على توالي العصور الإسلامية كانت في مجملها تعتمد القران الكريم مصدرا تدور حوله الأبحاث والدراسات اللغوية والأدبية والفكرية ،وهناك العديد من النماذج من بدايات العصر الإسلامي إلى العصر الديني ،"**فمفدي زكريا**" من الشعراء اللذين استغلوا الموروث الديني فقد وجد في الإشارات القرآنية مجال واسع ومن خلال إطلاعنا على إنتاجه الشعري وجدنا أن التناص القرآني يحتل مساحة لأبأس بها من نصوصه الشعرية وقد حلفه النجاح في الغالب في توظيف المعاني القرآنية وهذا ليس مدعاة للغرابة فقد كان لنشأته الدينية وبيئته الثقافية الاجتماعية التي تحكم الدين في السلوك اليومي أثر على حياته وشعره ونجد ذلك في إلياذة الجزائر التي كانت نموذجا الأعلى استلهام القران التناص معه وسنحاول إدراج بعض النماذج من التناص ،ففي إلياذة الجزائر وردت بعض الأبيات التي دلت على تأثير" **مفدي ذكري**" بكتاب الله وتوظيفه في شعره ونلتمس ذالك في قوله :

ويلتف ساقا بساق ،فتصبو فيغمرونا ملتقى الفكر فنصحا! [1].

وفي هذا البيت تناص مع الآية القرآنية: "التفت الساق بالساق"[2]

يعطي الشاعر هنا صورة عن الوضع الحرج التي كانت تتخبط فيه الجزائر ويقول في وصف الخونة المأجورين اللذين باعوا ضمائرهم الميتة طموحا للكراسي والمجد المزعوم، فشبههم بأهل عاد الذين لم يبقي لهم سوى الذكر السيئ:

ومن خائرين كأعجاز نخل ضمائرهم في المزاد ،رقيقة [3]

[1])مفدي ذكريا ،إلياذة الجزائر ،موفم للنشر والتوزيع ،الجزائر 2006،ص:24.

[2])سورة القيامة الاية 29.

[3])إلياذة الجزائر ،ص:26

فقد أخذ الشاعر الكلمة ومعناها من قوله تعلى "كأنهم اعجاز نخل خاوية "[1]

إذا كانت كلمة خاوية ضمنها في عجز البيت :

ضمائرهم في المزاد رقيقة .

نجد مفدى زكريا يرد على جمهور الجزائر المثقفين اللذين اهتموا الشاعر بطرق الجميع أنواع الشعر وطرق كل الأبواب ويقول :

وقالوا هجرت ربوع البلاد وهمت مع الشعر في كل وادي [2]

فعجز البيت مقتبس من قوله تعالى عن الشعراء "ألم ترى أنهم في كل واد يهمون"[3]

وفي موضوع أخر يقول :

وعرق الأصالة طهر طبعي ونور الهداية أذهب رجسي[4]

فالبيت مستمد من قوله تعالى" تريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البت ويطهركم تطهيرا "[5]

وفي وصف الجزائر الغلابة يقول :

وسبح الله مافي السما وات والارض ملئ الشفائف شافا[6]

وهنا تضمين لفظا ومعني للآية:

"سبح الله ما في السماوات وما في الأرض وهو العزيز الحكيم"[7]

---

[1]) سورة الحاقة ،الاية 7

2) إلياذة الجزائر، ص:115.

[3])سورة الشعراء ،الاية 255.

[4]) إلياذة الجزائر، ص:33.

[5])سورة الأحزاب ،الآية :33

[6]) إلياذة الجزائر، ص:32.

[7])سورة الحشر ،الآية :01

والتي توحي تخصيص الخالق بالعبادة والتسبيح والتقديس وفي حديث الشاعر عن تاريخ الجزائر وانتصاراتها يقول :

تلقف رايتك ابن الجزائر وعند ابن زيان تبلى السرائر[1]

فقي هذا البيت تضمين لفظا ومعنا للآية:"يوم تبلي السرائر "[2]

والتي توحي بإظهار ما في القلوب من خير وشر والكشف عن ما في الصدور.

