الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر 02

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

التناص التراثي في شعر مفدي زكريـــاء

قصيدتا " إلى الريفيين وسوق عكاظ " أنموذجـــا

مذكرة تكميلية لنيل شهادة الماجستير في قضايا الأدب والدراسات النقدية

ـ إعداد الطالـــب:

عبد الفتاح بن خليفة

ـ إشراف الدكتور :

رشيد كـــوراد

الموسم الجامعي : 2014 - 2015م

التــنـاص التراثي في شعر مفدي زكريـــاء

قصيدتا " إلى الريفيين وسوق عكاظ " أنموذجـــا

ـ مذكرة ماجستير

ـ تخصص : قضايا الأدب و الدراسات النقدية

ـ إعداد الطالـــب : **ـ إشراف الدكتور :**

عبد الفتاح بن خليفة **رشيد كـــوراد**

ـ أعضاء اللجنة المناقشة :

أ/د وحيد بن بوعزيز .....رئيسا

د/ رشيد كوراد .....مقررا

أ/د الحواس بري .....عضوا

د/ ليلى جودي .....عضوا

نوقشت المذكرة بتاريخ 05 مارس 2015م

الإهداء

إهـــــــــــــــــــداء :

إلى روح أبي الطاهرة....قدور

إلى نبع الحنان أمي الغالية "عائشة سناتي".

إلى توأم الروح "عائشة شيباني"

إلى ...استاذتي في التدرج" فاطمة مختاري"

إلى إخوتي كلٌ بإسمه ....

إلى أخي عبد الرحمان...

إلى كل قارئ طموح...

إلى كل من تمثل" خوتي" في بحث الفروسية ...

إلى كل باحث للنص ...

إلى كل الزملاء و الزميلات ...

عبد الفتاح....

تشکرات

شكـر وعـرفـان :

... بعد شكر الله عزوجل... أتقدم بخالص شكري إلى من سهر على انجاز هذا العمل، أستاذي المشرف الدكتور " رشيد كوراد" .

...كما أتقدم بخاص شكري إلى كل من أساهم في انجاز هذا العمل المتواضع، الزملاء و الزميلات، عمال المكتبة و الأصدقاء. كلٌ باسمه .....

ـ الـرمـوز و الـمـفـاتـيـح :

الـــرمـــــز	الـمـــدلـــول
ط	طـبـعـة
د ط	دون طبعة
دت	دون تاريخ طبع
تح	تـحـقـيـق
تر	تـرجـمـة
مر	مـراجـعـة
د ص	دون صفحة

ت ع	تـعـليق
ص	صـفـحـة

مقدمة

لا شك أن النزوع نحو البحث عن منهج جديد لدراسة النص، مطلب يسعى إليه كل باحث، خاصة في العصر الحديث الذي سيطرت فيه على الساحة النقدية معطيات نقد ما بعد البنيوية، الذي أقام صرحه على أنقاض الحركة البنيوية، حيث سن رؤى جديدة، وقعّد قواعد حديثة لقراءة النص الأدبي قراءة واعية..، من بينها نظرية التناص، التي جاءت لتكشف عن ماهية النص، وذلك بمجاوزة البعد الإبداعي للنص (منتهى المتعة)، إلى بُعد نص النص (منتهى اللذة).

والتناص بوصفه نظرية جديدة لقراءة النص، عرف إرهاصاته الأولى مع الناقد الروسي "**مخائيل باختين** "، وذلك من خلال ممارسته النقدية " الحوارية وتعدد الأصوات " ليعرف مبعثه الحقيقي مع الناقدة البلغارية " **جوليا كريستيفا** " من خلال رؤيتها النقدية الجديدة " الإنتاجية "، لتتنامى مباحثه شيئا فشيئا مع من جاء بعدها من النقاد الذين شاركوا في بناء صرح نظرية النص الحديثة، أمثال **رولان بارت** ورؤيته " موت المؤلف "، و**جيرار جينيت** في رؤيته " التعالي النصي " و **تودوروف** من خلال " الشعرية " وغيرهم من أعلام النقد الغربي الحديث.

فأضحى بذلك النص لوحة فسيفسائية تتداخل فيها مجموعة من النصوص بمختلف أشكالها وأنماطها، تعزز بناءه، وتحقق أغراضه وأهدافه، وتقيم حوارية وجدلانَصِّيا، تنعكس من خلاله المرحلة التاريخية التي يمثلها الأديب .

وبهذه الرؤية، أسهم التناص إسهاما كبيرا في قراءة النص، وذلك من خلال تحديد مكوناته النصية، وإبراز خباياه الشعرية، وإضاءة الكثير من الجوانب المسهمة في بناءه وتشكله. فالتناص بهذا المنظور ظاهرة ثريّة في استقبال النص، لِمَا لها من رحابة في البحث، وسعة في التقصي، وتعدد في القراءة و البسط .

ولرغبتنا في تتبع تلك الظاهرة في نقدنا العربي، مثل الدافع الرئيس لدراستنا. وذلك من خلال مقاربتنا النقدية لنصي " إلى الريفيين وسوق عكاظ لشاعر الثورة الجزائرية " مفدي زكرياء" كأنموذج لدراستنا الموسومة بـعنوان :

" التناص التراثي في شعر مفدي زكرياء قصيدتا - إلى الريفيين وسوق عكاظ أنموذجاً - "

أثار هذا الموضوع في أنفسنا الكثير من التساؤلات والإشكالات، من بينها الإشكال الرئيس الذي أقيمت حوله الدراسة، الماثل في حقيقة تجليات الأشكال التراثية في الفضاء النصي ؟ ، والذي انبثقت منه عدة تساؤلات فرعية يحاول بحثنا الإجابة عنها من بينها :

- ما هو التراث، وما هي أبعاد توظيفه في الشعر العربي ؟

- ما هو مفهوم التناص في الفكر الغربي، وما هو مفهومه في الفكر العربي؟...هل لكل منهما نظرة خاصة..، أم أن الرؤى كانت مبنية على التقليد والتأثر؟

- ما مدى مطابقة العنوان للمحتوى ؟ أو بمعنى آخر ما مدى تعالق العنوان بالمضمون النصي ؟ هل ثمة تعالق حقيقي بين العنوان والمضمون أم لا ؟

- ما هي المصادر التراثية التي استدعاها الشاعر في أنموذج دراستنا ؟ هل هي مصادر نابعة من الثقافة الإسلامية، أم أنها نابعة من مصادر أخرى ؟

ولما كان التراث بكل أبعاده الدينية والثقافية، يمثل المكون الرئيس لشخصية الأفراد، كان لابد أن تكون النصوص التراثية الحاضرة في النص الماثل، نابعة من المعين الذي تغذى منه الشاعر " **مفدي زكرياء** "، بالتالي لابد من تجل حقيقي لمعطيات تلك الثقافة التي تغذي منها في كامل أشكالها وألوانها، دينية وتاريخية وثقافية وفكرية...، وهو ماسنحاول كشفه وتقصِّيه من خلال بحثنا .

ولتحقيق تلك الأهداف البحثية، اعتمدنا خطة منهجية استهللناها بمقدمة ومدخل، متبعين بفصلين كاملين مثلا فضاء الدراسة، ثم خاتمة وملحق نصّي.

حيث تناولنا في المقدمة عرضا مفصلا لمسار الدراسة، من طرح للإشكال، وتحديد للأهداف وعرض لخطة العمل، وتحديد للمنهج المتبع في الدراسة، وعرض لأهم المصادر والمراجع المعتمدة في الدراسة، وأهم الصعوبات والمشاكل التي واجهت الدراسة.

وتحدثنا في المدخل عن مفهوم التراث في بعده المعجمي والاصطلاحي، وتناولنا أهم أشكال توظيفه في الشعر العربي الحديث (القناع، والأسطورة، و الرمز).

في حين مثل الفصل الأول الفصل النظري من الدراسة، حيث قسمناه إلى مبحثين رئيسين، تعرضنا في المبحث الأول منه لمفهوم التناص في النقد الغربي، وذلك بوقوفنا على أربعة رؤى من رؤى أعلام النقد الغربي في العصر الحديث، **مخائيل باختين** في رؤيته الحوارية وتعدد الأصوات و**جوليا كريستيفا** في ورؤيتها الإنتاجية، و**رولان بارث** في رؤيته موت المؤلف، و**جيرار جينيت** في رؤيته المتعاليات النصية.

وتناولنا في المبحث الثاني مفهوم التناص في النقد العربي، فوقفنا على الفكر التناصي في التراث العربي، والتناص في الدراسات الحديثة، وذلك من خلال تعرضنا لبعض آراء نقاد العصر القديم، ونقاد العصر الحديث في نظرية التناص..، ففي النقد العربي القديم وقفنا على رؤية **ابن رشيق** في كتابه العمدة، ورؤية **ابن قتيبة** في كتابه الشعر والشعراء ورؤية **أبو هلال العسكري** في كتابه الصناعتين، ورؤية **الجرجاني** في كتابه أسرار البلاغة، ورؤية **ابن خلدون** في كتابه المقدمة.

أما في الدارسات العربية الحديثة، وقفنا على رؤية **عبد الله الغذامي** في كتابه الخطيئة والتكفير، ورؤية **عبد المالك مرتاض** في كتابه نظرية النص الأدبي، ورؤية **محمد عزام** في كتابه النص الغائب، ورؤية **سعيد يقطين** من خلال بعض دراساته وكتاباته، انفتاح النص الروائي، والرواية والتراث السردي، و من النص إلى النص المترابط .

أما الفصل الثاني من الدراسة مثل جانبها التطبيقي، حيث قسمناه إلى مبحثين رئيسين، حيث تناولنا في المبحث الأول منه قراءة سيمائية لعنوان القصيدتين الشعريتين " عكاظ " و"إلى الريفيين "، عرّفنا من خلالها العنوان في بعده المعجمي والاصطلاحي، ثم درسنا فيه المستوى المعجمي، والتركيبي والدلالي لعنوان القصيدتين الشعريتين " إلى الريفيين " و"سوق عكاظ "، ثم درسنا علاقتهما بالمناص الخارجي (مستوى غلاف الديوان)، ثم درسنا تجليهما في أعمال أخرى.

أما المبحث الثاني، درسنا فيه تجليات أشكال التراث في القصيدتين الشعريين، فوقفنا من خلاله على النصوص التراثية الغائبة التي عززت بناء النص، وأثرت فضاءه، والتي مكنت الشاعر **مفدي زكرياء** من تبليغ رسالته للقارئ، ممثلة في الموروث الديني الماثل في القرآن الكريم، والعقيدة الإسلامية، وبعض الشخصيات الدينية، والموروث التاريخي الممثل في بعض الشخصيات التاريخية، والموروث الفكري الممثل في النص الأسطوري الذي مثلته شخصية " ديدون الأسطورية "، والنص الأدبي الذي مثلته بعض النصوص الأدبية القديمة..، وكلها كانت نصوصا خادمة لفضاء النص، الماثل في صراع صانع الموت، وصانع الحياة .

و**ختمنا** في الأخير دراستنا بخاتمة ضمناها حوصلة عن أهم النتائج والمشاريع الإستشرافية المرتبطة بموضوع دراستنا .

أما عن المنهج المعتمد في الدراسة، اعتمدنا المنهج الوصفي التحليلي..، لأنه أنسب المناهج لدراسة مثل هذا النوع من المواضيع، مع الإفادة من بعض الأدوات الإجرائية التي تخولها المناهج الأخرى، كالإفادة من آلية التأويل التي يخولها المنهج التأويل، والإفادة من آلية الإحصاء التي يخولها المنهج الإحصائي، وغيرها من آليات البحث الحديثة .

وقد سبقت دراستنا دراسات أخرى اعتمدناها منطلقا لدراستنا، حاولت هي الأخرى استقصاء هذه الظاهرة في الكثير من المدونات الأدبية القديمة والحديثة، أهمها :

ـ التناص في شعر ابن هاني الأندلسي، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي، للأستاذ فاتح جميلي.

ـ التناص التاريخي في رواية شعلة المايدة لمحمد مفلاح، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، للطالبة سهام بولسحار .

كما اعتمدنا في انجاز هذه الدراسة، على جملة من المصادر والمراجع، مثلت المنهل الرئيس لمادتها العلمية والمنهجية منها :

ـ الخطاب الروائي لـ " ميخائيل باختين "، وعلم النص لـ " جوليا كريستيفا "، التناص التراثي " الرواية الجزائرية أنموذجا للدكتور " سعيد سلام "، و النص الغائب للدكتور " محمد عزام

"، ونظرية النص الأدبي للدكتور " عبد المالك مرتاض "، وغيرها من المراجع الرئيسة التي أثرت فضاء البحث و الدراسة .

ولعل من بين الصعوبات التي واجهتنا خلال إنجازنا لهذا البحث، صعوبة الحصول على بعض المراجع المتعلقة بالدراسة، خاصة المتعلقة بمباحث التراث وأشكال توظيفه في الشعر العربي الحديث، وكذا صعوبة تحديد بعض المفاهيم المتعلقة بنظرية التناص لاختلاف المناهل العلمية والمعرفية لدى الدارسين، واختلاف زوايا الدراسة التي يعتمدها كل باحثٍ في تحديده لمفهوم التناص .

لذا لا ندعي أننا وفينا الموضوع حقه من الدراسة، إلا أننا بذلنا ما فيه السعة، وأخلصنا العمل، وحسبنا أجر المجتهد، ونأمل أننا وفقنا إلى ملامسة أهم ما يتطلبهالبحث والدراسة في مستوى المنهجية والفهم، وأملنا أن يضيف هذا الجهد جديدا، حتى يكون صوتا من الأصوات المشاركة في إثراء الحقلالعلمي و المعرفي .

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بخالص الشكر إلى الأستاذ المشرف الدكتور **" رشيد كوراد "** على رعايته لهذا البحث، وسهره على انجازه، منذ أن كان فكرة مطروحة للدراسة والبحث، كما نتقدم بجزيل الشكر إلى أعضاء اللجنة المناقشة لهذا البحث، دون أن ننسى خالص الشكر لمدير المركز الجامعي بتمنغست الأستاذ الدكتور **" دادة موسى بلخير "** لسهره على توفير الظروف الملائمة للدراسة والبحث .

المدخل

ـ مفهوم التراث Patrimoine:

أ ـ المفهوم المعجمي :

جاء في اللسان أنّ لفظة التراث بهذا البناء مشتقة من مادة "ورث"، وورث يقصد بها ما يرثه الابن من أبيه، وما يؤول إليه بعد وفاته، سواء كان أشياء مادية، أو أشياء معنوية، لذا يقال : ورث الرجل من أبيه المال والمجد [1]، وقد وردت في نصوص الكتاب الكريم آيات كثيرة دالة على هذا المعطى المعجمي منها :

قوله تعالى : " وَتَأۡكُلُونَ ٱلتُّرَاثَ أَكۡلٗا لَّمّٗا ﴿١٩﴾ وَتُحِبُّونَ ٱلۡمَالَ حُبّٗا جَمّٗا ﴿٢٠﴾ " سورة الفجر، الآية (21، 22)، وقوله : " يُوصِيكُمُ ٱللَّهُ فِيٓ أَوۡلَٰدِكُمۡۖ لِلذَّكَرِ مِثۡلُ حَظِّ ٱلۡأُنثَيَيۡنِۚ فَإِن كُنَّ نِسَآءٗ فَوۡقَ ٱثۡنَتَيۡنِ فَلَهُنَّ ثُلُثَا مَا تَرَكَۖ وَإِن كَانَتۡ وَٰحِدَةٗ فَلَهَا ٱلنِّصۡفُۚ وَلِأَبَوَيۡهِ لِكُلِّ وَٰحِدٖ مِّنۡهُمَا ٱلسُّدُسُ مِمَّا تَرَكَ إِن كَانَ لَهُۥ وَلَدٞۚ فَإِن لَّمۡ يَكُن لَّهُۥ وَلَدٞ وَوَرِثَهُۥٓ أَبَوَاهُ فَلِأُمِّهِ ٱلثُّلُثُۚ فَإِن كَانَ لَهُۥٓ إِخۡوَةٞ فَلِأُمِّهِ ٱلسُّدُسُۚ مِنۢ بَعۡدِ وَصِيَّةٖ يُوصِي بِهَآ أَوۡ دَيۡنٍۗ ءَابَآؤُكُمۡ وَأَبۡنَآؤُكُمۡ لَا تَدۡرُونَ أَيُّهُمۡ أَقۡرَبُ لَكُمۡ نَفۡعٗاۚ فَرِيضَةٗ مِّنَ ٱللَّهِۗ إِنَّ ٱللَّهَ كَانَ عَلِيمًا حَكِيمٗا ﴿١١﴾

" سورة النساء، الآية 11، و قوله : " يَسۡتَفۡتُونَكَ قُلِ ٱللَّهُ يُفۡتِيكُمۡ فِي ٱلۡكَلَٰلَةِۚ إِنِ ٱمۡرُؤٌاْ هَلَكَ لَيۡسَ لَهُۥ وَلَدٞ وَلَهُۥٓ أُخۡتٞ فَلَهَا نِصۡفُ مَا تَرَكَۚ وَهُوَ يَرِثُهَآ إِن لَّمۡ يَكُن لَّهَا وَلَدٞۚ فَإِن كَانَتَا ٱثۡنَتَيۡنِ فَلَهُمَا ٱلثُّلُثَانِ مِمَّا تَرَكَۚ وَإِن كَانُوٓاْ إِخۡوَةٗ رِّجَالٗا وَنِسَآءٗ فَلِلذَّكَرِ مِثۡلُ حَظِّ ٱلۡأُنثَيَيۡنِۗ يُبَيِّنُ ٱللَّهُ لَكُمۡ أَن تَضِلُّواْۗ وَٱللَّهُ بِكُلِّ شَيۡءٍ عَلِيمُۢ ﴿١٧٦﴾ " سورة النساء،الآية 175، وهي كما قال المفسرون دالة على الجانب المادي من أنواع الموروثات، حيث قال **السيوطي** أن المقصود بكلمة **" التراث "** في الآية هو المال المورث، وقال في تفسيره للآيات الأخرى؛ بأنها جاءت محددة لأنصبة الورثة

[1] ـ ينظر : محمد بن مكرم بن منظور : لسان العرب، د ط، دار لسان العرب للطباعة، بيروت، لبنان، د ت، باب " الواو"، مادة " ورث" (الطبعة الحديثة / الترتيب الألفبائي).

في المال المورث، فللذكر في المال مثل حظ الأنثيين إن اجتمعتا، وللأخت نصف المال إن لم يكن معها ولد [1].

أما شاهد الجانب المعنوي من الموروثات، قوله تعالى في داود وابنه سليمان ـ عليهما السلام ـ "وَوَرِثَ سُلَيْمَٰنُ دَاوُۥدَ ۖ وَقَالَ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ عُلِّمْنَا مَنطِقَ ٱلطَّيْرِ وَأُوتِينَا مِن كُلِّ شَىْءٍ ۖ إِنَّ هَٰذَا لَهُوَ ٱلْفَضْلُ ٱلْمُبِينُ ﴿١٦﴾ " سورة النمل، الآية 16، وقوله في شأن زكرياء عليه السلام : " قَالَ رَبِّ إِنِّى وَهَنَ ٱلْعَظْمُ مِنِّى وَٱشْتَعَلَ ٱلرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُنۢ بِدُعَآئِكَ رَبِّ شَقِيًّا ﴿٤﴾ وَإِنِّى خِفْتُ ٱلْمَوَٰلِىَ مِن وَرَآءِى وَكَانَتِ ٱمْرَأَتِى عَاقِرًا فَهَبْ لِى مِن لَّدُنكَ وَلِيًّا ﴿٥﴾ يَرِثُنِى وَيَرِثُ مِنْ ءَالِ يَعْقُوبَ ۖ وَٱجْعَلْهُ رَبِّ رَضِيًّا ﴿٦﴾ " سورة مريم، الآية (04، 05)، قال السعدي عن الميراث في الآية الأولى : " بأنه ميراث العلم والنبوة، وقال عن الولاية في الآية الثانية : بأنها ولاية الدين، وعن الميراث في الآية الثانية : بأنه ميراث النبوة والعلم "[2]، وهي كما نرى دالة على الجانب المعنوي من أنواع الموروثات .

كما نجد في الشعر العربي القديم أبياتا شاهدة على هذا المعطى المعجمي الدال على الجانب المعنوى من أنواع الموروثات في كلام العرب، ماثل في قول عمرو بن كلثوم[3] :

40 ـ ورثنا المجد قد علمت معد نطاعن دونه حتى نبينا

....

62 ـ ورثنا مجد علقمة بن سيف أباح لنا حصون المجد دينا

63 ـ ورثت مهلهلا والخير منه زهيرا نعم الذاخرينا

64 ـ وعتابا وكلثوم جميعا بهم نلنا تراث الأكريمنا

قال **الزوزني** في شرحه؛ إن التراث الذي افتخر به الشاعر هو تراث المجد و الشرف[4]، وهما من الموروثات المعنوية .

---

[1] ـ جلال الدين السيوطي وجلال الدين المحلى : تفسير الجلالين، د ط، دار التقوى، القاهرة، مصر، 2004م، تفسير سورة الفجر، الآية (19، 20)، وسورة النساء، الآية 11، والآية 176، دص

[2] ـ عبد الرحمان بن ناصر السعدي : تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان، تح : عبد الرحمان اللويحق، ط 01، دار الإمام مالك للنشر، الجزائر ،2007م، ص : 561.

[3] ـ الحسن بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبع، ط 02، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2004م، ص : (183، 188).

[4] ـ المرجع نفسه، ص : (183، 188).

" والإرث، والورث، والميراث، والتراث بهذا البناء في معاجم العرب، هي مصادر لما يورثه الميت بشكل عام، مادي ومعنوي "[1]، **فالورث** و**الميراث** لفظتان تطلقان على ما يُورث من أشياء مادية، فيقال في قطعة الأرض: هذا ورثُ فلان من فلان، ويقال : هذا ميراث فلان من فلان. أما **الإرث** فهو لفظة تطلق على ما يُورث من أشياء معنوية، فيقال في الحسب والنسب : هذا إرث فلان من فلان في الحسب والنسب، وإرثه فلان من فلان في المكانة والرفعة.

أما كلمة **التراث** فتطلق على ما يورث من أشياء مادية، وأشياء معنوية، فيقال : في إرث المجد والقوة، تراث المجد والقوة، ويقال في ميراث البناء والعمران، تراث البناء والعمران[2].

ومن خلال هذا المعطى المعجمي، نستنتج أن كلمة **"التراث"** هي أوسع معنى من مرادفاتها..، لكن على الرغم من اتساع أفق مدلولها نجدها أقل استعمالا وتداولا في كلام العرب، حيث يقول محمد الجابري " إن لفظة التراث هي أقل استعمالا وتداولا عند العرب من مرادفاتها "[3]، ولعل ذلك يعود إلى ثقل نطقها على اللسان، والمعروف عن العرب أنها أميل إلى استعمال الأسلس لسانا والأبلغ بيانا، وهو ما أكده الفارابي بقوله : " كانت قريش ـ وهي أفصح العرب لسانا ـ أجود العرب انتقاء للأفصح من الألفاظ، وأسهلها على اللسان عند النطق، وأحسنها مسموعا و[أفضلها] إبانة عن ما في النفس "[4]، والإرث والورث والميراث بهذا المعيار أخف نطقا من التراث.

ب ـ المفهوم الاصطلاحي :

التراث في مدلوله العام، هو" جماع التاريخ المادي والمعنوي لكل أمة من الأمم عبر العصور "[5]، فهو بهذا المعنى إيهاب فضفاض شامل لكل ما خلفه السلف، في جانب السلوك والأخلاق، وجانب العادات الأعراف، وجانب البنيان والعمران، وجانب السياسية والحكم،

---

[1] ـ فؤاد افرام البستاني : منجد الطلاب، ط 49، دار المشرق للطباعة، بيروت، لبنان، 2002م، حرف "الواو"، مـادة "ورث " .

[2] ـ ينظر : محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، مرجع سابق، باب "الواو"، مادة " ورث " .

[3] ـ حصة المفرح : توظيف التراث في القصة القصيرة في الجزيرة العربية، رسالة ماجستير، جامعة الملك سعود، العربية السعودية، 1425، 1426هـ، ص : 12، (مخطوط).

[4] ـ جلال الدين السيوطي، الإقتراح، ت ع : محمود سليمان ياقوت، دط، دار المعرفة الجامعية، طنطا، مصر، 2006م، ص : 100.

[5] ـ شكري غالي : التراث و الثورة، د ط، دار الطليعة للطباعة، بيروت، لبنان، 1973م، ص : 18.

وجانب العقيدة والفن والأدب، وشامل لكل مكونات الأمة المادية والمعنوية، التي تجعلها متميزة عن غيرها من الأمم، في المعطيات الاجتماعية، والثقافية، والسياسية، وغيرها.

فالتراث بهذا المعطى الاصطلاحي؛ جزء من حياة الانسان لا يمكنه أن يستغني عنه ولا يمكنه أن يعيش بعيدا عن معطياته، لأنه يعتبر من المكونات الرئيسة التي تحدد معالم هوية الإنسان القومية، وتحدد معالم هوية الإنسان الثقافية، إذ هو "...ممتدٌ فيه، ويعيش فيه، شاء أم أبى، وعى ذلك أم لم يع "[1]، لأن الحاضر لا يمكنه أن ينقطع عن تاريخه.

والإنسان بهذا الاعتبار؛ يعيش ذلك الماضي في كثير من جوانب حياته المادية واللامادية خاصة حياته الثقافية (التعبيرية والإبداعية)، التي يجعل فيها من التراث مرجعية أساسية تحدد من خلالها الأسس الصحيحة في معالجة واقعه الإنساني، لأن التراث يحمل الكثير من الدروس والعبر المساعدة على صناعة الحياة، في جوانبها المادية وغير المادية، قال تعالى : " لَقَدۡ كَانَ فِي قَصَصِهِمۡ عِبۡرَةٞ لِّأُوْلِي ٱلۡأَلۡبَٰبِۗ مَا كَانَ حَدِيثٗا يُفۡتَرَىٰ وَلَٰكِن تَصۡدِيقَ ٱلَّذِي بَيۡنَ يَدَيۡهِ وَتَفۡصِيلَ كُلِّ شَيۡءٖ وَهُدٗى وَرَحۡمَةٗ لِّقَوۡمٖ يُؤۡمِنُونَ ١١١ " سورة يوسف، الآية 111، لذلك نجد الكثير من الشعراء في العصر الحديث، يكثرون من توظيف التراث في قصائدهم الشعرية، يستقون من خلاله الدروس والعبر لتنوير المجتمع، حتى يوجه الوجهة الصحيحة في الحياة .

وإذا كان التراث بهذه المكانة في صناعة الحياة..، يحق لنا أن نتساءل عن أشكال توظيفه في الشعر العربي الحديث، ونتساءل عن أبعاد طاقتها التعبيرية، وأبعاد طاقتها التأثيرية في إنسان العصر الحديث ؟

2)ـ أشكال توظيف التراث في الشعر العربي :

يعتبر توظيف التراث في الشعر العربي، من ابرز القضايا النقدية التي تضاربت فيها الآراء واختلفت فيها الأحكام بين النقاد، حيث يذهب فريق من النقاد إلى أن الشعر العربي المعاصر لم يوظف التراث القومي في تعابيره الشعرية، حتى فقدَ الكثير من معالم هويته القومية، ومعالم هويته الثقافية، ويذهب فريق آخر إلى أن الشعر العربي المعاصر، لم ينأى عن

[1] ـ سعيد يقطين : الرواية و التراث السردي، ط 01، رؤية للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2006م، ص : 125.

التراث في تعبيره عن تجاربه الشعرية، بل وظفه في كامل ألوانه وأشكاله، المادية والمعنوية[1]، حيث استغله في أشكال فنية جديدة زادت من رزانة القصيدة العربية المعاصرة...، كالقناع والأسطورة، والرمز، وغيرها من أشكال توظيف التراث "، فانسكب بذلك الماضي على الحاضر "[2]، راسما الخطى الصحيحة في الصناعة والبناء. بالتالي؛ فما هو القناع ؟ وما هي الأسطورة ؟ وما هو الرمز ؟ وما هي أبعاد انتشار هاته الأشكال التعبيرية في شعرنا العربي الحديث ؟

أ) - مفهوم القناع (Masque):

1- مفهومه اللغوي :

تشير لفظة " **القناع** " في كلام العرب إلى معان عديدة وكثيرة، فهي تطلق على أشياء مادية، وتطلق على أشياء غير مادية، تشترك كلها في مدلول واحد، ماثلا في دلالة الغطاء والخفاء، فمن الماديات ما تستعمله المرأة على رأسها لتخفي محاسنها، وفي ذلك يقول عنترة العبسي [3] :

إن تـغـد في دوني الـقـنـاع فـإنني طـب بأخـذ الفـارس المسـتـلئم

قال **التبريزي** في شرحه؛ "الإغداف إرخاء القناع على الوجه"[4] ، أي تغطيته وإخفاؤه.

وتطلق على خوذة الرجل المقاتل، لأنها تقيه بأس العدو، فهي قناع وغطاء ووقاء، وتطلق على الشيب؛ فيقال قنعه الشيب وخمره، إذا علا رأسه الشيب.

أما عن الدلالة غير المادية، فتطلق لفظة **القناع** في لغة العرب على " الحياء"، والحياء في لسانها، هو الحشمة...، فيقال ألقى على وجهه قناع الحياء؛ أي غطت وجهه الحشمة [5] .

---

[1] ـ ينظر: عبد العزيز المقالح : أزمة القصيدة الجديدة، ط 01، دار الحداثة للطباعة، بيروت، لبنان، 1981م، ص : 75.

[2] ـ رجاء عيد: لغة الشعر، د ط، نشأة المعارف للنشر، الاسكندرية، مصر، د ت، ص: 201.

[3] ديوان عنترة بن شداد : د ط، دار صادر للطبع والنشر، بيروت، لبنان، د ت، ص: 23.

[4] ـ يحي بن علي التبريزي : شرح المعلقات العشر، تح : سمير شمس، ط 02، دار صادر للطباعة، بيروت، لبنان، 2009م، ص136.

[5] ـ ينظر : محمد بن مكرم بن منظور : لسان العرب، مرجع سابق، باب "الحاء"، مادة "حيا " .

2 ـ مفهومه الاصطلاحي :

يقصد بالقناع في النقد العربي الحديث، " تلك الشخصيات التراثية التي يتوارى خلفها الشاعر متقمصا إياها في تعبيره عن مواقفه الخاصة، تجاه قضية من قضايا الكون ، كتوظيفه شخصيات تاريخية، أو شخصيات أسطورية، أو شخصيات شعبية "[1]، كهاملت، والمتنبي، والخيام وغيرها من الشخصيات التراثية التي يعج بها التراث الإنساني .

وقد تسرب هذا التوجه في التعبير إلى الشعر العربي الحديث، عن طريق التأثر ببعض المبادئ والأفكار التي سادت الساحة النقدية الغربية حديثا، كفكرة المعادل الموضوعي التي تأثر بها النقاد العرب تأثرا كبيرا، فرددت على ألسنتهم وكثرت في كتاباتهم...، حتى كان لها دور كبير في توجيه المبدعين إلى أهمية التراث، ودوره الكبير في إثراء القصيدة العربية الحديثة من خلال فلسفة " **القناع** " [2] .

وكان أول من أشار إلى مصطلح " **القناع** " في الساحة النقدية العربية، " **عبد الوهاب البياتي**" من خلال كتابه " تجربتي الشعرية "، حيث أكد فيه على حُسن اختيار الشخصية التي يتمثل بها الشاعر في تعبيره عن تجاربه الشعرية، لأن الاختيار الدقيق للشخصية هو الضمان لنجاح توظيفها، والضمان لنجاح رسالته الشعرية التي يريد تبليغها للمتلقي "[3]، وهو في كل ذالك متوار وراء ظلها، مستغلا إيحاءاتها الكبيرة في الفكر الإنساني.

ويمثل القناع عند **إحسان عباس** " شخصية تاريخية يختبئ الشاعر وراءها ليعبر عن موقف ما يريده "[4] .

ويرى **علي زايد عشري**، أن " حقيقة القناع تتجلى عندما يتحد الشاعر بشخصية تراثية يتخذ منها قناعا، يبث من خلالها خواطره، وأفكاره، وآراءه، مستعينا في الكلام بصيغة المتكلم"[1].

---

[1] ـ لويزة جبابلية : توظيف التراث في شعر عبد العزيز مقالح، مذكرة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2002 /2003م ، ص : 11، (مخطوط).

[2] ـ ينظر: محمد علي كندي : الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ط 01، دار الكتاب الجديد المتحدة للطباعة، بيروت، لبنان، 2003م، ص: (68، 69).

[3] ـ المرجع نفسه، ص: 74.

[4] ـ إحسان عباس : اتجاهات الشعر العربي المعاصر، د ط،علم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م، ص: 121 .

ونحن من خلال هذه الرؤى نستشف أن **القناع** هو " تقنية...[تعبيرية حديثة] تمنح الشاعر مجالا أوسع للتعبير عن أفكاره وخواطره على نحو يبعد القصيدة عن المباشرة والسطحية في التعبير، بحيث يتحد الشاعر بشخصية أو شخصيات ما تكون ناطقة بلسانه، ومعبرة عن حاله، وحاملة لمواقفه، يضفي عليها ملامحه، ويستعير منها ملامحها، لينتج من ذلك **(القناع)** الذي هو ليس الشخصية، ولا الشاعر، وإنما هو الشاعر و الشخصية معا " [2].

ومن هذا الطرح كذلك؛ نستشف أن التعبير الفني بآلية **القناع**، يتمظهر في نمطين تعبيريين اثنين..، فإما أن يكون تعبيرا بقناع بسط وهو الذي " يعتمد فيه الشاعر على شخصية واحدة رامزة يسقط عليها تجربته بجميع هواجسها وآلامها، يتحد من خلالها أنا الشاعر بـ " أنا " الشخصية الرامزة "[3]. وهو ما نلفيه ماثلا في قول **السياب** متلبسا بشخصية " **أيوب عليه السلام** " [4] :

يا رب أرجع على **أيوب** ما كان :

جيكور والشمس والأطفال راكضة بين النخلات

وزوجة تتمرى وهي تبتسم

أو ترقب الباب، تعدو كلما قرعا

لعله رجعا

مشاءة دون عكاز به قدم !

اتخذ **السياب** في هذا المقطع الشعري من شخصية **أيوب** ـ عليه السلام ـ التي تعتبر من أبرز الشخصيات التراثية الرامزة لمنتهى الابتلاء ومنتهي الصبر في العالم الإنساني، قناعا بسيطا للتعبير عن صراعه مع المرض الذي أصيب به في آخر حياته، إذ رأى فيها من

---

[1] ـ علي زايد عشري : استدعاء الشخصيات التراثية، د ط، دار الفكر العربي للطباعة، القاهرة، مصر، 1997م، ص : 262.
[2] ـ غلام رضا وآخرون : الرموز الشخصية والأقنعة في شعر السياب، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، العدد 15، 1389هـ، ص : (14، 15) .
[3] ـ المرجع نفسه، ص : 15 .
[4] ـ ناجي علوش : الأعمال الكاملة (بدر شاكر السياب)، ط 02، دار الحرية للطباعة، بغداد، العراق، 2000م، ص : 307.

الملامح و الأحداث ما يجعلها من أنسب الشخصيات التراثية تعبيرا عن تجربته الشعرية، وذلك للقاسم المشترك الذي جمعه بها، الماثل في معادلة (مرض/ حرمان)، والتي يمكن بسطها في الشكل الأتي :

ـ **أيـوب** (العهد الثاني) ⟵⟶ مرض ⟵──── حرمان / فقدان (الأهل + المال)
ـ **السياب** (زمنية التعبير) ⟵⟶ مرض ⟵── حرمان (جيكور رمزية الحياة)

وذلك حتى تكون أكمل تعبيرا، وأروع تصويرا لحجم المشاق التي يعانيها مع المرض، حيث أضفى عليها **السياب** من الملامح ما جعله يكون جزءا من **أيوب** عليه السلام، يتحدث بلسانه، في حال تضرعه للخالق تعالى بأن يعيد عليه ما فقد من أسباب الحياة والسعادة (الصحة/جيكور)، وهو في كل ذلك متمثل بنداء أيوب عليه السلام حينما قال : "وَٱذۡكُرۡ عَبۡدَنَآ أَيُّوبَ إِذۡ نَادَىٰ رَبَّهُۥٓ أَنِّي مَسَّنِيَ ٱلشَّيۡطَٰنُ بِنُصۡبٖ وَعَذَابٍ ﴿٤١﴾ ٱرۡكُضۡ بِرِجۡلِكَۖ هَٰذَا مُغۡتَسَلُۢ بَارِدٞ وَشَرَابٞ ﴿٤٢﴾ وَوَهَبۡنَا لَهُۥٓ أَهۡلَهُۥ وَمِثۡلَهُم مَّعَهُمۡ رَحۡمَةٗ مِّنَّا وَذِكۡرَىٰ لِأُوْلِي ٱلۡأَلۡبَٰبِ ﴿٤٣﴾ " سورة ص، الآية (42، 43) .

لذلك سأل **السياب** في مقطعه الشعري على لسان **أيوب** الله أن يعيد عليه صحته كما أعادها على **أيوب**، وأن يعيد عليه جيكور (الحياة) كما أعاد على **أيوب** مقومات حياته (المال والأهل) .

وإما أن يكون تعبير بقناع مركب؛ يلجأ فيه الشاعر إلى توظيف أكثر من شخصية رامزة للتعبير عن هواجسه النفسية [1]. وهو متجل كذلك في قول **السياب** متحدثا على لسان أحد الشهداء الجزائريين بعد الانتصار على فرنسا [2] :

وعند بابي يصرخ المخبرون :

وعر هو المرقى إلى الجلجلة

و الصخر ياسيزيف، ما أثقله !

سيزيف.. أن الصخرة الآخرون !

بشراك يا وهران أصداء صور

سيزيف ألقى عنه عبء الدهور

واستقبل الشمس على الأطلس !

عمل **السياب** في هذا المقطع الشعري من قصيدته **" رسالة من مقبرة "**، على توظيف شخصيتين رامزتين في شكل قناع مركب، عبر من خلالهما عن شعوره الإنساني، وشعوره القومي ساعة انتصار الجزائريين على المستعمر الفرنسي...، ممثلتين في شخصية **أحد الشهداء الجزائريين** التي لم يكشف **السياب** عن هويتها الحقيقية، وشخصية **سيزيف** الأسطورية*، حيث استقى منهما رمزية الإصرار والتحدي في صناعة النجاح وتحقيق الأهداف.

حيث أشار من خلال قوله **"..عند بابي يصرخ المخبرون "** إلى ذاته في حال اتحاده بشخصية الشهيد، معبرا من خلاله عن فعل التسبيط وتخييب الرجاء الذي انتهجه المخبرون، حينما شبهوا حال (السياب/ وقناعة الشهيد) بحال سيزيف رمز الشقاء ولانهائية تحقيق الهدف

[1] ـ غلام رضا وآخرون : الرموز الشخصية والأقنعة في شعر السياب، مرجع سابق، ص : 15.

[2] ـ ناجي علوش : الأعمال الكاملة (بدر شاكر السياب)، مرجع سابق، ص : 215.

* ـ سيزيف هو أحد الشخصيات الأسطورية القديمة، مثلت على مدار التاريخ في الفكر الإغريقي رمزية للشقاء و رمزية للأهداف اللامتناهية، ينظر : غلام رضا وآخرون : مرجع سابق، ص : 17.

في الفكر التعبيري الحديث، وهم في كل ذلك يشيرون إلى تلك الرمزية السرمدية، القائمة في مسلمة إيقاع أبدي ماثل في ثنائية (إصرار/ إخفاق) .

غير أن **السياب** في هذا المقطع الشعري من قصيدته " **رسالة من مقبرة** "؛ أضفى على تلك الرمزية الأبدية (إصرار/ إخفاق)، إيقاعا جديدا اقتضاه مقام الحديث (انتصار الجزائريين على المستعمر) كسر من خلاله إيقاعها السرمدي، ممثلا في إيقاع (إصرار/ نجاح)، بحيث جعل من **سيزيف** في تعبيره المتلاحق من هذه القصيدة رمزية للنجاح .

وهو في كل ذلك كغيره من الشعراء؛ يعبر عن هواجس نفسه الساعية إلى صناعة الحياة في إصرار وعزيمة وتحد، رغم المتاعب والمشاق التي يتلقاها في حياته .

ب ـ مفهوم الأسطورة (Mythe):

1 ـ مفهومها المعجمي :

وردت كلمة " **أسطورة** " في كلام العرب دالة على معنى وحيد هو " الأباطيل ".

حيث يقول **أحمد مطلوب** : الأساطير في كلام العرب معناها الأباطيل، والأباطيل هي أحاديث لا نظام لها، أي لا أصل لها، يصاغ مفردها على وزن إفعال، فيقال : (إسطار)، ويصاغ على وزن إفعالة، فيقال : (إسطارة)، ويصاغ على وزن أفعولة، فيقال : (أسطورة)، ومنه قيل سطر الأساطير أي؛ ألفها، أي بمعنى إختلقها[1] .

فالأسطورة بهذا المعنى في مدلولها المعجمي، مرادفة لمعنى الخرافة المبنية على التأليف والاختلاق الذي لا أساس له، حيث يقول **ابن منظور** في معنى الخرافة عند العرب : " الخرافة هي كل ما يستملح من أحاديث الكذب "[2] .

ونجد في القرآن الكريم آيات كثيرة دالة على هذا المعطى المعجمي المفيد لمعنى الأباطيل والأكاذيب التي لا أصل، منها :

[1] ـ آمال ماي : تجليات شهرزاد في الشعر الجزائري المعاصر " سامية عليوي " أنموذجاً، ط 03، دار قرطبة، المحمدية، الجزائر، 2005م، ص :26.

[2] ـ ينظر : محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، مرجع سابق، باب "الخاء"، مادة " خرف " .

قوله تعالى على لسان قريش : "وَقَالُوٓاْ أَسَٰطِيرُ ٱلۡأَوَّلِينَ ٱكۡتَتَبَهَا فَهِيَ تُمۡلَىٰ عَلَيۡهِ بُكۡرَةٗ وَأَصِيلٗا ۝٥ " سورة الفرقان، الآية 05.

وقوله في سورة المؤمنون : " لَقَدۡ وُعِدۡنَا نَحۡنُ وَءَابَآؤُنَا هَٰذَآ مِن قَبۡلُ إِنۡ هَٰذَآ إِلَّآ أَسَٰطِيرُ ٱلۡأَوَّلِينَ ۝٨٣ " سورة المؤمنون، الآية 84 .

