الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون - تيارت-
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

فرع: الدراسات الأدبية تخصص: أدب حديث ومعاصر

مذكرة تخرج مكملة لنيل شهادة الماستر الموسومة بـ:

أنواع التناص في إلياذة الجزائر لمفدي زكرياء

إعداد الطالبتان:
بلخيرة أمينة
بلهواري سعاد

الأستاذ المشرف :
أ. سعيد بلعربي لخضر

أعضاء لجنة المناقشة

أعضاء اللجنة	الرتبة	الصفة
د.عزوز الميلود	أستاذ محاضر "أ"	رئيسا
أ.سعيد بلعربي لخضر	أستاذ مساعد "أ"	مشرفا ومقررا
د.شريف حسني عبد القادر	أستاذ محاضر "أ"	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:

1440/1439هـ الموافق لـ 2018م/ 2019م

شكر وتقدير

مع نهاية هذا البحث لا يسعنا إلا أن نشكر الله ونحمده إذ منحنا القوة والعزم وأمدنا بعونه وتوفيقه لإتمام هذه الأطروحة

ونتوجه بخالص عبارات الشكر والامتنان

إلى الأستاذ المشرف

الدكتور سعيد بلعربي

الذي أفادنا وعاننا ووجهنا، وكان دوما الأستاذ المخلص الوفي، نسأل الله أن يطيل عمره، ويحفظه لنا.

كما لا يفوتنا ونحن في هذا المقام أن نتوجه بجزيل الشكر والعرفان إلى الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم بقراءة البحث وتقييمه وإثرائه بملاحظاتهم وانتقاداتهم.

و الشكر الأول والأخير هو لصاحب الفضل علينا دوماً الله سبحانه، الواهب الرازق

الإهـــداء

بعد السجود لله حسن توفيقه في إتمام هذا العمل المتواضع أهديه

إلى من:

أهدتني حياتها وكانت رمزا للعطاء والصبر وسهرت الليالي من أجل راحتي ساجدة لله

راجية من أن يوفقني في حياتي

إلى أعز ما أملك في هذه الدنيا:

« أمي الغالية فتيحة أطال الله في عمرها »

و إلى والدي قرة عيني الذي ساعدني في مسيرتي وأوصلني إلى بر الأمان « محمد »

إلى عروق دمي أختي الوحيدة والعزيزة « أسماء »

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة أخويّ « أمين وعلاء الدين »

إلى رفيقة دربي ورمز الوفاء والإخلاص « سعاد »

إلى من تحلوا بالإخاء وتميزوا بالوفاء والعطاء

إلى من معهم سعدت، وبرفقتهم في دروب الحياة الحلوة والحزينة «صديقاتي نادية، سميرة»

إلى من صاغوا لنا عملهم حروفًا وفكرهم منارة تنير لنا مسيرة العلم إلى أساتذتنا الكرام

أمينة

الإهداء

إلى من يخفض لهما جناح الذّل ويرحمهما، إلى من لا أحتمل العيش بدونهما،

إلى والدي الغالي «بن داود » الذي علمني ورباني، وإلى حبيبتي أمي ونور حياتي

« حدة » التي تعبت من أجلنا وساندتني في أموري وشاركتني أفراحي وأحزاني

وكانت لي صديقة دربي.

إلى رفيقة دربي وأنيستي وشركيتي في إنجاز المذكرة أمينة

إلى جميع عائلتي وصديقاتي وأصدقائي أهدي هذا العمل المتواضع

سعاد

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

الحمد الله الذي علم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم،نحمدك يا رب حمدًا كثيرا طيبا مباركًا فيه، والسلام على من لا نبي بعده، وعلى آله وصحبه والتابعين أجمعين، أما بعد:

إن التناص نظرية شغلت حيزا كبيرا في الساحة الأدبية النقدية الغربية والعربية، وهو آلية ضرورية لا يمكن الاستغناء عنها في الكتابات، لأن طبيعة الكتابة تقتضي عملية التوالد والتعالق بعدد ممكن من النصوص داخل نص واحد مما يزيد الكتابات سواء شعرًا أو نثرًا إنفرادًا وتمييزًا.