كما يتحدث في إلياذته عن مطلع الثورة الجزائرية فيقول :

تأذن ربك ليلة القدر وألقى الستار على ألف شهر

وقال له الشعب أمرك ربي وقال له الرب أمرك أمري [3]

وبهذه الطريقة الشاعر يأخذ اللفظ والمعنى ويصل أحيانا إلى حد الذوبان مع النص القرآني إذ لا كلام مع كلام الله فليلة القدر تعمل عدة دلالات في نظر الشاعر ،فإذا كانت ليلة القدر هي ليلة التغيير في مجرى حياة البشرية من الجاهلية والظلام إلى نور الإسلام فإن ليلة أول نوفمبر هي نقطة التغيير بالنسبة للشعب الجزائري ،فهي التي أدت به إلى الانتقال من ظلمة الاستعمار والظلم والاستبداد إلى الاستقلال والحرية والنصر .الشاعر يستحضر مضمون القصاص ويوظفه في شعره ومثل هذه الدلالة وظفها الشاعر في قوله:

عرجنا ننافح باينام صحا كانا اغتصبنا لهامان صرحا [4]

[1]) إلياذة الجزائر،ص:. 54

[2])سورة الطارق الاية :09.

[3]) إلياذة الجزائر،ص:.67

[4])إلياذة الجزائر،ص:24.

ويتناص مع قوله تعالى:" وقال فرعون يا أيها الملأ ماعلمت لكم من إلاه غيري فأوقد لي ياهامان على الطّين فاجعل لي صرحا لعلي أطلع إلى إلا موسى وأني لأظنه من الكاذبين"[1]

ونصيف قول الشاعر :

وألقيت في الساحرين عصا ي ،تلقّف ما يأفكون بسحري[2]

فهذه الألفاظ مقتبسة من قوله تعالى:

"فألقى موسى عصاه فإذا هي تلقف ما يأفكون "[3]

فهذا البيت لايحمل المعنى الذي تحمله الآية وإنما عمد الشاعر إلى قلب الدلالة فقصد بعصاه شعره ودور في الثورة .

وكذلك قوله :

تبارك واديك صومام إنا حفظنا عهودك أيان ثرنا [4]

ففعل تبارك مقتبس من قوله تعالى :"تبارك الذي بيده الملك وهو على كل شيء قدير "[5]

---

[1])سورة القصص،الاية 38

[2]) إلياذة الجزائر، ص:.113

[3])سورة الشعراء، الآية :45

[4]) إلياذة الجزائر، ص:.69

[5])سورة الملك ،الاية 01

ويقول أيضا:

عصيتك لما خلقت الجما ل ،وهجت به نصبي ولغوبي[1]

من خلال هذا البيت أقتبس مفدى لفظتي "نصيب " و"لغب".

من قوله تعالى :"الذي أحلنا دار المقامة من فضله لا يمسّنا فيها نصب ولا يمسنا فيها لغوب"[2]

كما أشار مفدى زكريا إلى طائفة من الناس تعيش على النفاق والخداع والغش في قوله:

كم اندسّ ،بين المثقف حرْكيْ ! فأبدل فيه اليقين بشك !

يسبح يوما .....ويكفر عشرا ويعبث بين عفاف ،وهتْك!

يجادل في الحق بالشبها ت ،وإن حصحص الحق ،جاء بإفك[3]!

يتضح لنا أن البيت الثالث صدر فيه اقتباس من الآية :

"يجادلونك في الحق بعدما تبين كأنما يساقون إلى الموت وهم ينظرون "[4]

وعجزه فيه اقتباس من قوله تعالى :"قالت امرأة العزيز الآن حصحص الحق أنا راودته عن نفسه وإنه لمن الصادقين "[5].

---

[1]) إلياذة الجزائر، ص:.112

[2])سورة فاطر ،الآية 35

[3]) إلياذة الجزائر، ص:98.

[4])سورة الأنفال ،الآية 06

[5])سورة يوسف ،الآية 51

كما تحدث مفدى زكريا عن الثورة وما نتج بعد ذلك من تغيير في المواقف ،بحيث أرغمت الاستعمار على الاستماع لحقوق الشعب بعد جحود دام سنتين :

وتعلوا السياسة طوعا وكرها لشعب أراد فأعلى جبينه[1]

فلفظتا :" طوعا "وكرها "مقتبستان من قوله تعالى:"أفغير دين الله يبغون وله أسلم من في السماوات والأرض طوعا وكرها وإليه ترجعون "[2]

كذلك يضيف في قوله :

تبارك شعب تحدى العناد فصام وأضرب سبعا شداد [3]

فعجز البيت فيه إقتباص من قوله تعالى :"وبنينا فوقكم سبعا شداد"[4]

كما يتجه مفدي زكريا إلى ربه بالدعاء والاستغفار في ختام إلياذته

فيارب قد أغرقتني ذنوبي وأنت العليم بما في الغيوب

أتوب إليك بإلياذاتـــي عساها تكفر كل ذنوبي .