وقوله تعالى في سورة المطففين : "ٱلَّذِينَ يُكَذِّبُونَ بِيَوۡمِ ٱلدِّينِ ۝١١ وَمَا يُكَذِّبُ بِهِۦٓ إِلَّا كُلُّ مُعۡتَدٍ أَثِيمٍ ۝١٢ إِذَا تُتۡلَىٰ عَلَيۡهِ ءَايَٰتُنَا قَالَ أَسَٰطِيرُ ٱلۡأَوَّلِينَ ۝١٣ " سورة المطففين، الآية (12 - 13).

ومنها ما ورد في الآية الخامسة عشر من سورة القلم، وما ورد في الآية السابعة عشر من سورة الأحقاف، وما ورد في الآية الثامنة والستين من سورة النمل .

حيث قال **السيوطي** في تفسيره لكلمة " أساطير" الواردة في تلك الآيات؛ دالة على الأكاذيب والأباطيل التي اختلقها الأولون[1].

ومن خلال هذا المعطى المعجمي نستنتج أن معنى الأسطورة في كلام العرب دال على معنى وحيد هو الأباطيل أو ما يستحسن من الكلام المختلق الذي لا أصل له، ومنه نستنتج أنه لا مباينة بينها وبين الخرافة في بعدها المعجمي عند العرب .

[1] ـ جلال الدين السيوطي وجلال الدين المحلى : مرجع سابق، تفسير سورة الفرقان، الآية 05، وسورة المؤمنون، الآية 25، وسورة المطففين، الآية 13، وسورة القلم الآية 15، وسورة الأحقاف الآية 17، وسورة النمل الآية 68 ، دص

2 ـ مفهومها الاصطلاحي :

تذهب **آمال ماي** إلى أن الأسطورة " هي تلك الموروثات الحكائية الحافلة بضروب من الخوارق والمعجزات، يختلط فيها المقدس بالمدنس، والخيال بالحقيقة، في بوتقة يمتزج فيها عالم الظواهر بمحتوياته (الانسان، الحيوان، النبات) بعالم الطبيعة وما فوقها من قوى خارقة آمن الانسان بها "[1] .

فالأسطورة بهذا المعنى هي أحداث واقعية، ضاربة بجذورها في القدم عرفت في الإنسانية قبل الميلاد، معبرة عن فكر الإنسان البدائي، "عاش أبطالها أيام الإغريق وأيام الفراعنة...وأيام غيرهما من الأمم القديمة والحديثة التي أثرت عن أجدادها أساطير خالدة لا تنسى على مر العصور"[2] .

وكان أروعها الأوديسة التي خلفها الإغريق، وإيزيس وأوزيريس التي خلفها الفراعنة، وسليمان والغراب، والأميرة الساحرة التي خلفها العرب، ورمايانا التي خلفها الهنود، وقصة إبن السماء التي خلفها الإسبان، وملحمة فاوست التي خلفها الألمان، وأسطورة شمشون الجبار التي خلفها الروس[3]، وغيرها من الأساطير الإنسانية التي حملت في جوهرها تفسيرا كونيا لعلاقة الإنسان بعالم الموجودات الظاهرة منها والخفية، وعكست في الآن ذاته علاقته بالقوى الغيبية التي آمن بها، كآلهات الحب والجمال، وآلهات الحياة والخصب، وآلهات الشر والجدب،..كزيوس، وإيروس، وأفروديت عند الإغريق، وجوبيتر، وفينوس، فولكان عند الرومان، وست عند الفراعنة، وعشتار عند الفنيقيين، وسيناء عند الساميين، وقيس عند العرب، وغيرها من الآلهات والقوى الأسطورية الفاعلة في الكون التي اتخذ منها شعراء العصر الحديث رموزا للكثير من مكونات الحياة..، فهذا رمز للخصب وذاك رمز للجدب، وهذا رمز للقوة وذاك رمز للضعف، وهذا رمز للشجاعة وذاك رمز للجبن، وغيرها من الرموز التي تتسع لها طاقتها الإيحائية الكبيرة في الحياة التعبيرية .

---

[1] ـ آمال ماي : تجليات شهرزاد في الشعر الجزائري المعاصر " سامية عليوي " أنموذجاً، مرجع سابق، ص : 28.
[2] ـ خليل تادرس : أحلى الأساطير العالمية، دط، دار كتابنا للنشر، بيروت، لبنان، ص : 06.
[3] ـ ينظر فحوى الأساطير: المرجع نفسه، ص : (19، 59، 69، 93، 131، 173، 253، 292).

ولما كانت الأسطورة تحمل طاقة تعبيرية كبيرة في الحياة التعبيرية، حظيت في العصر الحديث باهتمام كبير من قبل المبدعين والشعراء، الذين استغلوها استغلالا كبيرا في قصائدهم الشعرية على " اختلاف روافدها [وتنوع شخصياتها]، إغريقية وأشورية، وبابلية وفرعونية، وإفريقية وصينية "[1].

وفكرة توظيف الأسطورة في الشعر العربي الحديث، شاعت في الخمسينات والستينات من القرن الماضي على يد الشعراء الرواد الذين تأثروا تأثرا كبيرا بالثقافة الغربية في عدة جوانب من جوانب الحياة خاصة الجانب الإبداعي والتعبيري، إذ عمد أولئك الشعراء إلى استغلال الكثير مما خولته الحضارة الغربية من أدوات ووسائل تعبيرية حديثة أسطورة وقناعا ورمزا...، **كنازك الملائكة**، و**السياب**، و**أدونيس**، وغيرهم من شعراء العصر الحديث، الذين حاكوا هذا النمط التعبيري الذي كان شائعا في الشعر الغربي، القائم على عنصر تكثيف المعنى في التعبير عن الرؤى و التجارب الشعرية عن طريق العنصر الإيحائي المختزن في المعطى الأسطوري [2].

ونجد أن أشهر الأساطير توظيفا في الشعر العربي الحديث، أسطورة **عشتار***، التي وظفها **السياب** في قصيدته رؤيا..، ووظفها في قصيدته جميلة بوحيرد، ووظفها **البياتي** في قصيدته هبوط أورفيوس إلى العالم السفلي..، وأسطورة **ميدوزا****، التي وظفتها نازك الملائكة في قصيدتها أسطورة عينين، ووظفها **السياب** في قصيدته المومس العمياء، وكان أكثرها توظيفا أسطورة **تموز** (رمزية الخصب) ***، حيث وظفها **علي أحمد سعيد** في قصيدته البعث والرماد، ووظفها **السياب** في قصيدته تموز جيكور، وقصيدته العراق الثائر، وقصيدته مدينة السندباد، وقصيدته أغنية في شهر آب، وغيرهما من شعراء العصر الحديث كمحمود درويش، وفدوى طوقان..، ولعل كثرة توظيفها في الشعر العربي الحديث، يعود إلى ما كان يتطلع إليه

[1] ـ لويزة جبابلية : توظيف التراث في شعر عبد العزيز مقالح، مرجع سابق، ص : 31.
[2] ـ ينظر : رباب هاشم حسين : توظيف الرموز الأسطورية في الشعر بين نازك والسياب، منتدى اللمة الجزائرية، العدد 13، دت، ص : (03، 04).
* ـ عشتار : هو آلهة الخصب والجمال عند الفنيقيين .
** ـ ميدوزا : هي أحد رموز الشر في الفكر اليوناني، تحول كل من تلتقي به إلى حجر .
*** ـ تموز : هو الاسم الحقيقي للأسطورة الفنيقية أدونيس ، اتخذها اليونان فيما بعد علما لأحد آلهتهم المنتجة في الطبيعة (كرمزية للخصب).

الشعراء في مختلف تجاربهم، من عودة للخصب والنماء في الأمة العربية التي أصابها الانتكاس والجدب، ولعل أبرز ما يصور لنا ذلك الحلم الذي كان يتعلق به الشعراء ويتطلعون إلى تحقيقه، قول **محمود درويش** في إحدى قصائده الشعرية [1] :

تموز مر على خرائبنا...

.....

القمح يحصد مرةً أخرى....

ويعطش للندى.... المرعى....

تموز عاد، ليرحم الذكرى...

.....

ج ـ مفهوم الرمــز (symbole) :

1 ـ مفهومه اللغوي :

تذهب المعاجم العربية إلى أن لفظة الرمز في كلام العرب تطلق على " **الإشارة، والإيماءة، والصوت الخفي** " .

حيث يقول صاحب العين : الرمز في كلام العرب هو " تصويت خفي باللسان، وإشارة بالحاجب "[2] .

ويذهب صاحب اللسان إلى أن معنى الرمز في جانب الإشارة أوسع، إذ يلزمه " كل ما أشرت إليه بإشارة؛ سواء إشارة بيد، أو إيماءة بالعينين أو إيماءة بالشفتين، أو إيماءة بالحاجبين..، ويسمى ذلك غمزا،... لذلك قيل للجارية الغمازة واللمازة، بأنها رمازة "[3].

[1] ـ ديوان محمود درويش : ط 05، دار العودة للطباعة، بيروت، لبنان، 1977م، ص : 170.
[2] ـ الخليل بن أحمد الفرهيدي : كتاب العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السمرائي، د ط، مطابع لبنان، الكويت، الأردن، د ت، باب الثلاثي الصحيح، حرف " الزي "، مادة " زرم ".
[3] ـ محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، مرجع سابق، باب "الراء"، مادة " رمز " .

وقد وردت في القرآن الكريم آيات دالة على هذا المعطى المعجمي منها قوله تعالى في مريم عليها السلام : " يَـٰٓأُخۡتَ هَـٰرُونَ مَا كَانَ أَبُوكِ ٱمۡرَأَ سَوۡءٍ وَمَا كَانَتۡ أُمُّكِ بَغِيّٗا ﴿٢٨﴾ فَأَشَارَتۡ إِلَيۡهِۖ قَالُواْ كَيۡفَ نُكَلِّمُ مَن كَانَ فِي ٱلۡمَهۡدِ صَبِيّٗا ﴿٢٩﴾ " سورة مريم، الأية (28، 29)، وقوله تعالى في شأن زكريا عليه السلام : " قَالَ رَبِّ ٱجۡعَل لِّيٓ ءَايَةٗۖ قَالَ ءَايَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ ٱلنَّاسَ ثَلَٰثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمۡزٗاۗ وَٱذۡكُر رَّبَّكَ كَثِيرٗا وَسَبِّحۡ بِٱلۡعَشِيِّ وَٱلۡإِبۡكَـٰرِ ﴿٤١﴾ " سورة آل عمران، الآية 41.

قال **السيوطي** في تفسيره لكلمة " **أشارت إليه** " أي كلموه وسلوه "[1]، أي بمعنى؛ سلوا عيسى لعل لديه ما يزيل عنكم ما استعجمتم، ويخفف عنكم ما استكرهتم، لذلك ردوا عليها منكرين : " أنكلم صبيا لا يفقه خطابا ولا ينسج كلاما "...، وقال في كلمة " **رمزا** "؛ إشاراة " [2]، أي بمعنى أن آية حمل زوجته ألا يخاطب الناس إلا بإشارة مفهمة، وهي بهذا المعنى دالة كل الدلالة على مكنون النفس وما يضمره الفؤاد من خطاب تام قائم على دال ومدلول مختزن في الذهن.

ونحن من خلال هذا التفسير؛ نستشف أن هذا التناغم الموجود بين طرفي الإتصال (المرسل والمتلقي) يدل على أن الرمز في كلام العرب وسيلة تواصلية، مشتملة على أخص ميزة من ميزات االإتصال البشري الماثل في **الوضع** القائم على الاتفاق بين المتلقي والمرسل في ركني الدلالة " الدال والمدلول " والاشارة والمعنى، وهو ما نجد له نظيرا في المفهوم الإصطلاحي للرمز .

[1] ـ جلال الدين السيوطي وجلال الدين المحلى : تفسير الجلالين، مرجع سابق، تفسير سورة مريم الآية (28،29)، دص .
[2] ـ المرجع نفسه، تفسير سورة آل عمران الآية 41، د ص .

2 ـ مفهومه الاصطلاحي :

الرمز في الاصطلاح الفني هو "علامة لغوية تدل على... قضية إشارية في [التعبير]"[1] ، مشتملة على تكثيف للمعنى في لفظ صغير يمتلك قوة التأثير في النفس يغني عن الإطناب في التعبير[2]، لها دلالة عميقة رامزة لمعطى كوني في الخليقة العاقلة وغير العاقلة، الجامدة وغير الجامدة، كأن تكون رمزا للجمال والحسن، ورمزا للشجاعة والبطولة، و رمزا للنشاط والعطاء، أو تكون رمزا للبشاعة والقبح، ورمزا للخيانة والجبن، ورمزا للاتكال والكسل أوتكون رمزا لغيرها من العلامات الدالة على الجانب الخير أو الشرير في الخليقة.

وقد شاع هذا النمط من التعبير في الشعر العربي الحديث منذ سنة 1936م، على يد الشعراء اللبنانيين، حينما خرجوا متأثرين بالرومانسية الغربية الحديثة عن المألوف في الشعر العربي من حيث المعنى و المبني (الإيقاعات الخليلية / المعاني المباشرة)..، أمثال الشاعر **أديب مظهر** في قصيدته " نشيد الكون " و" قصيدته نشيد الخلود"، والشاعر **صلاح لبكي** في قصائده "همس العطور"، و" صيحات الشمس"، و" أناشيد الطيور"، والشاعر **محمود إسماعيل** في قصيدته "بحيرة النسيان"[3].

ثم انتقل هذا النمط التعبيري بعدها إلى العراق، ممثلة سنة 1941م بداية الشيوع الفعلي لهذا النمط التعبيري الرامز، وكان ذلك بسبب العامل السياسي الذي كان يمنع التعبير المناهض للحكومة، حيث يقول **السياب** معبرا عن حال الشعراء زمن نوري السعيد : " نشأ الرمز أول ما نشأ في العراق وكان لسبب سياسي محض، حيث كنا نحاول في زمن العهد الملكي المباد، أن نهاجم هذا النظام، ولكننا كنا نخشى أن نهاجمه صراحة، فكنا نلجأ إلى **الرمز** تعبيرا عن ثورتنا عليه "[4].

وكان الشاعر العراقي **يعقوب بلبول** هو أول أديب عراقي اتخذ من الرمزية مذهبا للتعبير عن تجارب الشعرية، فكانت قصائده التي نشرها عام 1949م، من أبرز قصائده الشعرية التي

[1] ـ محمد علي كندي : الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص: 52

[2] ـ ينطر : نسيمة زمالي : قراءة في إلياذة الجزائر، دط، دار الهدى للطباعة، 2012م، ص : 66.

[3] ـ جلال عبد الله خلف : الرمز في الشعر العربي، مجلة ديالي، العدد 52، العراق، 2011م، ص : (10،11، 12) .

[4] ـ المرجع نفسه، ص : 13.

اعتمد فيها على الرمز، ليتبع بعد ذلك هذا المنهج التعبيري الحديث الكثير من الشعراء العراقيين ، أمثال " **محمد الجواهري**، و**صفاء الحيدري**، و**السياب**، خاصة في قصيدته **مطر** التي وظف فيها الكثير من عناصر الطبيعة الرامزة، معبرا بها عن قوى الخير وقوى الشر في مجتمعه، كالمطر والذهب، والنار والظلام[1]، ثم ليشيع بعد ذلك هذا النمط التعبيري الحديث ـ كآلية جديدة للتعبير عن خواطر النفس وهواجسها ـ باقي الأقطار العربية الأخرى.

والرمز في التعبير الفني الحديث؛ قد يكون تعبيرا برمز قديم يمتلك سلطة التأثير في النفس، كأن يكون تعبيرٌ بشخصيات تراثية قديمة[2]، **كالسندباد**، و**عشتار**، و**قابيل** و**هابيل**، و**عنترة** و**عبلة**، و**أيوب**، و**المتنبي**، و**هرقل** و**التتار** وغيرها من الشخصيات التراثية الرامزة التي يزخر بها التراث الإنساني، أو تعبيرٌ بكلمات أو عبارات تراثية رامزة، تمتلك هي الأخرى قوة التأثير في النفس[3]، كالحكم والأمثال، والتوقيعات والكلمات المنبرية الخالدة، كرمزية قولهم : **" ما يوم حليمة بسر"**، ورمزية **" سبق السيف العدل"**[4]، وغيرها من العبارات والكلمات التراثية التي لها وقع في النفس، مختزلة التراث في أزياء تعبيرية مختلفة .

وقد يكون الرمز كذلك؛ تعبيرا بلفظ جديد أو متجدد يصنعه الشاعر من عنديات خياله ومعطيات ابتكاره، كرمزية **جيكور** في شعر **السياب**، التي جعل منها رمزية للخصب حيث " ظلت تشكل في مفهومه رمزية للمكان الأمثل الذي تسوده علاقات بشرية مثلى محبة للسلام "[5]، ورمزية **حزيران** في شعر المأساة العربية، " والشاعر في ذلك يحتاج إلى قوة ابتكارية فذة، [تمكنه من] أن يرتفع بالكلمة العادية المألوفة إلى مستوى الكلمة الرامزة، وقوة ابتكارية أخرى[تمكنه من] أن يرتفع بالواقعة الفردية [أوالواقعة القومية] إلى مستوى الواقعة الإنسانية العامة " [6].

[1] ـ ينظر : جلال عبد الله خلف : الرمز في الشعر العربي، مرجع سابق، ص : (13،14، 15).
[2] ـ ينظر: علي زايد عشري : استدعاء الشخصيات التراثية، مرجع سابق، ص : (75، 138، 174).
[3] ـ ينظر : محمد علي كندي : الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص: (53 ،54،55).
[4] ـ محمد الطيب وأخرون، تاريخ الآداب، دط،مكتبة الوحدة العربية، الدر البيضاء، المغرب، دت، ص : 20.
[5] ـ غلام رضا وآخرون : الرموز الشخصية و الأقنعة في شعر السياب، مرجع سابق، ص : 06.
[6] ـ نسيمة زمالي : قراءة في إلياذة الجزائر، مرجع سابق، ص : 66.

وإذا استقرانا بعض آثار الشعراء المعاصرين، نجد أن الشاعر العربي في العصر الحديث قد وظف في نقل تجاربه الشعرية مختلف الرموز الخيرية والشريرة، مستغلا لنمطي التعبير الرامز، القديم و الجديد، أو الخاص و العام كما عبر عنه **يحي الشيخ**[1] .

والشاعر **مفدي زكريا** يعتبر من بين الشعراء الذين يعتمدون في نقل تجاربهم الشعرية على الرمز، خاصة الشخصيات التي لعبت في الحياة دور صانع الحياة، أو لعبت دور صانع الموت، في العصر الحديث أو العصر القديم ، كالمصطفى ـ عليه الصلاة والسلام، وخالد بن الوليد، سعد بن أبي وقاص، وعاد، وثمود[2]، وغيرها كشخصيات تراثية قديمة، وفاطمة نسومر، وفيوليت، وبيجو[3]، وغيرها كشخصيات معاصرة .

وسوق **عكاظ وإلى الريفيين**، يعتبران من بين النصوص الشعرية التي سخرها الشاعر **مفدي زكرياء** للتعبير عن رؤيته للإنسانية والعالم، المعبرة عن الصراع الأبدي بين صناع الحياة وصناع الموت...، وإن كان التراث كما أشرنا؛ يعتبر جزءا من حياة الإنسان، لا يمكنه أن يشكل مع قطيعة بحالْ..، فطبيعي أن يوظف الشاعر في نصيه الشعريين " عكاظ وإلى الريفيين " مختلف الرموز البشرية واللأبشرية المعبرة عن هذا المعطى الكوني، ولاشك في أن يوظف الشاعر شخصيات معبرة عن صناعة الحياة في العصر الحديث و العصر القديم، وشخصيات معبرة عن صناعة الموت في العصر الحديث و العصر القديم، وهو ما سنحاول الوقوف عليه في جزء آخر من فصول دراستنا، كمظهر من مظاهر تشرب نصوص **مفدي زكرياء** من التراث، مستظهرين من خلاله طبيعة توظيف الشاعر لأشكال التراث في نصيه الشعريين " **سوق عكاظ وإلى الريفيين** "، وذلك من خلال استقصائنا للإشكاليات الآتية:

ـ هل يعتبر التراث فعلا مكونا أساسيا من مكونات ثقافة الشاعر مفدي زكرياء ؟ وإن كان كذلك؛ وما هي طبيعته ؟

---

[1] ـ ينظر : يحي الشيخ صالح : شعر الثورة عند مفدي زكرياء دراسة فنية تحليلية، ط 01، دار البعث للطباعة، قسنطينة، 1987م، ص :335.

[2] ـ ينظر : مفدي زكرياء : إلياذة الجزائر، د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1987م، ص : (37،84، 85).

[3] ـ ينظر : المرجع نفسه، ص : (55،57، 63).

هل استثمره في شكل أقنعة تعبيرية؟ أو وظفه في شكل أساطير؟ أو وظفه في شكل رموز؟ أم زاوج بين معطيات تلك الأشكال التعبيرية في نقل رسالته الشعرية ؟

الفصل الأول

قراءة في مفهوم التناص

المبحث الأول : مفهوم التناص في النقد الغربي:

إن الحركة النقدية الغربية الحديثة لم تُفرد التناص بمفهوم واحد، فـ " منذ ظهوره كمصطلح على يد الباحثة البلغارية **"جوليا كريستيفا" Kristeva**، عرف التناص تعددا في مفهومه، ففي دراسة إحصائية، رصد له مارك أنجينو **Angenot** سنة **1983**م، أكثر من أربعة عشر مصطلحا "[1]، و هو ما يعكس أهميته كآلية جديدة يُسعى من خلالها إلى بسط النص بسطا تاما وذلك من خلال إخضاع الدراسة إلى معيار النص بالمفهوم الحديث، وفي فضاء بحثنا سنتناول أربعة مفاهيم رئيسة تنعكس من خلالها أبعاد التناص في النقد الغربي وهي :

1 ـ أطروحة الحوارية مع " مخائيل باختين ":

تعتبر الحوارية كرؤية نقدية جديدة لقراءة النص، من أولى المفاهيم النقدية التي تولدت منها نظرية التناص في العصر الحديث، حيث انبثقت من خلال معالجة " **مخائيل باختين** " لجملة من المصطلحات التي تناولها في كتابه " الماركسية وفلسفة اللغة سنة **1929**م، من أهمها مصطلح " **الأيديولوجيم**[**]، غير أن مخائيل باختين في مساره النقدي، لم يطلق على تلك الرؤية النقدية الحديثة (الحوارية) مصطلح التناص، واكتفى في تنظيره بالإشارة إلى محيلاته النصية الماثلة في مصطلحي الحوارية وتعدد الأصوات [2].

ومفهوم الحوار عند **باختين**، يرتبط برصد أنماط التعدد الثقافي داخل اللغة الاجتماعية باعتبارها تكثيف **ايديولوجي** متعدد اللسان، ناجم عن الحوار القائم بين الشخصيات التي تسكن عالم النص .

لتكون الرواية بهذا الطرح في نظر **"باختين"**؛ هي انسب الأجناس الأدبية التي تتبين من خلالها الحوارية بشكل واضح، لأن الرواية في تصور **باختين** هي "... تنوع اجتماعي للغات،

---

[1] ـ فاتح جميلي : التناص في شعر ابن هانئ الأندلسي، أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2004 / 2005م، ص : 04، (مخطوط)

[**] ـ الأيديولوجيم : هو إعادة تقاطع ممارسة سيميائية ما، مع تعابير تستوعبها، أو تحيل عليها، في فضاء ممارسة سيميائية. ينظر : سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط 01، سوشبريس للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1985م، ص : 42.

[2] ـ ينظر : سعيد سلام، التناص التراثي في الرواية الجزائرية، ط 01، علم الكتاب الحديث،الأردن، 2010م، ص: 125.

وأحيانا [تنوع] للغات والأصوات الفردية تنوعا منظما أدبيا "[1].. وهو ما جعل منه في النهاية متكأ رئيسا لبلورة رؤيته النقدية "حوارية وتعدد الأصوات " .

إذ يذهب الكثير من الدارسين والباحثين إلى أن المتكأ الرئيس الذي أرسى من خلاله **باختين** أسس أطروحته النقدية الجديدة " **الحوارية وتعدد الأصوات** "، تعود إلى جملة تصوراته التي أقامها حول عالم الرواية(الأحادية الصوتية/ التعددية الصوتية)، والتي استنبطها من خلال ما تميزت به كل من كتابات **تولستوي** و**دويستونفسكي** الروائية، من وأحادية الصوت (هيمنة صوت الروائي على شخصياته الروائية)، وتعدد الأصوات من خلال حرية الشخصيات الروائية في التعبير عما يحلو لها بعيدا عن هيمنة الروائي [2].

ومن خلال هذا التصور، اتخذ " **باختين** "من عالم الرواية مجالا لدحض رؤى الشكلانين الروس، والأسلوبيين التقليديين، الذين يقف بحثهم للنص، عند حدود البعد السانكروني، وحدود التصور التقليدي للأسلوب (الرجل)، ليصبح الأسلوب في نظره على الأقل رجلان، وبالضبط الإنسان وشريحته الاجتماعية، وهو لا يستثني من ذلك التفاعل الحواري إلا آدم عليه السلام[3]، حيث قال " إن الخطاب لا يستطيع أن يتجنب تفاعلا حيا، قويا، معه، ووحده آدم الأسطوري وهو يقارب بكلامه الأول عالما بكرا لم يوضع بعد موضع تساؤل؛ وحده آدم ذاك ـ المتوحد كان يستطيع أن يتجنب تماما هذا التوجه الحواري نحو الموضوع مع كلام الأخرين، وهذا غير ممكن للخطاب البشري الملموس .."[4].

مدللاً على ذلك ببسطه لصفتي نسج الخطاب الروائي، الماثلتين في تعدد الملفوظات والتناص " حيث أفاض في توضيح ما يقصده بالملفوظ، وصفه موضوعا لعلم لساني جديد يسميه أحد اللسانين بـ عبر ـ اللسان la translinguistique ويربطه في معناه بالخطاب والكلمة، وهي

---

[1] ـ مخائيل باختين : الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، د ط، دار الفكر للنشر، القاهرة، مصر، 1987م، ص : 15.

[2] ـ ينظر : سهام بولسحار : التناص التاريخي في رواية شعلة المايدة لمحمد مفلاح، مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر، 2011 / 2012م، ص : 09، (مخطوط).

[3] ـ ينظر : سعيد سلام، التناص التراثي في الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص : 127 .

[4] ـ مخائيل باختين، الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص : (53، 54) .

عناصر مشتملة على علاقة حوارية تلتقي مع التناص في مفهومه العام (التداخل والتقاطع النصي) " [1].

وحوارية **الخطاب** نابعة في ذاتها من مفهومه العام، الماثل في كونه " رسالة لغوية يبثها المتكلم إلى المتلقي؛ لذا فهو قول يفترض متكلما ومستمعا تكون لدى الأول نية التأثير في الثاني بصورة ما "[2]، وهو ما نجده ظاهرا وجليا في الحوار القائم بين الشخصيات الروائية (السارد/ الذات)، (السارد/ الشخصيات) .

وأما حوارية **الكلمة** فهي متجلية في نمطين اثنين: أولاهما تفاعلها مع كلمات الأخرين ولم ينج من ذلك كما ـ أشار باختين ـ إلا آدم عليه السلام.، وحدُّها تفاعل قهري لكلمة الذات المرسلة بكلمة الذات المتلقية، لاعتبار أن الكلمة منجز ذو حدين، محدد من طرف المتلفظ والذي يفهم اللفظ (المتلقي)، فالكلمة بهذه الصفة منتجٌ لعلاقة حوارية بين طرفي الخطاب (المرسل/المتلقي)، وهو ما دفع بـ " **تودوروف** " إلى القول بأن : " الفنان الناثر ينمو في عالم مليء بكلمات الآخرين، يبحث في خضمها عن طريقه " [3]؛ أي أن الفنان الناثر بهذا الاعتبار، يبحث من خلال ذلك العالم عن الكلمات المناسبة المعبرة عن خطابه في بعده التواصلي المعبر عنه بـ (كلمات الذات المرسلة، وكلمات الذات المتلقية).

وثانيهما البعد الإيديولوجي، أي أن الكلمة بهذا المعنى ناقلٌ ايديولوجي بالدرجة الأولى، إذ يقول **باختين** : " الكلمة هي الظاهرة الإيديولوجية بامتياز "[4]، لذا، فإنتاج الخطاب لا يتأتى من حضور لغة محايدة ووحيدة؛... لأن " المتكلم في الرواية هو منتجٌ ايديولوجي، واللغة الخاصة في رواية ما، تقدم دائما وجهة نظر خاصة بالفئة الاجتماعية، التي تحدد انتماءها الطبقي، وانتماءها الفكري، وانتماءها الإيديولوجي" [5]، فيقال بهذه الرؤية؛ أنه لا يوجد نص متحرر من الأفق

[1] ـ مخائيل باختين : الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص : 15.

[2] ـ سعيد سلام : التناص التراثي في الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص : 18 .

[3] ـ تزفيتان تودوروف : الشعرية، تر : شكري المبخوت ورجاء سلامة، ط 02، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1990م، ص : 41.

[4] ـ فيصل درّاج : نظرية الرواية و الرواية العربية، ط 02، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، 2006م، ص : 06.

[5] ـ المرجع نفسه، ص : 66.

التناصي ؛ لأن النص تجل حقيقي للعالم، من خلال شفرات النصية المحملة بالأفكاروالتحديات الصادرة عن الأصوات، لغويا و إيديولوجيا .

2 ـ أطروحة إنتاجية النص مع " جوليا كريستيفا " (Julia Kristeva):

يذهب الكثير من الباحثين والنقاد في العصر الحديث، أمثال " **تودوروف** " و" **كيرزول** " وغيرهما من نقاد النظرية الجديدة، إلى أن الفضل في ظهور مصطلح " التناص" بهذا الوصف، يعود إلى الباحثة البلغارية " **جوليا كريستيفا** "، حيث أعربت عن تصورها للنص بأنه حوار متبادل ذو بعد تناصي، بحيث تتقاطع فيه نصوص عديدة [1].

فعُدَّت بذلك "**جوليا كريستيفا** " صاحبة التنظير المنهجي للنظرية الجديدة ـ نظرية التناص ـ التي تناولتها في العديد من مقالاتها وبحوثها، التي كتبتها ما بين سنتي **1966-1967م**، وأصدرتها في مجلتي " **تيل كيل" TEL QUEL، وكرتيك CRITQUE**، ثم أعادت نشرها في كتابها "**سموتيكي**" و"**نص الرواية**"، حيث..عرفت من خلالها التناص بأنه تقاطع داخل نص، لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى " [2] .

وعلى هذا الأساس يعد " التناص في نظرها..امتصاص للنصوص، على أساس انعكاس واحد أو لمجموعة من الأصول الثقافية في كل نص، أو أنه ترحال للنصوص. ففي فضاء النص تتقاطع فيه ملفوظات عديدة من نصوص أخرى، يمثل فيه العصر قوة اللحظة التاريخية التي تشترك مع قوة ذهن المبدع، فالكاتب على أية حال ليس قوة مطلقة،...ولا يمكن أن يكون عمله الفني قوة مطلقة " [3] .

فهي بهذا الطرح ترى بأن النص في النهاية هو إنتاجية، وهذا المفهوم شديد الصلة بمصطلح الإنتاج، الذي كثيرا ما نجده يتردد في كتابات " **كارل ماركس**"*، وقد تأثرت **جوليا كريستيفا** بتلك الأفكار، والتي من خلالها فتح المجال أمام الأطراف المشكلة للعملية الإبداعية

[1] ينظر : سعيد سلام : التناص التراثي في الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص : 123.

[2] ـ فاتح جميلي : التناص في شعر ابن هانئ الأندلسي، مرجع سابق، ص : 81.

[3] ـ عزة شبل : علم لغة النص، ط 01، مكتبة الآداب للنشر، القاهرة، مصر، 2008م، ص 75.

* ـ حيث تناول كارل ماركس في دراساته أنماط الإنتاج وعلاقاته وقواعده ووسائله، فكان أول من تحدَّث عن العمل المنتج، كأهم ميزة من الميزات التي تحدد أبعاد النظام الاشتراكي، المتجلي في فلسفة الملكية العامة، ووجه الاشتراك بين رؤية " جوليا كريستيفا " ورؤية " كارل ماركس " تكمن في **رفض الهيمنة الفردية على الإنتاج**، بحيث لما رفض كارل ماركس هيمنة الطبقة المالكة على الإنتاج ووسائله، ودعا إلى ضرورة إشراك كل الأطياف الاجتماعية في الإنتاج ووسائله، كذلك " رفضت جوليا كريستيفا اعتبارية القوة المهيمنة على النص (المولف)، معتبرة النص إنتاجية ساهم في وجوده وتشكله الكثير من النصوص الغائبة، لذلك دعت إلى تبني فَرض آخر في قراءة النص، قائم على اعتبار أن النص نص وليس عمل قوة فاعلة وحيدة هي المؤلف .

(المؤلف، النص، القارئ)، لتحقيق تواصلها، بحيث يغدو النص مجالا للدراسة ومحورا للعملية ككل، فيدخل في صراع تفاعلي مع نصوص أخرى، معاصرة له (متزامنة) أو سابقة عليه، أو بمعنى آخر يدخل في صراع تفاعلي مع النص الغائب بكل أنماطه وأشكاله[1]، والإنتاجية في نظر" **جوليا كريستيفا** " يمكن تجسيدها في نقطتين اثنتين هما :

أـ أن علاقتها باللسان الذي يتموقع داخله، هي علاقة إعادة توزيع (هادمة بناءه)، لذلك فهو قابل للتناول عبر المقولات المنطقية لا عبر المقولات اللسانية الخاصة .

ب ـ أنها ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع ملفوظات عديدة مقتضبة من نصوص أخرى.

والتركيز على النص كإنتاجية من جهة، والتركيز على التداخل النصي من جهةٍ أخرى هو ما جعل " **جوليا كريستيفا** " ترفض العمل الإبداعي كموضوع للاستهلاك داخل حلقة تبادل (الواقع، المؤلف، العمل الأدبي، الجمهور)، وترفض المعرفة الأدبية المتضامنة مع الموقف الاستهلاكي للنص .

وقد وظفت " **جوليا كريستيفا** " لتعزيز نظرتها النقدية الجديدة (التناص) مصطلح الأديولوجيم، كمظهر من مظاهر التشرب النصي ، وعرفته بقولها : " الأديولوجيم هو تقاطع نظام نصي معين، مع الملفوظات التي سيقت في فضائه، أو التي يحيل إليها الخارج " [2].

وفي خطاب آخر عرفته بأنه : " دالة تناصية fonction intertextuelle مجسدة في مختلف المستويات لبنية كلِّ نص" [3]، وترى كريستيفا أن إدراك النص **كإيديولوجيم** يحدد منهجية **السيميائيات،** التي تدرس النص كتداخل نصي، ممثل بجملة من الملفوظات المختزلة في فضاء النص [4] .

---

[1] ـ ينظر : نعيمة فرطاس : نظرية التناصية والنقد الجديد" جوليا كريستيفا " أنموذجا، مجلة الموقف، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، العدد 434، 2007م، ص: 02.

[2] ـ محمد خير البقاعي : دراسات في النص والتناصية، ط 01، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، 1998م، ص : 60 .

[3] ـ نعيمة فرطاس: نظرية التناصية والنقد الجديد" جوليا كريستيفا " أنموذجا، مرجع سابق، ص: 04.

[4] ـ ينظر : جوليا كريستيفا : علم النص، تر: فريد الزاهي، ط 02، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1997م، ص: 22.

ففضاء النص بهذا الطرح هو حقل تتفاعل فيه العديد من الملفوظات، أو النصوص الأخرى تتقاطع في شكل تناصي.

لذا فالتناصية في نظر " **جوليا كريستيفا** "، هي أن يتقاطع في النص مؤدى مأخوذ من نصوص أخرى...، والفعل التناصي بهذا المعنى هو تحويل للنصوص، وهو ما يؤدي المدلول الشائع في حقل أبحاث نظرية النص الحديثة (التناص) المتجلي في حدود قولنا أن التناص : هو حضور النصوص الغائبة، السابقة و المزامنة، في فضاء النص .

فيكون النص بهذا الطرح في نظرها، " هو جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان عن طريق ربطه بالكلام التواصلي، راميا بذلك إلى الإخبار المباشر مع مختلف أنماط الملفوظات السابقة والمعاصرة "[1].

كما ترى "**جوليا كريستيفا** " أن التداخلات النصية متجلية في ثلاثة مستويات لا يمكن للنص أن يخرج عنها، وهي :

أـ النفي الكلي:

في هذا المستوى يقوم المبدع بنفي النصوص التي يستنصصها نفيا كليا دلاليا، يكون فيه معنى النص المرجعي مقلوبا، حيث تكون الإشارة إلى النصوص الغائبة تلميحية، وتكون كتابة النص قراءة نوعية خاصة تقوم على محاورة تلك النصوص الغائبة، وهنا لابد من ذكاء القارئ، الذي يعتبر المبدع الحقيقي للنص، من خلال تفكيكه لشفرة الرسالة، وإعادتها إلى منابعها الأصلية، لتنكشف في الأخير وظيفتها الحقيقية في النص[2].

ودللت لهذا النمط من أنماط التداخل النصي، بمقطعي " **باسكال** " و" **لوتريامون** " حيث قال "**باسكال**" :

" وأنا أكتب خواطري، تنفلت مني أحيانا، إلا أن هذا يذكرني بضعفي الذي أسهو عنه طوال الوقت، والشيء، الذي يلقنني درسا بالقدر الذي إياه ضعفي المنسي، ذلك أنني لا أتوق

[1] ـ سعيد سلام : التناص التراثي في الرواية الجزائرية، مرجع سابق : ص : 94 .
[2] ـ فاتح جميلي : التناص في شعر ابن هانئ الأندلسي، مرجع سابق، ص : 102.

سوى إلى معرفة عدمي "، وهو ما يصبح عند **"لوترياموان"** في قوله : " حين أكتب خواطري فإنها مني، هذا الفعل يذكرني بقوتي التي أسهو عنها طوال الوقت، فأنا أتعلم بمقدار ما يتيحه لي فكري القيد، ولا أتوق إلا إلى معرفة تناقص روحي مع العدم " [1].

ب ـ النفي المتوازي:

يعتمد هذا المستوي على توظيف النصوص الغائبة بطريقة قريبة من مصطلحي **التضمين والاقتباس**[*]...، حيث يظل فيه المعنى المنطقي للبنية النصية الموظفة هو نفسه للبنية الغائبة[2]، ويتجلى هذا النمط من مستويات التداخل النصي في قول " **لأرشفوكو**": " إنه لدليل على وهن الصداقة عدم الانتباه لانطفاء صداقة أصدقائنا"، وهذا المقطع يكاد يكون نفس المقطع الذي قاله " **لوتاريامون**" : " إنه لدليل على الصداقة عدم الانتباه لتنامي صداقة أصدقائنا " [3].

ج ـ النفي الجزئي:

وفيه يأخذ الكاتب أو الشاعر بنية جزئية من النص الأصلي ويوظفها داخل خطابه، مع نفي بعض الأجزاء منه[4]، و يتجلى ذلك في تعليقها على مقطع من قول **"باسكال"**: " حين نضيع حياتنا فقط نتحدث عن ذالك "، وهو ماثل في قول " **لوتاريامون**" : " نحن نضيع حياتنا ببهجة، المهم أن لا نتحدث عن ذلك قط " [5].

---

[1] ـ جوليا كريستيفا : علم النص، مرجع سابق، ص : 78.

[*] ـ التضمين والاقتباس، هما من المصطلحات البلاغية التي تناولها علماء البلاغة العربية في وقت مبكر في دراساتهم ونشاطاتهم البلاغية، حيث عرفوا الاقتباس؛ بأنه تضمين النثر والشعر شيئا من القرآن أو الحديث النبوي الشريف..، أما التضمين؛ فهو أن يدخل الشاعر أو الكاتب في شعره أو نثره أقوالا مشهورة لغيره. يوسف أبوعدُّوس : مدخل إلى البلاغة، دار المسيرة للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2007م، ط : 01، ص : 284.

[2] ـ ينظر : فاتح جميلي : التناص في شعر ابن هانئ الأندلسي، مرجع السابق، ص : 102.

[3] ـ جوليا كريستيفا : علم النص، مرجع سابق، ص : 78.

[4] ـ ينظر : فاتح جميلي : التناص في شعر ابن هانئ الأندلسي، مرجع سابق، ص :103.

[5] ـ جوليا كريستيفا : علم النص، مرجع سابق، ص : 79.

3 ـ أطروحة موت المؤلف مع "رولان بارث ":

تذهب الدراسات النقدية الحديثة إلى أن مسألة رفض المؤلف، أو موت المؤلف، " تعود ارهصاتها الأولى إلى ما قبل ظهور النزعة البنيوية، وازدهارها في أعوام ستينات القرن العشرين، ولعل أهم من ألح عليها في أكثر من مناسبة الشاعر الفرنسي **فاليري** **PAUL VALERY** **(1871- 1945)**، الذي كان يزعم أن المؤلف لا معنى له،.. ليتبنى بعده هذه الرؤية جملة من المنظرين والنقاد الفرنسيين الذين استهوتهم الفكرة، أمثال **جرار جينيت، وميشال فوكو، وكلود ليفي شتراوس، ورولان بارث** [1]"، فطبقوها في دراساتهم النقدية وممارساتهم السيمائية.

وقد ارتبطت فكرة موت المؤلف في الساحة النقدية الغربية الحديثة، بالناقد الفرنسي "**رولان بارث** "، الذي عُرف بها من خلال رؤيته النقدية النصوصية، أو لانهائية المعنى **Textualité** .

فأضحت بذلك فكرة موت المؤلف، من الرؤى النقدية التي لها وزن كبير في الساحة النقدية الحديثة، حيث تمكن من خلالها النقد الحديث من دراسة النص دراسة واعية، كشفت عن الخطاب النصي الذي تختزنه النصوص الأدبية في فضائها النصي، لأن فكرة موت المؤلف هي تأسيس جديد لقراءة النص، فارسها القارئ، الذي يضفي عليها حياة جديدة من خلال قراءته المتعددة، إذ يقول **بارث** : " النص ليس سطرا من الكلمات ينتج عنه معنى أحادي، أو ينتج عنه معنى لاهوتي (أي؛ نص ثابت الدلالة)، ولكنه فضاء لأبعاد متعددة تتزاوج فيها كتابات مختلفة "[2].

وقد وضّح الغذامي في كتابه " **الخطيئة والتكفير**" تلك الرؤية الجديدة في استقبال النص من خلال مبحث كامل اصطلح عليه **" فلسفة عشق النص عند بارث"** ، وذلك انطلاقا من طرحه للاستفهام الأتي

[*] ـ ما يجدر التنبيه إليه، أن فكرة رفض المؤلف التي نظر لها **" بارث "** لم تنشأ من فراغ، بل تعود جذورها الأولى إلى عاملين اثنين هما :
(فلسفة رفض شرعية التأثير الاجتماعي، و مجهولية المؤلف في الأدب الشفوي). ينظر : عبد المالك مرتاض : في نظرية النقد، د ط، دار هومه للطباعة، بوزريعة، الجزائر، 2002م، ص:125

[2] ـ رولان بارث : نقد الحقيقة، تر: منذر عياشي، ط 01، مركز الإنماء الحضاري، الدار البيضاء، المغرب، 1994م، ص:21.