فالتناص هو مجموعة من الرموز والإحالات التي تنصهر في النص الأدبي بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، وهو امتصاص ومحاكاة للنصوص السابقة والتفاعل معها أو التداخل النصي بصفة عامة.

فالشاعر زكريا بن سليمان من الشعراء المنغمسين في التراث الفكري، فكان التناص الديني في شعره يحمل بعدًا دلاليا واضحا يتلخص في تشبعه بالثقافة الدينية، ويرجع هذا إلى نشأته في وسط عائلة محافظة وتعلمه القرآن منذ الصغر، وهذا ما جعل التناص القرآني يكسو إلياذته، ولا يعني هذا تجاهله المنابع الأخرى، فسعة ثقافته جعلته يحيط بالعديد من الجوانب التاريخية ويرجع هذا إلى حبه للوطن وتخليده للأمجاد وعكس الواقع المعيش إبان الاستعمار، وحضور الجانب الأدبي من خلال استخدامه الرمز واستدعائه للشخصيات الأدبية التي تخدم موضوع قصائده والاستناد على بعض النصوص الشعرية المختلفة.

فالهدف من تقديمنا لهذه الأطروحة «أنواع التناص في إلياذة الجزائر لمفدي زكرياء » هو محاولة تطبيق أنواع التناص على الإلياذة، فقد كان الهدف هو لمس التداخل القائم بين هذا النص والنصوص الأخرى الغائبة، التي نهل منها مفدي زكرياء.

كما يعود سبب اختيارنا لهذه الملحمة، هو إعجابنا الكبير بإنجازات مفدي زكرياء وتشبع الإلياذة بفن التناص، واستدراجه من الناحية الدينية والتاريخية والأدبية، دراسة الإلياذة تعكس حبنا للوطن وتمجيدا للشهداء كونها لوحة فنية تصور واقع الجزائر إبان الاستعمار.

فلا شك أن الشاعر المبدع هو الشاعر الذي يحقق التفرد لإنجازه الشعري بأساليب إبداعية جمالية متعددة ومن أهمها التناص ومن هنا تمحورت إشكالية هذه المذكرة في هذا السؤال المحوري: **كيف استطاع الشاعر مفدي زكرياء أن يوظف التناص بأنواعه المختلفة ليخدم ملحمته، التي كان يرغب في إيصال صوتها للعالم عامة والجزائر خاصة** ؟ ومن هنا تحاول دراستنا الإجابة عن الأسئلة الآتية :

1) ما التناص ؟ كيف ظهر التناص عند الغرب والعرب القدامى والمحدثين ؟ وماهي أنواع التناص ؟

2) كيف تجلى التناص الديني في إلياذة مفدي زكرياء ؟

3) كيف تطرق إلى التناص الأدبي ؟ وما مدى دلالة وعيه بالموروث الثقافي ؟

4) ماهي أبرز الشخصيات والأحداث التاريخية الموظفة في أعمال الشاعر ؟ وما مدى انعكاسها على الواقع الذي عاشته الجزائر ؟

و للإجابة على هذه الأسئلة رسمنا خطة خاصة بالبحث تمثلت في مدخل وثلاثة فصول تطبيقية وهي كالآتي :

المدخل : استهللنا البحث بمفهوم التناص في المعاجم العربية، وكذا مفهومه عند النقاد الغربيين من باختين مثل: جوليا كريستيفا وجيرار جنيت، وإبراز الجذور العربية للتناص من خلال دراسة مفهومات بكل من **الاقتباس والاستشهاد والتضمين والتلميح** لأن التناص كان له أثر عند العرب القدامى بالمصطلح المتداول في عصرنا كما عالجنا مفهوم التناص عند العرب المحدثين بداية من الناقد محمد مفتاح وحاسم عاصي والخليل موسى ثم عبد الملك مرتاض وصلاح فضل وصولا إلى محمد بنيس.