عصيتك علما بأن تعفو على المسرفين فهانت خطوبي .

ولولا صفاتك:رب غفو ر رحيم لضاقت عليّ دروبي.[5]

---

[1]) إلياذة الجزائر، ص:.101

[2])سورة ال عمران ،الاية 83

[3])) إلياذة الجزائر، ص:.75

[4])سورة النبأ،الاية 12.

[5]) الياذة الجزائر ص 112.

فهو يستمد هذا الاقتباس ذا الأثر الديني المتعلق بالإيمان في العقيدة الإسلامية من قوله تعالى "قل يا عبادي اللذين أسرفوا على أنفسهم لا تقطنوا من رحمة الله فإن الله يغفر الذنوب جميعا إنه هو الغفور الرحيم " [1]

و خلاصة الرأي في هذا التناص مع القرآن الكريم نجد أن ""مفدي زكريا استفاد استفادة عظمى من القرآن الكريم ، حتى أننا لم نجد قصيدة واحدة لم تتأثر باللفظ القرآني ، فأثر القرآن الكريم ظاهر جدّا في إلياذته ، و الممتع هو أن هذا التأثر كان في محله لفظا و معنى ،و لعل حسب توظيف اللفظ القرآن أعطى القصيدة معنى جديدا و ألبسها ثوب الحقيقة و قوة التعبير و حسن التناسق ، و ما نلاحظه في التوظيف اللفظ القرآني أنه يختلف من موضوع لأخر و يمكن أن نميز نمطين للتعامل مع اللفظ القرآني .

أ – توظيف اللفظ دون معنى :نجده يأخذ اللفظ القرآني دون المعنى و يعبر به عن معنى غير قرآني و هذا يدل على تفشي اللغة القرآنية في معجمه و استعانة لها و تأثره الكبير بها ب – **توظيف اللفظ و المعنى معا**:في هذا المقام يلجأ الشاعر نقل صورة بعينها لفظا و معنى و يضمها إلى شعره بطريقة فنية تدل من جهة أخرى على سعة الثقافة القرآنية للشاعر و من جهة أخرى براعته في التوفيق الدلالي بين قصده و معنى الآية، و كأنه يؤكد مدى تأثره بالقرآن الكريم و تحكمه في ألفاظه و معانيه ، وقد مر معنا ذكر العديد من الحالات أثناء ذكر بعض نماذج التناص .

[1])سورة الرمز ،الاية :53

2ــ التناص التاريخي :

تعد ظاهرة استدعاء الأحداث و الشخصيات التاريخية من الظواهر الفنية البارزة في الشعر العربي المعاصر ،حيث استثمرها الشاعر المعاصر لإعطاء نصوصه الشعرية نوعا من الإمداد الزماني وحتى الامتداد الإنساني والتاريخي لها ،فقد أدرك انه باستغلاله هذه الإمكانيات يكون قد وصل تجربته بمعنى لا ينصب من القدرة على الحاء والتأثير وذلك لان المعطيات التراثية تكتسب لونا خاصا من القداسة في نفوس الأمة ونوع من اللّصوق في وجدانها.

فكان التناص مع هذه الشخصيات و الأحداث و استدعائها يجلب تاريخا طويلا ودلالات معينة يراها الشاعر مناسبة للفكرة التي يود طرحها لما تحمله هذه الأحداث من إمكانات فنية تخدم نصه الشعري وتعطيه مزيدا من الإيحاء والتأثير وتبين القراءة التحليلية لإلياذة.

مفدي زكريا استحضاره لأحداث و شخصيات تاريخية مهمة و التي تركت بصماتها في الوجدان العربي كونها تمثل أبعاد ثقافية و الفكرية في وجدان الأمة العربية فيسقط بذالك الماضي على الحاضر لإثراء دلالة النص الشعري.

"والإلياذة أحسن سجل لتاريخ الجزائر حتي اليوم إي أحسن كتاب فيه وعنه ،وله وحتي إذا ما كتب هذا التاريخ يوما ما بصفة كاملة ،شاملة ،فستبقى إلياذة الجزائر أروع تاريخ الجزائر وأكثره واقعا في النفوس وأسهله على الحفظ والتذكر والاستشهاد في معرض الاستشهاد الاحتجاج" [1] .