...لو كتب لقيس بن الملوح* أن يصل إلى ليلاه فما هو السبيل إليها ؟

ليجيب قائلا : لا طريق له سوى أن يموت زوجها؛ وهذه الرؤية هي التي دعا إليها " **بارث "** لتكون طرحا جديدا لقراءة النص، فلا سبيل للإحاطة بالنص في نظر " **بارت "**، إلا بعزله عن صاحبه **(مبدعه الأول)**، حتى تترك الكتابة مفتوحة أمام القارئ الطموح الذي يسعى إلى كشف أسراره النصية، وذلك من خلال نشر شفراته النصية، المليئة بحملات دلالية كبيرة [1].

وفكرة موت المؤلف في نظر **بارث،** " لا يجب أن تفهم في معناها السطحي، الحامل لدلالة الإقصاء التام للمؤلف، فهي لا تعني [بحال] إقصاءٌ نهائي للمؤلف...، وإنما هي تحريرٌ مؤقت للنص من سلطة الطرف ... المهيمن[المؤلف]، ليفتح النص على القارئ، فيزاح بذلك المؤلف إزاحة مؤقتة إلى أن يمتلئ النص بقرائه، وتكثر فيه إنتاجية الكتابة أو ما يسميها " **بارث "** الامتلاء بالنصوصية " **Textualité**، فتكون بهذه الصفة، فكرة موت المؤلف إعلان عن ميلاد القارئ كما أشار **بارث "** [2] .

وبهذا الطرح، يكون " **بارث** " متبنٍ لرؤية النقد الجديد، الذي يؤمن بأن النص فضاء مفتوحٌ على فضاءات خارجية ساهمة في تعزيز بنائه وإثراء فضائه، حيث يقول " **جاكبسون"** موضحا رؤية ذلك التوجه الجديد في مقاربة النصوص "..رغم استقلالية البناء اللغوي للنص... [لا يمكننا] أن نفصله فصلا تاما عن البُنى التحتية التي شكلت ثقافة الكاتب ووعيه، أي أننا لا نستطيع أن ندرس العمل الأدبي بعيدا عن القوى الاقتصادية والاجتماعية والصراع الطبقي " [3]، لأنها تعتبر أساس وجوده، وأساس تشكله .

* ـ هو قيس بن الملوح بن عامر بن صعصعة، وليلى التي عشقها هي ليلى بنت مهدي بن سعد بن كعب بن ربيعة، نشأ كلاهما في بيت ذي ثراء وافر وخير كثير،.. يقال علق ليلى منذ أن كانا صغيرين يرعيان مواشي أهلهما، فلما كبرا حجبت عنه، فازدادت بها هياما، فقال فيها...، وطلبها من أهلها، فرُفض، و أنكحت غيره . ينظر : محمد غنيمي هلال : ليلى و المجنون في الأدبين العربي و الفارسي، دار العودة، بيروت، لبنان، 1980م، د ط، ص : 42 .

[1] ـ ينظر: عبد الله الغذامي : الخطيئة والتكفير، ط 6، المركز الثقافي العربي للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2006م، ص : 66.

[2] ـ المرجع نفسه، ص: 66.

[3] ـ عبد العزيز حمودة : المرايا المحدّبة، عالم المعرفة والفنون، الكويت، عدد ابريل, 1998م، ص : (164، 165).

والنص في رأي " **بارث**"؛ هو الأساس الأول الذي ينبني عليه العمل النقدي، لأن مبدأ فتح النص (تعدد القراءة)، يُحول علاقة المؤلف بالنص، من علاقة منتج ومنتج، إلى علاقة ناسخ ومنسوخ، أي أن المؤلف لا يكتب عمله من فراغ، بل ينسخه من اللغة التي تمثل مستودع إلهامه، ولا وجود للمصدر(المؤلف) في نظر **بارت**، إلا من خلال النص.[1]

كما يذهب **بارت** " إلى أن اللغة هي من يتكلم في النص وليس المؤلف، والمؤلف لا يُعَدُّ الصوت الوحيد الذي خلف العمل، أو المالك الوحيد للغة، أو المصدر الوحيد للإنتاج. فوحدة النص لا تنبع من أصله ومصدره ولكنها تأتي من مصيره ومستقبله ، لأن المؤلف ينسخ نصه وجودا كعمل من المخزون الإنساني، المثقل بدلالاته التاريخية من إشارات و اقتباسات [*] جاءت من مصادر لا تحصى من الثقافات " [2].

لذلك لا يجب أن ننظر إلى النص على أنه عمل، أو يقرأ على أنه عمل، بل ننظر إليه على أنه نص جامع لموروث نصي، حتى ينفتح عصر القارئ الذي يقرر مصيره من خلال النصوصية (Textualité) أو إنتاجية القراءة (Productivité) .

لذا فالقراءة، والقراءة الجيدة، وحدها من تكشف عن الأصول التي أسس عليها النص وجوده، وبنأ عليها كيانه، لأن من خلال ثقافة القارئ الواعية، تحدد طبيعة تلك النصوص الغائبة التي سكنت النص، وساهمت في تعزيز بنائه، و إثراء فضائه.

ووحدها القراءة كذلك؛ من تكشف عن طبيعة ذلك التداخل النصي، كوجود لغوي لنصوص غائبة موظفة بشكل نسبي أو كلي في النص، أوعبارات استشهادية، أومعارضات أومحاكاة ساخرة أو غيرها من أنماط الاستحضار النصي، لأن المؤلف كما أشرنا معيد للكتابات السابقة، والنص بهذا الاعتبار لا يمكنه أن يخرج عن هذا المعطى النقدي، وهو ما أكدته جوليا كريستيفا بقولها : " النص لوحة فسيفسائية من الاقتباسات " [3].

---

[1] ـ ينظر : عبد الله الغدامي : المرجع السابق، ص : 67.

[*] ـ المقصود بالإشارات والاقتباسات؛ الدلائل السيميائية على حضور النصوص الغائبة في النص الماثل .

[2] ـ المرجع نفسه، 66.

[3] ـ عزة شبل : مرجع سابق، ص : 75.

فالنص بهذا التصور في تزاوج **حتمي** مع الموروث النَّصِّي، ووحدها القراءة، من تكشف عن تلك العلاقة المتبادلة بين النصوص، أي تكشف عن العلاقة القائمة بين النص كعمل إبداعي ماثل، والموروث النصي كعمل غائب، والقارئ هو الفارس المؤهل لتجسيد تلك النصوصية، أوالانتشار، أو لانهائية المعنى كما قال " **بارث**".

ومن خلال هذا الطَّرح يمكننا بسط فلسفة موت المؤلف في الفكر البارتي في النقاط التالية:

1 ـ أن القراءة هي من تحدد مصير النص .

2 ـ أن القراءة هي من ترتقي بالنص من مستوى النص الإبداعي، إلى مستوى النص النص بالمفهوم الحديث، فارسه القارئ .

3 ـ أن المتحدث في النص هي اللغة، والمؤلف لا يعدو إلا أن يكون صوتا من آلاف الأصوات المشاركة في صناعة حِراك النص .

4 ـ أن النص الإبداعي في النهاية، هو إعادة نسخ جديد للنصوص، فالمؤلف بهذا الطرح لا يعدو إلا أن يكون مبدعا ناسخا، لذا فالنص واحد .

5 ـ أن القراءة، و الانتشار، ولا نهائية المعنى هي أساس لذة النص .

ويمكن مقاربة ذالك بالشكل الأتي :

موت المؤلف

← عصر القراءة (ميلاد القارئ) ← النصوصية وإعادة الكتابة

← اللغة المسقـرة

← مــبـدأ الـنسـخ

(النص، واحد)

" بـــارث"، وبـعـث الـنص (النص النص)

4 ـ أطروحة المتعاليات النصية مع "جيرار جنيت":

يعد جيرار جنيت **(G.Genette)** من خيرة الدارسين البارزين الذين اهتموا بدراسة علاقات النصوص فيما بينها، والبحث في التناص الواعي واللاواعي في مختلف أنماطه وأشكاله، فله مسيرة متميزة في هذا المجال، فدراساته لأنواع التعالقات النصية من أخصب الدراسات، إذ لم يحظ التناص ببعده الناضج إلا مع " **جيرار جنيت**"، حيث ألف كتابا كاملا خصصه لدراسة أنماط التعالقات النَّصية اصطلح عليه التعالي النصي **Transtextualite** ، فمن خلال تلك الدراسة المتميزة، وقف " **جنيت**" على كل ما يجعل النص يتعالق مع غيره من النصوص، حيث حدد أشكال تعالق النصوص في خمسة أنماط هي [1] :

أ- المناص(Le paratexete) :

المناص في تصور **جيرار جينيت** " يشمل جل التعالقات النَّصية؛ فيدخل في مستواه العناوين الرئيسية، والعناوين الفرعية، والتوطئات، والذيول، والصور، وكلمات الناشر والهوامش، والتعليقات "[2]، وهو ما يمكن أن نصطلح عليه بالمناص الخارجي .

في حين أضاف الدكتور **سعيد سلام** في كتابه التناص التراثي في الرواية الجزائرية تصورا آخر للمناص، وهو متعلق بمتن النص الإبداعي، ممثلا في البنية اللسانية التي تأتي مستقلة ومتكاملة، لها بداية ونهاية، تدخل مع بنية النص الأصيلة في مزاوجة نصية تعزز بنائها وتخدم فضائها، فقد تأتي موازية لبنية النص الأصلية كالشاهد، أو المثال لتدعم فكرة ما فيأتي المناص في هذا الوضع متجل في مظهرين اثنين هما [3] :

1 – أن يأتي المناص والنص متجاورين في مكان واحد من الصفحة، وتفصل بينهما النقطة و تأتي البنية النصية الطارئة دون أن تربطها بالنص الأصلي رابطة. ومن أمثلة هذا النمط من أنماط الاستحضار النصي قول **الطاهر وطار** على لسان أحد شخصيات روايته " **عرس بغل**"

وهو الحاج " **كيان** " لما كان يعظ النساء :

---

[1] ـ ينظر: سعيد سلام : التناص التراثي في الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص : 47.

[2] ـ جميل حمداوي : السيميوطيقا والعنونة، مجلة علامات، علم الفكر، المغرب، عدد 03، 1996م، ص : 103.

[3] ـ سعيد سلام : التناص التراثي في الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص : 102.

أيتها المرأة لقد خلقت لتكثيري أمة محمد، لتعمري الكون بالمسلمين .

....،

" كان لا يزال يخطب .

لقد وعد الله الشهداء بالجنة. لا تحسبنالذين قتلواْ في سبيل الله أمواتا بل أحياء عند ربهم يرزقون ".[1]

حيث استحضر في قوله النص القرآني الذي قال فيه الله عز وجل : **" ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتا بل أحياء عند ربهم يرزقون "** سورة آل عمران، الآية 169، مجاورا لبنية النص القائم، ولم يفصل بينهما إلا النقطة، كما جاءت البنية المناصة طارئة وحادثة في النص الماثل .

2 – أن يأتي المناص كبنية نصية مستقلة ومتكاملة بذاتها عن بنية النص الأصيلة، وتكون موضوعة بين قوسين، أو بين معقوفين، أو بين مطتين، أو بين عارضتين...، ويتمثل في الاقتباس من القرآن والحديث، والأمثال والأساطير، والأقوال المأثورة ، ومن أمثلة هذا النمط قول مفدي زكرياء[2] :

هو الشعب..لا السادة المترفون ... يحقق للنصر، احلاميه

ومن يحتقر، ثبات الشعوب ... تذبه أعاصيرها السافية

(إذا جاء موسى، وألقى العصآ) ... تلقف ما يأفك الطاغية

فالمناص متجلٍ في البيت الأخير،وهو مقتبسٌ من **قوله تعالى** : **" فألقى موسى عصاه فإذا هي تلقف ما يافكون "** سورة الشعراء، الآية 44، حيث سعى من خلالها الشاعر إلى تبليغ العدو بأن الشعب وعصا موسى متساويان في خلق المعجزات، فما يلبث الشعب أن يفكَّ حريته بمعجزة الثورة والانتفاضة في وجه صانع الموت .

وهو استحضار حكيم عزز من خلاله بناء النص، وأثرى به فضائه، وأصاب من خلاله الغرض الشعري، الماثل في التحذير .

[1] ـ الطاهر وطار: عرس بغل، د ط، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، 2007م، ص : 45.

[2] ـ مفدي زكرياء : اللهب المقدس، د ط، موفم للنشر، الجزائر، 2007م، ص : 284.

ب) التناص (textualité) :

يقصد به **جنيت Genette** " تلاقح النصوص عبر المجاورة، والاستلهام، والاستنساخ بطريقة واعية أو غير واعية "[1]، وقد تحدث عنه في كتابه الأطراس **Palinipsestes**، إذ يرى من خلاله أن عملية التناص، هي علاقة التواجد بين نصين أو مجموعة من النصوص، تكون فيه تلك العلاقة قائمة في خاصية من خصائص الاستحضار النصي، إما للاستشهاد، أوالمعارضة أوالتلميح، أو السرقة [2].

والمعارضة في الشعر، هي من مظاهر تحويل النصوص التي عرفها النص الإبداعي العربي، ومعناها المقابلة والمخالفة، فعارضت كتابي بكتابه؛ أي قابلته به، وعارض فلان فلانا أي؛ رفض قوله أوعمله، وقابله بغيره[3]. والمعنى الأول هو ما يلزمنا في هذا المقام، ومن أمثلته معارضة البارودي لعنترة في معلقته التي مطلعها [4]:

هــل غــادر الـشعــراء من متـردم   أم هــل عـرفـت الـدار بعد تـوهـم

فقال البارودي :

كـم غــادر الـشعـــراء مـن مـتــردم   ولـرب تـــال بَذّ شـــأو مـقـدم

ومنها معارضته **لميمية المتنبي** التي قال فيها [5]:

لا افـتـخـــار إلا لـمـن لا يـضـــام   مــدرك أو مـحـــارب لا يـنـــام

فقال البارودي معارضا:

مــن لـعـيـن إنــســـان لا يـنـــام   وفـؤاد قـضـى عـلـيـه الـغـرام

---

[1] ـ جميل حمداوي : السيميوطيقا والعنونة، مرجع سابق، ص : 103 .
[2] ـ ينظر : سعيد سلام : التناص التراثي في الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص : 48.
[3] ـ ينظر : محمد بن مكرم بن منظور : لسان العرب، مرجع سابق، باب " العين "، مادة " عرض " .
[4] ـ صلاح الدين عبد التواب : مدارس الشعر العربي في العصر الحديث، د ط، دار الكتاب الحديث للطباعة، القاهرة، مصر، 2005م، ص : 48.
[5] ـ المرجع نفسه، ص : 50 .

أما شاهد السرقة فيشمل على سبيل المثال، كل الآبيات التي حكم عليها **الآمدي** في كتابه الموازنة بالسرقة [1]، ومن بينها **قول " أبي تمام "** [2] :

كما كاد ينسى عهد عمياء باللوى   ولكن أملته عليه الحمائم

أخذه من قول **العتابي :**

بكى فاستمل الشوق من ذي حمامة   أبت في غصون الأيك إلا ترنما

ومنها كذلك **قوله** [3] :

يتجنب الآثام ثم يخافها   فكأنما حسناته آثام

أخذه من قول **أبي العتاهية :**

لم ينتقصني إذ أسأت وزادني   حتى كأن إساءتي إحسان

أما التلميح فنجده مجسداً في رسالة **عبد الله بن النديم،** التي قال فيها " إن في ذلك لعبرة، وإن سمعوا لا يعقلون، فلما أحسواْ بأسنا..، فبما رحمة من الله لنت لهم، ولو كنت فظا غليظ القلب لانفضوا من حولك "[4] .

وكلها نصوص استغلها الكاتب في شكل تلميح لمجموعة من الآيات القرآنية، مشيرا إلى قوله تعالى : **" يقلب الله الليل والنهار إن في ذلك لعبرة لأولي الأبصار"** سورة النور، الآية 42. وقوله: **" إن تدعوهم لا يسمعوا دعآءكم ولو سمعوا ما استجابوا لكم ويوم القيامة يكفرون بشرككم ولا ينبئك مثل خبير"** سورة فاطر، الآية 14. وقوله : **" فلما أحسوا بأسنا إذا هم منها يركضون "** سورة الأنبياء، الآية 12. وقوله : **" فبما رحمة من الله لنت لهم ولو كنت فظا غليظ القلب لانفضوا من حولك .. "** سورة آل عمران، الآية 159.

---

[1] ـ ينظر : الحسن بن بشر الآمدي : الموازنة بين أبي تمام و البحتري، تح: أحمد صقر، د ط،، دار المعارف للطباعة، مصر، د ت، ص : (112، 123).

[2] ـ المرجع نفسه، ص : 112.

[3] ـ المرجع نفسه، ص : 114.

[4] ـ أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، ط 29، لبنان، بيروت، دار الثقافة، 1985، ص : (560، 561).

ج-الميتانص (Le métatexte) :

هو "علاقة التعليق التي تربط نصا بآخر يتحدث عنه دون أن يذكر أحيانا " [1]. ويتمثل الميتانص بهذا الطرح، في أن العلاقة الموجودة بين بنية النص الأصلي والنص الطارئ، هي علاقة تقوم على أساس الانتقاد والمعارضة (أي المخالفة)، فالنص اللاحق يأتي ناقضا للنص السابق ومعارضا له،...لأنالتفاعل النَّصِّي في مستوى الميتانص يقوم على هذا الأساس، أي أن النص اللاحق يعارض النص السابق[2] .

د – معمارية النص أو النص الشامل (L architexlualite):

معمار النص هو عنوان كتاب لـ" **جرار جنيت** "، يكتنفه الكثير من الغموض والتجريد ويعني به العلاقات الصماء التي تأخذ بعدا نصيا، و تظهر في الإشارة إلى نوع الجنس الأدبي شعر، نثر، ملحمة، سيرة ذاتية مدونة على ظهر الغلاف من اجل تحديد النوع الأدبي الذي ينتمي إليه النص، وهذا النوع من أنواع التناص أمر يخص القارئ أولا عن طريق القراءة فعنوان النص المرسوم على الغلاف يعفي القارئ من الانتظار، والترقب والمفاجأة لما يحتويه مضمون النص، فيحدد موقفه منه بإدراكه لجنس النص من البداية [3].

هـ - النص اللاحق أو التعلق النصي (Hypertexlualite):

هو عبارة عن علاقات تحويل ومحاكاة تتحكم في النص **(ب)** كنص لاحق **Hypertexte** بالنص **(أ)** كنص سابق **Hypotexte**[4]، و يكون التحويل أو التحريف **Travestissement** بينهما بشكل كبير ومباشر، فإذا كان التفاعل في معمار النص يتشكل دائماً من خلال المحاكاة والتقليد كأن نقول فيرجيل Virgile يحاكي هوميروس " Homire "؛ فأنه في التعلق النَّصِّي يكون فيه نص هوميروس سابقاً ونص فريجيل لاحقاً تجمع بينهما رابطة تعلق ، ويحدد **"جيرار جنيت"** روابط التعلقالنَّصي في ثلاثة أنواع هي [5] :

---

[1] ـ جميل حمداوي : السيموطيقا و العنونة، مرجع سابق، ص : 103 .

[2] ـ ينظر : سعيد سلام : التناص التراثي في الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص :154.

[3] ـ ينظر : جميل حمداوي، المرجع نفسه، ص : 104، وسعيد سلام : المرجع نفسه، ص 48.

[4] ـ جميل حمداوي : المرجع نفسه، ص : 103.

[5] ـ سعيد سلام : المرجع نفسه، ص : 49 .

أ ـ المحاكاة الساخرة Parodies .

ب ـ التحريف أو التحويل Travestissement .

ج ـ المعارضة Pastiche .

وبعد هذه الرؤى النقدية الحديثة في استقبال النصوص " الحوارية، والإنتاجية، وموت المؤلف، والمتعاليات النَّصية " التي تعرضنا لها بشيء من التفصيل، عرف التناص انتشارا واسعا في الساحة النقدية الغربية، حيث تناوله الكثير من النقاد الغربيين في بحوثهم ودراساتهم النقدية، أمثال " **مارك أنجينو** " و" **لوران جيني** " و" **ليتس** " وغيرهم من نقاد النظرية الجديدة..، حيث يرى " **مارك أنجينو**" أنَّ التناص " هو نصٌ يتعايش بطريقة من الطرق مع نصوص أخرى، فيصبح بهذا كل نص عبارة عن تناص" [1]، وهو ما يؤكد قولنا أن النص لا ينتج من فراغ، بل هو نتاج تراكمات نصوص مختلفة علقت في مخيلة المبدع بفعل القراءة والتلقي، مستحضرة بصفة واعية وغير واعية .

وذهب " **لوران جيني** "إلى أنَّ التناص هو "عمل تحويلٍ لعدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بريادة المعنى "[2]، فيكون بهذه الرؤية النص مركزية نصية تجتمع فيها مجموعة من النصوص الأدبية وغير الأدبية، مستحضرة في شكل من أشكال تداعي النصوص، تكون خادمة لفضائه، ومعززة لبنائه، ومحققة لرسالته الأدبية.

أما " **ليتس** "يرى أنَّ التناص خاصية حتمية في النص، لا يمكن التحرر منها، لأن النص في نظره "ليس ذاتاً مستقلة أو مادة موحدة، ولكنه سلسلة علاقات نشأة مع بنصوص أخرى "[3]، بالتالي لا يمكن أن نتصور بحال نصا متحررا من أفق النصوصية (Textualité).

[1] ـ عز الدين المناصرة : علم التناص المقارن، د ط، دار مجدلاوي للنشر، عمان، الأردن، د ت، ص :145.

[2] ـ تزيفتان تودوروف : في أصول الخطاب النقدي الجديد، تر: أحمد المديني، ط 02، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، 1989م، ص : 107.

[3] ـ عبد الله الغذامي : الخطيئة و التكفير، مرجع سابق، ص : 289.

المبحث الثاني : " مفهوم التناص في النقد العربي "

1 ـ في الدراسات النقدية القديمة :

يذهب بعض النقاد المعاصرين أمثال عبد الله الغذامي، ومحمد عزام، وعبد المالك مرتاض وغيرهم إلى أن النقد العربي القديم عرف فكرا تناصيا أشبه بنظرية النص الحديثة (التناص)، متجل في بعض الممارسات النقدية والدراسات البلاغية التي قام بها بعض النقاد القدامى، أمثال ابن رشيق في كتابه العمدة، وابن قتيبة في كتابه الشعر والشعراء، والجرجاني في كتابه أسرار البلاغة، وغيرهم من أعلام النقد القديم، الذين تعرَّضواْ لدراسة تلك الظاهرة في الشعر العربي القديم، متجلية في مباحث الاحتذاء، والاقتباس، والتضمين، وأظهرها مباحث السرقات*، التي رأى فيها أعلام النقد الحديث؛ بأنها من أظهر القضايا النقدية التي تجسد بوضوح، ما يعرف اليوم بـ " التناص " أو نظرية النص الحديثة .

ولما كانت السرقات الأدبية و ما ينضوي تحتها من قضايا وأحكام، من أظهر صور الفكر التناصي في النقد العربي القديم، حريٌّ بنا أن نقف على بعض آراء النقاد القدماء لاستبيان مدى وعيهم بظاهرة النصوصية (التناص بالمفهوم الحديث) من عدمها، ورأينا في هذا المقام أن نقف على خمسة أعلام من أعلام النقد العربي القديم، ينجلي من خلال آرائهم النقدية ما تصبو إليه الدراسة، وهم ابن رشيق من خلال كتابة العمدة، وابن قتيبة من خلال كتابه الشعر والشعراء، وأبو هلال العسكري من خلال كتابه الصناعتين، والجرجاني من خلال كتابه أسرار البلاغة، وابن خلدون من خلال كتابه المقدمة .

* ـ هي من أهم المواضيع النقدية التي اعتنى بها النقاد عناية كبيرة، حيث تضاربت فيها الآراء، وتشعبت فيها المواقف، وكبر فيها الدرس النقدي، فأنسج حولها الكلام وألفت فيها الكتب ونظرت فيها القواعد والأحكام، فكانت ابرز الموضوعات التي تناولتها الآلة النقدية العربية قديما وحديثا، وكان من أخص الأهداف التي كانت تنشدها وترمي إليها، هي الكشف عن مدى أصالة الأعمال الأدبية المنسوبة إلى أصحابها، ومقدار ما حوت من الجدة والابتكار، ومبلغ ما يدين به أصحابها لسابقيهم من الشعراء، وهو أول ركن إنبنت عليه نظرية النص الحديثة . ينظر: بدوي طبانة، السرقات الأدبية، ط : 03، لبنان، بيروت، دار الثقافة للطباعة، د ت، ص : 03.

لكن قبل أن نتعرض لتلك الآراء بالدرس والتحليل، رأينا أن نستهل الدراسة بحديث موجز عن نشأة السرقات الأدبية في النقد العربي القديم، وذلك من خلال تقصي الاستفهامات الآتية :

1 ـ كيف نشأت السرقة في الأدب العربي؟

2 ـ ما هي مظاهرها ؟

3 ـ ما هي أبعاد انتشارها في الأدب العربي ؟ .

يذهب النقاد العرب إلى أنّ السرقات في الأدب العربي، من أقدم مباحث الحركة النقدية العربية، إذ لم يخلو منها عصر من العصور، حيث تعود جذورها الأولى إلى العهد الجاهلي، إذ منذ ذلك العصر تفطن الشاعر العربي لظاهرة تداخل النصوص، فاشتكى من تداخل نصوصه مع نصوص غيره، حتى قال كعب في ذلك [1] :

ما أرانا نقول إلا معارا   أو معادا من قولنا مكرورا

ليشاطره عنترة الرؤية، بقوله [2] :

هل غادر الشعراء من متردم   أم هل عرفت الدار بعد توهم

لتمتد بعدها تلك الظاهرة إلى العصر الإسلامي، فكان من أظهر تجليها نقائض جرير والفرزدق في العهد الأموي، حيث تبادلا الرمي بالسرقة والتنحل في الشعر، حتى ادعى كلٌّ منهما أن صاحبه في نظم الشعر هو أقرب إلى السطو من الاختراع، وفي ذلك قال جرير طعناً في الفرزدق [3] :

ستعلم من يصير أبوه قينا   ومن عرفت قصائده اجتلابا

---

[1] ـ ديوان كعب بن زهير: تح: علي فاعور، د ط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1997م، ص : 26.

[2] ـ ديوان عنترة بن شداد : مرجع سابق، ص: 15.

[3] ـ مهدي محمد ناصر الدين : شرح ديوان جرير، د ط، دار الكتب العلمية للطباعة، بيروت، لبنان، د ت، ص : 58.

فردّا الفرزدق التُّهمة فقال [1] :

لــن تـدركــوا كـرمي بـلـؤم أبـيكـم وأوابـــدي بـتــنـحـــل الأشـــعـــــار

وإذا تقدمنا إلى العصر العباسي " هالنا أمر السرقات التي يرويها الرواة، حيث برزت فيه اظهر النزعات الأدبية في باب السرقة وتنحل الأشعار، والأخبار المروية عن الأشعار المنحولة لا نكاد نجد لها مثيلا في تاريخ الأدب العربي كله "[2]، ممارسة وكتابة .

حيث ألفت في هذا العصر كتبٌ كثيرة، تعرضت لدراسة ظاهرة السرقات في الشعر العربي القديم، من بينها مثالب أبي نواس لأحمد بن عبيد الثقفي، ومثالب أبي نواس وسرقاته لأحمد بن عمار، وسرقات أبي تمام لأبي علي السجستاني، الذي يرى " أنه ليس لأبي تمام معنى تفرد به اختراعا، إلا ثلاثة معان،وغيرها اجترارٌ وسرقة " [3] .

ومنها الموازنة لأبي القاسم الآمدي، التي تناول فيها سرقات أبي تمام والبحتري، ومنها الوساطة للقاضي الجرجاني، التي نقل فيها مواقف أنصار المتنبي وخصومه، فأقام فيها الوسطية بين الخصمين، وغيرها من المؤلفات وهي كثيرة ألفت في هذا العصر[4]، والتي تناول فيها النقاد مسألة السرقات وما يتعلق بهفي نهمٍ واهتمام وروية، فقعدوا فيها القواعد وسنوا فيه الأحكام، ففصلوا في الجائز منها وغير الجائز فيها، والتي يمكن بسطها من خلال وقوفنا على آراء بعض النقاد القدماء فيها، متبعينا الطرح الأتي :

ـ عرض وصفي للمدونة النقدية أو الفكرية التي تناولت في ثناياها ظاهرة السرقات الأدبية، وذلك من خلال عرض صورة موجزة لأهم القضايا العلمية والمعرفية النقدية التي احتوت عليها المدونة .

ـ عرض مفصل لرؤية كل ناقد في مسألة السرقات المعبرة عن فكرة التداخل النصي بالمفهوم القديم .

[1] ـ علي فاعور : شرح ديوان الفرزدق، د ط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ت، ص : 310.

[2] ـ سعيد سلام : التناص التراثي في الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص : 63.

[3] ـ الحسن بن بشر الآمدي : الموازنة بين أبي تمام والبحتري، مرجع سابق، ص : 123.

[4] ـ ينظر في هذا الباب : سعيد سلام : المرجع السابق، 68.

1 - رؤية ابن رشيق القيرواني :

تناول **"ابن رشيق القيرواني "** ظاهرة السرقات الأدبية في كتابه النقدي الشهير **"العمدة في محاسن الشعر وآدابه "**، الذي يعتبر من أهم مصادر النقد العربي، حيث تناول فيه مختلف القضايا والأحكام المتعلقة بالشعر، مفصلة في عدة أبواب أهمها، باب فضل الشعر، وباب حد الشعر وبنيته، وباب عمل الشعر وشحذ القريحة، وباب السرقة وما شاكلها الذي يعتبر من أهم الأبواب التي تعبر عن وعي **ابن رشيق** بظاهرة تداخل النصوص .

حيث عرض فيه مفهوما للسرقة فحدّها بقوله : **"**هي ما نقل معناه دون لفظه وابعد في أخذه**"**[1]، كما تناول فيه أنواع السرقات ممثلة في الإصطراف، والاجتلاب، والانتحال، والإهدام والإغارة، والاستلحاق، ووضع لها وصفا يحدد ماهيتها ويباين بعضها من بعض، فالإصطراف أن يصرف الشاعر بيتا من شعر غيره إلى نفسه على سبيل الإعجاب، فإن صرفه على سبيل المثل كان اجتلابا و استلحاقا، والانتحال هو أن يدعي الشاعر شعر غيره فينسبه لنفسه على غير سبيل المثل، والإدعاء هو أن يدعي غير الشاعر لنفسه شعر غيره، والمرافدة هي أن يعين الشاعر صاحبه بأبيات هِبة، فيستوهب منه الشاعر البيت والبيتين فأكثر لإتمام القصيدة، والإهدام هو السرقة فيما دون البيت، والاختلاس هو أن يحول المعنى من غرض إلى غرض آخر، والموارِدة هي اتفاق الشاعران في البيت والبيتين دون أن يسمع أحدهما قول الآخر، والغصب هو أن يغصب الشاعر من آخر قوله غيرةً عليه [2].

ليخلص في آخر دراسته إلى **"** أنَّ موضوع السرقات باب متسع لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه، [لأنها وعاء قهري لابد منه]، عرفه الجاهلي والإسلامي وعرفه المتقدم والمتأخر، والسرقة في الشعر فن، فالاتكال عليها بلادة وعجز، وترك كل معنى سُبق إليه جهل **"**[3].

---

[1] ـ الحسن بن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح : محمد محي الدين عبدالحميد، د ط، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د ت، ص: 280.

[2] ـ ينظر : المرجع نفسه، ص : 282 .

[3] ـ المرجع نفسه، ص : 240 .

ومن خلال هذا الكلام نخلص إلى أن " **ابن رشيق** " كان على وع بالنصوصية، لجزمه بقهرية تداخل النصوص بعضها في بعض، وقهرية تداخل النصوص، هي من أولى المسلمات التي تنبني عليها النظرية الجديدة (التناص)، حيث تقول **جوليا كريستيفا** : " التناص دالة تناصية مجسدة في مختلف المستويات لبنية كل نص" [1] ، وبهذا التصور، يكون النص نسيجا من نصوص غائبة، متجلية في فضائه بشكل من أشكال التداعي النصي قهرا، ولا يمكنه الخروج عن هذا المعطى النقدي الجديد .

2 ـ رؤية ابن قتيبة :

تعرض ابن قتيبة لموضوع السرقات في كتابه الشهير**" الشعر و الشعراء "**، الذي تناول فيه الكثير من أخبار الشعر والشعراء العرب، المتقدمين والمتأخرين، جاهليين وإسلاميين فحكى "...عن أزمانهم، وأقدارهم، وأحوالهم في أشعارهم، وقبائلهم، وأسماء آبائهم، ومن كان يعرف باللقب والكنية. وعما يستحسن من أخبار الرجل ويستجاد من شعره وما آخذته العلماء عليهم من الخطأ والغلط في الألفاظ والمعاني، وما سبق إليه المتقدمون فأخذه عنهم المتأخرون. وأخبر فيه عن أقسام الشعر وطبقاته، وعن الوجوه التي يُختار الشعر عليها ويستحسن " [2].

و**ابن قتيبة** في كتابه " الشعر والشعراء "، يعتبر من النقاد المعتدلين، الذين نظروا إلى مسائل السرقات نظرةً معتدلة، فحسّن ألفاظها وهذب مصطلحاتها، فقال بالأخذ عوض عن السرقة لوعيه بقهرية وقوع الشعراء بعضهم في بعض، حيث قال : " إن الله عز وجل لم يقصر العلم والشعر على قوم دون قوم، أو زمن دون زمن، بل جعل ذلك مشتركا بين الجميع، فلا يحكم للمتقدم بالإجادة لأنه سابق، ولا يحكم بالضعف على المتأخر لأنه تابع، بل علينا الحكم بينهما بعين فاحصة، فنقول للمُجيد أحسنت وللضعيف أسأت "[3].

---

[1] ـ نعيمة فرطاس، نظرية التناصية والنقد الجديد " جوليا كريستيفا أنموذجا "، مرجع سابق، ص : 04 .

[2] ـ عبد الله بن مسلم بن قتيبة : الشعر والشعراء، تح : أحمد محمد شاكر، د ط، ج1، دار المعارف، القاهرة، مصر، د ت، ص : 05.

[3] ـ المرجع نفسه، ص : 62

ونخلص من خلال هذا القول؛ إلى أن معيار الجودة في الشعر عند " **ابن قتيبة** " ليس السبق والتقدم، بل المعيار هو الإجادة في النظم، والحسن في النسج، وبهذه الرؤية يكون الكلام عامٌ يشترك فيه جميع الشعراء، يزاوج كلامهم بعضه بعضا، فيقدم بعضهم على بعض، بجودة النظم، وحسن النسج، والقول بمزاوجة الكلام بعضه من بعض، هو أول أساس تنبني عليه أبعاد نظرية النص الحديثة (التناص) .

3 ـ رؤية أبو هلال العسكري :

تناول أبو هلال العسكري في فصل من فصول دراساته النقدية لظاهرة السرقة في الأدب، وذلك من خلال ما دونه من رؤى وأحكام متعلقة بهذا الباب ـ باب السرقة ـ في كتابه " **الصناعتين** "، الذي يعتبر هو الآخر من المصادر الأساسية في النقد وأسس صناعة الكلام، حيث تناول في أزيد من سبع أبواب ما يتعلق بالكلام وصناعته، منها باب تمييز الكلام جيد الكلام ورديئه، وباب معرفة صناعة الكلام، وباب مبادئ الكلام ومقاطعه، وباب حسن الأخذ، وهو من أظهر أبواب الكتاب التي تتجلى من خلاله وعي العسكري بظاهرة تداخل النصوص .

حيث أقر فيه بقهرية وقوع الكلام بعضه في بعض، في الألفاظ والمعاني، معلقا جودته بحسن الأخذ، حيث قال : " ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم، والصّب على قوالب من سبقهم، ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظاً من عندهم، ويبرزوها في معارض من تأليفهم، فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبق إليها "[1] .

ونخلص ـ كذلك ـ من خلال كلامه؛ إلى أن معيار الجودة في الشعر، هو حسن عرض المأخوذ في حلّة أفضل مما كان عليه في نصه الأصيل . وهو تعبير شاهد على وعي " **أبو هلال العسكري**" بالنصوصية وتداخل النصوص، لاعتبار أن الكلام في نظر العسكري من المشتركات العامة، يفاضل بعضه بعضا بحسن العرض، وجودة النظم، والمشترك العام هو من الأركان الأساسية التي بنت عليها نظرية النص الحديثة (التناص) كيانها.

[1] ـ الحسن بن عبد الله العسكري : كتاب الصناعتين، تح : مفيد قميحة، ط 2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1989م، ص 217.

4 ـ رؤية عبد القاهر الجرجاني :

تناول الجرجاني بكل وع ظاهرة السرقات الأدبية في كتابه **" أسرار البلاغة "**، كتابه الذي تحدث فيه عن أصناف الكلام ومراتبه، وحسنه وقبيحه، وقد أفرد للسرقة فيه فصلين كاملين، اصطلح على الأول " فصلٌ في الأخذ والسرقة، واصطلح على الثاني " فصلٌ في الاتفاق والأخذ والسرقة ".

حدّ الأخذ والسرقة في الفصل الأول بخاصيتين تحصلٌ بهما السرقة (الصيغة والمعنى)، فيقال من خلالها أن المتأخر سطا على المتقدم أو أخذ عنه، حيث قال : " اعلم أن الحكم على الشاعر بأنه أخذ من غيره وسرق، واقتدى بمن تقدم وسبق، لا يخلو من أن يكون في المعنى صريحا، أو في صيغة تتعلق بالعبارة " [1].

وحدّد في الفصل الثاني أوجه الاتفاق في الأخذ، الذي يحصل به تزاوج النصوص الجائز منه وغير الجائز، فحد منتهاه في خاصيتين هما الغرض والدلالة، فقال : " اعلم أن الشاعرين إذا اتفقا، لم يخلُ ذلك من أن يكون في الغرض على الجملة والعموم، أو في وجه الدلالة على الغرض، والاشتراك في الغرض على العموم أن يقصد كل واحد منهما وصف ممدوحه بالشجاعة والسخاء، أو حسن الوجه والبهاء، أو وصف فرسه بالسرعة أو ما جرى هذا المجرى، وأما وجه الدلالة على الغرض، فهو أن يذكر ما يستدلّ به على إثباته له الشجاعة و السخاء مثلا..."[2].

ونخلص من خلال هذا الكلام، أن الجرجاني يفرق بين ما هو سرقة وسط، وما هو أخذ في مستوى المصطلح والدلالة، فنعت الأول بالسرقة ونعت الثاني بالأخذ، وهو بهذا الكلام يشير إلى قهرية تداخل النصوص، منتهاها الجواز وعدم الجواز، حيث قال : " إن كان الاتفاق مما اشترك الناس في معرفته وكان مستقرا في العقول والعادات فإن حكم ذلك حكم العموم؛ أي [مما يُباح فيه الأخذ ولا يرمى صاحبه بالسرقة]، و إن كان مما يُنتهى إليه

---

[1] ـ عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة، تح : محمد الفاضلي، ط 2، المكتبة العصرية للطباعة، بيروت، لبنان، 1999م، ص : 196.

[2] ـ المرجع نفسه، ص : 250.

بالنظر والتدبر، ولا يُنال إلا باجتهادٍ، كان مما يدعى فيه بالسرقة، ويدعى فيه بالاختصاص "[1].

5 ـ رؤية عبد الرحمان بن خلدون :

تحدث ابن خلدون عن هذه الظاهرة ـ ظاهرة السرقة في الأدب ـ في كتابه الموسوعي **" المقدمة "**؛ الكتاب الذي نقل فيه أخبار الأمم والشعوب، ونقل فيه مختلف علومها وفنونها ومقومات حياتها، في الدين والدنيا، في ستين فصل، فخص حديثه عن السرقة بفصل كامل اصطلح عليه " فصل صناعة الشعر ووجه تعلمه ".

تحدث فيه عن شروط حسن النظم وجودته، والتي من بينها الحفظ والنسيان، اللذين يعتبرهما المبدأ الأساس الذي تبني عليه عملية النظم، فقال : " [النظم يبتدئ] بالحفظ من جنس شعر العرب، حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها، بالإضافة إلى كثرة هذا المحفوظ، فمن قلّ حفظه أو عدم لم يكن له شعر، وبعد الامتلاء من الحفظ وشحذ القريحة للنسج على المنوال يقبل على النظم، وبالإكثار منه تُسْتحكم ملكته وترسخ، ومن شروطه أيضا نسيان ذلك المحفوظ، لتمحى رسومه، فتغدو كالمنوال ينسج عليه.."[2] .

ومن خلال تحديده لتلك الخاصيتين المركزيتين لنظم الشعر، نستنتج أن **ابن خلدون** كان على وع بالنصوصية، حيث يشير ذلك التحديد إلى قهرية تداعى النصوص، وأن النصوص لا تنشأ إلا بعد الامتلاء، وتشبع النفس المبدعة بكلام غيرها، ممن سبقوها إلى فن الكلام، وهو شرط قهري لا سبيل للعدول عنه، أو إنكاره في الفن، والإبداع، و صناعة الكلام.

ومن خلال عرضنا لهاته الآراء، نستنتج أن النقد العربي القديم، تطرق لمعالجة بعض مقومات نظرية النص الحديثة (التناص)، ماثلة فيما تقدم ذكره، لوعيهم بقهرية تداخل النصوص بعضها من بعض، لا يخلو منه نص بحال، وإن كانت حقيقة ذلك المعطى النقدي القديم، غير عميق وناضج في مُباحثةِ النصوصية (تجليات النصوص الغائبة وأثرها في

[1] ـ المرجع السابق، ص : (251، 252).

[2] ـ عبد الرحمان بن خلدون : المقدمة، دع : أحمد الزعبي، د ط، دار الهدى للطباعة، عين مليلة، الجزائر، د ت، ص : 651.

فضاء النص الجديد وآليات تحويلها، وجماليات حضورها...)، إلا أنه مع ضيق أفق بحثه لظاهرة تداخل النصوص، مثل المهاد الأول الذي بنى عليه النقد الحديث أركانه، وقعّد عليه قواعده . ليتمثل تلك الرؤى القديمة بعض النقاد المعاصرين، الذين بنوا عليها تصوراتهم النقدية الحديثة المتعلقة بظاهرة التناص، أمثال " عبد المالك مرتاض، ومحمد عزام وسعيد يقطين وغيرهم من رواد النقد العربي الحديث .