تطرقنا في الفصل الأول إلى التناص الديني في إلياذة مفدي زكريا، وفي هذا التطبيق قمنا بتقسيم الفصل إلى ثلاثة مباحث وهي: المبحث الأول: التناص مع القرآن الكريم وجاء على مستويين على مستوى الكلمة والجملة، المبحث الثاني: التناص مع الحديث النبوي الشريف، أما المبحث الثالث فكان دراسة للتناص مع الشخصيات الإسلامية.

أما الفصل الثاني فقد حاولنا استخراج منه مظاهر التناص التاريخي مع "إلياذة الجزائر" حيث اندرجت تحته ثلاثة مباحث، المبحث الأول: التناص مع الأحداث التاريخية والمبحث الثاني: التناص مع الأماكن التاريخية والمبحث الثالث: التناص مع الشخصيات التاريخية.

والفصل الثالث عنوناه بالتناص الأدبي مع الإلياذة تطلب ثلاثة مباحث، ابتدأ بالتناص مع الشعر العربي القديم، والمبحث الثاني الرموز الأدبية والمبحث الثالث الاستشهاد بالشخصيات الأدبية.

وخاتمة تضمنت أهم النتائج المستخلصة وملحقا تضمن حياة مفدي زكرياء ونبذة عن أعماله ومفهوم الملحمة والإلياذة وسبب كتابتها.

وقائمة المصادر والمراجع.

وفهرس المحتويات.

أما بخصوص المنهج المتبع فقد اقتضى موضوعنا إتباع النسق السيميائي الذي يرصد حركية التناص، والتحليلي الذي يفكك رموز الشعر ويستنطق إشارتها عن طريق فهم التأويلات، بالإضافة إلى المنهج التاريخي في المواطن التي استدعت ذلك.

واعتمدنا في مذكرتنا على جملة من المصادر والمراجع وبشكل أساسي إلى « إلياذة الجزائر» لمفدي زكرياء وشعر الثورة عند مفدي زكرياء: ليحيى الشيخ صالح، كما عدنا إلى القرآن الكريم والحديث الشريف فيما يخص الجانب التطبيقي ومراجع أخرى بخصوص التناص منها: إستراتيجية التناص للمؤلف: محمد مفتاح والتناص نظريا وتطبيقيا: للمؤلف أحمد زعبي والنص الغائب: لمحمد عزام، وغيرها من المراجع.

ونظرا لنقص الخبرة لإنجاز مثل هذه البحوث الأكاديمية وكأي باحث واجهتنا صعوبات تلخصت في:

-شساعة موضوع التناص الذي يحتاج إلى وقت أكثر لمعالجته بجميع تفاصيله وتشبع الإلياذة بمختلف أنواع التناص.

- صعوبة الحصول على بعض المراجع.

بالإضافة إلى ندرة الكتب التي تناولت الإلياذة بالشرح، وهذا ما اضطرنا إلى تأويل رموزها وفق ما رأيناه مناسبا.

وفي الختام لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ المشرف سعيد بلعربي الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته وإرشاداته ونصائحه القيمة، فإن أصبنا فهذا بعون الله ونسأل الله التوفيق والسداد.

المدخـــــل :

مفهوم التناص عند الغرب والعرب

تمهيد :

1) مفهوم التناص.

أ) أ/ لغة.

ب)ب/ اصطلاحا.

2) التناص عند الغرب.

3) التناص عند العرب:

أ) التناص في الموروث العربي القديم.

ب) التناص في النقد العربي الحديث.

4) أنواع التناص.

تمهيد :

يعد التناص من الظواهر النقدية التي كثر التعامل معها، سواء في النص القديم أو الجديد على حد سواء.

وقد اختلفت الآراء وتناثرت حول هذه الظاهرة، فالبعض يرى أن التناص فقر من الكاتب أن يلجأ إلى نص غيره والبعض يرى أنه سرقة وتجرؤ من الكاتب على نص غيره.