[1]) إلياذة الجزائر، ص:12_13.

ولقد أستطاع مفدى زكريا في بعض القصائد التي اتخذها نموذجا لهذا الشكل من التناص أن يثري قصائده و يمنحها طاقات تعبيرية لا حدود لها ، من خلال تناصه مع أحداث مختلفة ساعده ذلك على تمكنه من عنصر التوظيف و الاستدعاء ،و نجد في إلياذته أنه تحدث حول الجزائر ، من جانب التاريخ القديم ليقدم و جهها الحضاري العريق ، فغاص في أعماق التاريخ ،متتبعا مختلف الدول و شتى الحضارات التي قامت على أرض الجزائر و الشخصيات التي كان لها يد في بناء صرحها ، فذكر الأمازيغ و المدن التي أنشأوها و الحروب التي قاموا بها ضد الرومان الغازين و ما خلدوه من مآثر و خصال .[1]

و يظهر ذلك في قول مفدي زكريا :

أشر شال!...هلا تذكرت يوبا ؟ و من لقبوا عرشك القيصرية ؟

و من مصروك فنافست روما ؟ و شرفت أقطارنا المغربية

لماذا يلقب يوبا بثان ؟ أما حقق السّبق في المدينة ؟

وباهي بشر شال جنة عدن وزان حدائقها السندسية ؟[2]

ثم وقف الشاعر طويلا عند الفتح الإسلامي فشاد بالبطل "عقبة بن نافع" وصوامعه وجوامعه، فقال:

ومرحى لعقبة في أرضنا ينير الحجى ،ويشيع اليقينا

ويعلى الصوامع في القيروا ن يرفعها للدفاع خصونا

[1]) يحي الشيخ الصالح ، شعر الثورة عند مفدي زكريا (دراسة فنية تحليلية) الجزائر 1987 ص 211.

[2]) إلياذة الجزائر، ص:39.

وبعد ذالك شرع مفدي ذكريا يتابع الدول الإسلامية التي تعاقبت على أرض الجزائر ،فأشاد بالرستومين ونظامهم المعتمد على الشورى والشئ الذي جعل عاصمتهم" تيهرت " تغطي بشهرتها بغداد وتصبح هذه الأخيرة ضلالها ويتجلى ذالك في قوله :

هال ابن رستم أن لا نسود ونبني كيانا لنا مستقبلا .

فقام بتاهرت يعلى الـــــلوا ء ،ويرسي نظاما ،وينشر فصلا .

يوجه حكم البلاد الشرا ة بوحي الشريعية حقا وعدلا .

ويجعل أمر الجماعة شورى وحق انتخاب الإمامة فصلا .

فلم يك للتبعيات ذيلا ولم يك بالعصبيات يبلى.

فدوخ بغداد في أوجـــــها فكانت لتاهرت بغداد ...ظلا [1]!

بعد أن تحدث الشاعر عن الرستميين تحدث عن الدولة الحمادية حيث قال:

ستل أبن علناس عن ذكرنـــا وقلعة حماد عن مجدنـــــا [2]

ثم ينتقل في حديثه إلى دولة الموحدين التي وحدث المغرب العربي تحت إمارة المهدي بن تومرت "والتي نزح إليها الأندلسيون ابتغاء الحماية والأمان ،ويظهر ذلك في قوله :

[1]) إلياذة الجزائر، ص:42.

[2])إلياذة الجزائر، ص:47

وتنجب ندرومـــــة الخالد ين ،فتعلي الجزائر منّا الجبين

ويصنع وحدتنا إبن علـــي فيرفع رايتها باليميـــــن

وتحذو مراكش أقدارهـــا فتنفض عنها غبار السنين

وينبض قلب بأرض الجزا ئـــر تمسك تونس منه الوتين

وتنصب أندلس عندـــا وترتاح للعرب النازحيـــــن [1]

بعد الدول الإسلامية يتوقف الشاعر عند الحملات الصليبية التي كانت تتعرض لها الجزائر من قبل قراصنة إسبانيين وفرنسيين وبرتغاليين كما يشير إلى دخول الأتراك الجزائر وإمرتهم عليها ،مؤكد ا سيادة الجزائر آنذاك ،وولائها لجميل الأتراك [2]،ويظهر ذلك من خلال قوله :

وأوغر قلب الصليب الحقـــود علانا ،وأمعن فينا الحسود .