2 ـ في الدراسات النقدية الحديثة :

عرف حضور النظرية الجديدة " التناص" في الساحة النقدية العربية المعاصرة، حضورا واسعا، حيث تحدث عنها الكثير من النقاد المعاصرين، فألفت فيها الكتب، وكثرت فيها الأبحاث وتعدّدت فيها الآراء، لكن على الرغم من حضورها الواسع في الساحة النقدية العربية المعاصرة، لم يتفق النقاد العرب في استعمال مصطلح موحد للنظرية الجديدة؛ ففريق من النقاد قابل المصطلح الغربي **Intetextualite** بمصطلح **"التناص"**، وفريق آخر أطلق عليه مصطلح **" التناصية "**، وفريق آخر نعته بـ **" النصوصية "**، وهناك من سماه **" تداخل النصوص"**، ليبقى المصطلح الأول **" التناص"**هو الأكثر شيوعاً وتداولاً في الساحة النقدية العربية المعاصرة [1]. فيا تري ما مفهوم التناص في النقد العربي المعاصر، وما هي أبعاده ؟

وللوقوف على ماهية التناص وأبعاده في النقد العربي الحديث، رأينا في بحثنا أن نقف على أربعة رؤى من ورؤى أعلام النقد العربي المعاصر، تتجلى من خلال بعض آرائهم النقدية بعض أبعاد نظرية التناص في الفكر النقدي العربي المعاصر، وهم **عبد الله الغذامي** من خلال كتابه " الخطيئة والتكفير"، و**عبد المالك مرتاض** من خلال كتابه " نظرية النص الأدبي "، و**محمد عزام** من خلال كتابه " النص الغائب "، و**سعيد يقطين** من خلال بعض دراساته وأبحاثه.

لكن قبل أن نتطرق لدراسة تلك الرؤى شرحا وتفصيلا، ننوه إلى أن اقتصارنا على دراسة أربعة رؤى فقط، لا يعني انعدام وجد نقاد آخرين مهتمين بمباحثة النصوصية الحديثة تنظيرا وتطبيقا، ولا يعني كذلك أنه انتقاصا لجهود باقي النقاد المعاصرين المساهمين في بناء صرح نظرية النص الحديثة، وإنما هو من باب التدليل والتمثيل على مساهمة النقد العربي في بناء نظرية النص الحديثة (التناص)، ممثلا في تلك الرؤى التي تقدم بها كل من **عبد الله الغذامي**، و**عبد المالك مرتاض**، و**محمد عزام**، و**سعيد يقطين**، والتي تمثل ـ كما أشرنا ـ جزء من إسهامات النقد العربي المعاصر في إرساء قواعد نظرية النص الحديثة التناص **(textualité)**، ويمكن بسطها شرحا وتفصيلا في الأتي :

[1] ـ ينظر: محمد عزام : النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي "دراسة"، د ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ت، ، ص: 40 .

أ ـ رؤية عبد الله الغذامي :

تناول عبد الله الغذامي في أول مؤلفاته النقدية " **الخطيئة والتكفير** " ظاهرة التداخل النصي **Textualité**، حيث ذهب من خلاله إلى أن " الكتابة لا تحدث بشكل معزول أو فردي، وإنما تحتاج إلى تفاعل لا يحصى من النصوص المخزونة داخل ذاكرة المبدع، يتمخض عنها ... جنينا ينشأ في ذهن الكاتب، يتولد عنه العمل الإبداعي الذي هو النص "[1].

كما ذهب في طرح أخر؛ أكد فيه أن النص واقع تحت سلطان الترحالية التي تجعله منه بنية نصية متنقلة من سياق إلى سياق، مثر لفضاء نصوص أخرى ومعززا بنائها، حيث قال : " أن النص يتسرب إلى داخل نص آخر، ليجسد المدلولات، [القابعة في النص الجديد] [2].

لذا أمكن القول أن النص في نظر **الغذامي**؛ هو نسيج نصي واقع تحت قهرية التداخلات النصية لا يمكنه أن يتبرأ منها، " ولا وجود لنص برئ "[3] متحرر من أفق التداخلات النصية، التي تمثل في نظر الغذامي مرجعية أساسية لتشكل النص وظهوره كنص مكتمل البناء .

و**هو** في كل ذلك؛ كان متكأ على مرجعية نقدية حديثة استقاها من خلال أبحاثه ودارساته حول تشريحية النص الحديثة التي أرست القواعد الأولى لنظرية **التناص**، حينما " اصطلحت على كل ما يتمخض في ذهن الكاتب من تفاعل بين النصوص، بإسم التناص أو تداخل النصوص "[4] .

ويعتبر **الغذامي** كذلك؛ من خلال كتابه **" الخطيئة "**، من النقاد المعاصرين الذين ذهبوا إلى أن النقد العربي القديم قد تناول في فصول من دراساته النقدية ظاهرة التداخل النصي، ممثلا في مباحث **السرقات الأدبية**، وهو ما أكده بقول : " [لقد] عالج أدباؤنا السالفون ظاهرة [تداخل النصوص] في مباحث السرقة "[5]، حيث أشار فيه إلى الكثير من أبعادها تحت ثلاثة عناوين رئيسة من فصله السادس..، أشار إليها في مبحث الكتابة معركة ضد النسيان، وأشار

---

[1] ـ محمد عزام : تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، اتحاد الكتاب العرب، موقع - www.awu dam.org، ص : 116.

[2] ـ عبد الله الغذامي : الخطيئة و التكفير، مرجع سابق، ص : 288.

[3] ـ المرجع نفسه، ص : 16.

[4] ـ محمد عزام : تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة،مرجع سابق، ص : 116.

[5] ـ عبد الله الغذامي : الخطيئة و التكفير، مرجع سابق، ص : 285.

إليها في مبحث مداخلات الإبداع، وأشار إليها في مبحث النصوص المتداخلة،... حيث جسد فيها **الغذامي** عدة أفكار ورؤى متعلقة بظاهرة تشربات النصوص وتداخلاتها، والتي يمكن تلخيص في النقاط الآتية :

أ ـ أن الغذامي يطلق على نظرية النص الحديثة مصطلح " التداخل النصي ".

ب ـ أن ظاهرة تداخل النصوص كانت ظاهرة معروفة منذ العصر الجاهلي .

ج ـ أن التداخل النصي واقع قسرا لا يمكن التنزه عنه .

د ـ أن وعي بعض النقاد القدماء بظاهرة التداخلات النصية، دفعهم إلى تداول لفظة " حسن الأخذ " بدلا عن لفظة " السرقة " في خطاباتهم النقدية.

هـ ـ أن فكرة الاحتذاء في نظر الغذامي؛ هي انضج طرح نقدي دال على وعي النقاد القدماء بظاهرة التداخلات النصية .

ب ـ رؤية عبد المالك مرتاض:

يعتبر كتاب **نظرية النص الأدبي** من أبرز الكتب النقدية الحديثة التي عالج من خلالها **عبد المالك مرتاض** نظرية التناص، خاصة في الفصل الخامس منه الذي تناول فيه أبعاد التناص في النقد العربي القديم، حيث خلص من خلاله إلى أن **التناص** " هو الوقوع في حال تجعل المبدع يقتبس أو يضمن نصه ألفاظا أو أفكارا كان التهمها في وقت سابق، دون وعي صراح بذلك الأخذ الواقع عليه من مجاهل ذاكرته وخفايا وعيه " [1]، معتبرا بذلك أن السرقات الأدبية هي نفسها التناص، وأن وجه الاختلاف بينهما في نظره؛ متجل في المصطلح، فالقدماء اصطلحوا على تبادل التأثير بين النصوص مصطلح السرقات، والمحدثون اصطلحوا عليه تناصا.

والسرقة الأدبية في نظر عبد المالك مرتاض، هي مبحث قديم تناوله نقاد العرب قديما، حيث عالجوا من خلاله ظاهرة السرقات الأدبية في جميع جوانبها، الظاهرة منها والخفية،

[1] ـ عبد الملك مرتاض : نظرية النص الأدبي، ط 02، دار هومه للطباعة، الجزائر، 2010م، ص :(199، 200).

فأسسوا أسسها وأصلوا أصولها، ممثلة بتلك القواعد والأصول؛ المهاد الأول لنظرية النص الحديثة (التناص)، وكلُّ ما في الأمر أنهم لم يطلقوا عليها مصطلح التناص، إذ ظلوا يعالجون مباحث تداخل النصوص تحت مفهوم **" السرقات الأدبية "**، وهم لا يدرون أن أخذ الأديب من غيره : أفكارا أوألفاظا، عن قصد أو دون قصد، هي نفسها **" التناص"** بالاصطلاح الحديث لتلك الظاهرة [1].

والتناص في النقد العربي القديم في نظر **" عبد المالك مرتاض "**متجلٍ في خاصيّتين اثنتين هما :

ـ نسبية الإبداع :

يرى **عبد المالك مرتاض** في هذا المستوى من مستويات النصوصية القديمة؛ " أن كل ما يكتبه الكاتب، أو ينظمه الشاعر؛ ليس إلا ثمرة من ثمرات القراءات أو السماعات السابقة "[2]، وهذا التصور هو طرحسابقٌ عرفه النقد العربي القديم كممارسة، حيث اعتبر النقاد العرب قديما؛ أن النظم ما هو إلا استحضار للقراءات السالفة، التي هي في النهاية تمثل تقليدا من تقاليد النظم، الماثلة في شرطي الحفظ والنسيان، ثم النظم من لا شيء ومن ثمة التداعي اللاواعي لتلك القراءات السابقة.

وقد ثبت في تراثنا النقدي الكثير من المواقف النقدية التي تعزز هذا الطرح المرتاضي، ولعل من أظهرها؛ ما نقل عن والبة بن حباب مع تلميذه أبو نواس، لمَّا راجعه في إجازة الشعر..، فأمره أن يحفظ أربعة عشر ألف بيت من الشعر، فلما حفظها أمره أن ينسى كل ما حفظه ويبدأ النظم من لاشي[3]، حتى تنشأ له ملكة الشعر، بفعل التوارد الواعي واللاواعي للنصوص السالفة، التي تعزز نظمه .

[1] ـ ينظر : نظرية النص الأدبي، مرجع السابق، ص : 190.

[2] ـ المرجع نفسه، ص : 200.

[3] ـ ينظر: سعيد سلام، التناص التراثي في الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص : 84 .

ومنها كذلك ما أثر عن خالد بن عبد الله البشري؛ حينما عبر عن سبل اكتسابه لفن الخطابة ، قائلا : " حفظني أبي ألف خطبة،..ثم قال لي : تناساها، فتناسيتها، فلم أرد بعد ذلك شيئا من الكلام إلا سهل علي" [1].

ـ حتمية الاجترار:

يرى **عبد المالك مرتاض** في هذا المستوى من مستويات تداخل النصوص؛ " أن المبدع محكوم عليه ـ لا محال ـ باجترار ثقافة أدبية [وغير أدبية]، تعامل معها بالقراءة أو السماع من قبل، لأنها متسلطة عليه وإن لم يشاء ذلك، فهي واقعة في كتاباته وإن لم يشعر بذلك "[2]، وهو مؤكد بقول المتقدمين : " لولا أن الكلام يعاد لنفد "[3]، لذلك قال كعب مسلما للاجترار [4] :

مـــا أرانـــا نـقـــول إلا مـعـــــارا أو مـعـــادا من قـــولـنـــا مـكـــرورا

لكن على رغم من جزم **"عبد المالك مرتاض "**، أن النقد العربي القديم مارس في مباحثه النقدية بعض من جوانب النظرية الحديثة ممثلة فيما سبق ذكره؛ لم ينفي عنه سطحية المعالجة التي وقع فيه النقد العربي القديم، حيث قال : " إن مصطلح السرقات حين يذكر، لا يذكر إلا من باب التهجين، ..فالنقد العربي القديم لا يتورع في تشريح كل ألفاظ القصيدة ومعانيها، ولا سيما قصائد الشعراء المشهورين أمثال أبي الطيب المتنبي، ثم موازنة كل ذلك بأي بيت مشابه لرميه بالسرقة...، فكان ذلك البحث بحثا في القشور، [عوض البحث عن مكامن جمال تلك القشور] " [5].

ومن خلال هذا الطرح؛ نستنتج أن " **عبد المالك مرتاض** " يرى، أن التناص في النقد العربي القديم لم يكن في صورة ناضجة، ترقى إلى صورته الناضجة في النقد الحديث، أين باتت النظرية تتقصى أثر النصوص، وتبحث في فنيات تحويلها النصوص، **لكن** هذا لا ينفي أنها تمثل المهاد الأول الذي اتكأت عليه النظرية الحديثة في بناء صرحها الناضج لاعتبار أن

---

[1] ـ محمد عزام : النص الغائب، مرجع سابق، ص : 11.
[2] ـ عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، مرجع سابق، ص : 200 .
[3] ـ الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، مرجع سابق، ص : 91 .
[4] ـ ديوان كعب بن زهير: مرجع سابق، ص : 26 .
[5] ـ عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، مرجع سابق، ص : (201، 202) .

البحث عن الجذور، هو بحث عن السمات الدقيقة التي تربط الرؤية النقدية القديمة بالرؤية النقدية الحديثة، في مجال ظاهرة تداخل النصوص وتشرباتها .

ج ـ رؤية محمد عزام:

يعتبر محمد عزام من بين النقاد المعاصرين الذين اهتموا اهتماما كبيرا في دراساتهم النقدية بنظرية النص الحديثة (التناص)، خاص في كتابه **النص الغائب** الذي يعتبر من أبرز كتبه النقدية التي تناول فيها ظاهرة التداخل التناصي،...حيث تناول في الباب الأول منه مجموعة رؤى ومفاهيم تحدد أبعاد التناص في النقد البنيوي، وتحدد أبعاد التناص في النقد السيميائي، خلاص في النهاية من خلالها إلى أن التناص؛ " هو تفاعل النصوص فيما بينها، يقوم على تجلٍ لنصوص غائبة في صياغات مجهولة النسب داخل النص القائم، في صورة تضمينات لا واعية في النص "[1]، معتبرا بهذا الطرح؛ أن التناص هو انسب النظريات المساعدة على قراءة النص، قراءة واعية تكشف عن خباياه الشعرية، وتكشف عن مضامينه النصية، وذلك من خلال بحث المؤثرات النصية السابقة التي عززت النص في بنائه، وساهمت في إثراء فضائه، والبحث عن شعرية النص هي من أولى المطامح الرئيسة الذي تسعى الدراسات النقدية الحديثة إلى إثباتها وتحقيقها، من خلال رؤيتها **النصوصية**، أو تداخل **النصوص**، أو **التناص** .

لاعتبار أن النص في نظر النقد الحديث هو" تشكيلٌ لنصوص سابقة ومعاصرة، أعيدت صياغتها بشكل جديد، بالتالي ليس هناك حدود بين نص وآخر"[2] .

كما أشار كذلك؛ **محمد عزام** من خلال كتابه **النص الغائب** إلى أن إلى التعدد الهائل الذي عرفته مصطلحات نظرية النص الحديثة (التناص)، التي يسعى بها الكثير من الدارسين والباحثين إلى الوصول إلى أدق وصف محدد لأبعاد نظرية النص الحديثة، بحيث يغدو كل مصطلح ما حامل لدلالة محددة معرفة بمكون من مكونات النظرية، تنظيرا وتطبيقا، وهي :

[1] ـ محمد عزام، النص الغائب، مرجع سابق، ص : 08 .

[2] ـ المرجع نفسه، ص : 10 .

أ- التناص : ويقصد به التشارب النصي أو التداخل النصوصي، وهو ما نجده ماثل في قول جوليا كريستيفا " كل نص عبارة عن فسيفساء من النصوص ".

ب ـ التفاعل النصي : وهو من المصطلحات التي آثرها الباحثون والنقاد على مصطلح التناص، حيث يتم فيه تفاعل بنية النص الأصيلة مع بنيات نصية أخرى، وذلك في شكل ما من أشكال التداخل النصي.

ج ـ البنيات النصية : وهي البنية المعاصر والسابقة التي ينتج من خلالها الكاتب نصه .

د ـ التعالق النصي : وهو الذي يرى فيه أن النص اللاحق يكتب النص السابق بطريقة جديدة.

هـ ـ المناص : وهو ما نجده في العناوين، والمقدمات، و الخواتيم، وكلمات الناشر، والصور، وهو ما نعتناه سابقا بمصطلح المناص الخارجي .

و- المصاحبات الأدبية : ويقصد بها الاستشهادات الأدبية التي تدخل في بنية نصية معينة .

ي ـ التناصية : وهي مجموعة من العلاقات التي نراها بين النصوص، وهي تتجاوز قضية التأثر و التأثير إلى أمور تتعلق بالبنية والنغم والفضاء الإبداعي .

م ـ الميتانص : هو مجموعة النصوص التي يمكن تقريبها من النص سواء كانت في ذاكرة الكاتب أوالقارئ، أم في الكتب، وهو النص الذي يستوعب عددا من النصوص، ويظل متمركزا من خلال المعنى (لوران جيني).

ل ـ المتعاليات النصية : وهي كل ما يجعل نصا يتعالق مع نصوص أخرى، بشكل ضمني أو مباشر، وهو ما نجده ماثل في دراسات جيرار جنيت المتعاليات النصية[1].

كما يعتبر كذلك **محمد عزام** من خلال كتابه **النص الغائب؛** من النقاد المعاصرين الذين يؤمنون بأن ظاهرة التناص هي ظاهرة نقدية قديمة، مارسها النقاد العرب قديما في مقارباتهم النقدية تحت مباحث عديدة وتسميات كثيرة..، حيث قال : " لقد أولى نقادنا... القدماء مفهوم التناص أو التداخل النصي عناية كبيرة وعالجوها...[تحت] تسميات غير مسمياتها الحديثة،

[1] ـ ينظر : محمد عزام، النص الغائب، مرجع سابق، ص : (30، 31).

مثل الموازنة، والمفاضلة، والوساطة، والتضمين، والاقتباس، والاستشهاد، والسرقات، والمعارضات، و النقائض "[1]، وتعتبر هذه المصطلحات الثلاثة الأخيرة في نظر **محمد عزام**، من أظهر القضايا النقدية تلبسا بمعطيات نظرية النص الحديثة (التناص)، وذلك لما تحمله من مباحثة حقيقة لظاهرة التداخل النصي بالمنظور القديم، حيث أشار من خلالها إلى أدق الأوصاف التي تأسس للتشارب النصي بالمنظور القديم، وهي المحاكاة، أو التقليد، أو الاحتذاء.

ومنه نخلص إلى أن التناص في **المعارضات** في نظر **محمد عزام**، ماثلٌ في احتذاء الشاعر ألفاظ، وأفكار، وأساليب النصوص المعارضة، سعيا في مماثلتها أو النسج أحسن منها.

ونخلص إلى أن التناص في **النقائض** متجل في تتبع المعاني ونقضها، إضافة إلى التزام الشاعر بالقافية والوزن العروضي اللذين اعتمدهما خصمه. لاعتبار أنهما يمثلان المحورين الأساسيين اللذين تنبني عليهما النقائض وتقع فيهما النصوصية، فهما شكلٌ شعريممثلاً في (الوزن والقافية)، ومضمون شعري ممثلا في (الدلالات والمعاني)، متخذةً من الأنساب والأيام، والمآثر والمثالب، مصدرا أساسيا لتحقيق غرضها الرئيس، الماثل في المفاخرة والهجاء بين الخصوم

ونخلص إلى أن التناص في **السرقات الأدبية** متجل في فلسفة التأثير والتأثر، لأن التقليد والاحتذاء أمرين ملازمين لطبيعة الحياة، فلابد للمسبوق أن يتأثر بالسابق، ولا يمكننا نفي ظاهرة التأثير والتأثر أوالتنكر لهما، وإلا أصبح لكل شاعرعالمٌ خاصٌ به. ومعالم التأثر تكون قهرا في الأفكار، والألفاظ، والمعاجم، والتصوير والأخيلة، وغيرها من مستويات التأثير والتأثر في فن الكلام .

[1] ـ محمد عزام، النص الغائب، مرجع سابق، ص : 12.

د ـ رؤية سعيد يقطين :

عالج سعيد يقطين في الكثير من مؤلفاته ودراساته النقدية، ظاهرة التناص، حيث تعرض لها في كتابه انفتاح النص الروائي، وتناولها في كتابه الرواية والتراث السردي، وتطرق إليها في كتابه من النص إلى النص المرتبط، وهو في مقارباته النقدية يستبدل مصطلح التناص بمصطلح التفاعل النصي، وأبعاد التفاعل النصي في نظره متجلية في " جملة العلاقات التي يدخل فيها النص [القائم] مع بنيات نصية سابقة أو معاصرة "[1]، قائمة على التحويل الحتمي للنصوص، بصفة واعية أو غير واعية. والتحويل النصي في نظره متجل في مظهرين هما : ..."

1ـ تحويل سكوني : يتمثل في كون علاقات تحويل النصوص الغائبة تحويل ساكن وشبه ثابت، وهو ما نجده في الاستشهادات النصية .

2 ـ التحويل الحركي : وهو الذي يكون فيه التحويل قائماً على نقض اللبنيات الكبرى للنص السابق " [2] .

كما يذهب إلى أن أبعاد التفاعل النَّصي تتجاوز النص في بعده اللفظي إلى نصوص ذات طبيعة صورية، أي أن " حدود ذلك التفاعل، لا تقف عند حدود ارتباط نصين ينتميان إلى نظام خاص (الكتابة/ اللفظ)، بل يتعدى ذلك التعلق إلى أنظمة متعددة العلاقات، فقد يكون النص المتعلق به (السابق) من نظام لفظي، والمتعلق (اللاحق) ينتمي إلى نظام علامات غير لفظية "[3]، وهو ما نجده متجل في تحويل بعض الأعمال الأدبية إلى أعمال سينمائية، وتحويل بعض الأعمال الصورية كالرسومات والجداريات، والمناظر الطبيعية إلى نصوص ذات نظام تلفظي (نصوص أدبية).

---

[1] ـ سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي النص والسياق، ط 01، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2001م، ص : 06.

[2] ـ سعيد يقطين : الرواية والتراث السردي، مرجع سابق، ص : 18.

[3] ـ سعيد يقطين : من النص إلى النص المترابط، ط 01، رؤية للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2005م، ص :97.

وأبعاد ذلك التفاعل النصي، الذي تنعكس من خلاله ظاهرة تداخل النصوص، تنقسم إلى ثلاثة أقسام هي : "...

1 ـ التلفظ : ويقصد به أن النص في تفاعله مع نص آخر، ينقله من نظام العلامات التي ينتمي إليها إلى نظام من العلامات التي لا ينتمي إليها، كنقل الروائي مثلا فضاء أو منظرا من علامته الغير لفظية إلى علامة لفظية مُعبّر عنها بالكتابة أو التلفظ .

2 ـ الخطية : وفيها أنالنص المكتوب مثلاً ، حينما يتفاعل مع أي نص، فإنه ينقله إلى نظامه الخطي، ويقدمه إلينا متسلسلا ومتناميا تماما .

3 ـ التضمين : ويتمثل في إدراج النص المتفاعل معه في نطاق النص، بصورة تجعله يبدو وكأنه جزء منه رغم كونه طارئ عليه "[1].

فمن خلال هذه الأبعاد يدخل النص في مزاوجات نصِّية، قائمة على تحويل تلك النصوص، متمظهرة في شكل نصوصية مقيدة وعامة، أو بمعنى آخر في شكل تناص عام أومقيد .

والتناص العام يتجلى بعده في نظر " **سعيد يقطين** " عند حدّ مزاوجة نصوص الكاتب لنصوص غيره، والنص المقيد في نظره لا يعدو أن تتداخل فيه نصوص الكاتب مع بعضها البعض لتنتج المولود النصي الجديد، الذي يحمل في فضائه تنام جديد لدلالات تلك النصوص الغائبة من خلال نصه الماثل [2].

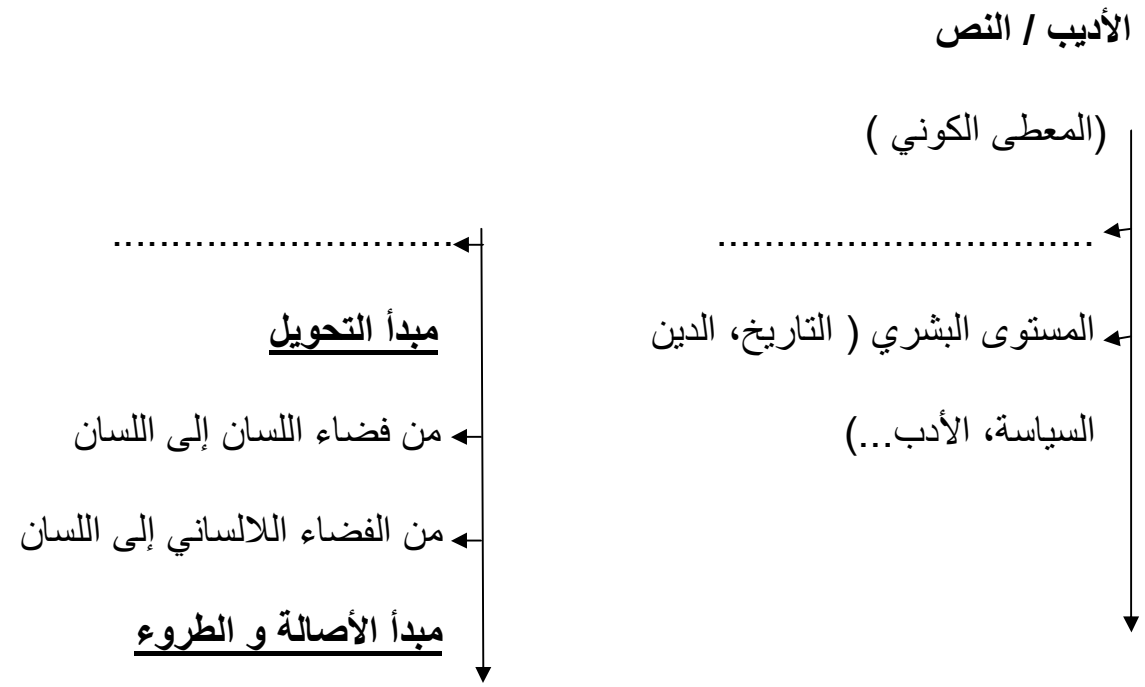
ومن خلال هذه الرؤية نستنتج أن **سعيد يقطين** يرى هو الآخر؛ أن التناص هو تحويلٌ قهري يقع فيه الكاتب في حالة واعية أو لاواعية، وهذا الطرح يعزز كثيرا ما سبق الإشارة إليه من أن التناص ظاهرةٌ قديمة،أدركها النُّقاد القدماء كممارسة متجلية في إدراكهم لقهرية تداخل النصوص بعضها في بعض .

[1] ـ سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مرجع نفسه، ص : 104.

[2] ـ ينظر : سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي السياق والنص، مرجع سابق، ص : 35.

غير أنه لا يمكن الادعاء كما قلنا؛ أن النقد العربي القديم كان على درجة كبيرة من الوعي والنضج بأبعاد نظرية النص الحديثة، كما وصفها سعيد يقطين مشتملة على رصد أبعاد التداخل النصي، وأبعاد تحويله، وأبعاد تنامي دلالاته .

ومن خلال هذا المعطى النقدي النظري **" الغربي والعربي "**، نستنتج أن النصوصية بالرؤية النقدية الحديثة، تعتبر المشكل الرئيس للعمل الأدبي، مجسد في الشكل الآتي :



مصدر النص الأدبي (الرؤية النقدية الحديثة)

الفصل الثاني

قراءة في سيمياء العنوان وأشكال التناص

المبحث الأول : دراسة سيميائيات العنوان :

يعتبر العنوان من بين الأنظمة اللغوية النصية التي حظيت باهتمام كبير في المقاربات النقدية الحديثة، حيث اعتبر أول عتبة نصية مساعدة على قراءة النص، وأول سبيلا من سُبل بسطه ونشره، وهو أول العوامل النصية المُحكّمة في حياته (استمراريته وتداوله)، فالعنوان أو" le titre " كما ينعت في اللغة الأجنبية، يحمل في طياته الكثير من الدلالات والمعاني، التي من شأنها أن تستهوي القارئ، فتجذبه إلى مُدارسة النص ومطالعته وقراءته*، لاعتبار أن العنوان، هو تجل حي لهوية النص، وانعكاس حقيقي لماهيته .

فإذا كان العنوان بهذا الحجم من الأهمية في قراءة النصوص الأدبية، فما هو العنوان ؟ وما هي أبعاده النصية في أنموذج دراستنا " إلى الريفيين وسوق عكاظ " ؟

1 ـ تعريف العنوان لغــة :

العنوان في كلام العرب مأخوذ من مادة " **عنَّ** "، وهي مفيدة في معاجمنا القديمة لمعنى " التقدم و الظهور" .

قال صاحب العين في مادة " **عنَّ** " : " عنَّ لنا كذا... يعنُّ عَننا وعُنونا؛ أي ظهر أمامنا، و العَنُونُ من الدواب، المتقدمة في السير، وفي ذلك يقول النابغة :

كـأن الـرحــل شــد بــه خـنــوف مــن الــحــونــات هــاديــة عــنــون

ومنه عننت الكتاب اعنه عنا وعنونت وعنويت عنونة وعنونا "[1] .

ونحواً منه ما جاء في اللسان، حيث قال ابن منظور في مادة " **عنن** " : " عنَّ الشيء يعن وعننا وعنونا؛ ظهر أمامك "[2].

وهذا النقل يجاري كثيرا ما أشرنا إليه، من أن العنوان هو أول ما يعنُّ للقارئ ؛ أي أول ما يظهر أمامه في بداية عهده بالنص .

* ـ القراءة بالمفهوم النقدي الحديث " القراءة النقدية المتخصصة " .

[1] ـ الخليل بن أحمد الفراهيدي : كتاب العين، مرجع سابق، حرف العين، باب الثنائي، مادة " ع ن " .

[2] ـ محمد بن منظور : لسان العرب، مرجع سابق، باب " العين "، مادة " عنن " .

وجائزٌ في هذا السياق أن يقال : أنه أول ما يعترض طريق القراءة، أخذا بنقل صاحب اللسان حينما قال : اعتن الشيء يعتن اعتنانا ؛ عرض واعترض .

فالعنوان بهذا الطرح، يأنف تجاوزه إلى المتن دونما خصِّه بالقراءة والتحليل، قراءة نقدية واعية، لأنه كما قلنا يمثل العتبة الأولى المؤدية إلى النص، والتي لا يمكن تجاهلها أوتجاوزها إلى المتن، حيث يقول " **سعيد يقطين** " : " لا يمكن للباب أن يكون بدون عتبة تسلمنا ...إلى البيت، وبدون اجتيازها لا يمكن دخوله "[1]، وأولى عتبات النص **"العنوان"**، فهو في النهاية ـ كما جاء في الوسيط ـ ما يستدل به على غيره أو ما يتوصل به إلى غيره[2].

2 ـ تعريف العنوان اصطلاحاً :

يذهب " **بارث** " إلى أن العنوان هو " نظامٌ سيميائي يحمل في طياته رسائل مسكوكة مُضَمَّنَةٌ بعلامات دالة "[3].

ويرى " **محمد مفتاح** " أن العنوان (le titre) : " هو المحور الأساس... الذي يحدد هوية القصيدة، فهو بمثابة الرأس للجسد، والأساس الذي تبنى عليه القصيدة "[4]، بالتالي لا غنى للنص عن العنوان الذي يعد بوابته وخارطته الأساس التي تحدد فضاء خطابه.

ونجد **"جيرار جينيت** " في كتابه عتبات قد وقف على كل تلك الأبعاد التي تحدد خارطته الدلالية، وتحدد أجزاءه المشكلة لماهيته، حينما علَّق على تصورات " **كلود دوشي** "، " إذ يرى كلود دوشي أن للعنوان ثلاثة عناصر أساسية تحدد أبعاده وتعكس ماهيته وهي : "

أولاً : العنوان (Zadig)

ثانياً : العنوان الثانوي "Second titre "، وغالبا ما نجده موسوما أو معلما بأحد العناصر الطباعية .

ثالثاً : العنوان الفرعي "Sous titre "، وهو عامةً يأتي للتعريف بالجنس الكتابي للعمل (رواية، قصة، تاريخ) .

---

[1] ـ عبد الحق بلعابد : عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ط 01، الدر العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2008م، ص : 13.

[2] ـ إبراهيم مصطفى، وآخرون، المعجم الوسيط، د ط، المكتبة الإسلامية للطباعة، استانبول، تركيا، د ت، حرف " العين " .

[3] ـ ينظر : سهام بولسحار : التناص التاريخي في رواية شعلة المايدة لمحمد مفلاح، مرجع سابق، ص : 52 .

[4] ـ ينظر : محمد مفتاح : دينامية النص، ط 03، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006م، ص : 72.

والعنوان الفرعي في رأي **جيرارجينيت** يكون شارحا للعنوان الرئيس " [1]، وجرياً على هذا الطرح سنحاول من خلال بحثنا إسقاط هذه الرؤية على أنموذج دراستنا " **إلى الريفيين وسوق عكاظ** " كعنوانين داخلين من ديوان " **أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى** "، وذلك من خلال بسط الدراسة في محوريين رئيسين، ممثلين في الآتي :

أ ـ دراسة عنوان القصيدتين " إلى الريفيين وسوق عكاظ " كعنوانين رئيسين للنصين الشعريين، وذلك من خلال دراسة بعديهما المعجمي، والتركيبي، والدلالي .

ب ـ دراسة علاقتهما بغلاف الديوان، أي دراسة علاقتهما بالمناص الخارجي (مستوى الغلاف).

3 ـ المستوى المعجمي لعنوان القصيدتين الشعريتين :

أ ـ عنوان " إلى الريفيين " :

ـ " إلى " : " حرفٌ خافض، وهي منتهى الابتداء كما قال **ابن سيدة**، تقول : خرجت من البصرة إلى الكوفة،... فالبصرة ابتداءٌ، والكوفة انتهاءٌ " [2].

ولها ثمانية معانٍ هي : "...

1ـ المعية : وذلك إذا ضممت شيئا إلى آخر، ومنه قول تعالى : " ۞ فَلَمَّآ أَحَسَّ عِيسَىٰ مِنۡهُمُ ٱلۡكُفۡرَ قَالَ مَنۡ أَنصَارِيٓ إِلَى ٱللَّهِۖ قَالَ ٱلۡحَوَارِيُّونَ نَحۡنُ أَنصَارُ ٱللَّهِ ءَامَنَّا بِٱللَّهِ وَٱشۡهَدۡ بِأَنَّا مُسۡلِمُونَ ﴿٥٢﴾ " سورة آل عمران الآية 51.

2ـ التبيين : أي المبينة للفاعلية، ومنه قوله تعالى على لسان يوسف : " قَالَ رَبِّ ٱلسِّجۡنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدۡعُونَنِيٓ إِلَيۡهِۖ وَإِلَّا تَصۡرِفۡ عَنِّي كَيۡدَهُنَّ أَصۡبُ إِلَيۡهِنَّ وَأَكُن مِّنَ ٱلۡجَٰهِلِينَ ﴿٣٣﴾ " سورة يوسف، الآية 33

[1] ـ عبد الحق بلعابد : عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، مرجع سابق ، ص : 67.
[2] ـ محمد بن منظور : لسان العرب، مرجع سابق، باب " الهمزة "، مادة " ألا " .

3ـ مرادفة اللام : ومنه قوله تعالى : "قَالُواْ نَحۡنُ أُوْلُواْ قُوَّةٖ وَأُوْلُواْ بَأۡسٖ شَدِيدٖ وَٱلۡأَمۡرُ إِلَيۡكِ فَٱنظُرِي مَاذَا تَأۡمُرِينَ ﴿٣٣﴾ " سورة النمل، الآية (33- 34) ، وقيل فيها انتهاء الغاية؛ أي منتهٍ إليك .

4 ـ موافقة " في " : ومنه قول الشاعر :

فلا تتركيني بالوعيد كأنني إلى الناس مطليٌّ به القارُ أجرب

5 ـ الابتداء : ومنه قول الشاعر :

تقول وقد عاليت بالكور فوقها أيسقى فلا يروى إلي ابن احمرا

6 ـ موافقة " عند " : ومنه قول الشاعر :

أم لا سبيل إلى الشباب وذكره أشهى إلي من الرحيق السلسل

7 ـ التوكيد : وهي الزائدة، كما اثبتها " **الفراء** "، وهو قوله دون الجمهور، مستدلا ببعض القراءة " أفئدة من الناس تهوى.." بفتح الواو، أي تميل إليهم .

8 ـ انتهاء الغاية للزمان والمكان : ومنه قوله تعالى في آيات الصيام : " ... وَكُلُواْ وَٱشۡرَبُواْ حَتَّىٰ يَتَبَيَّنَ لَكُمُ ٱلۡخَيۡطُ ٱلۡأَبۡيَضُ مِنَ ٱلۡخَيۡطِ ٱلۡأَسۡوَدِ مِنَ ٱلۡفَجۡرِۖ ثُمَّ أَتِمُّواْ ٱلصِّيَامَ إِلَى ٱلَّيۡلِۚ ... ﴿١٨٧﴾ " سورة البقرة، الآية ،186، منتهى الزمان، وقوله : سُبۡحَٰنَ ٱلَّذِيٓ أَسۡرَىٰ بِعَبۡدِهِۦ لَيۡلٗا مِّنَ ٱلۡمَسۡجِدِ ٱلۡحَرَامِ إِلَى ٱلۡمَسۡجِدِ ٱلۡأَقۡصَا ٱلَّذِي بَٰرَكۡنَا حَوۡلَهُۥ لِنُرِيَهُۥ مِنۡ ءَايَٰتِنَآۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلۡبَصِيرُ ﴿١﴾ " سورة الإسراء، الآية 01 " [1]، وهذه الدلالة ـ انتهاءُ الغاية ـ هي المحققة في قوله : " إلى الريفيين "، فيكون ابتداء هذه القصيدة من **مفدي زكرياء**، وانتهاءها إلى " **الريفيين** "، حاملة خطاب الإطراء والإشادة بثورتهم المجيدة، تمجيدا، ونصحا، وإرشادا .

[1] ـ ابن هشام الأنصاري : مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تح : عبد اللطيف محمد الخطيب، د ط، ج 1، مطابع السياسة، الكويت، 2000م، ص 489.

ـ " الريفيين " :

اسمُ جمع، مفرده ريفي، والريفي في كلام العرب معناه " ساكن الريف، والارافة مصدر، و الريف اسم كما قال ابن سيدة، ويجمع على بناء أرياف وريوف .

والريف في كلام العرب هو أرضٌ فيها زرعٌ وخصبٌ، ومنه رافت الماشية؛ أي رعت الريف (الخصب). و قيل : هو كل أرض فيها زرعٌ ونخلٌ، وقيل : هو ما قارب الماء من أرض العرب وغيرها؛ ومنه حديث العُرنيين : كنا أهل ضرع..؛ أي إنهم من أهل البادية لا من أهل المدن " [1].

ب ـ عنوان " سوق عكاظ " :

ـ سوق :

تطلق كلمة السوق في كلام العرب على مواضع البيع و الشراء، حيث قال الخليل : " السوق؛ موضع البياعات "[2]، وقال صاحب اللسان : السوق؛ هي التي يتعامل فيها بالشراء والبيع، وتنطق في كلام العرب بالتذكير والتأنيث؛ فيصح يقال : سوق واسع، تذكيرا، ويقال : سوق واسعة، تأنيثا، وتجمع على وزن أفعال فيقال : أسوق، وتجمع على وزن فعالة، فيقال : سواقة [3].

ـ عكاظ :

كلمة عكاظ بهذا البناء، " مشتقة من مادة عكظ [بقراءة البصرة]، والعكظ في كلام العرب هو المعك والدلك، فمعَّك الرَّجلُ الرَّجُلَ تمعيكاً ؛ أي مرَّغه في التراب، ومعك الأديم يمعكُه معكاً إذا دلكه دلكا جيدا " [4].

وقيل العكظ هو العرك، وقيل هو القهر، ومنه عكظ خصمه باللدد و الحجج يعكظه عكظا إذا عركه وقهره .

---

[1] ـ ينظر : محمد بن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، باب " الراء "، مادة " ريع "
[2] ـ الخليل بن أحمد الفراهيدي : كتاب العين، مرجع سابق، حرف القاف، باب الثلاثي المعتل، مادة " قسو "
[3] ـ ينظر : محمد بن منظور : لسان العرب، مرجع سابق، باب السين، مادة " سوق "
[4] ـ الخليل بن أحمد الفراهيدي : المرجع نفسه، حرف العين، باب الثلاثي الصحيح، مادة " ع ك ظ ".

وقيل العكظ هو الحبس، ومنه تعكظ القوم تعكظا، إذا تحبسوا لينظروا في أمورهم، ومنه سميت عكاظ بعكاظ .

وعكاظ هي سوق للعرب كانوا يجتمعون فيها كل سنة شهرا، يناشد فيها بعضهم بعضا ويفاخر بعضهم بعضا، ويعكظ بعضهم بعضا بالمفاخرة [1]، ومنها استقى الشاعر تلك الدلالة (دلالة المجمع و المجامع) ووظفها في نصه الشعري، تعزيزاً لبنائه، وإثراءً لفضائه .

4 ـ المستوى التركيبي لعنوان " القصيدتين الشعريتين " :

أ ـ " إلى الريفيين " :

إلى الريفيين بهذا البناء تمثل بالقراءة النحوية شبه جملة، لجار ومجرور .

فـ " إلى " : حرف جر مبني على الفتح المقدر .

و" الريفيين " : اسم مجرور بـ " إلى "، وعلامة جره الياء والنون، لأنه جمع مذكر سالم .

و" إلى الريفيين " بهذا التركيب كلام غير تام، لأن من شروط الكلام المسمى" كلاما " في عرف النحو، هو تمام الإفادة، لأن الكلام في اصطلاح النحاة : " هو اللفظ المركب المفيد بوضع .

قال الشارح : عن مفيد؛ هو ما أفاد إفادةً يحسن السكوت عنها، فلا يتشوف السامع إلى غيرها "[2] .

وقول الشاعر: **" إلى الريفيين "** بهذا البناء، لا يسكت نهم السامع، فيظل بذلك متشوفا لمتتم كلامي يقيم الكلام، حتى يحسن السكوت عنه .

فنقول تأولاً لتمام الكلام : " هذه قصيدتي، أوهذا خطابي إلى الريفيين "، فتكون بهذا التأويل كلمة " إلى الريفيين " خبرٌ لمبتدأ محذوف، مقدر بقولنا : " هذه قصيدتي، أو هذا خطابي ... ". و يمكن بسط قراءتها النحوية في الأتي :

هذا/ هذه : مبتدأ مرفوع بالضمة المقدرة تعذرا، وهو مضاف .