ولتوضيح تلك الرؤى المختلفة لمفهوم التناص، وجب علينا النظر في تاريخ هذا المصطلح وتطوره في العصر الحالي.

1) مفهوم التناص:

أ) لغة:

أجمل جل الدارسين على أن مصطلح التناص كمادة لغوية لم تذكره المعاجم العربية القديمة إلا في تناص القوم عند اجتماعهم أي: **ازدحموا**[1].

كما ورد في **المعجم الوسيط** في " **نص الحديث**، رفعه وأسنده إلى المحدث عنه و**المتاع** جعل بعضه فوق بعض، و**فلان أفقده على المنصة** والشيء **حركه** يقال: هو ينص أنفه غضبا والدابة استحثها شديدا ويقال **نَص** فلان استقصى مسألته عن الشيء حتى استخرج كل ما عنده (**ناص**) غريمه استقصى عليه وناقشه (**نصص**) المتاع نصه وغريمه ناصه (**انتص**) الشيء وارتفع واستوى واستقام يقال انتص السنام والعروس ونحوها قَعدت على **المنصة**. (**تناص**) القوم ازدحموا " [2].

أما في لسان العرب فنجده: **نصص**: "النص: رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصا: رفعه، وكل ما أظهر، فقد نص، وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلا أنص الحديث من الزهري **أي أرفع له وأسنده**. يقال نص الحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك **نصصته** إليه، ونصت الظبية جيدها: رفعه، ووضع على المنصة أي على غاية الفضيحة والشهرة والظهور. والمنصة: ما تظهر عليها العروس لترى فتقعدها على المنصة وهي بالكسر سرير العروس، وقيل هي بفتح الميم الحجلة عليها"[3].

من قولهم **نصصت المتاع** إذ جعلت بعضه على بعض، وكل شيء أظهرته، فقد **نصصته**.

---

[1]– جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، 2003م، ص 50.

[2]–المعجم الوسيط، معجم اللّغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط5، 2011م، ص 964.

[3]– قوله: عليها هكذا في الأصل، ولعله: الحجلة عليها العروس.

والمنصة: الثياب المرقعة والفرش المرطأة، ونص المتاع نصا: جعل بعضه على بعض ونص[1].

وأما في معجم المعاني الجامع، معجم عربي نجد تفريق التناص ومعناه :

تناصّ (اسم): مصدر تَنَاصَّ.

تَنَاصُّ الناس : ازْدِحَامُهُمْ.

التَنَاصُّ في الأَدَبِ: مصطلح نقدي يقصد به وجود تشابه بين نصٍّ وآخر أو بين عدّة نصوص.

و في معجم اللّغة العربية المعاصرة: **نصص المتاع**: جعل بعضه فوق بعض **نصص** عمال المطار متاع المسافرين.

نصص الجملة: حددها وعينها بنص، وضعها بين علامتي تنصيص، علامة التنصيص: قوسان مزدوجان " " يوضع بينهما كل ما ينقله الكاتب من كلام غيره [2].

و نقرأ في تاج العروس: " نصّ الشيء أظهره وكل ما ظهر فقد نصّ "[3].

ب) اصطلاحا:

يورد سعيد علوش في كتابه (معجم المصطلحات الأدبية) بعض التعريفات لمصطلح التناص، بدأ من جوليا كريستيفا وانتهاءً برولان بارت.

- يعتبر (**التناص**) عند (**كريستيفا**) أحد مميزات النص الأساسية والتي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها أو معاصرة لها.
- ويرى (**سولير**) (**التناص**)، في كل نص يتموضع في ملتقى نصوص كثيرة بحيث يعتبر قراءةً جديدةً، تشديدًا تكثيفًا.
- ويكون (**التناص**)، طبقات جيولوجية كتابية، تتم عبر إعادة استيعاب، غير محدد لمواد النص، بحيث تظهر مختلف مقاطع النص الأدبي، عبارة عن تحويلات لمقاطع، مأخوذة من خطابات أخرى، داخل مكون إيديولوجي شامل.
- وظهر (**التناص**)، مع التحليلات التحويلية عند (**كريستيفا**) في (**النص الروائي**).