وطاقت بوهران جيطان غدرا وزيان ما إسطاع حشد الجنود .

ولعلع في بربروس بداهـــــــا فثار ...وأقسم أن لا يعـــــود .

وللدين خير يصون حمـــــــاه وأسطولنا في البحار يســـــود.

قراصنة البحر ،عاثوا فســـــادا فأدب ليث البحار القـــــرود .

وأزرنا الترك حتى انتصرنـــــا ولم يحفر الترك ماضي العهـــود .

وقمنا نسوس البلاد بعـــــــدل ونسدي الجميل ،ونرعى الحدود[3].

---

[1]) إلياذة الجزائر، ص:48

[2])حواس بري ،شعره مفدي زكريا (دراسة وتقويم)،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر 1994م،ص:213.

[3]) إلياذة الجزائر، ص:50

كما أستحضر "**مفدى زكريا** "سبب احتلال فرنسا للجزائر ففرنسا كانت مدينة للجزائر بكثير من الديون ،لكنها عندما عجزت عن تسديد ما عليها من ديون فكرت في الاحتلال صاحبة الفضل عليها جزاء لفضلها وفي هذا الصدد يقول:

وجاعت فرنسا ....فكنا كرامـــــا وكنا الأولى يطعمون الطعامــا

فأبطرهم قمعنا الذهبـــــــــــي وكم تبطر الصدقات اللئامـــــا [1]

كما استحضر" **مفدي زكريا**" أحداثا تاريخية عاشتها الثورة أثبتت صلابة عودها ،منها "مؤتمر الصومام "الذي كان وثيقة الثورة ودستورها ،ونجد ذلك في قوله :

تبارك واديك صومام أنـــا حفظنا عهودك أيان ثرنـــــــــــا

أصومام باسمك صمم شعـــب سياسة ثورته فانطلقنـــــــــا [2]

وتحدث عن حوادث 20 أوت 1955التي حصد فيها الاستعمار ألافا من الجزائريين

أغسطس عشرون لم ينـــــــسها ويذكرها ألف ألف شهيــدا

وخمس وخمسون في الذكريـــات جلال يهدهد صدر الوجــود

كما تحدث عن إضراب الشعب الجزائري مدة أسبوع كامل في سنة 1957م.

تبارك شعب تحدى العنـــــــاد فقام وأضرب سبعا شدادا[3]

كما ذكر مظاهرات سنة 1960م التي قام بها المهاجرون الجزائريون في فرنسا تضامنا مع كفاح وطنهم فألقت بهم الشرطة الفرنسية في نهر السين حيث ماتوا غرقا.

---

[1]) إلياذة الجزائر، ص:51

[2]) إلياذة الجزائر، ص:69

[3]) إلياذة الجزائر، ص:75

كم ألحقو بالمهاجر ذلا فذاق العذاب الأليم الوبيـــلا

فيا عام ستين قص علينا فضائح جيش يذوب غليـــلا [1]

عند قراءتنا "لإلياذة"ل مفدى زكريا نجده يحشد شخصيات تاريخية عديدة من خلال تناصه معها ساعده ذلك على تمكنه من عنصر التوظيف والاستدعاء،فعندما أراد الشاعر الحديث عن المقاومة الجزائرية ضد المحتلين نجده أستدعى شخصية تاريخية هي الشخصية "**أحمد باي**" الذي نشطت المقاومة على يده وهنا يظهر التناص من خلال قوله :

غز الأموريسيير أحمد باشـــا فقمنا بسيرا نصون الحمى[2]

بالإضافة لاستدعاء زكريا لشخصية الأمير "**عبد القادر** "الذي قاوم ببسالة طوال ثماني عشرة سنة ،حققوا انتصارات كثيرة حيث يقول :

أيا عبد قادر كنت القديـــــرا وكان النضال طويلا عسيرا [3]

وأيضا استحضاره لشخصية "**لالا فاطمة نسومر** "التي قادت ثورة في جبال جرجرة ويظهر ذلك من خلال قوله:

وتذكر ثورتنا العارمـــــة بطولات سيدتي فاطمـــــة

يفجر بركانها جرجـــــرا فترجف باريس والعاصمـــــــة [4]