---

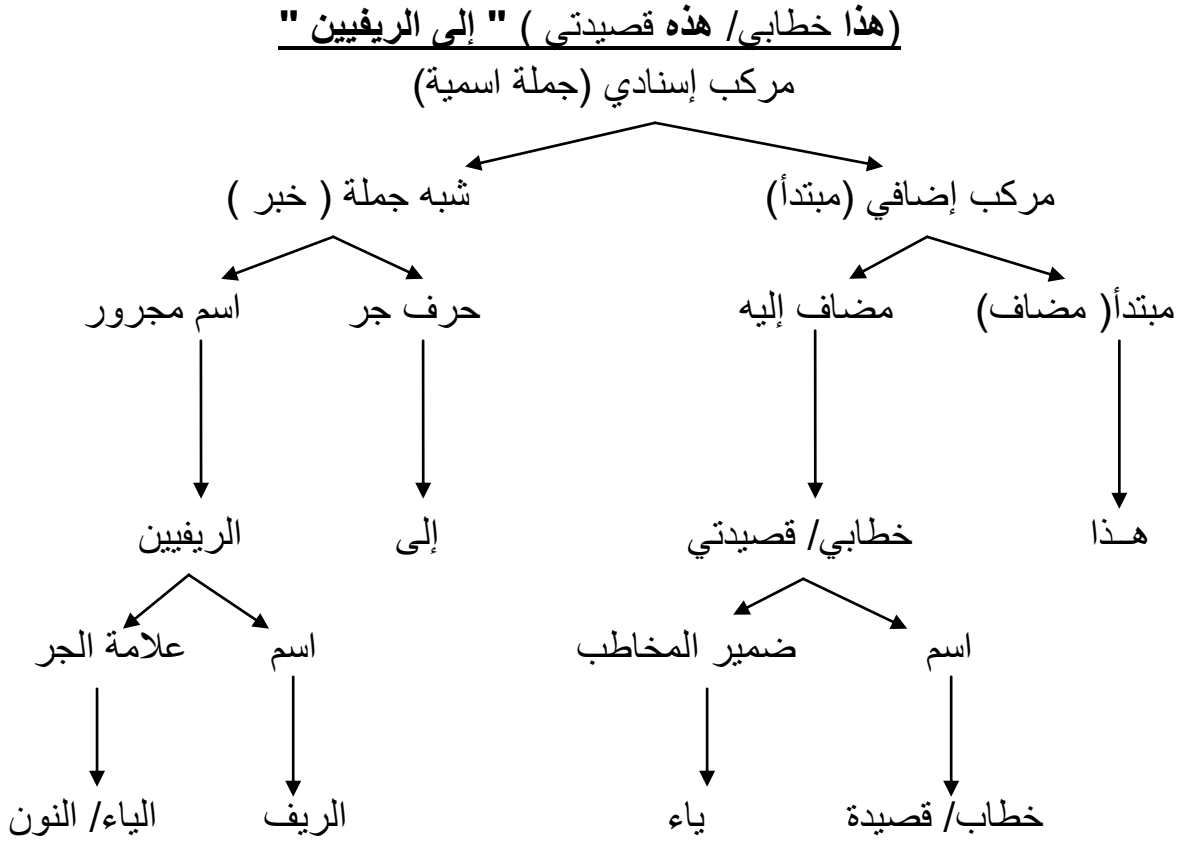
[1] ـ ينظر: محمد ابن منظور : المرجع نفسه، باب " العين "، مادة " عكظ " .

[2] ـ محمد بن صالح العثيمين : شرح المقدمة الآجرومية، مج : زهير أكلي، ط 01، دار الإمام مالك للطباعة، البليدة، الجزائر،2005م، ص : 09.

خطابي / قصيدتي : مضاف إليه مجرور بالكسرة الظاهرة على آخره وهو مضاف، و الياء مضاف إليه .

إلى الريفيين : شبه جملة (جار ومجرور) في محل رفع خبر .

ويمكن مقاربة تلك القراءة بالشكل التالي :



ب ـ " سوق عكاظ " :

سوق عكاظ بهذا البناء، يعبر عنها في القراءة النحوية بالمركب الاضافي، فسوق مضاف وعكاظ بالكسر مضاف إليه، وهي بهذا البناء كلام غير تام، فهي تحتاج إلى متتم كلامي حتى يصح أن يطلق عليها نحوا كلاما، لذلك نقول تأولا : إن سوق عكاظ خبر لمبتدإ أول محذوف مقدر بـ **" هذه "**، ونقول في تمام الكلام المسمى كلام في عرف النحو : **" هذه سوق عكاظ منبر الشعر "**، وتقرأ نحويا بقولنا :

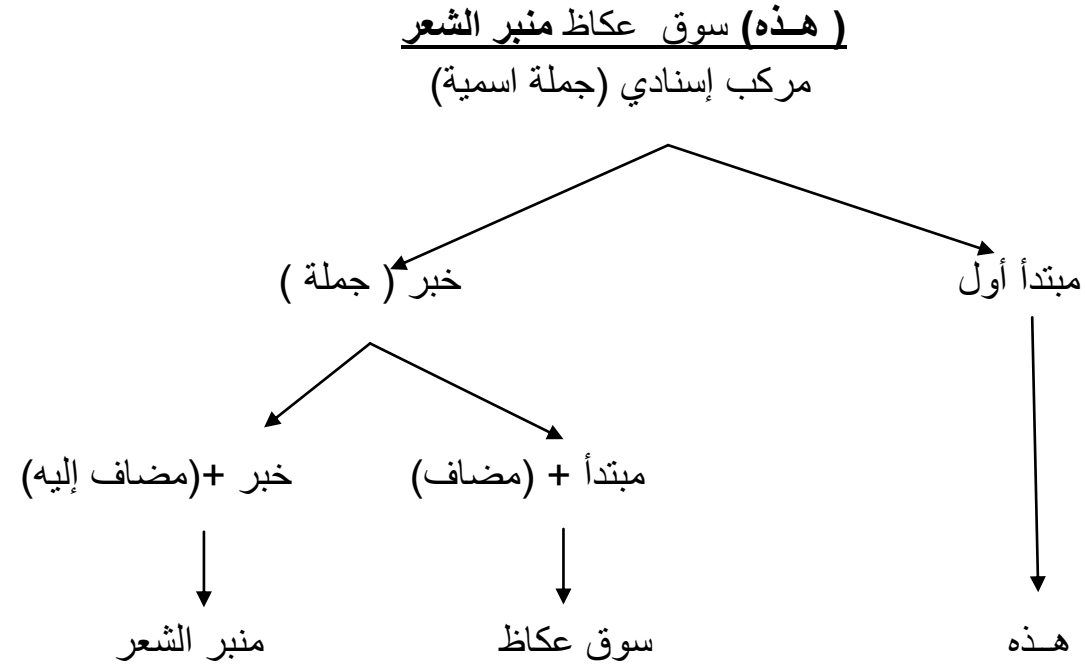
ـ هــذه : اسم إشارة مبني على الكسر في محل رفع مبتدأ أول.

ـ سوق : مبتدأ ثاني مرفوع بالضمة الظاهرة على آخره وهو مضاف .

ـ عـكـاظ : مضاف إليه مبني على الفتح لأنه ممنوع من الصرف .

ـ منبر الشعر : خبر للمبتدأ الثاني " سوق "، وهو مشكل من مضاف ومضاف إليه، وجملة " سوق عكاظ منبر الشعر " في محل رفع خبر للمبتدأ الأول " هذه " .

ويمكننا مقاربة ذلك بالشكل التشجيري الأتي:



ومن خلال هذه القراءة النحوية، يكون عنوان القصيدتين " **إلى الريفيين وسوق عكاظ** " مشكل من مركب اسمي، يتكون من خبر (جملة، وشبه جملة) ومبتدأ مفرد تقديره " هذا...، وهذه " وكلاهما من أسماء الإشارة ، والاسم في العربية بالقراءة النقدية الحديثة يدل على الثبات والسكون..، يقول فاتح علاق : " الأسماء رمز للثبات،...وهيمنتها على النص يعني غلبة السكون على الحركة " [1].

[1] ـ فاتح علاق : في تحليل الخطاب الشعري، ط 02، دار التنوير للنشر، الجزائر، 2008م، ص : 140.

وهما بهذا الاعتبار؛ يدلان على ثبات موقف مفدي زكرياء في نصّيْه الشعريين، الماثل في الإطراء والإشادة بصانع الحياة، والغضب والسخط على صانع الموت، وهو ما نتلمسه في حرارته الآملة في صناعة الحياة، المليئة فرحا بصانع الحياة في كلا النصيين الشعريين، ممثلا في شخصية " **عبد الكريم الخطابي**، و**عبد العزيز الثعالبي** "، وثبات حرارته الساخطة على صانع الموت، وهو ما تعززه جملة المفردات والتراكيب المنتقاة في كلا النصين، التي تعكس حجم تلك العاطفة الجامحة التي سكنت الشاعر، وتعكس في الوقت ذاته حجم الوحشية والبربرية التي يتحلى بها صانع الفناء، كـ " الجهل، والعذاب، والموت، والشقاء، والقيود، والظلم، والجور، والخراب والتبديد....وغيرها ".

وهي في النهاية تعكس فلسفة مفدي زكرياء في صناعة الحياة، ونظرته في صناعة الموت ورؤيته للإنسانية والعالم، الذي يقابلها في نصيه الشعريين المعادل الموضوعي الأتي :

1ـ صناعة الحياة⟷ عبد الكريم الخطابي ⟵ كفاح مسلّح (الثورة)⟵ حرية، نماء، حياة
2 ـ صناعة الحياة⟷ عبد العزيز الثعالبي ⟵ كفاح ونضال سياسي⟵ حرية، نماء، حياة
3 ـ صانع الموت⟷ الاستعمار (فرنسا) ⟵ ظلم، جور .....⟵عبودية، فـــناء

ولعل هذا التصور والمقابل الموضوعي لصناعة الحياة في رأينا، كان قبل أحداث 08 ماي 1945م، التي غيَّرت رؤية الشاعر في صناعة الحياة، إذ بات يقابلها معادل موضوعي وحيد هو الكفاح المسلح الذي يمثله التصور الأتي :

الحـيــاة (حرية + عدالة + نماء) ←ـــــــ كفاح مسلّح

وهو ما يعززه قوله [1] :

ولـعلـع صـوت الـرّصـاص يــدوي فـعـاف اليَراعُ خـرافـات حـبـر !!

ليكون بهذا الطرح؛ أن ما أخذ بالقوة لا يستعاد إلا بالقوة، ولا مكان للسياسة في نظر الشاعر بعد أحداث الثامن مايو أربعة وخمسين....م .

5 ـ المستوى الدلالي لعنوان القصيدتين الشعريتين :

يمثل هذا المستوى من الدراسة، بحث علاقة العنوان بمحتوى النصين الشعريين، ومن خلال قراءتنا النقدية للعنوان ومحتوى النصيين، خلصنا إلى أن المحتوى النصي هو انعكاس حقيقي للعنوان في كلا النصين الشعريين، ويمكن بسط ذلك في الأتي :

أ ـ علاقة عنوان" إلى الريفيين " بالمحتوى :

في هذا النص، نجد تجلي واضح للعنوان في المحتوى النصي، لفظا ودلالة، ففي مستوى اللفظ نجد تكرير مكثف للفظة " الريف "، التي تمثل جزءا رئيسا من بنية العنوان، حيث بلغ عدد تكراراتها في فضاء النص ثلاثة عشر مرة، وذلك في مواضع مختلفة من بناء النص الشعري فنجدها في مواضع الإطراء والافتخار، ومواضع النصح والإرشاد، منها قوله في غرض الافتخار[2] :

24 ـ (بني الريف) في عظماء الرجال، ومـجـد الغـــزاة لكـــم مـدّكـــر

[1] ـ مفدي زكرياء : إلياذة الجزائر، مرجع سابق، ص : 69.
[2] ـ مفدي زكرياء : أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، تح : مصطفى بن بكير حمودة، ط 01، مؤسسة مفدي زكرياء للطباعة، الجزائر، 2003م، ص : 25

ومنها قوله في مقام النصح والإرشاد [1] :

39 ـ (بني الـريف) إيـاكـم و الـفـراق فــإن الـتـفــرق يـعـمـي الـبـصـر

وقوله [2] :

51 ـ بـني الـريف إيـاكـم و الجمـود فــإن النجــاح حلـــيف الـسـهـــر

أما في مستوى الدلالة، نجد أن فضاء النص في كامل أبعاده الخطابية (الافتخار والإطراء، والنصح والإرشاد) موجه إلى بني الريف، احتفاء بثورتهم المجيدة، وبهذا الاعتبار يكون المحتوى النصي كما قلنا؛ انعكاسا حقيقيا للعنوان، في كامل أبعاده اللسانية والدلالية .

ب ـ علاقة عنوان " سوق عكاظ " بالمحتوى :

في هذا النص نجد تجليا حقيقيا كذلك للعنوان في مضمون النص، غير أن تجليه كان محصوراً في مستوى الدلالة المعجمية التي وظفها الشاعر في فضاء نصه سوق عكاظ، الماثلة في دلالة " المجْمع "، وسوق عكاظ في بعده المعجمي ـ كما أشرنا ـ هو مجمع موسمي، يجتمع فيه عرب الجاهلية لمعالجة مختلف قضاياهم الاجتماعية، والاقتصادية، والثقافية، والسياسية[3] .

وتلك الدلالة المعجمية، هي التي مثلت البؤرة النصية التي تربط العنوان بالمضمون النصي، متجلية في المجمع الذي جمع أبناء تونس بصانع الحياة **الشيخ عبد العزيز الثعالبي** وهو المجمع الذي دفع بـ**"مفدي زكرياء"** إلى كتابة قصيدة " سوق عكاظ "، احتفاءً بتلك المناسبة العظيمة التي جمعت بين أطياف صناع الحياة " أبناء تونس والشيخ عبد العزيز الثعالبي ".

وبهذا الطرح يكون البعد المعجمي لكلمة سوق عكاظ، معبرا حقيقيا عن الصلة التي تربط عنوان النص الشعري بمضمونه .

---

[1] ـ المرجع نفسه، ص : 26.
[2] ـ مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، المرجع السابق، ص : 26.
[3] ـ ينظر : ص 64.

ج ـ علاقة عنوان القصيدتين بالمناص الخارجي (مستوى الغلاف) :

في هذا المستوى من مستويات تعالق النصوص، رأينا قبل أن ندرس علاقة عنوان القصيدتين بالمناص الخارجي (مستوى الغلاف)، أن نستهلَّ الدراسة بعرض قراءة نقدية لغلاف الديوان " أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى "، التي تعد قصيدتا " إلى الريفيين وعكاظ " مكونٌ من مكوناته النصية، وذلك من خلال دراسة مكوناته اللغوية وغير اللغوية، حتى نتمكن من تحديد طبيعة العلاقة التي تربط الغلاف بعنوان القصيدتين الشعريتين **" إلى الريفيين و سوق عكاظ "** .

حيث حظي الغلاف في الآونة الأخيرة من حياة الدرس النقدي، بأهمية كبيرة في المقاربات النقدية الحديثة، إذ اعتبر مكون أساسي من مكونات النص، فهو الواجهة النصية الأولى التي تشد انتباه القارئ، لأن الغلاف هو انعكاس حقيقي للفضاء النصي الذي ترمي إليه المدونة الأدبية .

والغلاف في ديوان أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، لم يكن من صنع الشاعر مفدي زكرياء، لا في مستواه اللساني (العنوان الرئيس والعناوين الثانوية)، ولا في مستواه الغير لساني (مستوى الألوان و الصور التعبيرية)، لأن الغلاف كله كان من صنع مؤسسة مفدي زكرياء النشرية، التي نذرت نفسها لخدمة شعر مفدي زكرياء، والاهتمام بانجازاته الثورية والفكرية، حيث جمع مادته **مصطفى بن الحاج بكير حمودة**، وصدّر له فخامة الرئيس **عبد العزيز بوتفليقة**.

وبهذا الاعتبار؛ يكون الغلاف لغة تعبيرية مختارة من صنع المؤسسة النشرية، مستوحاة من القراءة الواعية للنصوص المشكلة لبنية الديوان، حتى يكون المناص الخارجي (مستوى الغلاف) خطابا بصريا، يعقد تعالقا نصيا مع العناوين الفرعية المعبرة عن المحتوى النصي للديوان والتي من بينها عنواني **" إلى الريفيين وسوق عكاظ "** .

والغلاف في خطابه اللساني، متضمنٌ لعدة بُنى لسانية يمكن بسطها في مستويين رئيسين هما :

1 ـ مستوى الخطاب اللساني :

ويمثله العنوان الرئيس **" أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى "**، والعنوان الثانوي **" ديوان شاعر الثورة الجزائرية "** .

وأمجادنا تتكلم.... كعنوان رئيس، يمكن قراءته نقديا من خلال زاويتين اثنتين هما :

أ- القراءة النحوية :

نلاحظ في هذا المستوى من قراءة العنوان، أن العنوان الرئيس مكون من جملتين اسميتين، معطوف بعضها على بعض، فالجملة الأولى تمثلها بنية **" أمجادنا تتكلم "**، والتي يمكن قراءتها نحويًا في البسْطِ التالي :

- أمجادُ (نا) : مبتدأ مرفوع بالضمة الظاهرة على آخره وهو مضاف .
- الـنـون : مـضـاف إلـيـه .
- تتكلـمُ : خبر مرفوع بالضمة الظاهرة على آخره .

أما الجملة الثانية فتمثلها **" قصائدُ أخرى "**، ويمكن بسطها نحويا في القراءة الآتية :

- قصائـدُ : مبتدأ مرفوع بالضمة الظاهرة على آخره وهو مضاف .
- أخرى : مضاف إليه .

والخبر محذوف تقديره **" تتكلم "**، فيكون تمام الكلام " قصائد أخرى تتكلم "، والواو في البناء حرف عطف، وجملة " قصائد أخرى **(تتكلم)** "، معطوفة على الجملة الأولى " أمجادنا تتكلم... "، ويمكن مقاربة ذالك بالتوزيع البياني الآتي :

مركب إسنادي (اسمي)	أداة الاتساق	مركب إسنادي (اسمي)
مـبتـدأ أول (مضاف) + خبـر	حرف العطف	مـبتـدأ ثاني (مضاف) + خبـر(مقدر)
أمجـاد (نـا) + تتكـلـم	(و)	قصائـد(أخـرى) + (تتكـلـم)

ب ـ القراءة الدلالية :

يمكن قراءة العنوان الرئيس في بعده الدلالي، من خلال دراسة مكوناته اللسانية لاستنباط إيحاءاتها التعبيرية ، والتي يمكن تفريع قراءتها النصية في مستويين اثنين هما :

1 ـ جملة " أمجادنا تتكلم " :

قال صاحب اللسان في كلمة أمجاد : " جمع مجد، والمجد هو المروءة والشرف، والمروءة هي الرجولة "[1]، فيقال بهذا الاعتبار تأولا : " **بطولات الرجال تتكلم** " .

ومن خلال هذه الدلالة المعجمية، نخلص إلى أن الديوان يحتوي على نصوص شعرية تتحدث عن الأمجاد والبطولات التي حققها العرب والمسلمون قديما وحديثا، يمثل فيها النص الماثل بؤرته الخطابية، ويمثل فيه النص الغائب، الدافع الأول لصناعة المجد في العصر الحديث، وهذا المستوى من الخطابات نجده جليا في فضاء نموذجي دراستنا " إلى الريفيين وسوق عكاظ "، مثله كلٌّ من الشيخ " **عبد الكريم الخطابي** " زعيم ثورة الريف بالمغرب، والشيخ " **عبد العزيز الثعالبي** " رائد النضال بتونس، وهما رمزا صناعة المجد والبطولة في الزمن الحاضر..، وخالد، وعمرو، وحسان، وغيرهم من الشخصيات التراثية المتجلية في فضاء النصين الشعريين، تمثل المرجعية الأساسية التي اتكأ عليها الشاعر في بناء نصيه، ليشحذ من خلالها همم صناع الحياة في العصر الحديث .

وبهذا الاعتبار تكون القراءة التأويلية لجملة " **أمجادنا تتكلم** "، معبر عنها بقولنا : المروءة والرجولة تتكلم، شاهدة على البطولات، وحركات صناعة الحياة في العصر القديم، والعصر الحديث، وهذا المستوى من القراءة، معبر حقيقي عن الصلة التي تربط العنوان الرئيس بعنوان القصيدتين " عكاظ وإلى الريفيين "، لأن كلا النصيين الشعريين يتحدثان عن الأمجاد والبطولة في صناعة الحياة .

[1] ـ محمد بن منظور : لسان العرب، مرجع سابق، باب " الميم "، مادة " مجد " ومادة " مرأ " .

2 ـ جملة " قصائد أخرى " :

نقول في قراءتها التأويلية؛ قصائد أخرى خرجت في بعدها الخطابي عن خطاب التغني بالبطولة والأمجاد في صناعة الحياة إلى خطابات أخرى، كالحديث عن المواسم والأفراح، مثل قصيدته " عيد سعيد "، و " تهنئة بمولود "، أو الحديث عن الأقراح كنصه خواطر كئيب، ودموع وآلام وخواطر....وغيرها، وهذا الجزء لا علاقة له بمجال دراستنا، المتمثل في معالجة خطاب التغني بالبطولة والأمجاد الماثلة في قصيدتي " إلى الريفيين "، " سوق عكاظ " .

أما العنوان الثانوي **" ديوان شاعر الثورة الجزائرية "**، فيمكن بسط قراءته النقدية في الأتي :

أـ القراءة النحوية :

نلاحظ في هذا المستوى من مستويات قراءة العنوان الثانوي، أن عنوان " ديوان شاعر الثورة الجزائرية "، مكون من جملة اسمية، مشكلة من مبتدإ تمثله كلمة **" ديوان "**، وخبر محذوف " مقدر بقولنا **" الجديد "**، وباقي البناء، هو مضافات بعضها إلى بعض مردوفة بصفة يمكن بسطها نحويًا في القراءة الآتية :

ـ ديوانُ : مبتدأ مرفوع بالضمة الظاهرة على آخره وهو مضاف .

ـ شاعرِ : مضاف إليه مجرور بالكسرة الظاهرة على أخره وهو مضاف .

ـ الثورةِ : مضاف إليه مجرور بالكسرة الظاهرة على أخره.

ـ الجزائريةِ : صفة مجرورة بالكسرة الظاهرة على أخرها.

ـ الجديدُ : خبر مرفوع بالضمة الظاهرة على آخره .

ب ـ القراءة الدلالية :

يمكن قراءة هذا المستوى من مستويات دراسة العنوان الثانوي، من خلال دراسة الإيحاء التعبيري لبنيتي " ديوان شاعر، وثورة "، فكلمة **" ديوان شاعر "** محيلٌ نصيّ يوحي بأن النصين

" إلى الريفيين وسوق عكاظ " هما نصان شعريان أي؛ من جنس الشعر، يعبران عن تجربة شعرية عاشها الشاعر، تحمل رسالة شعرية ممثلة في خطاب صناعة الحياة، وصناعة الموت .

أما كلمة " **ثورة** "، فتوحي بأن النصين الشعريين " إلى الريفيين وعكاظ "، جنسٌ من الخطابات الشعرية، ذات البعد الثوري المحض، التي تمجد صنّاع الحياة، بالثناء عليهم، والإطراء بمناقبهم ومآثرهم، مقابل الغضب والسخط على صانع الموت، وهذه الدلالة نجدها متجلية في كلا النصين الشعريين، اللذين بنيا أساسا على معالجة جدل صناعة الحياة، وصناعة الفناء، لتنعكس من خلالهما رؤية الشاعر في صناعة الحياة وصناعة الموت، الماثلة في قطبيها " **عبد الكريم الخطابي** و**عبد العزيز الثعالبي** " كرمز لصناعة الحياة، و" **المستعمر** " كرمز لصناعة الموت .

2 ـ مستوى الخطاب غير اللساني :

يمثل الغلاف في مستواه التعبيري الغير لساني، جملة الخطابات البصرية الغير لسانية الماثلة في جملة الإيحاءات التعبيرية للألوان، و الإيحاءات التعبيرية للصورة الفوتوغرافية، والتي يمكن بسطها في الأتي :

أ ـ خطاب الألوان :

يمثل خطاب الألوان في ديوان " أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى " اللون البني والأسود، وهما كما نرى لونين داكنين، وتوظيفهما في الخطاب التعبيري للغلاف، لم يكن توظيفا اعتباطيا بقدر ما كان توظيفا مقصودا، يحمل رسالة إيحائية مساهمة في قراءة المحتوى النصي قراءة واعية، وبهذا الاعتبار؛ يكون كل لون معبر عن محتوى نصي في الديوان، يمكن بسطه في الأتي :

أولاً ـ اللون البني :

" هو لون التراب، و التراب رمز الحياة ..، ومصير الانسان مرتبط به من ولادته إلى فنائه "[1]، وهو الغالب على لون الغلاف، حيث يحتلُّ مساحة كبيرة من ظهر الغلاف، مما يعكس حجم التعلق الكبير بين الغلاف ونصي " **إلى الريفيين وسوق عكاظ** "، اللذين يعبران

[1] ـ سهام بولسحار : التناص التاريخي في رواية شعلة المايدة لمحمد مفلاح، مرجع سابق، ص : 41.

عن فضاء الصراع بين الأنا والذات المهيمنة، والصراع حول المصير والأرض، والأرض هي رمز الحرية والحياة .

ثانياً ـ اللون الأسود :

احتل اللون الأسود الدرجة الثانية من إجمالي مساحة الغلاف، وهو ممثلٌ في اللون الذي كُتب به الخطاب اللساني المُدون على الغلاف (مؤسسة النشر، العنوان الرئيس، والعنوان الثانوي، المُصدّر، الجامع والمحقق، بلد النشر وسنة النشر)، واللون الأسود في الخطاب الغير لساني يعبر عن الظلام والحزن والليل، وهو " رمز الشرّ والموت وسوء الأفعال "[1]، قال تعالى عن أصحاب الجنة : " فَطَافَ عَلَيْهَا طَآئِفٌ مِّن رَّبِّكَ وَهُمْ نَآئِمُونَ ﴿١٩﴾ فَأَصْبَحَتْ كَٱلصَّرِيمِ ﴿٢٠﴾ " سورة القلم، الآية (20،19)، قال السعدي : " الصّريم هو الليل المظلم "[2]، فالسواد بهذا الطرح؛ معبر عن الموت والفناء والكآبة .

ومن خلال هذه الدلالة نقول؛ إن السواد على الغلاف رمز للشخصيات التي مثلت صناع الموت في كلا النصين الشعريين " إلى الريفيين وسوق عكاظ "، كـ (فرنسا، والتتار....)، وتلك الرمزية، هي البؤرة النصية التي تمثل مستوى تعالق الغلاف بالنصيين الشعريتين في هذا المستوى من مستويات الخطاب الغير لساني .

ب ـ خطاب الصورة الفوتوغرافية :

من خلال عودتنا إلى ما كتبه الأستاذ " **بلقاسم بن عبد الله** " عن مفدي زكرياء في كتابه " مفدي زكرياء شاعر الثورة حوارات وذكريات "، خلصنا إلى أن الصورة التي رُصِّعت على الغلاف تعود إلى مرحلة الشباب، وهي مرحلة العنفوان التي يتحلى بها كل إنسان، في مثل هذه المرحلة من مراحل حياته، ومن خلال هذا التصور، تكون قصيدتا " **إلى الريفيين وسوق عكاظ** " نتاج تلك المرحلة الفتية، من حياة الشاعر مفدي زكرياء، حيث نشر قصيدته إلى الريفيين في سنة 1925م، وهو ابن تسعة عشرة ربيعاً، ونشر قصيدته " سوق عكاظ " في سنة 1937م، وهو ابن

[1] ـ ينظر : عبيدة ضبطي : دلالات الألوان في التراث الشعبي والديني، مجلة دراسات،ع د 14، جامعة عمار ثليجي، الأغواط، 2010م، ص : 66.

[2] ـ عبد الرحمان بن ناصر السعدي : تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان، مرجع سابق، ص : 821.

أربعة وعشرين سنة، وهما كما سيأتي تَجَلٍّ حقيقي للاندفاعية الثورية، المليئة بالأنفة، والحماسة في صناعة الحياة ومناهضة االموت، التي جسدها الشاعر في نصيه الشعريين " عكاظ وإلى الريفيين "، وهو ما نجده ماثل في خطابه إلى الريفيين[1] :

52 ـ بني الريف هبوا فهذا زمان تحرك ما فيه حتى الحجر

....

65 ـ فكونوا الفداء وكونوا الضحايا ليحي الهلال ويبقى الأثر

وقوله في عكاظ [2] :

53 ـ يا(فرنسا) لا تجهلينا، فإنا أمة تبغض الشَّقاء و القيودا

....

65 ـ لن تفيد الوعود فينا فإنا جبهة الشَّعب قد مللنا الوعودا

فيكون النصيين بهاته الأبيات، تعبير حقيقي عن حماسة الشباب، لأنها مليئة بالعنفوان والإقدام في مواجهة الموت، وهو الأصل الذي ينبني عليه تعلُّق النصين ـ كخطابين معبرين عن الكفاح والنضال ـ بالصورة الفوتوغرافية، التي قلنا بأنها تعبير لغوي، غير لساني محيل على مرحلة الشباب، رمز الفتوة، و القوة، والأنفة .

[1] ـ مفدي زكرياء : أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، مرجع سابق، ص : (26، 27).
[2] ـ المرجع نفسه، ص : (150، 152).

ـ المبحث الثاني : " تجليات التراث في القصيدتين الشعريتين "

عرف الشعر العربي الحديث في الآونة الأخيرة توظيفا واسعا للأشكال التراثية في كامل أبعاده التاريخية والدينية والسياسية والأدبية وغيرها، وذلك من خلال تفعيل أهم آلية من آليات الكتابة (التناص)، الذي يعتبر أهم ملمح من ملامحه التعبيرية، يتّبع فيه الشاعر أساليب مختلفة في تعامله مع النصوص الغائبة، فتارةً يلتزم بحرفيتها، وتارةً يتمرَّد عليها، فيكسها معانٍ جديدة، وألفاظ جديدة اقتضها مقام الخطاب والكلام " لأن الشاعر حينما يوظف التناص يرمي إلى التعبير عن واقعه "[1]، فاسحا بذلك المجال للقارئ الطموح لبسط النص، وفك طلاسمه، وهو ما نصبوا إليه من خلال تفكيكنا لبنية النصين الشعريين **" إلى الريفيين وسوق عكاظ "**، متتبعينا أثر النصوص الغائبة التي ساهمت في بناء نصيتهما.

1 ـ التناص مع الموروث الديني :

أ ـ القرآن الكريم :

يعد النص القرآني عند بعض الشعراء من المصادر الأساسية للإلهام الشعري، حيث يستلهمون منه الكثير من الألفاظ والمعاني والتراكيب لصناعة قصائدهم ومقطوعاتهم الشعرية، " فيظهر ذلك أحيانا بجلاء، ويظهر أحياناً أخرى بخفاء، مُمظهرة في أشكال مناصية قرآنية تختزن دلالات نصية متنوعة "[2].

فهو يمثل المنهل الرئيس و الأرضية الصلبة، التي يقف عليها الشعراء لبناء حاضرهم الشعري، على أرسخ القواعد، وأمتنها، لذلك كان أبدا، الحصن المنيع الذي يحتمي به الشاعر من نوائب الدهر وصيْحات الزمن. فيجد في مزاوجة نصوصه للنص القرآني، سندا في معاشرة الواقع [3].

[1] ـ ينظر: ناصر شبانه : المفارقة في الشعر العربي الحديث، ط 01، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2002م، ص :215.

[2] ـ ينظر : عباس طالب زاده : التناص القرآني في شعر يحي السماوي، دراسات أدبية، ع د09، دار الخلدونية، الجزائر، 2011م، ص : (85، 86).

[3] ـ ينظر : فاتح جميلي : التناص في شعر ابن هانئ، مرجع سابق، ص : 147.

والشاعر **" مفدي زكرياء "**، يعد مثالا في توظيف النص القرآني، فهو " من الشعراء الذين تشبعواْ روحاً وفناً بالقرآن الكريم،...والمتمعن في كتاباته، يجدها متأثرةً بالقرآن إلى حدٍ بعيد "[1]، لأن القرآن الكريم هو أول منهل عذب غذى به لسانه وصقل به موهبته، ، فكان أظهر تواردا في كتاباته الشعرية .

لذلك نجد التناص القرآني يشكل معلما بارزا في نصَّيه **" إلى الريفيين** و**سوق عكاظ "**، حيث شغل النص القرآني في قصيدته إلى الريفيين حيزا معتبرا في بناءها، خلافا لقصيدته عكاظ التي لم يحتل فيها النص القرآني إلا تجلّ محتشم مقارنة بقصيدته إلى الريفيين. وهو ماثل في استغلاله لنصوص القرآن الكريم بأساليب متنوعة، ممثلة في توظيف المعاني، والمفردات والتراكيب، والصور القرآنية، وهو ما نتلمسه في الأشكال المناصية الآتية :

ـ مستوى توظيف اللفظ والمعنى القرآني:

لم يحظ توظيف النص القرآني في هذا المستوى، بنصيب وافر في كلا النصين الشعريين. فالشاعر لم يوظف النص القرآني في مستواه التركيبي، إلا في مواضع قليلة من بناء نصيه، فمن خلال دعوته إلى شحذ همم ثوار بني الريف، حتى يواصلوا مسيرتهم البطولية ضد المستعمر استدعى الشاعر من القرآن لفظا ومعنى ما يحقق له الغرض الشعري، ويعزز به البناء النصي فقال في البيت الثالث من قصيدته إلى الريفيين [2] :

03 ـ ورتل على الجيش (**إن تنصروا الله ينصركم**) بـبـلـوغ الـوطـر

وهي بنية قرآنية مستوحاة من قوله تعالى في سورة محمد : " يَـٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِن تَنصُرُواْ ٱللَّهَ يَنصُرۡكُمۡ وَيُثَبِّتۡ أَقۡدَامَكُمۡ ۝٧ " سورة محمد، الآية 08، والشاعر في توظيفه ذلك النص القرآني، لم يزح الآية القرآنية عن بنائها اللساني، ولم يزحها عن مدلولها القرآني، المتمثل في نصر الله من ينصر دينه، والآية بهذا المعطى الدلالي، كافية لخدمة الغرض الشعري الذي أراده الشاعر المتمثل كما أشرنا في " شحذ همم الثوار " .

[1] ـ يحي الشيخ صالح : شعر الثورة عند مفدي زكرياء، مرجع سابق، ص : 365 .
[2] ـ مفدي زكرياء : أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، مرجع سابق، ص : 23.

بالتالي تكون الآية على وفاق في الرؤية مع السياق الشعري، المتمثلة في النهاية المنطقية الماثلة في النصر والتمكين لمن نصر الله في دينه، والشاعر من خلال توظيفه لذلك النص القرآني يذكِّر بني الريف بشرط الانتصار على صانع الموت، الماثل في سمة الإخلاص لأن صناعة الحياة في نظر الشاعر، لا تتحقق إلا بعامل الإخلاص والصدق في مواجهة صانع الموت .

ومن مثيلاتها توظفه لتركيب قرآني آخر، متجل في قوله [1] :

13 ـ أجيبوا أجيبوا نداء الضمير، ودعوة **عظيم رميم نخر**

حيث نجد أن الشطر الثاني مُرحّل من قوله تعالى : " قُلُوبٌ يَوْمَئِذٍ وَاجِفَةٌ ۝٨ أَبْصَارُهَا خَاشِعَةٌ ۝٩ يَقُولُونَ أَإِنَّا لَمَرْدُودُونَ فِي الْحَافِرَةِ ۝١٠ أَإِذَا كُنَّا عِظَامًا نَّخِرَةً ۝١١ " سورة النازعات، الآية (08، 09، 10، 11). والشاعر في توظيفه لتلك الآية الكريمة، عدل بالنص القرآني عن مدلوله الحقيقي إلى مدلول آخر ينسجم مع سياقه الشعري، حيث قارب البشرية التي قضى عليها الموت وحولها إلى رفاةٍ بالبشرية التي حولها صانع الجدب إلى موتى وهي حية، لأن العيش تحت الاستعمار في نظر الشاعر، هو موت وفناء، وهو بذلك التعبير يسعى إلى استنفار ثوار الريف، حتى يبثوا فيها الحياة لتلك الأنْفس التي حولها المستعمر إلى رفاة، فقال [2] :

13 ـ أجيبوا أجيبوا نداء الضمير ودعوة **عظم رميم نخر**

14 ـ فكم تحت ذاك الثرى من رفاة تطالبكم حقّها المحتكر

[1] ـ مفدي زكرياء : أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، المرجع السابق، ص : 24.
[2] ـ المرجع نفسه، ص : 24.

كما نجد الشاعر في نصه سوق عكاظ، قد وظف فيه نصين قرآنيين في مستوييهما التركيبي محافظا على لفظيهما ومعنييهما، خدمة لفضاء نصه، فقوله [1] :

06 ـ وابعث الشعر كالرسول أمينا يذكر الشعر **يومك المشهودا**

يعقد تناصا مع قوله تعالى : « وَكَذَٰلِكَ أَخْذُ رَبِّكَ إِذَآ أَخَذَ ٱلْقُرَىٰ وَهِىَ ظَٰلِمَةٌ ۚ إِنَّ أَخْذَهُۥٓ أَلِيمٌ شَدِيدٌ ﴿١٠٢﴾ إِنَّ فِى ذَٰلِكَ لَءَايَةً لِّمَنْ خَافَ عَذَابَ ٱلْءَاخِرَةِ ۚ ذَٰلِكَ يَوْمٌ مَّجْمُوعٌ لَّهُ ٱلنَّاسُ وَذَٰلِكَ يَوْمٌ مَّشْهُودٌ » سورة هود، الآية (102 ، 103)، والتناص متجل في الشطر الثاني من البيت، حيث نقل الشاعر النص القرآني بلفظه ومعناه، ووظفه في فضاء نصه عكاظ، وأريد به **يوم الآخرة**، حينما قال [2] :

06 ـ وابعث الشعر كالرسول أمينا يذكر الشعر **يومك المشهودا**

وقد تحدث الله عزوجل في كتابه العزيز عن جلال ذلك اليوم العظيم الذي تعرض فيه أعمال العباد، سيئها وحسنها، فتكون فيه الأعمال الحسنة ذخرا لأصحابها، وتكون فيه الأعمال السيئة شرا على أصحابها، فقال : " يَوْمَئِذٍ يَصْدُرُ ٱلنَّاسُ أَشْتَاتًا لِّيُرَوْا۟ أَعْمَٰلَهُمْ ﴿٦﴾ فَمَن يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْرًا يَرَهُۥ ﴿٧﴾ وَمَن يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرًّا يَرَهُۥ " سورة الزلزلة، الآية (6،7،8،9)، والشاعر من خلال نصه الشعري، يعتبر التغني بصناع الحياة شعراً، من الأعمال الحسنة، لأنها من الفضائل التي يؤجر عليها الإنسان، لذلك دعا الشاعر شعراء الشمال الإفريقي إلى التغني ببطولات صانع الحياة بالشمال الإفريقي **"الشيخ عبد العزيز الثعالبي"**، حتى يكون شعرهم

[1] ـ المرجع نفسه، ص : 147.
[2] ـ مفدي زكرياء : أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، المرجع السابق، ص : 139.

شاهدا على أعمالهم الحسنة يوم القيامة، وتكون معانيه دروسا وحكما في صناعة الحياة، تستفيد منها الأجيال القادمة لصناعة مستقبلها، فقال [1] :

04 ـ وترنح (شمال إفريقيا) بشـ ـرى وطارح طيورك التَّغريدا

05 ـ واتل للنيرين عنك نشيدا يحفظ النيران عنك النشيدا

06 ـ وابعث الشعر كالرسول أمينا يذكر الشعر **يومك المشهودا**

أما قوله [2] :

22 ـ **أمة كنت** حولها العين و السمـ ـع وكنت الأب الرحيم الودودا

23 ـ **أمة كنت** تنفخ الروح فيها وطنيًّا وكنت فيها الشّهيدا

له تجلٍ قرآني، ماثل في جملة " **أمة كنت** " المحيلة على قوله تعالى في الخليل عليه السلام : " إِنَّ إِبۡرَٰهِيمَ كَانَ أُمَّةٗ قَانِتٗا لِّلَّهِ حَنِيفٗا وَلَمۡ يَكُ مِنَ ٱلۡمُشۡرِكِينَ ﴿١٢٠﴾ " سورة النحل، الآية 120، و"**أمة** " في دلالاتها هي رمز للإمامة [3]، ورمزية الإمامة هي البؤرة النصية التي وظفها الشاعر في فضاء نصه " سوق عكاظ " خدمة لغرضه الشعري، الماثل في الإطراء، والافتخار بصانع الحياة الشيخ " **عبد العزيز الثعالبي** ".

فسيدنا **إبراهيم** ـ عليه السلام ـ كنص سابق، هو في النهاية إمامٌ للحَنِفِيَّةِ بنص الكتاب والثعالبي كنص مزامن إمامٌ في النضال والوطنية الحديثة، يقول **حسن خغام** : " الثعالبي كان رمز للتضحية والوطنية..."[4]، وهو استحضارٌ حكيم استطاع من خلاله الشاعر أن يثري به فضاء نصه، ويعزز به بناءه، وذلك من خلال توظيفه لتلك الرمزية التي تعكس حجم النص

[1] ـ المرجع نفسه، ص : 146.
[2] ـ المرجع نفسه، ص : 148.
[3] ـ ينظر : جلال الدين السيوطي وجلال الدين المحلى : تفسير الجلالين، مرجع سابق، تفسير سورة الإسراء الآية 120، د ص .
[4] ـ حسن أحمد جغام : الكلمة الحاسمة للمرحوم الشيخ عبد العزيز الثعالبي، د ط، دار المعارف للطباعة، تونس، 1989م، ص : 10.

الشعري القائم أساساً على الافتخار بشخصية مغاربية حديثة، تعتبر رمزا للنضال، والكفاح في العصر الحديث، ممثلة في شخصية **عبد العزيز الثعالبي**،... فقال معززاً تصوره [1] :

23 ـ **أمـة كـنـت تـنـفـخ الـروح فـيـهـا وطـنـيًـا وكـنـت فـيـهـا الـشّـهـيـدا**

24 ـ **فغدت تـفـتـح الـطـريق إلى المجـ ـد على همـة تـعـاف الـقـعـودا**

25 ـ **صرخت صرخة الحيـاة على المو ت وثـارت تـفـكُّ عـنـك الـقـيـودا**

ونجد في توظيفه للبنية القرآنية المفردة، توظيفه لكلمة " **الزمر**" في نصه إلى الريفيين التي امتصها من قوله تعالى : " وَسِيقَ ٱلَّذِينَ ٱتَّقَوۡاْ رَبَّهُمۡ إِلَى ٱلۡجَنَّةِ زُمَرًاۖ حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءُوهَا وَفُتِحَتۡ أَبۡوَٰبُهَا وَقَالَ لَهُمۡ خَزَنَتُهَا سَلَٰمٌ عَلَيۡكُمۡ طِبۡتُمۡ فَٱدۡخُلُوهَا خَٰلِدِينَ " سورة الزمر، الآية 70.