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، عبد الله الكبير وآخرون، دار المعرفة، القاهرة (دت)، ص 3480، 3481.

[2]– أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، ص 2838.

[3]– فراج عبد الستار أحمد، تاج العروس من جواهر القاموس، ج3، دار الإرشاد والأنباء، 1965، مصر، ص 93.

- ويرى (**فوكو**)، بأنه "لا وجود لتعبير، لا يفترض تعبيرا آخر، ولا وجود لما يتولد من ذاته، بل من تواجد أحداث متسلسلة ومتتابعة، ومن توزيع للوظائف والأدوار".
- أما (**بارت**)، فيلخص إلى أن " لا نهاية " (**التناص**)، هي قانون هذا الأخير [1].

كما أن مصطلح التناص في النقد العربي الحديث هو ترجمة للمصطلح الفرنسي intertexte حيث تعني كلمة inter في الفرنسية التداخل، بينما تعني كلمة texte: النص وأصلها مشتق من القول اللاتيني textere وهو متعد ويعني نَسَجَ أو حَبَكَ وبذلك يصبح المعنى intertexte التداخل النصي وقد ترجم إلى العربية بالتناص الذي يعني تعالق النصوص بعضها ببعض [2].

كما عرف محمد مفتاح التناص في كتابه (**إستراتيجية التناص**)، بأنه تعالق أي (**الدخول في علاقة**) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة [3].

فالتناص في أبسط صوره يعني أن يتضمن نص أدبي ما نصوصًا وأفكارًا أخرى سابقة عليه عن طريق الإقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي، وتندغم فيه ليشكل نص جديد واحد متكامل [4].

ويتضح مما سبق أن التناص ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين إذ يعتمد في تميزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته، وقدرته على الترجيع [5].

---

[1]– سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985م، ص 215.

[2]– اختلفت الترجمات العربية لكلمة intertextualité من باحث إلى آخر، فقد أدرجها طه عبد الرحمان ضمن مفهوم الحوارية، وذلك في كتابة انفتاح النص الروائي، ص 329، وترجمها محمد مفتاح بالتناص في تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص وبالحوارية في كتابه: دينامية النص وهناك من ترجمها بالتداخل النصي والترابط وغيرها من الاجتهادات التي تثير جوانب من الظاهرة وتضبط حدودها والمشهورة من هذه المصطلحات التناص.

[3]– ينظر: محمد مفتاح، إستراتيجية التناص، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985م، ص 221.

[4]– ينظر: أحمد الزعيبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1420هـ، 2000م، 2، ص 11.

[5]-ينظر: محمد مفتاح، إستراتيجية التناص تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، ص 131.

و يبدو أن مصطلح التناص، له ظهورات عديدة في التراث النقدي، وإن بأسماء مختلفة، فقد روى ابن رشيق صاحب كتاب (**العمدة**) قول علي بن أبي طالب رضي الله عنه: " لولا أن الكلام يعاد لنفذ " تأكيد الحقيقة فنية رددها عنترة في معلقته: **هل غادر الشعراء من متردّم** ثم ذكرها أبو تمام في قوله: **كم ترك الأول للآخر**.

وقد ورد في تراث النقدي، مصطلحات عديدة تقارب مصطلح (**التناص**)، في الحقل البلاغي (**كالتضمين، والتلميح، والإشارة والإقتباس... إلخ**)، وفي الميدان النقدي:(**كالمناقضات** و**السرقات**، و**المعارضات**... إلخ) وكلها تقترب من مفهوم (**التناص**) [1].

[1]– ينظر: محمد عزام، النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص 43.