[1]) إلياذة الجزائر، ص:77

[2]إلياذة الجزائر، ص: 52

[3]) إلياذة الجزائر، ص53

[4]) إلياذة الجزائر، ص: 55

ويعرف التناص التاريخي :بأنه تداخل نصوص تاريخية مختار ومنتقاة مع النص الاصلى للقصيدة تبدوا مناسبة ومنسجمة لدي المؤلف ،والحقيقة أن في إلياذة مفدي زكريا الكثير من التناصات التاريخية في جوانب متعددة من النص وبتوظيفات مختلفة وبالتالي نرى أنه لا يمكن لاي عمل أدبي شعرا أو نثرا ذو أنتاج فردي في مجتمع ما أن يمتلك معارف مسبقة يربطها بمعارفيه الجديدة تنتج نص إبداعيا جديدا

الخاتمـــــــة

الخاتمـــــة:

بعد الدراسة التي قمنا بها ،والمتمثلة في" التناص " في إلياذة ""مفدي زكريا سنتوقف عند أهم النتائج المتوّصلة إليها والمتمثلة فيما يلي :

1. التناص هو أحدث النظريات فلا وجود لاتفاق بين النقاد على مفهوم محدد له لكي يمكن إجماله في كونه خلفية أدبية وثقافية يوظفها الأديب في منتوجه الفني .
2. من غير الممكن أن يخلق النص الأدبي من العدم فلا بد من مخزون ثقافي يتفاعل معه ليشكل إبداعا جديدا .
3. تكمن وظيفة التناص في إثراء العمل الأدبي بالاقتباسات سواء المتعلقة بالشكل أو المضمون ،حيث يوظف الشاعر هذا العمل ضمن قواعد وأطر تعدد مدى نجاحه أو فشله .
4. تعدد النصوص التناصية من قرأن كريم وشعر تاريخي وهذا يدل على سعة ثقافة المبدع .

وبهذا نأمل أن نكون قد وفينا البحث حقه ،ونختم مذكرتنا ورجاؤنا أن نفيد الباحثين والقراء ولو بقليل .

قائمة المصادر

و المراجع

قائمة المصادر و المراجع :

1. .سعيد يقطين ،إنفتاح النص الروائي والسياق ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء المغرب ،2001م.
2. .عزت محمد جاد ،نظرية المصطلح النقدي الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر 2002م.
3. إلياذة الجزائر _موفم للنشر والتوزيع ،الجزائر 2006م.
4. تيفين ساميول ،التناص ذاكرة الأدب ،ترجمة نجيب غزاوي ،مطبعة إتحاد الكتاب العرب ،دمشق .
5. جمال مباركي ،التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ،إصدارات رابطة الابداع الثقافة الجزائرية ، 2003م.
6. حواس برى ،شعر مفدي زكريا ،دراسة وتقويم ديوان المطبوعات الجامعية 11،الجزائر 1994م.
7. سامي عبانبة ،إتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث ،جامعة أربد الأهلية ،عالم الكتب ،الأردن .
8. سليمان كاصد ،دراسة بنيوية في الأساليب ،فؤاد التكريلي نموذجا ،دار الكندي للنشر والتوزيع ،الأردن .2004.
9. عمر عبد الواحد ،التعلق النصي ،مقامات الحريري نموذجا ،دار النشر والتوزيع،2003م.
10. قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر ،دار الافاق العربي ، القاهرة 2001.

11. القران الكريم.
12. محمد مفتاح ،تحليل الخطاب الشعري ،(إستراتجية التناص)،المركز الثقافي العر،الجزائر الطبعة الثالثة 1992م .
13. منير سلطان ،التضمين والتناص ،وصف رسالة الغفران للعالم الاخر نموذجا ،منشاة المعارف بالاسكندرية ،مصر 2004م.
14. يحي الشيخ صالح ،شعر الثورة عند مفدي زكريا ،دراسة فنية تحليلية ،الجزائر، 1987م.

.

الفهرس

الفهرس

الإهداء

مقدمة

الفصل الأول :مفاهيم نظرية عن التناص

1. نشأة التناص و تطوره 8
2. مفهوم التناص 11
3. أنواع التناص 16

1ــ التناص المضموني 16

2.التناص الشكلي 17

4 . مستويات التناص.....21

الفصل الثاني : المتفاعلات النصية في إلياذة مفدي زكريا

التناص الديني 24

1. التناص التاريخي 31

الخاتمة 39

قائمة المصادر و المراجع 41

الفهرس