حينما قال [2] :

04 ـ وأعـل الـلـواء لـــهام الـثـرايـــا، وسـر لـلأمـــام بـتـلـك **الـزمـــر**

والشاعر في تحويله لذلك النص القرآني لم يضف عليه معنا جديدا، حيث وظف النص القرآني في معناه المأثور، الماثل في دلالة " **الجَمع والجماعات** "، مشيرا من خلال بعدها السيميائي، على ضرورة توحيد الصف في مواجهة صانع الموت، لأن صناعة الحياة ـ في نظر الشاعر ـ لا تتحقق إلا بوحدة الصف، لذلك نجده في نصه الشعري " إلى الريفيين " يحذر المجاهدين من النزاع والشقاق، حينما قال [3] :

39 ـ بني الـريف **إيـاكـم و الـفـراق** فـــإن الـتـفـــرق يـعـمـي الـبـصـــر

[1] ـ مفدي زكرياء : أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، مرجع سابق، ص : 148.
[2] ـ المرجع نفسه، ص : 23.
[3] ـ مفدي زكرياء : أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، المرجع السابق، ص : 26.

وهي بهذا المعنى خادمة لفضاء النص، ومحققة لغرضه الشعري، المتمثل ـ كما أشرنا ـ في صناعة الحياة ومناهضة الموت، ووحدة الكلمة والصف، في نظر الشاعر هي أول شرط من شروطها صناعة الحياة .

ومنها لفظة " **رتل** " التي وظفها في نصه الشعري " إلى الريفيين " مرتين، وهي مقتبسة من قوله تعالى : " يَـٰٓأَيُّهَا ٱلۡمُزَّمِّلُ ۝١ قُمِ ٱلَّيۡلَ إِلَّا قَلِيلاً ۝٢ نِّصۡفَهُۥٓ أَوِ ٱنقُصۡ مِنۡهُ قَلِيلاً ۝٣ أَوۡ زِدۡ عَلَيۡهِ وَرَتِّلِ ٱلۡقُرۡءَانَ تَرۡتِيلاً ۝٤ " سورة المزمل، الآية (03،02،01)، حينما قال [1] :

03 ـ و**رتل** على الجيش (إن تنصروا اللـ ـه ينصركم) ببلوغ الوطر

....

30 ـ وقد **رتلوا** من ثباتهم على الفاتحين بليغ السور

والشاعر في تحويله لذلك النص، حَافظ على معناه الحقيقي في توظيفه الأول، المتجلي في قراءة ذلك النص القرآني على المجاهدين، الذين يسعون إلى صناعة الحياة من خلال مناهضة الموت، المشتمل على الوعد بالنصر لمن ينصر الله في دينه .

والشاعر من خلال ذلك التحويل النصي، يحث المجاهدين على امتثال صفة الإخلاص في مواجهة صانع الموت؛ لأن الإخلاص في نظر الشاعر هو العامل الرئيس في صناعة الحياة..، في حين صرف النص القرآني عن معناه الحقيقي في توظيفه الثاني، المتمثل كما قلنا في (دلالة القراءة والترتيل) إلى معنى آخر يخدم فضاء نصه ويعزز بناءه، ممثلا في الدلالة السيمائية للأنموذج في الكفاح، والثبات، ومواجهة الموت، المتمثل في رجال الفتح الإسلامي كـ " خالد ، وعمرو بن العاص، وعقبة بن نافع وغيرهم من زعماء الفتح الإسلامي .

ومن خلال ذلك التوظيف؛ صور الشاعر تلك الإنجازات العظيمة التي حققها السلف في صناعة الحياة، والتي أضحواْ من خلالها نماذج خالدة في التشييد والصناعة والبناء، شحذا لهمم لبني الريف، وتذكية لنفوسهم، أملا في دفع الجدب ومد الخصب .

[1] ـ المرجع نفسه، ص : (23، 25).

أما في نصه سوق عكاظ، لم يوظف الشاعر النص القرآني في مستواه الإفرادي إلا مرة واحدة حينما ذكر فرنسا بفضائل الشعب الجزائري عليها في الحرب العالمية الثانية قائلا [1] :

63 ـ إن تناست أو أنكرت ذكرها جثث الشعب تملأ **الأخـــدودا**

والتناص متجل في الشطر الثاني من البيت، ممثل في لفظة " **الأخدود** "، المرحلة من قوله تعالى : " وَٱلسَّمَآءِ ذَاتِ ٱلۡبُرُوجِ ۝١ وَٱلۡيَوۡمِ ٱلۡمَوۡعُودِ ۝٢ وَشَاهِدٖ وَمَشۡهُودٖ ۝٣ قُتِلَ أَصۡحَٰبُ ٱلۡأُخۡدُودِ ۝٤ " سورة البروج، الآية (01،02،03،04)، والشاعر من خلال توظيفه ذلك النص القرآني، استدعى منه رمزية التضحية التي اختزنها سياقه التاريخي عبر العصور، لخدمة فضائه النصي المتجلي في معالجة صراع الموت والحياة، والنصين السابق الماثل في **(أصحاب الأخدود)**، و المزامن الماثل في **(الشعب الجزائري)** معبرين عن تلك الرمزية في صناعة الحياة.

فتضحية أصحاب الأخدود كما نقلت في كتب السّير، متجلية في تضحيتهم بالنفس رفضا للكفر*، لأن الكفر في النهاية، رمز للفناء، والإسلام رمز للخصب والنماء، قال تعالى : " كَيۡفَ تَكۡفُرُونَ بِٱللَّهِ وَكُنتُمۡ أَمۡوَٰتٗا فَأَحۡيَٰكُمۡۖ ثُمَّ يُمِيتُكُمۡ ثُمَّ يُحۡيِيكُمۡ ثُمَّ إِلَيۡهِ تُرۡجَعُونَ ۝٢٨"

سورة البقرة، الآية 27، أي؛ أحياكم بنعمة الإسلام والإيمان.

وتضحية الجزائريين في الحرب العالمية الثانية ظاهرة في سياق التاريخ، مقابل حصولها على معادل موضوعي لتلك التضحية، ممثلا في حصولهم على استقلالهم، أو حصولهم على بعض الحقوق التي تعبر عن إنسانيتهم .

[1] ـ مفدي زكرياء : أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، المرجع السابق، ص : 151.

* ـ ينظر قصة أصحاب الأخدود : صلاح الدين محمود : قصص القرآن، ط 01، دارالغد الجديد، المنصورة، مصر، 2005م ص : 140.

وهو في النهاية استحضار ميتانصي بلغة النصوصية الحديثة، لأن مفدي زكرياء في سياق نصه الشعري، ينتقد فرنسا كنص مزامن، لوعودها الكاذبة في صناعة الحياة والنماء، وينتقد ضمنيا ذلك الملك في النص الغائب، لأنه جرؤ على بعث الموت إلى أهل التوحيد، وهو في النهاية استحضارٌ خادم لفضاء النص وخطابه، الماثل أساسا في معالجة جدلية صناعة الموت وصناعة الحياة .

ـ مستوى توظيف المعنى القرآني :

في هذا المستوى من مستويات التّداعي النصي، لم نتلمّس حضور النص القرآني في معناه إلا في نصه الشعري **" إلى الريفيين "**، خلافا لنصه عكاظ الذي لم يوظف فيه كثيرا المعنى القرآني مستقلا عن لفظه..، وهو متجلٍ في نماذج كثيرة منها :

قوله [1] :

08 ـ هنيئا (بني الريف) قد فتحت لكم جنة الخلد، من يبتدر؟

ومعنى هذا البيت مرحل من معنى قوله تعالى : " سَابِقُوٓاْ إِلَىٰ مَغۡفِرَةٖ مِّن رَّبِّكُمۡ وَجَنَّةٍ عَرۡضُهَا كَعَرۡضِ ٱلسَّمَآءِ وَٱلۡأَرۡضِ أُعِدَّتۡ لِلَّذِينَ ءَامَنُواْ بِٱللَّهِ وَرُسُلِهِۦۚ ذَٰلِكَ فَضۡلُ ٱللَّهِ يُؤۡتِيهِ مَن يَشَآءُۚ وَٱللَّهُ ذُو ٱلۡفَضۡلِ ٱلۡعَظِيمِ ﴿٢١﴾ "سورة الحديد، الآية 20، حيث استحضره الشاعر في غير لفظه، مستغلا المعنى العظيم الذي يخدم رسالته الشعرية التي يريد تبليغها لبني الريف، حيث يرى من خلالها أن العيش تحت الاستعمار موت وذل، لذلك حثهم على ضرورة البذل والتضحية حتى تصنع الحياة .

[1] ـ مفدي زكرياء : أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، مرجع سابق، ص : 24.

وحتى يدعم رسالته الشعرية، استحضر الشاعر معنى قرآنيا آخر، رحَّله من قوله تعالى : " قُلُوبٌ يَوْمَئِذٍ وَاجِفَةٌ ۝٨ أَبْصَارُهَا خَاشِعَةٌ ۝٩ يَقُولُونَ أَإِنَّا لَمَرْدُودُونَ فِي ٱلْحَافِرَةِ ۝١٠ أَإِذَا كُنَّا عِظَامًا نَّخِرَةً ۝١١ " سورة النازعات، الآية (08، 09، 10،11) ، حينما قال [1] :

13 ـ أجيبوا أجيبوا نداء الضمير، ودعوة **عظيم رميم نخر**

والشاعر في توظيفه، عدل بالنص القرآني عن معناه الحقيقي المتمثل في البعث والنشور بعد الموت، إلى معنا آخر يخدم نصه الشعري، حيث أصبغ المعنى بحلة جديدة، متجلية في رميم الأحياء، وذلك من خلال مساواته بين شعوب المغرب المستعمرة بالموتى، حيث اعتبر الشاعر شعوب المغرب العربي في ظل الاستعمار، مجرد عظام نخرة، نخرها الظلم، وهي في نظر الشاعر تحتاج إلى من يبعث فيها الحياة، ويخلصها من شبح الموت الذي كرسه صانع الموت .

ولا يتأتى ذاك في نظر الشاعر، إلا من خلال مواجهة الظلم، ومجابهة المستعمر، لذلك نجده قد عزز ذلك التصور بأبيات يهون فيها من المخاطر، شاحذا من خلالها همم الثوار، حتى تصنع الحياة، وتبعث روح الحياة إلى تلك الشعوب التي حولها المستعمر إلى رفاة، فقال [2] :

16 ـ بني الريف من كان **يهوى الحياة** **يهون عليه ركوب الخطر**

17 ـ فعرش السعادة لا يبتنى لقوم سوى فوق هام أخر

إلى أن قال :

20 ـ ولن يبلغ العز إلا الذي على رشف كأس العذاب صبر

21 ـ ولا يجتني ثمرات السعاد ة و الفخر حقا سوى من بذر؟

22 ـ فحرية الشعب صاح.... وهل مهرها غير هام البشر؟

[1] ـ المرجع نفسه، ص : 24.

[2] ـ مفدي زكرياء : أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، المرجع السابق، ص :24.

ومنها كذلك، ترحيله لمعنى قرآني آخر، ممثلا في معنى قوله : " مِّنَ ٱلۡمُؤۡمِنِينَ رِجَالٌ صَدَقُواْ مَا عَٰهَدُواْ ٱللَّهَ عَلَيۡهِۖ فَمِنۡهُم مَّن قَضَىٰ نَحۡبَهُۥ وَمِنۡهُم مَّن يَنتَظِرُۖ وَمَا بَدَّلُواْ تَبۡدِيلٗا ﴿٢٣﴾ " سورة الأحزاب، الآية 23، حينما قال [1] :

64 ـ وتحتكم **أعظم نخرات** وحولكم **أنفس تنتظر**

حيث عدل الشاعر بالنص القرآني عن معناه الحقيقي إلى معنى آخر ينسجم مع سياق نصه الشعري، أضفى عليه بعدا ميتناصيا انتقد من خلاله الواقع المر الذي يعيش فيه المسلمون، حيث أضحوا بين طريح قبور(أموت)، ورقاب تنتظر الإفناء والموت في ذل، لأن صانع الموت في نظر الشاعر قد حوَّل حياتهم إلى فناء، وحول عزهم إلى شقاء. وهو خلافا للمعنى القرآني المتجلي في وفاة العِز التي ظفر بها المجاهدين الذين حكى عنهم النص القرآني، وبهذا الاعتبار يكون الشاعر قد عدل بالمعنى القرآني عن دلالته الحقيقية، إلى دلالة أخرى تخدم غرضه الشعري، حتى يبث بها روح الحمية في نفوس بني الريف، فيزداد عزمهم على صناعة الحياة، فقال في يقين [2] :

36 ـ فليس لديكم **سوى موتتين** بأيهما **يستطاب المقر**

فإما؛ موت عز فيصنع الخصب، وإما موت ذل ليطفح الجدب.

ومنها ترحيله لمعنى قوله تعالى : " ٱللَّهُ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ ٱلۡحَيُّ ٱلۡقَيُّومُۚ لَا تَأۡخُذُهُۥ سِنَةٞ وَلَا نَوۡمٞۚ لَّهُۥ مَا فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَمَا فِي ٱلۡأَرۡضِۗ مَن ذَا ٱلَّذِي يَشۡفَعُ عِندَهُۥٓ إِلَّا بِإِذۡنِهِۦۚ يَعۡلَمُ مَا بَيۡنَ أَيۡدِيهِمۡ وَمَا خَلۡفَهُمۡۖ وَلَا يُحِيطُونَ بِشَيۡءٖ مِّنۡ عِلۡمِهِۦٓ إِلَّا بِمَا شَآءَۚ وَسِعَ كُرۡسِيُّهُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضَۖ وَلَا يَـُٔودُهُۥ حِفۡظُهُمَاۚ وَهُوَ ٱلۡعَلِيُّ ٱلۡعَظِيمُ ﴿٢٥٥﴾ " سورة البقرة، الآية (253،254)، حيث وظف معناها في قوله [3] :

[1] ـ المرجع نفسه، ص : 27 .
[2] ـ مفدي زكرياء : أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، المرجع السابق، ص : 25.
[3] ـ المرجع نفسه، ص : 27.

63 ـ ففـوقكم **عين رب** خـبيـر **تـنـام الـعـيـون** ولا تـنـحـسر

مستغلا في غير عدول بالمعنى الحقيقي، أكمل معنى من معاني كمال الألوهية المتمثل في **سهر الله على رعاية عباده، وسهره على تصريف أمورهم**، مذكر من خلاله بني الريف، بأن **عين الله** عزوجل تحرسهم وترعاهم في مناهضتهم للموت، فذكى بذلك المبدأ العقائدي أرواحهم، وزاد من شحن هممهم لمواجهة الموت وصناعة الحياة.

فالمعني بهذا الاعتبار؛ يكون خادما للغرض الشعري، ومثر للفضاء النصي، ومعززا لبنائه.

ـ مستوى توظيف الصورة القرآنية :

في هذا المستوي من مستويات توظيف النص القرآني، لم يوظف الشاعر إلا صورتين قرآنيتين على مدِّ نصيه الشعريين، يمكن بسطهما في الأتي :

1 ـ تناص " إلى الريفيين " مع الصورة القرآنية :

يتجلى مستوى تداخل نصه " إلى الريفيين " مع الصورة القرآنية في قوله [1] :

01 ـ أجـبـريـل هـلل بـآي الـظـفـر وكـبـر وخـط جـلـيـل الـخـبـر

02 ـ ورُفّ بأجنحة النصـر فـوق (بني الريف) حول القنا المشتجر

حيث استدعى الشاعر ذلك المشهد الشعري من قوله تعالى في آل بدر: "إِذْ تَقُولُ لِلْمُؤْمِنِينَ أَلَن يَكْفِيَكُمْ أَن يُمِدَّكُمْ رَبُّكُم بِثَلَٰثَةِ ءَالَٰفٍ مِّنَ ٱلْمَلَٰٓئِكَةِ مُنزَلِينَ ﴿١٢٤﴾ بَلَىٰٓ إِن تَصْبِرُواْ وَتَتَّقُواْ وَيَأْتُوكُم مِّن فَوْرِهِمْ هَٰذَا يُمْدِدْكُمْ رَبُّكُم بِخَمْسَةِ ءَالَٰفٍ مِّنَ ٱلْمَلَٰٓئِكَةِ مُسَوِّمِينَ ﴿١٢٥﴾ " آل

[1] ـ مفدي زكرياء : أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، المرجع السابق، ص : 23.

عمران، الآية (124،125). قال ابن كثير في شرحه ؛ جبريل و ميكائل يقودان زمرا من الملائكة لنصر آل بدر[1].

والشاعر في نصه **" إلى الريفيين "**، عدل بالصورة القرآنية عن حقيقتيها الثابتة في النص القرآني، إلى صورة مجازية وليدة خياله الشعري، حيث خلع تلك الصورة وذلك المشهد القرآني على بني الريف؛ مشبَّها من خلالها زعيم الريف الشيخ **عبد الكريم الخطابي بجبريل** عليه السلام الذي انتصر لآل بدر، فبعث فيهم الحياة، وأمدَّهم بأسباب النصر، فكذلك سير الخطابي بجيشه لموجهة المستعمر في نظر الشاعر، هو بعث جديد للحياة، وتحقيقا لسُبل الخصب والنماء.

وهو استحضارٌ حكيمٌ خادمٌ لغرض النص الشعري، ومعزز لبنائه، حيث تمكن من خلال تلك الصورة أن ينقل للمتلقي مشهد الإنجازات العظيمة التي حققها الشيخ **عبد الكريم الخطابي** أمام العدو التي ماثلة انجازات **جبريل** ـ عليه السلام ـ يوم بدر .

1 ـ تناص " سوق عكاظ " مع الصورة القرآنية :

يتمثل تعالق نصه " سوق عكاظ " بالصورة القرآنية في نقله لمشهد إفاضة الناس من عرفة في موسم الحج، التي قال فيها الله عزوجل : " لَيْسَ عَلَيْكُمْ جُنَاحٌ أَن تَبْتَغُواْ فَضْلاً مِّن رَّبِّكُمْ ۚ فَإِذَآ أَفَضْتُم مِّنْ عَرَفَٰتٍ فَٱذْكُرُواْ ٱللَّهَ عِندَ ٱلْمَشْعَرِ ٱلْحَرَامِ ۖ وَٱذْكُرُوهُ كَمَا هَدَىٰكُمْ وَإِن كُنتُم مِّن قَبْلِهِۦ لَمِنَ ٱلضَّآلِّينَ ﴿١٩٨﴾ " سورة البقرة، الآية 197 ، قال الشُّرَّاح : الإفاضة؛ هي الدفع، فالحجيج تدفعُ في تَهَادٍ من عرفات إلى المسجد الحرام، والشاعر في توظيفه لتلك الصورة قارب من خلالها إفاضة الحجيج من عرفات إلى البيت الحرام كنص سابق ومزامن، بإفاضة أبناء الشعب التونسي في تهاد لاستقبال زعيم النضال، وصانع الحياة الجديد، الشيخ **" عبد العزيز الثعالبي "** كنص مزامن فقال [2]:

11 ـ فكأن الخضمَّ حوضٌ وهذا الشـ ـشعب قد جاء حوضه الموردا

12 ـ وكأن المجموع في (**عرفات**) [تتهادى] خلف الإمام سجودا

[1] ـ ينظر: إسماعيل بن كثير : تفسير القرآن العظيم، ط 01، المكتبة العصرية للطباعة، بيروت، لبنان، 1998م، ص : (353، 354).

[2] ـ مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، مرجع سابق، ص : 147.

والشاعر من خلال نقله لتلك المشاهد، أراد أن يصور للمتلقي حجم ذلك المشهد العظيم الذي خرج فيه التونسيون ساعة استقبالهم لزعيم النضال الشيخ **عبد العزيز الثعالبي**، وهو ما يعكس في النهاية مكانة تلك الشخصية في الوسط التونسي، ومكانتها في الوسط المغاربي والعربي عموما، لم اتصفت به من تضحية كبيرة في صناعة الحياة .

ب ـ العقيدة الإسلامية :

العقيدة الإسلامية هي المعبّر الحقيقي عن رواسخ الدين الإسلامي، الموروث عن الأنبياء والرسل، فهي أفكار وآراء.. تمثل الاعتقاد بالحق، لأنها ثوابت دينية لا تخترقها الأوهام والظنون والافتراءات، توجه الانسان إلى السلوك النافع في الحياة، الذي يُعبِّر عن الرُّشْدِ الإنساني و الرُّقي الرُّوحي، لذا فهي خالية من الرواسب المضللة للعقل [1].

" وقد عمد اليهود والنصارى قديما وحديثا إلى ضرب جذور العقيدة الإسلامية، في محاولةٍ لزعزعة إيمان شعوبها، وحرفهم عن الدين...، لكن لقوة رسوخها في النفوس، لقي ذلك الحرف مكافحة كبيرة من قبل المسلمين،... حفاظا على حريتهم الدينية، وحماية لعقيدتهم من السموم العقائدية التي يذرعها الأعداء بين أبنائهم "[2].

ومن العقائد الفاسدة التي روج لها الاستعمار " **بناء الأضرحة** " وتعليق القلوب بها، حتى شلَّ بذلك العقول، وأطبق على القلوب،..،الشيء الذي دفع بجمعية علماء المسلمين الجزائريين إلى مواجهة ذلك الحرف مواجهة كبيرة، ومحاربته محاربة شديدة.

إذ عمل " **ابن باريس** " طِوال مسيرته النضالية، على تصحيح العقائد التي خالطها التزييف وأصابها التمييع، ...فكانت له جهود كبيرة في محاربة البدع وترسيخ السنن [3].

ومنها بناء الأضرحة والتضرع إليها، التي اعتبرها مظهرا مخالفا للعقيدة الإسلامية مؤكدا ذلك بقوله : " في الناس اليوم طوائف كثيرة، تتوجه لبعض الأموات، وتتضرع إليهم وتناديهم أمام قبورهم، بخضوع وخشوع تامين، ...على اعتقاد أنهم يجلبون لهم الرغائب

[1] ـ ينظر : محمد المندلاوي : الدعاء والعقيدة في حياة الأمم والشعوب، د ط، دار الأرقم للطباعة ، بيروت، لبنان، د ت، ص : (17، 18).

[2] ـ المرجع نفسه، ص :(24، 27).

[3] ـ ينظر : محمد الدراجي : الشيخ عبدالحميد بن باديس السلفية والتجديد، د ط، دار الهدى للطباعة ، عين مليلة، الجزائر، 2012م، ص : 115.

ويدفعون عنهم المصائب... وهذا كله واقع في الأمة، ولو أن الأمة سمعت صيحات الإنكار من كل ذي علم [ووع] لقلعت عن ضلالها "[1]، لذلك تظافرت جهود النفوس الحية من أدباء وشعراء، ومصلحين، لمحاربة تلك العقائد الفاسدة، لإدراكهم أن انحراف العقيدة هو نهاية للحياة، وبعث للموت .

وهو ما سعى إليه الشاعر من خلال نصه الشعري **" إلى الريفيين "**، حيث استحضر فيه الجانب العقائدي في بُعد متنانصي، عارض من خلاله ما نشره المستعمر الحديث من انحراف عقائدي، ماثل في بناء القبور، ودعاءها، والأخذ بالتواكل بدل التوكل، وهما سلوكان يحرفان المقومات الروحية، التي تستمد منها **الشعوب الإسلامية** الطاقة الروحية الباعثة لروح الحمية القومية، والغيرة العقائدية، حينما حذر قائلا [2] :

53 ـ فليس الفلاح بنقر الدفوف وَدعوى **الضريح** وخط الزبر

54 ـ ولا **بالتواكل** عند البلاء ولا بالكؤوس وضرب الوتر

وهو في حقيقته استحضار حكيم، ساهم في تماسك بناء النص، وخدم غرضه الشعري الرئيس، المتمثل في رفع همم الثوار، لصناعة الحياة، ومدِّ الخصب في المغرب .

[1] ـ عبد الحميد بن باديس: آثار الإمام ابن باديس، د ط، ج2، مطبوعات وزارة الشؤون الدينية ، الجزائر، 2005م، ص : (96،97).

[2] ـ مفدي زكرياء : أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، مرجع سابق، ص : 27.

ج ـ الشخصيات الدينية :

يذهب بعض الباحثين إلى أن الشخصيات الدينية هي "...تلك الشخصيات المستمدة من الموروث الديني الإسلامي، ممثلة في شخصيات الأنبياء عليهم السلام، و الصحابة رضوان الله عليهم وتابعيهم،...ومن أبرزها شخصية النبي محمد ـ صلى الله عليه وسلّم ـ، و...خلفائه الراشدين وتابعيهم...، الذين يرد ذكرهم من خلال ما تركوه من أحاديث، وأقوال [حكيمة في صناعة الحياة] "[1].

والشخصيات الدينية في رئينا هي أوسع من ذلك بكثير، فهي تشمل الشخصيات البشرية متجلية فيما تقدم ذكره، والشخصيات اللأبشرية الماثلة في شخصيات الملائكة، وجملة الأعراس والأحداث الدينية الموروثة، كالغزوات، والفتوح، والفضائل وغيرها من الموروثات الدينية...، " وتوظيف الشخصيات الدينية في الشعر، هي من الظواهر التعبيرية التي شاعت في شعرنا العربي الحديث، حيث وظفها الشعراء في شعرهم توظيفا رمزيا، يعبر عن المشاعر والهموم التي تشغل حياتهم "[2].

والشاعر **مفدي زكرياء** في نصَّيه " عكاظ وإلى الريفيين "، **أكثر** من توظيف تلك الشخصيات الدينية، خاصة الشخصيات البشرية التي مثلت **رمزا في صناعة الحياة**، ولعل ذلك يعود إلى تنشئته الدينية، التي حظي بها منذ حداثة سنه...، ويمكن بسط تلك الشخصيات، قراءة وتحليلا، من خلال الأتي :

1 ـ شخصية الأنبياء :

في هذا المستوى من مستويات التداعي النصي، وظف مفدي زكرياء في نصيه " عكاظ وإلى الريفيين "، شخصيتين، نبويتين، اثنتين، ماثلتين في شخصية **محمد** عليه الصلاة والسلام وشخصية **سليمان** عليه، فشخصية " **محمد** " عليه الصلاة والسلام، من الشخصيات الدينية التي وظفها الشاعر في نصه إلى الريفيين ، ومحمد عليه السلام " هو أكرم الخلق وأفضل

[1] ـ سهام بولسحار : التناص التاريخي في رواية شعلة المايدة لمحمد مفلاح، مرجع سابق، ص 185.
[2] ـ علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية، مرجع سابق، ص : 325.

الأنبياء والرسل، ينتهي نسبه إلى بيت الشرف، مبتدئ بعبد الله القريشي، ومنتهٍ بعدنان من ولد إسماعيل بن إبراهيم الخليل عليهما السلام " [1].

شَهِدَ الفُجَّار، وحِلف الفضول، والتحكيم، وسَطعَ بالحق، ومدَّ الحياة بالغزوات والفتوح وكان أعظمها بدر[2]، فكان بذلك رمزا في صناعة الحياة .

وقد استهلكت شخصيته الشريفة في دلالات كثيرة..، حيث وظف كرمز للعربي المنتظر الذي يخلص الأمة من آلامها وأحزانها، ووظف كرمز للقائد الذي يقود القوى المناضلة في سبيل الخير، ووظف كرمز لازدهار ماضي الانسان العربي[3].

ومفدي زكرياء في توظيفه لشخصية الرسول كنص سابق، استدعا من خلالها رمزية صانع الحياة الأول، ومناهض الموت الأول في هذه الأمة، لأن مبعثه عليه الصلاة والسلام كان بعث جديد للحياة، حتى قال فيه تعالى : " وَمَآ أَرۡسَلۡنَٰكَ إِلَّا رَحۡمَةٗ لِّلۡعَٰلَمِينَ ١٠٧ " سورة الأنبياء، الآية 106، والشاعر في خطابه الشعري يشير إلى أن الناس من بعده ـ عليه الصلاة والسلام ـ تسير على خطاه، وتقتفي أثره في بعث الحياة، ومناهضة الفساد، فقال [4] :

05 ـ أبلغ **رسول** البرية **أحمـ** **ـد** هادى الشريعة بادي البشر

06 ـ بأن الهلال على أفق العز ز و المجد ـ بعد الأفول ـ ظهر

أما " **سليمان** " عليه السلام، فهو من الشخصيات النبوية التي وظفها الشاعر في نصه سوق عكاظ، ورد ذكره عليه السلام في القرآن ستة عشرة مرة في مواضع مختلفة منها :

قوله تعالى : " وَوَهَبۡنَا لِدَاوُۥدَ سُلَيۡمَٰنَۚ نِعۡمَ ٱلۡعَبۡدُۖ إِنَّهُۥٓ أَوَّابٞ ٣٠ " سورة ص، الآية 29.

[1] ـ صفي الرحمان المباركفوري : روضة الأنوار في سيرة النبي المختار، ط 05، وكالة الوزارة لشؤون المطبوعات والبحث العلمي، العربية السعودية، 1429هـ، ص : 05.
[2] ـ ينظر : المرجع نفسه، ص : (16، 17، 26).
[3] ـ ينظر : علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية، مرجع سابق، ص : (78، 79، 80).
[4] ـ مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، مرجع سابق، 23.

وقوله في ولد نوح : " وَوَهَبۡنَا لَهُۥٓ إِسۡحَٰقَ وَيَعۡقُوبَۚ كُلّٗا هَدَيۡنَاۚ وَنُوحٗا هَدَيۡنَا مِن قَبۡلُۖ وَمِن ذُرِّيَّتِهِۦ دَاوُۥدَ وَسُلَيۡمَٰنَ وَأَيُّوبَ وَيُوسُفَ وَمُوسَىٰ وَهَٰرُونَۚ وَكَذَٰلِكَ نَجۡزِي ٱلۡمُحۡسِنِينَ ﴿٨٤﴾

" سورة الأنعام، الآية 84.

وقوله : " وَلِسُلَيۡمَٰنَ ٱلرِّيحَ غُدُوُّهَا شَهۡرٞۖ وَرَوَاحُهَا شَهۡرٞۖ وَأَسَلۡنَا لَهُۥ عَيۡنَ ٱلۡقِطۡرِۖ وَمِنَ ٱلۡجِنِّ مَن يَعۡمَلُ بَيۡنَ يَدَيۡهِ بِإِذۡنِ رَبِّهِۦۖ وَمَن يَزِغۡ مِنۡهُمۡ عَنۡ أَمۡرِنَا نُذِقۡهُ مِنۡ عَذَابِ ٱلسَّعِيرِ ﴿١٢﴾ " سورة سبأ، الآية 12، ومنها ما ورد ذكره في سورة النمل، وسورة الأنبياء، وسورة النساء، وسورة البقرة " [1] .

ومن خلال تلك النصوص الشريفة يمكن بسط شخصية سيدنا سليمان ـ عليه السلام ـ في رمزيته الأساسية التي اختص بها، الماثلة في رمزية الملك، حيث مثلت شخصية سيدنا **سليمان** ـ عليه السلام ـ في الأذهان منذ القديم رمزيةٌ لمنتهى المُلك بالمعيار البشرى، بشهادة القرآن الكريم حينما قال سليمان : " قَالَ رَبِّ ٱغۡفِرۡ لِي وَهَبۡ لِي مُلۡكٗا لَّا يَنۢبَغِي لِأَحَدٖ مِّنۢ بَعۡدِيٓۖ إِنَّكَ أَنتَ ٱلۡوَهَّابُ ﴿٣٥﴾ " سورة ص، الآية 34.

قال السعدي : " غفر له، واستجاب له،...وزاده ملكا لم يحصل لأحد بعده"[2]، فنال بذلك **سليمان** عليه السلام مجدا وسلطانا لم ينله أحدٌ من قبله .

فمن علامات ملكه، تسخير الرياح والبساط، فهما يأتمران بأمره، وينتهيان لنهيه، قال تعالى : " فَسَخَّرۡنَا لَهُ ٱلرِّيحَ تَجۡرِي بِأَمۡرِهِۦ رُخَآءً حَيۡثُ أَصَابَ ﴿٣٦﴾ " سورة ص، الآية 35 .

ومن علامات ملكه كذلك، الجنود، حيث جمع له من الجنود ما لم يجمع لغيره في تاريخ البشرية، " فكان معسكره مئة فرسخ، خمسة وعشرون فرسخا من الإنس، وخمسة وعشرون فرسخا من الجن، وخمسة وعشرون فرسخا من الطير، وخمسة وعشرون فرسخا من

[1] ـ عبد الوهاب النجار : قصص الأنبياء، د ط، دار الفكر للطباعة، بيروت، لبنان، د ت، ص : 318.
[2] ـ عبد الرحمان بن ناصر السعدي : تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان، مرجع سابق، ص : 669.

الوحوش، وكان حرسه اثني عشرة ألف فارس، ومركباته الحربية ألفا وأربع مئة مركبة "[1]، وهو ما أكده القرآن الكريم من خلال قوله تعالى : " وَحُشِرَ لِسُلَيۡمَٰنَ جُنُودُهُۥ مِنَ ٱلۡجِنِّ وَٱلۡإِنسِ وَٱلطَّيۡرِ فَهُمۡ يُوزَعُونَ ﴿١٧﴾ " سورة النمل، الآية 17، قال السعدي في تفسيره؛ يوزعون : يتدافعون[2]، وهي رمزيةٌ للمهابة، والسلطان، والملك .

وفي ذلك الاستحضار النَّصي لشخصية **سليمان** عليه السلام، نرى أن الشاعر في قصيدته عكاظ، قد وظف خاصية واحدة من خصائص ملكه، ماثلة في رمزية " **قوة الحشر والجمع** "، مقاربا بذلك بين نصين متماثلين في تلك الرمزية، نص مزامن مثلته شخصية **عبد العزيز الثعالبي**، ونص سابق مثلته شخصية النبي **سليمان** عليه السلام، حيث لما حُشر لسليمان جنوده من الإنس والجن قهرا وملكا، اجتمع للثعالبي من المحبين والساعين في صناعة الحياة ما قارب به مجْمع سليمان عليه السلام، لتلبُّسه برمزية صُناع الحياة، لما سعى مجاهدا في مناهضة الموت، وبعث الحياة، فقال [3] :

11 ـ فكأن الخضم حوض وهذا الشـ ـشعب قد جاء حوضه المورودا

12 ـ وكأن المجموع في (عرفات) [تتهادى] خلف الإمام سجودا

....

14 ـ قد حداها (عبد العزيز) كما يحـ ـدو (**سليمان**) في البساط المريد

[1] ـ كرم البستاني : أساطير شرقية، ط01، دار المكشوف، بيروت، لبنان، 1944م، ص : 102.
[2] ـ عبد الرحمان بن ناصر السعدي : المرجع السابق، ص : 562.
[3] ـ مفدي زكرياء : أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، مرجع سابق، ص : 147.

2 ـ الشخصيات الملائكية :

لم يوظف الشاعر مفدي زكرياء في نصيه الشعريين من شخصيات الملائكية، إلا ملكا واحدا، ممثلا في شخصية " **جبرائيل** " عليه السلام، وهو من الشخصيات الدينية الغير بشرية التي وظفها مفدي زكرياء في نصه " إلى الريفيين "، وجبريل ـ عليه السلام ـ من الشخصيات الملائكية التي كثر توظيفها في الشعر العربي الحديث مستغلا في عدة رمزيات، من أهمها " رمزية القوة..."[1] .

والشاعر مفدي زكرياء في توظيفه لشخصية **جبريل** ـ عليه السلام ـ في نصه " إلى الريفيين "، استغل تلك الرمزية، المتمثلة كما قلنا في رمزية القوة، مقاربا من خلالها قوة **الخطابي**، وقوة بني الريف عموما في بسالتهم، وصمودهم أمام المستعمر، بقوة جبريل ـ عليه السلام ـ يوم بدر، حينما قال [2] :

01 ـ **أجبريل** هـــلل بـآي الـظـفـــر وكـبـــر وخـط جـلـيل الـخـبـــر

02 ـ ورف بـأجـنـحـة النصـــر فـــوق بني الـريف، حول القنـا المشتجر

3 ـ شخصية الأمراء والقواد :

هي من الشخصيات الدينية التي استثمرها الشاعر استثمارا كبيرا في نصيه الشعريين، وذلك من خلال توظيفه لرمزية البسالة والشجاعة، التي تحلت بها تلك الشخصيات في صناعتها للحياة ومواجهتها للموت، وذلك لتعزيز بناءهما، وإثراء فضاءهما، ونقل رؤيته في صناعة الحياة، وهي ممثلة في شخصية خالد بن الوليد، وعمرو بن العاص، وعقبة بن نافع، وحسان بن النعمان، وموسى بن نصير، و طارق بن زياد .

والمتصفح لكتب السِّير والتراجم التي أرخت لحركات الفتح الإسلامي، يقف بجلاء على تلك الإنجازات العظيمة، التي جعلت من تلك الشخصيات رمزا لصناعة الحياة، ورمزا في مواجهة الموت ومد الخصب، فهم من القواد البارزين الذين مثلوا الوجه المضيء من تاريخ الفتح الإسلامي .

---

[1] ـ علي زايد عشري : استدعاء الشخصيات التراثية، مرجع سابق، ص : (96،97).

[2] ـ مفدي زكرياء : أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، المرجع السابق، ص : 23.

فـ " **خالد بن الوليد** " حقق العديد من الانتصارات في عهد النبي ـ عليه الصلاة وسلام ـ وعهد خلفائه الراشدين، من أهمها بسالته أمام أكيد صاحب دومة، وبسالته أمام نصارى نجران و بسالته أمام أيمة الرِّدَّة في عهد أبي بكر، من أمثال طليحة بن خويلد بـ " بزاخة "، ومسيلمة صاحب اليمامة [1]،...كما حقق" **عمرو بن العاص** " هو الآخر إنجازات كبيرة للإسلام، من أعظمها فتح الشام ومصر في عهد عمر بن الخطاب رضي الله عنه [2].

ليمثل فتح المغرب، وبلاد الأندلس، أهم الإنجازات الباسلة التي حققها "**عقبة بن نافع** و**حسان بن النعمان** و**موسى بن نصير** و**طارق بن زياد** "، وذلك من خلال حملات، " غدامس و فزان "[3]، وحملات الفتح على المغرب الأوسط ، والمغرب الأقصى، و حملات فتح الأندلس رمز الحضارة الإسلامية ببلاد الغرب [4]، فقال في فخر [5] :

25- ألا نظرات إلى (**ابن الوليد**) وفاتح ملك (العزيز) **عمر**

26- و**عقبة** فاتح إفريقيا و**حسان** من بعده قد زأر

27- و**طارق** إذاك و**ابن نصير** بأندلس سعيهم مشتر

....

29- أليسوا بعزم يفل الرّواسـ ـي أضحوا ملوكاً بهم يفتخر

غير أننا من خلال قراءتنا للنصين الشعريين، نجد أن الشاعر في توظيفه لشخصية **عقبة بن نافع**، وشخصية **موسى بن نصير**، وشخصية **طارق بن زياد**، جمع لها في نصيه بين رمزيتين اثنتين،..حيث جمع لعقبة بن نافع في نصيه عكاظ بين رمزية البسالة والشجاعة، ورمزية

[1] ـ ينظر : سامي ريحاني : معارك العرب منذ ما قبل الإسلام حتى حروب الخليج، ط 01، مج 03، دار نوبليس للنشر، بيروت، لبنان، 2007م، ص : (41، 51، 90، 108).

[2] ـ ينظر: شوقي أبو خليل : غزوة مؤتة، ط 01، دار الفكر للطباعة، دمشق، سوريا، 1983م، ص : 67.

[3] ـ عبد الفتاح مقلد الغنيمي : موسوعة تاريخ المغرب، ط 01، مكتبة مدبولي للنشر، القاهرة، مصر، 1994م، ص :76.

[4] ـ ينظر : موسى لقبال، تاريخ المغرب الإسلامي، ط 04 دارهومة للطباعة، بوزريعة، الجزائر، 2001م، ص : (99، 100، 101، 102، 103).

[5] ـ مفدي زكرياء : أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، مرجع سابق، ص : 25.

التضحية والفداء، والتي أشار من خلالها إلى معركة " **تهودة** "، التي قال عنها **موسى لقبال** : " معركة تهودة، كارثة حلَّت بالإسلام ببلاد المغرب "[1].

حيث خسر فيها الإسلام مآئة من خيرة المقاتلين والمجاهدين،...فيهم من الصحابة والتابعين الكثير، كلهم سقطوا فيها شهداء الدين، حتى أضحت " **تهودة** " من أشهر بلدان المغرب العربي، لِمَ تشرفت به من احتضانها لرفاه الصحابة رضوان الله عليهم.

فيكون بذلك غرض الشاعر من استحضاره لشخصية **عقبة بن نافع** رضي الله عنه غرض افتخار، وغرض شحذ للهمم، فهو افتخارٌ بما حققه عقبة من مآثر ودروس خالدة في **التضحية** والبسالة كرمزية افتخار لوطنه " **الجزائر**"، وشحذ لهمم المناضلين من أبناء الشعب التونسي في اقتفائهم لأثر سلفهم في مدَّ الخصب، وصناعة الحياة، وهو استدعاءٌ حكيم خادم لبناء النص، ومعزز لفضاءه .

في حين لم يعد **بالشخصيات** الأخرى في نصه...عكاظ، دلالة الحضور والتجلي الشرفي كشخصيات تراثية تنعمت في فضائل عقبة بن نافع الذي مَهَّدَ لها طريق الصناعة والبناء والتشييد فواصلت الفتح ..، حتى أقيمت المعالم الدينية، ومرست الشعائر الإسلامية، وهو في النهاية لم يكن استدعاءٌ اعتباطي بقدر ما كان استدعاءٌ وظيفي، أثرى به فضاء نصه وعزز به بنائه وحقق من خلاله الغرض الشعري الذي يصبو إليه، المتمثل في شحذ همم المنافحين عن الحياة في تونس، واحتفاءهم بالمنافحين عن الحياة بها، الماثل في شخصية **عبد العزيز الثعالبي**، فقال[2] :

51 ـ في حنايا الضلوع للصحب خلد نا قبورا زكية ولحودا

52 ـ (**عقبة**) يصرخ النجاة و (**موسى**) و(**ابن زياد**) سجدا وقعودا

كما نجد من جانب آخر، تناص آخر مع تلك الشخصيات الدينية في نصه **" إلى الريفيين"** ماثل في الحكم المأثورة عن تلك الشخصيات الدينية، ممثلة في حكمة **طارق بن**

[1] ـ محمد لقبال : عقبة بن نافع، د ط، دار هومه للطباعة، بوزريعة، الجزائر، 2002م، ص : 66.
[2] ـ مفدي زكرياء : أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، مرجع سابق، ص : 150.

زياد، التي قال فيها : **" البحر وراءكم والعدو أمامكم "**[1]، وهي جزء من الموروث الإنساني الذي أصبح سائرا في الناس، مسار المثل في الثقافة العربية على مدِّ العصور، منذ أن فتحت الأندلس إلى يومنا هذا، حيث عمل الشاعر على امتصاص معناها الكلي لتحقيق غرضه الشعري، الماثل في شحذ همم صنَّاع الحياة، حينما قال [2] :

37 ـ وليس لكم قوم إلا الثبات فذلك بحر وهذا سفر

والشاعر بهذا القول، كان متمثلا في شخوصه بـ **" طارق بن زياد "**، وذلك من خلال بذل النصح لبني الريف، وتبصيرهم بحقيقة الموقف الذي لا خيار فيه؛ إما نجاةٌ، فتصنع الحياة ويعم الخصب والنماء، وإما فناءٌ وموت، واستحضاره لهذه البنية النصية بهذه الصفة، خادم لغرضه الشعري، ومساهم في خلق إنسجامية نصه.

غير أننا نجد **مفدي زكرياء** في توظيفه لذلك النص، قد حَرَفَ شيئا من معناه الحقيقي وأضاف إليه معنى آخر..، بحيث لما تحدث **طارق بن زياد** عن البحر، تحدث عنه كمادة لها مكونات فيزيائية تنعكس من خلالها ماهية البحر، ممثلة في معطيات مادية محسوسة، تمنع التراجع والفرار..، في حين وظف **مفدي زكرياء** البحر في بُعد معنوي، بعيدا عن مدلوله المادي المحسوس، ماثل في رمزية **ركوب المخاطر**، التي يسعى من خلالها إلى صناعة الحياة، لتمثل في النهاية هاته الرمزية، ورمزية الرحيل في نص الشاعر، المحنة الكبرى التي يواجهها بني الريف في حربهم ضد المستعمر، فإما ركوب لبحر الشقاء المخاطر (مواجهة المستعمر) كناية عن طلب الحرية و التحرر وصناعة الحياة، وإما رحيل عن الديار في ذل وهوان كناية عن عيش الذل والشقاء .

ليبقى في رأينا؛ أن استحضار الشاعر لتلك الشخصيات التراثية التي مثلت الجانب المضيء من تاريخنا الإسلامي، إحياء وتذكيرا، هو إعادة بعثٍ لها، احتفاءً بصانع الحياة في التراب المغربي الشيخ **" عبد الكريم الخطابي"**، واحتفاءً بصانع الحياة في التراب التونسي الشيخ **" عبد العزيز الثعالبي "**،...بالتالي يكون الشاعر في هذا المستوى من الاستحضار

[1] ـ محمود شلبي، حياة طارق بن زياد فاتح الأندلس، ط 01، دار الجيل للطباعة، بيروت، لبنان، 1993م، ص : 88 .
[2] ـ مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، المرجع السابق، ص : 25.

النصي، لم يحرف الموروث الديني (تاريخ الفتوحات الإسلامية) عن مدلوله الحقيقي، إلا في بعضه خدمة لفضاء نصيه الشعريين .

د ـ الأحداث و الغزوات :

مثَّلت هذا الجانب من الموروثات الدينية **غزوة بدر**...، التي تعتبر من أشهر الغزوات الإسلامية التي عرفها التاريخ الإسلامي...، فيها بُشر المصطفى ـ عليه الصلاة والسلام ـ بالنصر والتمكين، حيث قال الله تعالى : " إِذْ تَقُولُ لِلْمُؤْمِنِينَ أَلَن يَكْفِيَكُمْ أَن يُمِدَّكُمْ رَبُّكُم بِثَلَٰثَةِ ءَالَٰفٍ مِّنَ ٱلْمَلَٰٓئِكَةِ مُنزَلِينَ ﴿١٢٤﴾ بَلَىٰٓ إِن تَصْبِرُواْ وَتَتَّقُواْ وَيَأْتُوكُم مِّن فَوْرِهِمْ هَٰذَا يُمْدِدْكُمْ رَبُّكُم بِخَمْسَةِ ءَالَٰفٍ مِّنَ ٱلْمَلَٰٓئِكَةِ مُسَوِّمِينَ ﴿١٢٥﴾ " سورة آل عمران، الآية (124، 125)، قال الشعبي، والحسن البصري، والربيع بن انس : ذلك **يوم بدر**[1].

و**" غزوة بدر "** من الشخصيات الدينية التي وظفها الشاعر في نصه **" إلى الريفيين "** مقاربا بها كنص غائب، ما قام به " بنو الريف " ضد المستعمر كنص مزامن، إذ من خلال ثورتهم ضد المستعمر تمكنوا من بعث الحياة و إقامة دولة تتمتع بكامل السيادة، وبفضل ثورة الخطابي العظيمة، خرج بنو الريف من حياة الذل إلى حياة العز، كما خرج المسلمون من قبل بفضل غزوة بدر، من حياة الجدب إلى حياة الخصب، فقال مقاربا بين النصين [2] :

01 ـ أجبريل هلل بآي الظفر وكبر وخط جليل الخبر

02 ـ ورفَّ بأجنحة النصر فوق بني الريف، حول القنا المشتجر

....

59 ـ وروح تفيض مع العبراتِ غراما وحبا لشعب أغر

60 ـ (كعبد الكريم)عظيم الحماة ليحي جليلا بذكر عطر

61 ـ ويبقى مثالا على صحف الدهـ ـر للعظماء بآي العصر

[1] ـ إسماعيل بن كثير : تفسير القرآن العظيم، مرجع سابق، ص : 354.
[2] ـ مفدي زكرياء : أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، مرجع سابق، ص : (23، 27).

2 ـ التناص مع الموروث التاريخي :

مثل مستوى تعالق النصين الشعريين بالموروث التاريخي مجموعة شخصيات تراثية بشرية ولابشرية، مادية ولامادية، التي تمثل في فكر الشاعر رمزية صناعة الحياة، ورمزية صناعة الموت، ممثلة في شخصية قحطان وشخصية التتار، وشخصية قرطاجة، وشخصية شمال إفريقية، وشخصية الجزائر، وشخصية فرنسا.

فـ" **قحطان** " رمزٌ للعز، ورمز للأنفة في الفكر العربي، وكل ولده على مدِّ التاريخ، رمز للعز، ورمز للأنفة في الأقوال والأفعال [1]، يقول ذو القروح في ثأر أبيه إباءً وأنفة (وهو من ولد قحطان)[2] :

واللـه لا يذهب شيخـي بـاطـلا حـتـى أبـيـر مـالـكـا وكـاهـلا

وقال حسان بن ثابت ـ وهو من ولد قحطان ـ مفاخرا [3] :

لـساني وسـيـفي صارمان كلاهـما ويـبلغ ما لا يبلغ السيف مذودي

فهذه الأبيات كما نرى؛ شاهدة على تلك الرمزية التي تمتع بها **قحطان** وأبنائه على مدِّ التاريخ، الماثلة كما قلنا في رمزية العز، ورمزية الأنفة، ورمزية النخوة العربية، والشاعر في توظيفه لشخصية " **قحطان** "، استدعى من خلالها تلك الرمزية التاريخية التي تمتعت بها على مدِّ التاريخ، مُطر من خلالها على أبناء الشعب التونسي، الذين تمثلوا تلك الرمزية، لما أجابوا نداء النخوة والإباء العربيين..، إذ خرجوا أفواجا وجماعات لاستقبال صانع الحياة بأرض تونس الشقيقة الشيخ " **عبد العزيز الثعالبي** "، إعلانا منهم على بعث الجهاد، وتجديد روح النضال ضد صانع الموت، وهو استحضار حكيم يعزز من شحن نفوس المناضلين الساعين إلى صناعة الحياة فقال[4] :

---

[1] ـ ينظر: علي بن أحمد بن حزم الأندلسي : جمهرة أنساب العرب، تحقيق : عبد السلام محمد هارون، د ط، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1962م، ص : 07.

[2] ـ أحمد أمين الشنقيطي : شرح المعلقات العشر، ط 03، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1993م، ص : 07.

[3] ـ اميل ناصف : أروع ما قيل في الفخر والحماسة، ط 01 ، دار الجيل، لبنان، دت ، ص : 18 .

[4] ـ مفدي زكرياء : أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، مرجع سابق، ص : 147.

07 ـ أيُّـهـا الـنازلـون في كنـف اللـ ــه وفــوداً تـتـلـوا الــغـداة وفــودا

08 ـ الميامـيـن من ســلالة (**قحطـا ن**) و(ديدون) و الـكـرام جـدودا

أما " **التتار**" فهي من الشخصيات التاريخية التي وظفها مفدي زكرياء في نصه " إلى الريفيين "، وهي إحدى الشخصيات التاريخية التي حملت في الفكر البشري على مدِّ التاريخ رمزية للموت..، إذ حملت إلى الناس الكثير من الشر، حتى قال عنها **ابن الأثير** في لهجة باكية لما غزت الشرق : " إن غزو المغول [التتار] للشرق هو أعظم كارثة حلت بالإنسانية "[1] .

والشاعر في توظيفه لتلك الشخصية التاريخية **(التتار)**، لم يوظف تلك الرمزية التي وسم بها التتار على مد التاريخ، بل استدعى من خلالها دلالة اتساع رقعة الخلافة الإسلامية، التي وصل امتدادها إلى بلاد التتار، وهي بلد بعيد عن مركز الخلافة الإسلامية، مشيرا بذلك في فخر إلى المجد الكبير الذي خلفه السلف، ساع من خلاله إلى شحذ همم ثوار بني الريف، حتى يواصلوا كفاحهم لافتكاك الحرية وصناعة الحياة، فقال [2] :

28 ـ أليـسـوا سـوى بـشــر مـثـلنــا، وقـد فـتـحـوا الــعـالـم الـكـفـهــر

29 ـ أليـسـوا بعــزم يـفـلُّ الــرواسـ ـي أضحـوا ملوكـا، بهـم يـفـتـخـر

30 ـ أليـسـوا بـذلك ألـقـوا دروسـا لأجـيـالنــا مـن عـظـيــم الـسـيــر

31 ـ ألـم يستـقلوا من (الصين) ملكا، إلى (البـرنـات)، لأرض(**الـتـتـر**)

أما " **قرطاجة** " فهي من الشخصيات التاريخية التي وظفها الشاعر في نصه " سوق عكاظ " وتوظيفها في النص الشعري، هو توظيف لتاريخ تلك المدينة العريقة **" قرطاجة "**، التي شيّدتها الملكة الصورية عليشار أو أليسا، سنة 814 قبل الميلاد "[3]، وهي التي دانت لها

[1] ـ كارل بروكلمان : تاريخ الشعوب الإسلامية، تر : نبيه أمين ومنير البعلبكي، ط 13، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1998م، ص : 375.

[2] ـ مفدي زكرياء : أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، مرجع سابق، ص : 25.

[3] ـ كرم البستاني، أساطير شرقية، مرجع سابق، ص : 70.

أمم الأرض بالطاعة والولاء، لقوتها التي مكنتها من السيطرة على الروم والإغريق وغيرها من القوى التاريخية التي كانت مزامنة لها .

حيث استدعى الشاعر من خلال توظيفه لشخصية **قرطاجة**، رمزية المجد والعز الذي تمتعت به قرطاجة قديما، مشيرا من خلاله إلى عودة ذلك المجد القديم، بعودة باعثه الجديد الشيخ **عبد العزيز الثعالبي**، لذلك طلب من الشعب التونسي أن يهلل بذلك البعث الجديد، وينثر ورود النصر فوق ثرا قرطاج رمز العز والمجد، فرحا وترنحا بعودة باعث المجد القديم، الشيخ "عبد العزيز الثعالبي " .

وهو استدعاء حكيم عزز من خلاله الشاعر بناء نصه، وأصاب به الغرض الشعري، إذ بث من خلاله روح الأنفة والحمية في نفوس التونسيين، لما قال [1] :

01 ـ ارفعوا اليوم للسماك البنودا وافرشوا التراب الخدودا

02 ـ واملؤوا الأرض عنبرا واغمروا البحـ ـر عطورا وبخروا الكون عودا

03 ـ وضعوا الغار فوق هامة (**قرطا ج**) وغطوا هذي البطاح ورودا

أما " **شمال إفريقيا** "، فهو من الشخصيات التاريخية التي استدعاها الشاعر لخدمة نصه "...عكاظ "، تعزيزا بنائه، وإثراء فضائه، من خلال رمزية " **الوحدة** "، فشمال إفريقيا بهذا البناء رمزية لوحدة أمة من الأمم البشرية، مادةً وروحا.

والشاعر من خلال توظيفه لتلك الشخصية في نصه...عكاظ، يشير إلى رمزية الوحدة التي تمتع بها الشمال الإفريقي قديما وحديثا، والتي قهر من خلالها كل جائر، وهو اليوم برؤية الشاعر يأنف التفكك، ويرفض لغة التقسيم، مشيرا بذلك في بعدٍ ميتانصي إلى ردّ مساعي صانع الموت الحديث في فلّ وحدته، وتشتيت لحمته، فقال مكذبا تلك المزاعم [2] :

41 ـ قسموها خديعة لثلاث **كذبوا لن تزال شعبا وحيدا**

42 ـ وأقاموا على الهضاب عصيا لقبوها ـ يا للنفاق ـ **حدودا**

[1] ـ مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، مرجع سابق، ص : 146.
[2] ـ المرجع نفسه، ص : 149.

واحتفاء شمال إفريقيا بعودة صانع الحياة من منفاه **(الشيخ عبد العزيز الثعالبي)**، هو تأكيدٌ لتلك الوحدة، وتكذيبٌ لتلك المزاعم..، لذلك أشار الشاعر عليه بسُبل الاحتفاء بذلك الباعث الجديد، لأن الاحتفاء به هو احتفاء بوحدة الشمال الإفريقي، واحتفاء بلحمة شعبه، فقال [1] :

04 ـ وترنّح (**شمال إفريقيا**) بشـ ـر وطارحْ طيورك التغريدا

05 ـ وتل للنيرين عنك نشيدا يحفظ النيران عنك النشيدا

06 ـ وبعث الشعر كالرسول أمينا يذكر الشعر يومك المشهودا

أما شخصية **" الجزائر"**، فهي موطن الشاعر، ومنها أنطلق صوته الثائر في وجه صانع الفناء، فهي بلد عريق عراقة التاريخ، لها ماض مجيد، حافل بالكفاح والنضال في صناعة الحياة، مثلت فيه " فنيقيا " قبل الإسلام جزءً من تاريخها المجيد "، فإليها يعود أصل تلك التسمية (جزائر) "[2].

ممثلا الفتح الإسلامي هو الآخر جانبا آخر مضيئا من تاريخها المجيد..، ساهم في صناعته كلّ من الفاتحين العرب كعقبة بن نافع وحسان بن النعمان.. وغيرهما، وكلٌّ من الدويلات الإسلامية المتعاقبة على حكم الإسلام ببلاد المغرب، كالفاطميين والموحدين والحفصيين والعثمانيين، فكل كانت له بصمة في بناء جزء من حضارتها وتاريخها المجيد، حتى أصبحت قوة بحرية تدين لها كل الأمم بالولاء [3] .

والشاعر في استدعائه لشخصية **" الجزائر "**، هو استدعاءٌ لرمزية الكفاح التي عُرفت به شعوبها على مدار تاريخها العريض، سعياً لصناعة الحياة، وتحقيقا للخصب، يقول **الدكتور عشراتي** : " إننا على مدار القرون الطوال عشنا مكافحين، لا تخمد فينا الثورة إلا بقدر ما نستردُّ أنفاسنا لنعاود المنافحة عن إنسانيتنا " [4]. فهو بهذا الطرح استدعاءٌ للشعب الجزائري،

---

[1] ـ ـ مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، المرجع السابق، ص : 146.

[2] ـ الهادي قطش : أطلس الجزائر والعالم، د ط، دار الهدى للطباعة، عين مليلة، الجزائر، 2013م، ص : 30.

[3] ـ ينظر : المرجع نفسه، ص : 30 .

[4] ـ سليمان عشراتي : الشخصية الجزائرية الأرضية التاريخية والمحدادت الحضارية، د ط، ج1، دار الغرب للنشر، وهران، 2002م، ص : 08.

رمز المنافح الجديد عن إنسانية العربي بأرض **الجزائر**، والذي يمثل في النهاية أنموذجا من نضال صانع الحياة في نصه...عكاظ، الشيخ **" عبد العزيز الثعالبي "**، وهو ما نلفيه جليا في قوله [1] :

35 ـ يا زعيم الشمال و الشَّرق يا من ملأ الشَّرق و الشمال جهودا

36 ـ إن شعب (**الجزائر**) اليوم قد جا ء يهني لواءك المعقودا

37 ـ ويحييك باسمه (حزب الشعب) **في المبادي قد كان منك وليدا**

أما **" فرنسا "**، فهي من الشخصيات التاريخية التي وظفها الشاعر مفدي زكرياء في نصه الشعري " سوق عكاظ "، وفرنسا كشخصية تاريخية غائبة، مثلت على مدار التاريخ في أذهان دول العالم الثالث رمزية للجور، ورمزية للظلم... ورمزية لصانع الموت، ورمزية لمكرس الدمار والخراب، وهو معادل الموضوعي لتلك الشخصية، نتيجة للبربرية التي عاملت بها الشعوب المستعمرة على مد التاريخ، حيث يقول **نوال مامير** Noel Mamere : " إنَّ فرنسا ارتكبت جرائم حقيقية ضد الإنسانية " [1].

واستحضار الشاعر **مفدي زكرياء** لتلك الشخصية، هو استدعاءٌ " لسلسة الجرائم التي ارتكبتها طوال قرن وربع قرن ضد الإنسانية بالجزائر، وغيرها من الجرائم التي ارتكبتها في مستعمرات ما وراء البحار في غوادلوب، والمارتينيك، وكاليدونيا الجديدة، وفي سوريا ومدغشقر...وغيرها من المستعمرات " [2]، إذا تعرضت شعوب تلك المستعمرات لأبشع صور التعامل اللإنساني، من تعذيب وتشريد وتنكيل وتقتيل. وهي جرائمٌ كافية لنعت تلك الشخصية بالبربرية، الحاملة لرمزية الموت و الفناء.

وتاريخها الأسود بالجزائر شاهد على تلك البربرية التي عاملت بها الشعب الجزائري منذ أن وطئت أقدامها التراب الجزائري، حيث يقول **السعيد بزيان** : " إنّ الاستعمار الفرنسي منذ أن وطأ أرض الجزائر، تبنى سياسة الحرب الشاملة، فصلب الرجال، وقطع الرؤوس، ومثل بالجثث، وبقر البطون، وأباد أعراشا، وشرّد عائلات، وهجر قسرا " [3] .

---

[1] ـ مفدي زكرياء : أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، مرجع سابق، ص : 149.

[2] ـ ـ سعدي بزيان : جرائم فرنسا في الجزائر، د ط، دار هومه للطباعة، بوزريعة، الجزائر، 2005م، ص : 87.

[3] ـ المرجع نفسه، ص : 21.

وبهذا الطرح يكون استدعاء الشاعر لتلك الشخصية في نصه " سوق عكاظ "، استدعاءٌ للقواد الذين مارسوا تلك الجرائم بكل وحشية، أمثال : " **بيجو**، و**ماسو**، و**بيلسي**، و**ديغول**، و**سلان** وغيرهم من القواد الفرنسيين الذين نكلوأ بالشعب الجزائري، حتى حولوا حياته إلى موتٍ وجدبٍ، وفناء، وهو ما دفع بأحد رجالها إلى القول في حُرقة : " إنني لأخجل من ماضي فرنسا الاستعماري " [1] .

بالتالي يكون استحضاره لشخصية **فرنسا** في نصه الشعري **"...عكاظ "**، استحضارٌ ميتانصي، ناقمٌ على تلك الشخصية التي لعبت دور باعث الجدب، وصانع الموت، وهو استحضارٌ حكيم خادم لفضاء النص وخطابه، الذي يعكس الأبعاد الحقيقية لصناعة الحياة، وبعث الموت في فكر مفدي زكريا، فقال في نصه "...عكاظ " محذراً فرنسا [2] :

53 ـ يـا (**فـرنـسـا**) لا تـجـهـلـيـنـا فـإنـا أمــة تـبـغـض الـشـقـاء و الـقـيـودا

[1] ـ سعدي بزيان : جرائم فرنسا في الجزائر المرجع السابق، ص : 31.
[2] ـ مفدي زكرياء : أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، المرجع السابق، ص : 150.

3 ـ التناص مع الموروث الفكري :

أ ـ الأسطورة :

سبق أن أشرنا إلى أن الأسطورة هي موروث حكائي، جامعة بين الحقيقة والخيال، حافلة بضروب الخوارق و المعجزات[1]، و الشاعر في هذا المستوى من مستويات التداعي النصي، لم يوظف في نصيه الشعريين إلا أنموذجا أسطوريا واحدا، كان حاضرا في نصه " عكاظ "، خادما لفضائه ومعززا لبنائه، ممثلا في شخصية أسطورية قديمة تعود جذورها إلى ما قبل الميلاد، ماثلة في شخصية " **ديدون** "، " التي يعتبرها بعض المؤرخين شخصية أسطورية أنجبتها مخيلة الشعب الفينيقي... "[2]

وأسطورة " **ديدون** "، هي أسطورة فنيقية مغربية تبتدئ أحداثها من صور* وتنتهي بقرطاجة، واسمها الحقيقي **"عليشار"**، ولقبت بـ (ديدون) لهروبها من صور، لما قتل أخاه بغماليون زوجها سيشاربعل " [3]

وقصة هروبها تبتدئ كما هو ماثلٌ في كثير من حكايات الأساطير، بفاعل الهواجس والمنامات، حيث زارها طيف زوجها المقتول " **سيشاربعل** "، وأطلعها على أحشاءه التي مزقها خنجر أخيها " **بغماليون** "، وكشف لها عن كل الفضائح والمفاسد التي ارتكبها بغماليون، ثم أمرها أن تهرب من صُور وتتركها إلى الأبد، وتبني لها مدينة جديدة على الشاطئ الإفريقي تكون نواة ملكها، ففعلت.

فنزلت هي ومن معها في " **بروجيتانه** " قرب تونس، في مكان يعرف اليوم بـ " دوار الشَّط "، وأقامت بها عاصمة ملكها " **قرطاجة** "، وذلك بعد أن ضحَّت بنفسها وأبنائها في سبيل صناعة الحياة .

---

[1] ـ ينظر : ص : 12.

[2] ـ كرم البستاني : أساطير شرقية، مرجع سابق، ص : 145.

[*] ـ صور هي مدينة فنيقية، كانت في عهد الفنيقين عروس البحر الأبيض المتوسط، وسيدة التجارة والبحار، وصفها النبي حزقيال (عليه السلام) في نبوءاته بأنها مدينة جميلة وعظيمة وواسعة الغنى، وسماها تاجرة الشعوب، ينظر : المرجع نفسه، ص : 61.

[3] ـ ينظر : المرجع نفسه، ص : 145.

ومفدي زكرياء من خلال نصه الماثل، استدعى تلك الرمزية ـ **رمزية التضحية** ـ ليقارب بها نصه المزامن، رمز النضال والتضحية الشيخ " **عبد العزيز الثعالبي** "، إذ نجد أن كلا النصين الغائب والمزامن (**ديدون** و**عبد العزيز الثعالبي**) يمثلان رمزية للتضحية، فكلاهما عرف المنفى، وكلاهما ضحى من أجل صناعة الحياة .

فـ " **ديدون** " ضحت ببلدها الأم " **صور** "، وضحت بولديها، ثم ضحت بنفسها ليواصل من بَعْدِهَا أتباعها مسارح البناء، والصناعة، والتشييد[1]، و**الثعالبي** ضحى هو الأخر ببلده ورضي بالنفي إلى مصر، ورضي بلغة القمع والتعذيب والتشريد، التي قام بها صانع الموت، ليكبح جهوده النضالية في صناعة الحياة ، فلم يمنعه ذلك من مواصلة البذل والعطاء لبعث الحياة، ومدِّ الخصب.

فيكون الشاعر بذلك التعبير، جامعاً في روحه الثائرة بين فخرين اثنين، فخرٌ بـ " **ديدون** " رمز التضحية من أجل الحياة في النص الغائب، وفخر بالشيخ " **عبد العزيز الثعالبي** " صانع الحياة في العصر الحديث، حينما قال [2] :

07 ـ أيُّها النازلون في كنف اللـ ــه وفوداً تتلوا الغداة وفوداً

وأراد وفود أبناء تونس على صانع الحياة، ومناهض الموت في النص المزامن، " **الشيخ عبد العزيز الثعالبي** " .

08 ـ الميامين من سلالة (قحطا ن) و(**ديدون**) و الكرام جدودا

وأراد الشاعر التذكر بالفخر القديم، " **ديدون** " أو عليشار صانعة الحياة في النص الغائب.

[1] ـ ينظر : كرم البستاني : أساطير شرقية، المرجع السابق، ص : 63.
[2] ـ مفدي زكرياء : أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، مرجع سابق، ص : 147.

ب ـ النص الأدبي :

يقصد بالنص الأدبي في الحركة النقدية الحديثة؛ كل ما أنتجه الشعور وتوفرت فيه عناصر الأدب (العاطفة، والخيال، واللغة الجميلة)[1]، فيكون بهذا الاعتبار التناص الأدبي هو حضور ما أنتجه الشعور من نصوص أدبية، شعرية أو نثرية في النص الماثل، تعزيزا لبنائه وإثراء لفضائه. وخلال بحثنا عن النصوص الأدبية التراثية التي بنا عليها نَصَّي " عكاظ وإلى الريفيين " فضائهما، خلصنا إلى أن النصين الماثلين، لم يوظف في فضائهما إلا النص الشعري متجل في تشربات نصية خادمة لغرضهما الشعري، ويمكن بسطها في الأتي :

فقوله في نصه " إلى الريفيين " [2] :

52 ـ بني الريف هبوا فهذا زمان تحرك ما فيه حتى الحجر

مُرحّلٌ مضمونا من قول **لقيط بن يعمر الايادي** لما قال في إباءٍ ونعرة [3] :

قوموا قياما على أمشاط أرجلكم ثم افزعوا قد ينال الأمن من فزعا

حيث عمل الشاعر على استغلال الدلالة التي وظفها لقيط بن يعمر في نصه الشعري، والشاعر مفدي زكرياء في مستوى ترحيله لذلك النص بالمفهوم النَّصِّي الحديث، حَرَفَ النص الغائب عن بنائه اللساني وكساه لفظاً أقدر على تحقيق غرضه الشعري، وذلك من خلال استثارته لعامل النخوة والحمية في نفوس المجاهدين، حيث صور من خلال نصه الشعري غِيرة الجماد (الحجارة) على كرامتها، وسعيها في صناعة الحياة، ومناهضة الموت، وهو تصوير أبعد حسنا مما نقله لقيط بن يعمر في نصه الشعري، الذي لم يُجاوز به حدود غيرة العنصر البشري على شرفه وكرامته، وهو تعبير أكثر استثارة لروح الحمية في النفوس الثائرة من تعبير لقيط، وإن اشترك الشاعران في الرسالة التي من أجلها كتب النصان، الماثل ـ كما قلنا ـ في شحذ الهمم، النابع من النعرة القومية التي يتحلى بها كلا الشاعران، وهو ترحيل حكيم ساهم في إثراء النص بناءً ودلالة .

---

[1] ـ ينظر : شوقي ضيف، النقد الأدبي، د ط، دار المعارف للطباعة، مصر، 1991م، ص : (05، 06، 07) .

[2] ـ مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، مرجع سابق، ص : 26.

[3] ـ ديوان لقيط بن يعمر الايادي، تح : محمد التونجي، ط 01، دار صادر للطباعة ، بيروت، لبنان، 1998م، ص : 85.

وقوله [1] :

16 ـ بني الريف من كان يهوى الحياة يـهـون عـلـيـه ركـوب الـخـطـر

مُرحَّل من قول **أبي تمام** [2] :

بصرت بالراحة الكبرى فلم تراها تـنال إلا على جـسـر مـن الـتـعـب

غير أن الشاعر في نصه الماثل **" إلى الريفيين "** حَرَفَ النص الغائب عن مدلوله الحقيقي، الماثل كما قال الشَّارح؛ في الراحة الكبرى، المتجلية في راحة الآخرة (**الجنة**)، فأبوتمام يشير منتهى قوله؛ إلى أن الجنة لا تنال إلا بالبذل و التعب، في حين أراد مفدي زكرياء بالراحة (كخطاب نصي للبيت) التنعُّم بالحرية والاستقلال، وإن كان السياق الشعري في غير هذا الموضع يزاوج بين المطلبين، طلب راحة الحياة، وطلب نعيم الآخرة، لما قال [3] :

08 ـ هـنـيـئـا بـني الـريـف قد فـتـحـت لـكـم جـنـة الـخـلـد مـن يـبـتـدر؟

أي؛ **جنة الدنيا،** الماثلة في حياة الحرية والاستقلال، و**جنة الآخرة،** لمن مات شهيدا في ساحة القتال .

وقوله [4] :

53 ـ فـلـيـس الـفـلاح بـنـقـر الـدفـوف ودعـوى الضَّـريح وخـط الـزبـر

54 ـ ولا بالـتـواكـل عـنـد الـبـلاء ولا بالـكـؤوس وضـرب الـوتـر

مرحّل من قول **الإمام ابن الحاج المالكي** [5] :

لـيس الـتـصوف لـبس الصوف ترقعـه ولا بـكـاء إذا غـنـى الـمـغـنـونـا

ولا صـيـاح ولا عـويـل وكـأن قـد صـرت مـجـنـونـا

---

[1] ـ مفدي زكرياء : أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، مرجع سابق، ص : 24.
[2] ـ ديوان أبي تمام، شرح محي الدين صبحي، ط 02، دار صادر للطباعة، بيروت، لبنان، 2008م، ص : 104.
[3] ـ مفدي زكريا : أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، مرجع سابق، ص : 24.
[4] ـ المرجع نفسه، ص : 27.
[5] ـ محمود عكارم : علاقة الصوفية بالإنسان ومدى انسجام الرؤية الصوفية مع المعطيات الإسلامية، www /akkam otg type .

بـل الـتـصـوف أن تـصـفـو بـلا كـدر وتـتـبـع الحـق والـقـرآن والـديـنـا

فمضمون هذه الأبيات على وفاق مع مضمون النص الماثل، يخدم بعضه بعضا، ولا مُباينة بينهما إلا في زمنية الخطاب والموضوع المعالج، فهما يشتركان في غرض واحد، متجلٍ في **" صناعة الأشياء على حقيقتها "**، والنص القديم على قدمه صالح مضمونا لخدم المتغيرات الاجتماعية المُماثلة للمتغيرات الاجتماعية في كل زمن، لذلك لا يُصنع التصوف في نظر ابن الحاج المالكي بتلك المظاهر، كما لا يصنع المجد والبطولة في نظر مفدي زكرياء بتلك السمات .

وقوله في عكاظ [1] :

53 ـ يا (فرنسا) لا تـجهـلـيـنـا فـإنـا أمـة تـبغـض الـشـقـاء و الـقـيـودا

مرحَّل من قول **عمرو بن كلثوم** [2] :

ألا لا يـجـهـلـن أحـدٌ عـلـيـنـا فـنجـهـل فـوق جـهـل الجـاهـلـيـنـا

فعلى قِدم هذا النص، استطاع الشاعر أن يوظفه في نصه الماثل، مستغلا في ذلك رمزية الظلم والجور التي حملها مضمون النص الغائب، الماثلة في شخصية **" عمرو بن هند "**، فلم يتكلَّف الشاعر في تحويله لذلك النص الغائب سوى حرفِ لفظه ليناسب بناء النص، وتعويض شخصية **عمرو بن هند** رمز الظلم وصانع الموت في النص السابق، بصانع آخر للموت في العصر الحديث، ماثل في شخصية **" فرنسا "**، وهو استدعاء في النهاية خادم لدلالة نصه ومنسجمٌ مع سياقه وبنائه في التعبير عن رؤيته لصناعة الحياة و صناعة الموت .

<u>ليبقى في الأخير</u>؛ أن كل تلك النصوص التراثية (الأدبية وغير الأدبية)، التي وظفها الشاعر في فضاء نصيه، كان خِدمة لغرضه الشعري الماثل في **شحذ الهمم**، وتعزيزا لفضاء نَصَّيْهِ، اللذين عبرا عن رؤية الشاعر في صناعة الحياة، ورؤيته في صناعة الموت، والتي يمكن مقاربتها بالشكل التالي :

[1] ـ مفدي زكرياء : أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، مرجع سابق، ص : 150.

[2] ـ محمد بن الخطاب القرشي : جمهرة أشعار العرب، د ط، دار صادر، دار لطباعة، بيروت، لبنان، 1963م، ص : 147.

الحياة	***الموت***
كفاح	***استعمار***
بشرية	***لا بشرية***
عدالة	***حيف، ظلم***
نماء	***جدب***

الحوار، وجدلُ النصوص، أبدية الخير و الشر، فلسفة الصراع .

(فضاء النص...، فلسفة الجدب والخصب في فكر مفدي زكرياء.)

من وراء نص النص تسكن اللذة ...... !!!

خاتمة

من خلال وقوفنا على ظاهرة تفاعل النصوص التراثية مع النصين الشعريين " إلى الريفيين وسوق عكاظ "، والتي تعتبر من المرجعيات الثقافية والروافد الفكرية والمعرفية التي اتكأ عليها مفدي زكرياء في ثقل موهبته الشعرية، وإثراء جمالياتها، خلصنا إلى جملة من النتائج والحقائق، التي تنعكس من خلالها الأبعاد الحقيقية التي وصلت إليها الدراسة، والتي يمكن بسطها في النقاط التالية :

1 ـ أن التناص **كنظرية** في النقد الغربي، ظهرت أولى معالمه مع الناقد الروسي "ميخائيل باختين "، وذلك من خلال أطروحته النقدية " الحوارية وتعدد الأصوات "، ليعرف مبعثه الحقيقي مع الباحثة البلغارية " جوليا كريستيفا " من خلال رؤيتها النقدية " الإنتاجية "، ثم تمطط مع من جاء بعدها من النقاد، أمثال " رولان بارت " من خلال أطروحته " موت المؤلف "، و "جيرار جينيت " من خلال رؤيته " المتعاليات النصية "، التي تُعد من أخصب الدراسات التي احتفت بها النظرية الجديدة " التناص "على مدِّ تاريخ تنظيرها المتنامي، لأنها تمكنت إلى حد بعيد من الإحاطة بكافة أشكال التعالقات النصية .

2 ـ أن التناص **كنظرية** نقدية، وافد جديد إلى ساحتنا النقدية العربية، وذلك نتيجة التأثر بالحركة النقدية الغربية الحديثة، الماثلة في نقد ما بعد البنيوية. تشعبت فيه المسميات والمصطلحات، فمن النقاد من يسميه التناص، ومنهم من يسميه نصوصية، ومنهم من ينعته بالتفاعل النصي ومنهم من يصطلح عليها التناصية... .

3 ـ أن التناص **كممارسة** نقدية، له جذوره في تراثنا النقدي القديم، مجسدة في بعض القضايا النقدية، التي تعتبر مكونا من مكونات نظرية النص الجديدة (التناص)، أظهرها مباحث السرقات وما يتعلق بها من رؤى وأحكام .

4 ـ أن المحتوى النصي للقصيدتين الشعريتين، هو انعكاسٌ حقيق للعنوان في مستواه اللفظي والدلالي، حيث سجلنا حضورا حقيقيا لعنوان " إلى الريفيين " من خلال الحضور الدلالي واللساني لمكون من مكوناته، الماثل في لفظة الريف التي تكررت في فضاء النص الشعري أكثر من عشر مرة، ممثلة من جانب آخر الأبعاد الخطابية للنص الشعري الموجهة

لبني الريف، الممثلة في خطاب (الإطراء والنصح والإرشاد)، في حين مثلت الدلالة المعجمية لعنوان قصيدته الثانية الماثلة في دلالة **" المجمع "** التجلي الحقيقي للعنوان في نصه الشعري .

5 ـ أن مستوى تعالق النصين الشعريين بالمناص الخارجي (مستوى الغلاف) متحقق في كامل أبعاده الخطابية اللسانية وغير اللسانية، ممثلا فيه خطاب التغني بالمروءة والرجولة، وخطاب الأرض والحرية التجلي الحقيقي لعنوان النصين الشعريين في المناص الخارجي (مستوى الغلاف).

6 ـ أن الفضاء النصيمتجلٍ في جدلية الموت والحياة، وصراع البقاء والفناء، ممثلا في صراع بني الريف مع المستعمر الفرنسي والاسباني في نصه الأول " إلى الريفيين "، وصراع التونسيين مع المستعمر الفرنسي في نصه الثاني " سوق عكاظ ".

7 ـ أن **الثقافة الإسلامية** هي التي مثلت **المرجعية الأساسية** التي بنى عليها الشاعر نصيه الشعريين، ممثلةً في الموروث الديني، حيث وظف فيهما الشاعر مفدي زكرياء الكثير من الآيات القرآنية، والكثير من الشخصيات الإسلامية، المعبرة عن خطاب الرجولة والمروءة في صناعة الحياة ومدِّ الخصب..، معززا بها فضاء نصه، المعبر عن الصراع الأبدي القائم بين صانع الموت وصانع الحياة، المتمثل في ثورة بني الريف ضد المستعمر الفرنسي والاسباني في نصه " إلى الريفيين "، ونضال الشعب التونسي ضد المستعمر الفرنسي في النص الثاني " سوق عكاظ ".

ليبقى بهذه الرؤية في الأخير؛ هل يمكن اعتبار أن كل نصوص مفدي زكرياء الثورية التي نظمها طوال مساره الإبداعي تعبير عن هذا الفضاء ؟ ...وإن كان، فما هي طبيعة تمظهره ؟ وما هي النصوص التراثية المخولة للتعبير عنه ؟ وهو ما نتركه لدراساتٍ مستقبلية تتكشف من خلالها أبعاد هذا الطرح، والتي يمكن تجسيد أولى خطواتها البحثية، من خلال بحث نصوصية شاعر الثورة الجزائرية " مفدي زكرياء " في ديوانه " أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى "، أو بحث نصوصية شعره في الإلياذة، أو بحث نصوصية شعره في ديوانه اللهب المقدس، أو بحث نصوصية شعره في غيرها من كتاباته الثورية .

ولا يسعنا في الأخير إلا أن نقول : **" إن النص يبقى خيل شارٌّ متمنع الترويض "**، لاعتبار أن النص ينأ عن كل قراءة ويعلو كل تحليل، وكل قراءة لا تعبر عن منتهى

الترويض، لأن النص دوما محلق في السماء يأنف الترويض، وهو ما عبر عنه **بارث** بقوله : الانتشار ولانهائية المعنى، فكل قراءة تعتبر قراءة نسبية، وكل قراءة يعتريها الخلل والنقص، لشرِّ النص وتمنعه، فمن وجد في دراستنا فضل فليثمره، ومن وجد فيها خلل فليسده .

الملاحق

ـ ترجمة الشاعر " مفدي زكرياء" :

1ـ مولده و نشأته :

هو الشيخ زكرياء بن سليمان، عرف بعدة أسماء مستعارة، منها الفتى الوطني وأبوفراس الحمداني، وابن تومرت،... لقبه أحد زملاء البعثة الميزابية بالقيروان بـ " مفدي زكرياء " فاشتهر به.

ولد يوم **12جوان 1908م**، ببلدية بن يزقن بمنطقة بني ميزاب ولاية غرداية، تابع بها دروسه الأولى، فحفظ القرآن الكريم، وتعلم مبادئ اللغة العربية والفقه الإسلامي. ثم انتقل إلى مدينة عنابة ليساعد والده في تجارته.

وفي سنة **1922م**، توجه إلى تونس ضمن البعثة الميزابية، لمتابعة تعليمه فجلس إلى مقاعد الدّرس بالسَّلام، فالخلدونية، ثم جامع الزيتونة بتونس.

فإنكب على الدرس والتحصيل والمطالعة المستمرة، وحضور مسامرات الأديب التونسي **العربي الكبادي**، والشاعر الجزائري الذي ربطته به علاقة حميمة **رمضان حمود** والشاعر التونسي الكبير **أبو القاسم الشابي**[1] **.**

قال عنه أحد أصدقاء البعثة المزابية،**"** بأنه كان مثالا في الذكاء وحضور البديهة، فكان يلقي محاولاته الشعرية على أصدقائه وأساتذته، فيجد منهم الإعجاب والتشجيع**"**[2] .

وقد تفجرت موهبته الشعرية في أوائل سنة **1925م**، حيث نظم قصيدته الأولى كبش العيد التي ناسبة عيد الأضحى المبارك...، ثم تلتها قصيدته الثورية **إلى الريفيين**، التي نشرها بجريدة **لسان العرب** بتونس في **06 ماي 1925م**، وذلك قبل أن تنشر في جريدة **الصواب** التونسية، وصحيفتي **اللواء** و**الأخبار** المصرية.

---

[1] ـ ينظر: بلقاسم بن عبدالله : مفدي زكرياء شاعر مجد الثورة، ط 02، دار هومه للطباعة، الجزائر، 2003م، ص : 14

[2] ـ يحي الشيخ صالح : شعر الثورة عند مفدي زكرياء، مرجع سابق، ص : 39.

وظل **مفدي زكرياء** ينشد هذه القصيدة، بحماسه المعهود على منبر نادي الحزب الدستوري الحر التونسي، حتى اعتقل "[1].

ويمكننا بسط حياته مفصلا من خلال عرضنا لمسار حياته الإبداعية والسياسة إلى مرحلتين اثنتين من خلال الآتي :

1- حياته التعليمية :

هي أهم مرحلة من مراحل حياة الإنسان، حيث تكتسب فيها النفس مقومات هويتها، وتقيم فيها رواسخ ثقافتها، وحياة مفدي زكرياء التعليمية التي إنبنت عليها مقومات شخصيته ومقوماتها ببعديها السياسي و الثقافي تنقسم إلى ستة مراحل هي [2] :

أ- المرحلة الأولى :

تمتد من سنة ولادته 1908م إلى سنة رحيله إلى تونس سنة 1922م، حفظ خلالها القرآن الكريم، الذي يعتبر أول منهل ثقافي صقل شخصيته، وأثرى موهبته.

ب - المرحلة الثانية :

تمتد من فترة سفره إلى تونس إلى عودته منها سنة 1926م، تميزت بتتلمذه على يد مجموعة من الفقهاء والأدباء، وهو مقوم ثاني من مقومات شخصيته الثقافية والابداعية .

ج - المرحلة الثالثة :

تمتد من سنة عودته إلى الجزائر إلى سنة تعيينه رئيسا للجنة التنفيذية لحزب نجم إفريقيا، وذلك من سنة 1926م إلى سنة 1936م، كتب خلالها بعض القصائد التي لم يكن لها على ما يبدو صيت كبير، مقارنة بكتابات المرحلة الموالية.

[1] - بلقاسم بن عبد الله : مفدي زكرياء شاعر مجد الثورة، مرجع سابق، ص : 15.
[2] - ينظر : بلحايا الطاهر : تأملات في إلياذة الجزائر، مرجع سابق، ص : 40.

د ـ المرحلة الرابعة :

تمتد هذه المرحلة من سنة 1936م إلى سنة 1954م، تميزت بنشاطه الكبير في الحقل السياسي، حيث انضم خلالها إلى الحركات الوطنية المناهضة للاستعمار، فاعتبرت هذه المرحلة من أخصب مراحل نشاطه السياسي المبكر.

هـ ـ المرحلة الخامسة :

تمتد هذه المرحلة من سنة 1954م إلى سنة 1962م، وهي أهم مرحلة من مراحل حياة الشاعر، الإبداعية والنضالية، حيث أظهر فيها براعة شعرية نادرة، كتب خلالها أهم أناشيده الوطنية، كنشيد صوت الأحرار، ونشيد قسما، ونشيد العمال، ونشيد الطلبة، ونشيد أعصفي يارياح . وفي الوقت ذاته تمثل مرحلة المعاناة، حيث تعرض فيه الشاعر لحملات الاعتقالات والسجن، نظير صوته الثوري الذي أنهك الإدارة الفرنسية .

و ـ المرحلة السادسة :

تمتد هذه المرحلة من سنة 1962م إلى ساعة وفاته في السابع عشر أوت 1977م، مثلت فيها سنة 1962م سنة الفتح الذي كرس له الشاعر حياته، المتمثل في الحرية والاستقلال ليختم فيها مشواره النضالي بعد **الضياع**، بآخر أعماله الإبداعية **الإلياذة**، التي رسم فيها للأجيال لوحات الكفاح، وصور النضال، وحركات بعث الحياة، وصناعة العـز والمجد في العصر الحديث .

2 ـ حياته السياسة :

كانت أولى نشأته السياسية بتونس الشقيقة؛ حيث هيأ له جو البعثة العلمية أن يحتك بشخصيات معروفة بحسها الوطني، وتوجهها السياسي المناهض للفساد، " أمثال **أبي اليقظان** رئيس البعثة، **وأبي إسحاق اطفيش،** وعمه **الشيخ صالح بن يحي** الذي يعد من أوائل مؤسسي الحزب الحر التونسي. كما احتك كذلك **بالشيخ عبد العزيز الثعالبي** مؤسس الحزب الدستوري الحر،... حيث كان لعبد العزيز الثعالبي علاقة وطيدة بعمه الشيخ صالح فكانا

يتزاوران ويجتمعان كثيرا لبحث نشاطات حزبيهما، فكان مفدي زكرياء يحضر نشاطاتهم النضالية، حتى تركت في شخصيته أثر قويا قاده إلى ولوج عالم الوطنية والكفاح "[1].

فلما عاد إلى الجزائر سنة **1926م**، ابتدأ نشاطه السياسي مع الجمعيات المنافحة عن الحياة، " فكان من الأعضاء الناشطين بجمعية طلبة شمال إفريقيا المسلمين، وبرز كأحد المنتقدين...للتيارات الاندماجية، وكان من المتشبثين بحرية المغرب العربي ووحدته، وتجلى ذلك بوضوح في بيانه المعنون **بعقيدة التوحيد،** الذي اشتمل على عشرة بنود ترتكز على الإسلام والعروبة، ووحدة الشعوب المغاربية "[2].

وبهذا الحس الدافق، أوصل **مفدي زكرياء** حياته الأدبية بحياته السياسية، ففي سنة 1936م ألف نشيد حزب نجم شمال إفريقيا المعروف، بـ **نداء الجزائر روحي ومالي** الذي أصبح نشيداً المناضلين الوطنيين، وألف سنة 1937م قصيدة **بردة الوطنية الجزائرية،** والتي عبر من خلالها عن الوطنية التي كان يمارسها من خلال نشاطه السياسي [3].

لينضم بعد ذلك إلى حزب الشعب، الذي تقلد فيه عدة مسؤوليات، منها أمينا للحزب فعضواً من أعضاء جريدته **" الشعب "**، فرئيسا لهيئة تحريرها، وذلك قبل أن تمتد إليه يد الاستعمار التي أودعته السجن [4].

ومع ذلك لم يكن **مفدي زكرياء** ـ وهو في إطار حزب معين ـ حزبيا بالمعنى الضيق،"إذ لم يشترك أبدا في المهاترات التي كانت تنشب بين الأحزاب الوطنية،...ولم يجبن يوما عن التصريح بموقفه ضد أصدقائه المسؤولين في الحزب، عندما يلاحظ فيهم ميلا إلى احتراف السياسة وتناسي الهدف. بل أحجم في كثير من المناسبات عن الاشتراك في أي نشاط لا يخدم الهدف النضالي "[5].

---

[1] ـ يحي الشيخ : شعر الثورة عند مفدي زكرياء، مرجع سابق، ص : (39، 40).
[2] ـ بلقاسم بن عبد الله : مفدي زكرياء شاعر مجد الثورة، مرجع سابق، ص : 15.
[3] ـ ينظر: المرجع نفسه، ص : 16.
[4] ـ ينظر: يحي الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكرياء، مرجع سابق، ص : 41.
[5] ـ المرجع نفسه، ص : 41.

فكان بذلك مسخرا كل جهوده خدمة للهدف الرئيس، المتمثل في الحرية وصناعة الحياة، وهو ما جرّ عليه متاعب كثيرة من قبل المستعمر، عاش خلالها حملات الاعتقال، والسجن المتعاقبة، التي قدرت بسبع سنوات.

كان أولها سجنه بزنزانة بربروس في 14جويلية 1937م، بسبب مقالاته الجريئة بجريدة الشعب، وظل فيه إلى أوت 1939م، وكان ثانيها سنة 1949م بتهمة المس بأمن الدولة الخارجي، وبقي في السجن مدة ستة أشهر، وثالثها سنة 1945م، وذلك بعد أحداث 08 ماي الدامية، حيث ظل في السجن ثلاثة أشهر، وكان رابعها سنة 1949م، حيث مكث في السجن مدة شهرين، وكان خامسها سنة 1951م، ودامت مدته ستة أشهر. وكان آخرها في 19 أفريل 1956م [1].

ج - مؤلفاته وآثاره :

لما رحل الشاعر مفدي زكرياء عن الوجود في 17 أوت 1977م، خلّف ورائه تراثا فكريا وأدبيا ضخما، لم ينشر منه إلا شيء يسير، من بينه ما أدلى به شخصيا في أحد المقابلات الصحفية الممثل في الأتي [2] :

1- أضواء على واد ميزاب .

2 - نحو مجتمع أفضل .

3- تاريخ الفلكلور الجزائري .

4 - سبع سنوات في سجون فرنسا .

5 - في العيـــد (رواية) .

6 - الـثـورة الكـبـرى (أوبرت) .

7 - قاموس المغرب العربي الكبير

8 - الـلـهـب الـمـقـــدس

9 - تـحـت ظـلال الـزيـتـون .

10 - الخـافـق الـمـعـذب .

11- إليـاذة الـجـزائـر .

12 - مـن وحـي الأطلس .

[1] - ينظر : نسيمة زمالي : قراءة في إلياذة الجزائر، مرجع سابق، ص : 12.

[2] - بلحيا الطاهر : تأملات في إلياذة الجزائر، مرجع سابق، ص : 48.

13- الجزائر بين الماضي و الحاضر.   14- مذكـــــراتي .

وكان آخر ما جمع له من ذلك التراث الإبداعي " ديوان أمجادنا تتكلم وقصائد آخرى " الذي سهر على جمعه وتحقيقه **مصطفى بن حاج بكير حمودة،** فاسحا بذلك المجال واسعا لجهود أخرى تعمل هي الأخرى على جمع المزيد من آثار هذا الشاعر .

وكانت هذه الأعمال وغيرها، هي أهم الإنجازات الفكرية التيخلّفها **مفدي زكرياء في** تاريخ انجازاته الفكرية والإبداعية، والتي تعتبر من أهم الإنجازات التي خلفها الكتاب في تلك الفترة من حياة الفكر والإبداع المغاربي .

1 ـ ملخص قصيدة " إلى الريفيين " :

تعتبر قصيدة **إلى الريفيين** من بين قصائد الشعرية التي نظمها الشاعر **مفدي زكريا** في مرحلة شبابه، حيث نشرت أول مرة بجريدة **لسان الشعب التونسية** في السادس ماي سنة 1925م ، وهو ابن تسعة ربيعا، وذلك احتفاء بحرب الريف التي قادها الزعيم الثوري **الشيخ عبد الكريم الخطابي** ضد المستعمر الاسباني و الفرنسي ما بين أعوام (1919 ـ 1920م)[1]، فهي بذلك تعتبر من جملة القصائد الثورية التي عالج من خلالها **مفدي زكريا** جدلية الصراع الأزلي القائم بين صانع الموت وصانع الحياة.

وهي تحتوي على خمسة وستين بيتا، مقسمة إلى ثلاثة مقاطع شعرية رئيسة، يختم كل مقطع منها بلازمة شعرية، ممثلة في قوله : **" فكونوا الفداء، وكونوا الضحايا ليحي الهلال، ويبقى الأثر"**، يبتدئ المقطع الأول منها من البيت الأول وينتهي إلى البيت الثالث والعشرين، ويبتدئ المقطع الثاني منها من البيت الرابع والعشرين وينتهي إلى البيت الثامن والثلاثين، ويبتدئ المقطع الثالث من البيت التاسع و الثلاثين وينتهي إلى البيت الخامس والستين من القصيدة .

استغل من خلالها الشاعر؛ الكثير من نصوص التراث الإسلامي، خاصة النصوص الحاملة لرمزية صناعة الحياة، والحاملة لرمزية صناعة الموت في الفكر العربي، حيث عزز من خلالها بناء نصه وأثرى بها فضائه، القائم ـ كما أشرنا ـ على معالجة جدلية الصراع الأبدي بين صانع الموت وصانع الحياة .

وظف فيها **النص القرآني** ممثلا في عدة آيات خادمة لهذا الفضاء، ووظف فيها الكثير من الشخصيات الإسلامية ممثلة في شخصية النبي محمد عليه الصلاة و السلام، وممثلة في الكثير من شخصيات الأمراء و القواد الذين كان لهم دور بارز في صناعة تاريخ الفتوحات الإسلامية العريضة، **كخالد بن الوليد**، و**عمرو بن العاص**، و**عقبة بن نافع** وغيرهم من الشخصيات الإسلامية الباسلة التي شاركت في صناعة ذلك التاريخ المجيد .

[1] ـ ينظر : مفدي زكرياء : ديوان أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، مرجع سابق، ص : 23.

كما وظف فيها بعضا من نصوص العقيدة الإسلامية، ممثلا في خاصية **التواكل** التي اعتبرها الشاعر سبيل من سبل صناعة الحياة..، واستحضر فيها كذلك؛ أكبر غزوة عرفها التاريخ الإسلامي ممثلة في عزوة بدر الكبرى التي فصل فيها الله بين الحق والباطل، وفصل فيها بين الكفر والإيمان، وكلها نصوص ـ كما نرى ـ مستقاة من التراث الإسلامي العريض.

كما نجده قد وظف فيها كذلك النص التاريخي ممثلا في شخصيات خادمة لذلك الفضاء النصي، كالتتار، ووظف فيها النص التراثي الأدبي، كنص لقيط بن يعمر، ونص أبي تمام، ونص ابن الحاج المالكي .

2 ـ ملخص قصيدة " سوق عكاظ " :

تعتبر كذلك؛ قصيدة عكاظ من بين القصائد الثورية التي نظمها **مفدي زكريا** في مرحلة الشباب، حيث نشرت أول مرة بجريدة **الشعب الجزائرية** في السابع والعشرين من أوت سنة 1937م، وهو ابن أربعة وعشرين سنة، وذلك احتفاء بعودة زعيم النضال التونسي الشيخ **عبد العزيز الثعالبي** من منفاه..، ثم نشرت بعد ذلك بإسم مغاير بجريدة **الأمة الجزائرية** في الرابع عشر سبتمبر من نفس السنة، حملت عنوان **" حزب الشعب الجزائري يحي الثعالبي "** [1].

وهي قصيدة مشكلة من واحد وسيعين بيتا، مبتدئة بعبارات الترنح والغبطة والسرور ممثلة بقوله :

" ارفـعــواْ الـيوم للـسـمــاك الـبـنــودا وفـرشــوا مـوضع الـتـراب الـخـدودا "

ومختتمة بمثلها، ماثلة في قوله :

" صـرخــات مـن شــاعــر، وتحــايــا، مـرحـبـاً مـرحبـاً، قـدومــاً سـعـيـدا "

وكلها أبيات كانت مسخرة لخدمة الفضاء النصي الذي من أجلها كتبت القصيدة، الماثل هو الآخر في معالجة صراع الموت والحياة في الفكر الإنساني..، استحضر فيها هي الأخرى؛ الكثير من نصوص التراث لتعزيز فضائها وخدمة رسالتها، ممثلة في نصوص **القرآن الكريم**،

[1] ـ المرجع نفسه، ص : 146.

وبعض الشخصيات التراثية التي مثلت في الفكر العربي والإسلامي رمزية للخير وصناعة الحياة، ورمزية للشر وصناعة الموت،... فمن الشخصيات الإسلامية الدالة على رمزية الخير وصناعة الحياة وظف شخصية **عقبة بن نافع**، و**حسان بن النعمان**..، ومن الشخصيات التاريخية الدالة على رمزية الخير وصناعة الحياة وظف شخصية **قحطان**، و**الجزائر**، و**قرطاجة** وغيرها، ومن الشخصيات التاريخية الدالة على رمزية الشر وظف شخصية **فرنسا**، ومن الشخصيات الفكرية الدالة على رمزية الخير وصناعة الحياة وظف شخصية **ديدون الأسطورية** صاحبة قرطاجة، ووظف شعر **عمرو بن كلثوم** رمز العزة والأنفة العربيين.

ولتكون في النهاية قصيدتا " **إلى الريفيين وسوق عكاظ** "؛ من جملة القصائد الزكراوية التي جمعت من مذكرات الشاعر **مفدي زكرياء** بعد وفاته، وحققت من طرف **مصطفي بن حاج بكير**..، مشكلة جزء لا يتجزأ من ديوان " **أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى** " الذي طبع من قبل مؤسسة مفدي زكرياء النشرية، محتلة فيه قصيدة " **إلى الريفيين** " الدرجة الرابعة من التصنيف الفهرستي لقصائد الديون، ابتدأت من الصفحة الثالثة والعشرين وانتهت إلى الصفحة السابعة والعشرين، في حين احتلت قصيدة " **سوق عكاظ** " المرتبة الثامنة والثلاثين من ترتيب فهرست القصائد، ابتدأت من الصفحة السادسة والأربعون بعد المائة وانتهت إلى الصفحة الثانية والخمسين بعد المائة .

واجهة ديوان " **أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى** " لشاعر الثورة الجزائرية " الشيخ زكرياء بن سليمان (**مفدي زكرياء**) .

ثبت الأعلام و الشخصيات

ـ ثبت الأعلام والشخصيات :

أ ـ أعلام وشخصيات غربية :

1- مخائيل باختين : هو باحث روسي ولد في أورال سنة 1895م، وتوفي سنة 1975م، وهو من المنظرين الماركسيين للأدب في القرن العشرين، نشر عدة دراسات و بحوث في التنظير الأدبي، من أشهرها " الماركسية وفلسفة اللغة ".

2 ـ جوليا كريستيفا : هي باحثة بلغاريا من أصل روسي، ترعرت في بلغاريا، التحقت بجامعة السربون سنة 1965، شغلت بها منصب أستاذة متخصصة في لسانيات النص والنقد والأدب، من أشهر مؤلفاتها نص الرواية، علم النص، ثورة اللغة الشعرية.

3 ـ رولان بارث : هو رائد من رواد النقد الغربي الحديث، ولد بفرنسا (1915- 1980م)، كانت أولى اهتماماته الدرس اللغوي مقتديا بأفكار دي سوسير التي جعلها منطلقا لبناء فكره النقدي، من أهم مؤلفاته " درجة الصفر في الكتابة، الأسطورة عام 1960م، النقد والحقيقة 1963م، دراسات نقدية 1953م ".

4 ـ جيرار جينيت : هو ناقد فرنسي له العديد من المؤلفات من أهمها " مدخل إلى جامع النص 1979م، والأطراس 1982م، عودة إلى خطاب الحكاية 1983م، عتبات 1987م .

7 ـ نوال مامير : هو عضو من أعضاء حزب الخضر Les verts ، أحد الأحزاب الفرنسية المعتدلة التي طالبت بتسليط الضوء على جرائم فرنسا، وتطبيق العدالة على ما ارتكب من جرائم خلال ثورة الفاتح نوفمبر 1954م .

ب ـ أعلام وشخصيات عربية :

1 ـ عبد الله الغذامي : هو ناقد حداثي سعودي، نال على درجة الدكتوراه في النقد والأدب من جامعة اكستر الانجليزية سنة 1978م، وهو يشغل منصب أستاذ النقد بجامعة الملك سعود بالرياض، وجامعة الملك فيصل بجدة..، له مؤلفات كثيرة في النقد و الأدب من أشهرها كتابه الخطيئة و التكفير، وكتابة القصيدة و النص المضاد .

2 ـ عبد المالك مرتاض : ناقد جزائري، مُحكّمٌ في محافل الشعر العربية، ولد بتلمسان سنة 1935م، حاصل على درجة الدكتوراه في الدراسات الأدبية، من أبرز اهتماماته شغفه الكبير بالتراث، له مؤلفات كثيرة في النقد والأدب، من أهمها الأمثال الشعبية الجزائرية، ونظرية النقد الأدبي، ونظرية النص الأدبي .

3 ـ محمد عزام : ناقد مغربي، خريج جامعة دمشق السورية، اشتغل مدرسا بجامعة المغرب، له عدة انجازات في التنظير النقدي للمناهج الحديثة، منها الأسلوبية منهجا نقديا 1989م، التحليل الألسني للأدب1994م، النقد والدلالة نحو تحليل سيميائي للأدب 1996م، وأخرى في التطبيق النقدي للمناهج الجديدة، منها فضاء النص الروائي 1996م، وعي العالم الروائي 1990م ومؤلفات أخرى خاصة ببحث التراث العربي منها مصطلحات نقدية من التراث الأدبي العربي 1995م .

4 ـ سعيد يقطين : هو أستاذ التعليم العالي بجامعة محمد الخامس بالرباط كلية الآداب، صدر له العديد من الكتب والدراسات الأدبية، حاز على جائزة اتحاد كتاب الانترنيت العرب في دورتها الأولى عن مجمل أعماله النقدية و التنظيرية حول الأدب الرقمي، من أهم مؤلفاته انفتاح النص الروائي، والرواية والتراث السردي،' من النص إلى النص المترابط .

5 ـ عبد الكريم الخطابي : هو ابن القاضي عبد الكريم الخطابي، ولد بالمغرب سنة 1882م، وهو خرّيخ جامعة القرويين بفاس، اشتغل في سلك القضاء كوالده، وامتهن الصحافة، فكان يحرر مقالاته في جريدة تلغراف الريف، استطاع بفضل قوة حجّته أن يوحّد القبائل لمحاربة

الاستعمار، فلقب ببطل الريف سيفا وقلما، قاوم الإسبان وانتصر عليهم في موقعة " أنوال " 22 يوليو 1921م التي أقام من خلالها دولة الريف .

6 - عبد العزيز الثعالبي : هو زعيم روحي وسياسي، ولد بتونس سنة 1874م، نشأ في كنف جده المجاهد الجزائري الكبير عبد الرحمان الثعالبي، حفظ القرآن ودرس بالزيتونة ثم الخلدونية، ابتداء نشاطه السياسي مع حزب تحرير تونس، فأنشأ بذلك مجموعة من الصحف سخرها لمحاربة المستعمر من أهمها " المنتظر، المبشر، سبيل الرَّشاد. وكان الثعالبي من دعاة الوحدة المغاربية، فأنشأ بذلك الحزب الوطني الإسلامي خدمةً للقضية المغاربية، تلقى خلالها الكثير من المضايقات من قِبلْ المستعمر، فتعرّض للاعتقالات والسجن و النفي، مُسجِّل بذلك تاريخا مجيداً في النضال و الكفاح، حتى أطلق عليه **" زعيم النهضة المطلق "،** وتوفي سنة 1944م .

قائمة المصادر و المراجع

ـ قائمة المصادر والمراجع :

ـ القرآن الكريم رواية ورش .

أ ـ المصادر :

ـ المعاجم والقواميس:

01 ـ إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، د ط، المكتبة الإسلامية للطباعة، استانبول، تركيا، د ت .

02 ـ أبو عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق : مهدي المخزومي وإبراهيم السمرائي، د ط، مطابع لبنان ، الكويت، الأردن، د ت .

03 ـ محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، د ط، دار لسان العرب للطباعة، بيروت، لبنان، د ت.

04 ـ سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط01، سوشبريس للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1985م.

05 ـ فؤاد افرام البستاني، منجد الطلاب، ط 49، دار المشرق للطباعة، بيروت، لبنان، 2002م.

ـ الكـتب :

01 ـ ابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تح: عبد اللطيف محمد الخطيب، د ط، ج1، مطابع السياسة، الكويت، 2000م.

02 ـ أحمد أمين الشنقيطي، شرح المعلقات العشر، ط 03، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1993م.

03 ـ إسماعيل بن كثير، تفسير القرآن العظيم، ط01، المكتبة العصرية للطباعة، بيروت، لبنان، 1998م.

04 ـ الحسن بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبع، ط 02، دار المعرفة للطباعة، بيروت، لبنان، 2004م.

05 ـ الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين أبي تمام و البحتري، د ط، تح: أحمد صقر، دار المعارف للطباعة، مصر.
06 ـ الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، د ط، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر، بيروت، لبنان، د ت.
07 ـ الحسن بن عبد الله العسكري، كتاب الصناعتين، د ط، مطبعة عيسى الحلبي، القاهرة، مصر،1971م.
08 ـ الطاهر وطار،عرس بغل، د ط، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، 2007م.
09 ـ المكودي، شرح المكودي على ألفية ابن مالك، تح: فاطمة الراجحي، د ط، جامعة الكويت، الكويت،1993م.
10ـ جلال الدين السيوطي، الاقتراح، تع : محمود سليمان ياقوت، دط، دار المعرفة الجامعية، طنطا، مصر، 2006م .
11ـ جلال الدين السيوطي، جلال الدين المحلى، تفسير الجلالين، د ط، دار التقوى للطباعة، القاهرة، مصر، 2004م .
12 ـ ديوان أبي تمام، شرح محي الدين صبحي، ط 02 ، دار صادر للطباعة، بيروت، لبنان، 2008م .
13 ـ ديوان عنترة بن شداد، د ط، دار صادر للطباعة، ، بيروت، لبنان، د ت .
14ـ ديوان كعب بن زهير، تح: علي فاعور، د ط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1997م .
15 ـ ديوان لقيط بن يعمر الايادي، تح : محمد التونجي، ط01، دار صادر للطباعة، بيروت، لبنان، 1998م .
16 ـ ديوان محمود درويش، ط 05، دار العودة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1977م .
17ـ عبد الحميد بن باديس، آثار الإمام ابن باديس، الجزائر، د ط، ج2، مطبوعات وزارة الشؤون الدينية والأوقاف، 2005م .

18ـ عبد الرحمان بن خلدون، المقدمة، دع : أحمد الزعبي، دط، دار الهدى للطباعة، عين مليلة، الجزائر، دت .

19 ـ عبد الرحمان بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان، تح : عبد الرحمان اللويحق، ط 01، دار الإمام مالك للنشر، 2007م.

20 ـ عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمد الفاضلي، ط 02، المكتبة العصرية للطباعة، بيروت، لبنان، 1999م .

21 ـ عبد الله بن مسلم بن قتيبة، الشعر والشعراء، تح : أحمد محمد شاكر، د ط، ج1، دار المعارف، القاهرة، مصر، د ت.

22 ـ علي بن أحمد بن حزم الأندلسي، جمهرة أنساب العرب، تح: عبد السلام محمد هارون، د ط، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1962م .

23 ـ علي زايد عشري، استدعاء الشخصيات التراثية، دط، دار الفكر للطباعة، القاهرة، مصر، 1997م.

24 ـ مفدي زكرياء، اللهب المقدس، د ط، موفم للنشر، الجزائر، 2007م.

25 ـ مفدي زكرياء، إليازة الجزائر، د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1987م.

26 ـ مفدي زكرياء، ديوان " أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى "، تح : مصطفى بن الحاج بكير حمودة، ط01، مؤسسة مفدي زكرياء للطباعة، الجزائر، 2003م .

27 ـ يحي بن علي التبريزي، شرح المعلقات العشر، تح: سمير شمس، ط 02، دار صادر للطباعة، بيروت، لبنان، 2009م .

ب ـ المـــــراجـع :

ـ المراجع بالعربية :

01 ـ إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، د ط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1992م.

02 ـ الهادي قطش، أطلس الجزائر و العالم، د ط، دار الهدى للطباعة، عين مليلة، الجزائر، 2013م .

03 ـ آمال ماي، تجليات شهرزاد في الشعر الجزائري المعاصر " سامية عليوي " أنموذجاً، ط 03، دار قرطبة للنشر، المحمدية، الجزائر، 2005م.
04 ـ املين نسيب، الموسوعة الثقافية العامة التاريخ القديم والحديث، ط01، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1999م .
05 ـ اميل ناصف، أروع ما قيل في الفخر و الحماسة، ط01، دار الجيل، لبنان، د ت .
06 ـ بدوي طبانة، السرقات الأدبية، ط 03، دار الثقافة للطباعة، بيروت، لبنان، د ت.
07 ـ بلحيا الطاهر، تأملات في إلياذة الجزائر،، د ط، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر،2007م .
08ـ بلقاسم بن عبدالله، مفدي زكرياء شاعر مجد الثورة، ط02، دار هومه للطباعة، الجزائر، 2003م.
09ـ حسن أحمد جغام، الكلمة الحاسمة للمرحوم الشيخ الزعيم عبد العزيز الثعالبي عرض وتقديم، د ط، دار المعارف للطباعة، سوسة، تونس، 1989م .
10 ـ خليل تادرس، أحلى الأساطير العالمية، دط، دار كتابنا للنشر، بيروت، لبنان، دت .
11ـ رجاء عيد، لغة الشعر، د ط، نشأة المعارف للنشر، الإسكندرية، مصر، د ت.
12ـ سامي ريحاني، معارك العرب منذ ما قبل الإسلام حتى حروب الخليج، ط01، مج03 دار نوبليس للنشر، بيروت، لبنان، 2007م .
13ـ سعدي بزيان، جرائم فرنسا في الجزائر، د ط، دار هومه للطباعة، بوزريعة، الجزائر، 2005م .
14ـ سعيد سلام، التناص التراثي "الرواية الجزائرية" أنموذجا، ط01، عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، 2010م .
15 ـ سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، ط01، رؤية للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2006م .
16 ـ سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي النص والسياق، ط01، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2001م .

17 ـ سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، ط 01، رؤية للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2005م .
18 ـ سليمان عشراتي، الشخصية الجزائرية الأرضية التاريخية والمحدادت الحضارية، د ط، ج1، دار الغرب للنشر، وهران، الجزائر، 2002م .
19 ـ شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، ط01، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، 1993م .
20 ـ شكري غالي، التراث والثورة، د ط، دار الطليعة للطباعة، بيروت، لبنان، 1973م.
21 ـ شوقي أبو خليل، غزوة موتة، ط01، دار الفكر للطباعة (الأفست)، دمشق، سوريا، 1983م .
22 ـ شوقي ضيف، النقد الأدبي، د ط، دار المعارف المصرية للطباعة، مصر، 1991م .
23 ـ صفي الرحمان المباركافوري، روضة الأنوار في سيرة النبي المختار،، ط 05، وكالة شؤون المطبوعات والبحث العلمي بوزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1429هـ .
24 ـ صلاح الدين محمود، قصص القرآن، ط01، دار الغد الجديد، المنصورة، مصر، 2005م .
25 ـ صلاح عبد التواب، مدارس الشعر في العصر الحديث، مدارس الشعر العربي في العصر الحديث، د ط، دار الكتاب الحديث للطباعة، القاهرة، مصر، 2005م .
26 ـ عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ط01، الدر العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2008م .
27 ـ عبد الحميد جيده، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، د ط، بيروت، لبنان، 1980م .
28 ـ عبد العزيز المقالح، أزمة القصيدة الجديدة، ط 01، دار الحداثة للطباعة، بيروت، لبنان، 1981م .
29 ـ عبد الفتاح مقلد الغنيمي، موسوعة تاريخ المغرب العربي، ط01، مكتبة مدبولي للنشر، القاهرة، مصر، 1994م .

30 ـ عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، ط 06، المركز الثقافي العربي للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2006م .
31 ـ عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، د ط، دار هومه للطباعة، الجزائر، بوزريعة، 2002م .
32 ـ عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ط 02، دارهومه للطباعة، الجزائر، 2010م.
33 ـ عبد الوهاب النجار، قصص الأنبياء، ، د ط، دار الفكر للطباعة، بيروت، لبنان، د ت.
34 ـ عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن،، د ط، دار مجدولاي للنشر، عمان، الأردن، د ت.
35 ـ عزة شبل، علم لغة النص،، ط01، مكتبة الآداب للنشر، القاهرة، مصر، 2008م .
36 ـ علي فاعور، شرح ديوان الفرزدق، د ط، دار الكتب العلمية،، بيروت، لبنان، د ت.
37 ـ فاتح علاق، في تحليل الخطاب الشعري،، ط 02، دار التنوير للنشر والتوزيع، الجزائر، 2008م .
38 ـ فيصل درّاج، نظرية الرواية و الرواية العربية، ط02، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، 2006م .
39 ـ كرم البستاني، أساطير شرقية، ط01، منشورات المكشوف، بيروت، لبنان، 1944م .
40 ـ محمد الدراجي، الشيخ عبدالحميد بن باديس السلفية والتجديد، الجزائر، د ط، دار الهدى للطباعة، عين مليلة، 2012م.
41 ـ محمد بن صالح العثيمين، شرح المقدمة الآجرومية، مر: زهير أكلي آيت محمد سعيد الجزائري، ط 01، دار الإمام مالك للطباعة، البليدة، الجزائر،2005م .
42 ـ محمد خير البقاعي، دراسات في النص و التناصية، ط01، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، 1998م .
43 ـ محمد غنيمي هلال، ليلى والمجنون في الأدبين العربي والفارسي، د ط، دار العودة، بيروت، لبنان، 1980م .

44 ـ محمد عزام، النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي "دراسة"، د ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ت .
45 ـ محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ط 01، دار الكتاب الجديد المتحدة للطباعة، بيروت، لبنان، 2003م .
46 ـ محمد لقبال، عقبة بن نافع، د ط ، دار هومه للطباعة ، بوزريعة، الجزائر، 2002م .
47 ـ محمد محمود المندلاوي، الدعاء والعقيدة في حياة الأمم و الشعوب، د ط، دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،، لبنان، د ت .
48 ـ محمد مفتاح، دينامية النص " تنظير وانجاز"، ط 03، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006م .
49 ـ محمود شلبي، حياة طارق بن زياد فاتح الأندلس، ط01، دار الجيل للطباعة، بيروت، لبنان، 1993م .
50 ـ مسعود الخوند، الموسوعة التاريخية الجغرافية، ط03، ج13، الشركة العلمية للموسوعات، بيروت، لبنان، 2005م.
51 ـ مهدي محمد ناصر الدين، شرح ديوان جرير، د ط، دار الكتب العلمية للطباعة، بيروت، لبنان، د ت، .
52 ـ موسى لقبال، تاريخ المغرب الإسلامي،، ط 04، دار هومه للطباعة، بوزريعة، الجزائر،2001م .
53 ـ ناجي علوش، الأعمال الكاملة(بدر شاكر السياب)، ط 02، دار الحرية للطباعة، بغداد، العراق، 2000م .
54 ـ ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، ط01، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2002م .
55 ـ نسيمة زمالي، قراءة في إلياذة الجزائر، د ط، دار الهدى للطباعة، عين مليلة، الجزائر، 2012م .
56 ـ يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكرياء دراسة فنية تحليلية، ط01، دار البعث للطباعة، قسنطينة، الجزائر، 1987م.

57 ـ يوسف أبو عدوس، مدخل إلى البلاغة، ط01، دار السيرة للطباعة، عمان، الأردن، 2007م .

ـ المراجع الالكترونية :

01 ـ محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، اتحاد الكتاب العرب، موقع "http:// www.awu - dam.org " .

02 ـ محمود عكارم : علاقة الصوفية بالإنسان ومدى انسجام الرؤية الصوفية مع المعطيات الإسلامية، www /akkam otg type .

ـ المراجع المترجمة إلى العربية :

01 ـ تزيفيتان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء سلامة، ط 02، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1990م.

02 ـ تزيفتان تودوروف، في أصول الخطاب النقدي الجديد، تر: أحمد المديني،، ط 02، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، 1989م .

03 ـ جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، ط 02، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1997م .

04 ـ رولان بارث، نقد الحقيقة، تر: منذر عياشي، ط 01، مركز الإنماء الحضاري، الدار البيضاء، المغرب، 1994م .

05 ـ عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، عالم المعرفة والفنون، الكويت، عدد ابريل 1998م.

06 ـ كارل بروكلمان، تاريخ الشعوب الإسلامية، تر: نبيه أمين فارس ومنير البعلبكي، ط 13، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1998م .

07 ـ مخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، د ط، دار الفكر للنشر، القاهرة، مصر، 1987م .

ج ـ الدوريات و المجلات والمنتديات:

01 ـ جلال عبد الله خلف، الرمز في الشعر العربي، مجلة ديالي، العدد 52، العراق، 2011م.

02 ـ جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، علم الفكر، مجلة علامات، العدد 03، مج24، المغرب، 1996م.

03 ـ رباب هاشم حسين، توظيف الرموز الأسطورية بين نازك و السياب، منتدى اللمة الجزائرية، العدد 13، دت .

04 ـ عباس طالب زاده، التناص القرآني في شعر يحي السماوي، مجلة دراسات أدبية، العدد09، دار الخلدونية، الجزائر،2011م .

05 ـ عبيدة ضبطي، دلالات الألوان في التراث الشعبي و الديني، مجلة دراسات، العدد 14، جامعة عمار ثليجي، الأغواط، الجزائر، 2010م .

06 ـ غلام رضا وآخرون، الرموز الشخصية والأقنعة في شعر السياب، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، العدد 15، 1389هـ .

07 ـ نعيمة فرطاس، نظرية التناصية والنقد الجديد" جوليا كريستيفا أنموذجا، مجلة الموقف، العدد 434، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2007م .

د ـ الرسائل الجامعية :

01 ـ حصة المفرح، توظيف التراث في القصة القصيرة في الجزيرة العربية، رسالة ماجستير، جامعة الملك سعود، العربية السعودية، الموسم الجامعي 1425 ـ 1426هـ .

02 ـ سهام بولسحار، التناص التاريخي في رواية شعلة المايدة لمحمد مفلاح، مذكرة ماجستير في الأدب العربي، جامعة الجزائر2، الموسم الجامعي 2011 ، 2012م .

03 ـ فاتح جمايلي، التناص في شعر ابن هانئ الأندلسي، دكتوراه في الأدب العربي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الموسم الجامعي 2004، 2005م .
04 ـ لويزة جبابلية، توظيف التراث في شعر عبد العزيز مقالح، مذكرة ماجستير في الأدب العربي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الموسم الجامعي 2002، 2003م .

الملخص باللغة الأجنبية

Résumé de l'étude

Notre travail met l'accent sur le phénomène de l'intertextualité patrimoniale dans la poésie de " Moufdi ZAKARIA " notamment ses deux poèmes poétiques : " SOUK OKAZ " et " AUX VILLAGOIS " car notre étude est considérée comme exemple parmi les récentes études critiques qui ont traité la matière littéraire avec une récente vision nouvelle, qui prenait sa matière scientifique théoriquement et pratiquement à partir de ses données novatrices concernant la récente critique par le biais du niveau de connaissances, visions et méthodologies scientifiques, ainsi le niveau de traitement de la matière scientifique et son analyse. Nous avons effectué un plan pratique appuyant sur trois axes principales représentent l'espace réel de l'étude : (une introduction, premier chapitre et deuxième chapitre), sont précédés d'un avant-propos et suivis d'une conclusion y compris les principaux résultats avec les perspectives cognitives constatées, a pour objectif essentiel, visé par la présente étude concrétisant la réalité de formes patrimoniales qui ont appuyé du texte dans son construction , et qui ont enrichi le dans son espace.

Nous avons entamé l'avant-propos à travers un aspect préliminaire de l'étude, qui explique la notion du patrimoine dans ses dimensions lexical et terminologique. Puis, nous avons exposé les principales structures de fonctionnement du patrimoine dans la récente poésie arabe " le masque, la fable et le symbole" .

Dans le premier chapitre, nous avons présenté l'intertextualité dans la critique occidentale par le biais de sa notion dans la pensée de (Mikhaïl BAKHTINE, Julia KRISTEVA, Roland BARTHES et Gérard GENETTE) ainsi, la notion de l'intertextualité dans la critique arabe car on a vu ses dimensions dans le patrimoine classique à travers de notre exposition de certaines perspectives critiques patrimoniales. Après, nous avons étudié ses dimensions dans les récentes études critiques arabes par l'illustration de certaines visions

critiques récentes représentant (la vision d'Abdellah ALGHADDAMI, d'Abdelmalek MORTAD, de Mohammed AZZAM et de Saïd YAKTINE).

Le deuxième chapitre de l'étude, expose une lecture sémiologique pratique aux deux titres de poèmes " SOUK OKAZ " et " AUX VILLAGOIS ". Cette lecture s'exprime dans trois niveaux principaux : lexicale, syntaxique et sémantique, également, il étudie l'émergence du patrimoine au sein de deux textes poétiques signalés au-dessus, à partir de notre quête à une participation aux patrimoines religieux, historiques et intellectuels par rapport l'enrichissement de l'espace textuel de ces poèmes, afin de constater que la trace religieuse patrimoniale joue un rôle primordiale relatif à l'enrichissement de l'espace textuel aux deux poèmes représentant le texte coranique, la croyance islamique et les personnages religieux.

فهرس الموضوعات

الـفهـــــــــرس :

المواضيع : **الصفحة :**

المقدمة: ..... أ ـ هـ

مدخـــــل : **" قراءة فـي مـصـطلح الـتـــراث "**

1 ـ مفهوم التراث 02

ـ المفهوم المعجمي 02

ـ المفهوم الاصطلاحي 04

2 ـ أشكال توظيف التراث في الشعر العربي 05

ـ القناع 05

ـ الأسطورة 10

ـ الرمز 14

الفصل الأول : **" قراءة في مفهوم التناص "**

المبحث الأول : مفهوم التناص في النقد الغربي **.....**21

1 ـ أطروحة الحوارية مع باختين 21

2 ـ أطروحة إنتاجية النص مع جوليا كريستيفا 25

3 ـ أطروحة موت المؤلف مع رولان باث 29

4 ـ أطروحة المتعاليات النصية مع جيرار جينيت 33

المبحث الثاني : مفهوم التناص في النقد العربي 39

1- في التراث النقدي القديم 39

- رؤية ابن رشيق القيرواني 42

- رؤية ابن قتيبة 43

- رؤية أبوهلال العسكري 44

- رؤية عبد القاهر الجرجاني.....45

- رؤية عبد الرحمان بن خلدون 46

2 - في الدراسات النقدية الحديثة.....48

- رؤية عبد الله الغذامي 49

- رؤية عبد الملك مرتاض 50

- رؤيــة مـحـمــد عـزم 53

- رؤية سعيد يقطين..... 56

الفصل الثاني : " قراءة في سيمياء العنوان وأشكال التناص "

المبحث الأول : دراسة سميائيات العنوان.....60

1 - تعريف العنوان لغة 60

2 - تعريف العنوان اصطلاحا 61

3 - المستوى المعجمي لعنوان " القصيدتين الشعريتين " 62

4 ـ المستوى التركيبي لعنوان " القصيدتين الشعريتين "..... 65

5 ـ المستوى الدلالي لعنوان " القصيدتين الشعريتين "..... 69

المبحث الثاني : تجليات التراث في القصيدتين الشعريتين 78

1 ـ التناص مع الموروث الديني..... 78

أ ـ القرآن الكريم 78

ـ مستوى توظيف اللفظ والمعنى القرآني..... 79

ـ مستوى توظيف المعنى القرآني..... 86

ـ مستوى توظيف الصورة القرآنية 89

ب ـ العقيدة الإسلامية 91

ج ـ الشخصيات الدينية..... 93

1ـ شخصية الأنبياء..... 93

ـ محمد (صلى الله عليه وسلم)..... 93

ـ سليمان (عليه السلام)..... 94

2ـ شخصية الملائكة 97

ـ جبريل (عليه السلام)..... 97

3ـ شخصية الأمراء و القواد 98

ـ خالد بن الوليد..... 98

ـ عمرو بن العاص..... 98

- عقبة بن نافع.....98
- حسّان بن النعمان 98
- موسى بن نصير.....98
- طارق بن زياد.....98
د - الأحداث و الغزوات :.....101
- غزوة بدر الكبرى 101
2 - التناص مع الموروث التاريخي.....102
أ- قحطان.....102
ب - التتار.....103
ج - قرطاجة.....103
د - شمال إفريقيا.....104
هـ - الجزائر.....105
و- فرنسا 106
3 - التناص مع الموروث الفكري.....108
أ - الأسطورة 108
- ديدون 108
ب - النص الأدبي.....110
- لقيط بن يعمر الايادي.....110

- أبو تمام.....111

- ابن الحاج المالكي.....111

- عمرو بن كلثوم 112

- خاتمة :.....114

- الملاحق :.....118

- ترجمة الشاعر مفدي زكرياء.....119

- ملخص قصيدة " إلى الريفيين " 125

- ملخص قصيدة " سوق عكاظ " 126

- واجهة الديوان.....128

- ثبت الأعلام والشخصيات.....129

- قائمة المصادر و المراجع :.....133

- الملخص باللغة الأجنبية : 144

- فهرس الموضوعات :.....**148**