2) التناص عند الغرب :

ظهر مصطلح التناص كما يشيرُ أغلب الدارسين على يد الباحثة جوليا كرستيفا التي وضعت مصطلح (**التناص** l'intertextualité) لأول مرة عام 1966م، منطلقة من مفهوم الحوارية عند باختين الروسي[1]، والتي سبقته في إطلاق مصطلح التناص على الفرضيات والإجراءات المتصلة بعلاقة النص بنصوص أخرى [2].

ويندرج التناص عند كرستيفا في إشكالية الإنتاجية النصية التي تتبلور كعمل نصي، ولا يمكن تحديده عندها، وإلاّ بإدماج كلمة أخرى هي: Idéologème، وهي تمثل عملية تركيب تحيط بنظام النص لتحدد ما يتضمنه من نصوص أخرى، أو ما يحيل عليه منها، وبذا يكون التناص هو (التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى)، أي أنه عملية نقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة [3].

فالممارسة النصية عند جوليا كرستيفا ليست مجرد نقل بسيط لعملية كتابة علمية ما، كما أنها تتجاوز مجرد الحديث بموقف طبقي معين يتم تمثيله في مدلول يفهم عادة لمعنى (**كبنية**)، إنما تقوم بزحزحة ذات خطاب (**معنى أو بنية معينة**) عن مركزها [4].

و تحدد جوليا كرستيفا النص كجهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر، وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معهُ[5].

فالنص عند جوليا كرستيفا إنتاجية وهو ما يعني أن علاقته باللسان الذي يتموقع داخله هي علاقة توزيع (**صادمة بناءه**)، ولذلك فهو قابل للتناول عبر المقولات المنطقية لا عبر المقولات اللسانية

---

[1]– ينظر: عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن، (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2006م، ص 138.

[2]– المرجع نفسه، ص 52.

[3]–محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط 1، 1990، ص 138.

[4]– ينظر: جوليا كرستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال، المغرب، ط 1، 1991م، ص 13.

[5]– المرجع نفسه، ص 21.

الخالصة وبأنه ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطة من نصوص أخرى [1].

ولقد استطاعت جوليا كريستيفا أن تميز بين ثلاثة أنماط من الترابطات بين المقاطع الشعرية لـ"أشعار" والنصوص الملموسة والقريبة من صيغتها الأصلية لشعراء سابقين:

أ) النفي الكلّي:

وفيه يكون المقطع الدخيل منفيا كلية، ومعنى النص المرجعي مقلوبًا.

ب) النفي المتوازي :

حيث يظل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه، إلا أنَ هذا لا يمنع من أن يمنح اقتباسا للنص المرجعي معنى جديدًا معاديًا للرومانسية والعاطفة التي تطبع الأول.

ج) النفي الجزئي:

حيث يكون جزء واحد فقط من النص المرجعي منفيًا [2].

أما بالنسبة للنصوص الشعرية الحداثية عند كرستيفا قانون جوهري، إذ هي نصوص تتم صناعتها عبر امتصاص أي عبر هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصيًا ويمكن التعبير عنها ذلك بأنها ترابطات متناظرة Jonction Alter ذات طابع خطابي [3].

أما رولان بارث Roland Barthes فقد طور مصطلح التناص وكشف البحث فيه، ولكنه قد يكون زاده غموضًا لانفتاحه على آفاق وحقول ومصادر لا نهائية ولا محدودة، يقول بارث في مقالته المعروفة من العمل، الكتابة، إلى النص.

"أن كل نص هو نسيج من الاقتباسات والمرجعيات والأصداء، وهذه لغات ثقافية قديمة وحديثة..... وكل نص (الذي هو تناص مع نص آخر) ينتمي إلى التناص، وهذا لا يجب أن يختلط مع أصول النص فالبحث عن مصادر النص، ومصادر تأثره، هي محاولة لتحقيق أسطورة بنوّة النص،

[1]- جوليا كرستيفا، علم النص، المرجع السابق، ص 21.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 13

[3]- المرجع نفسه، ص 79.

فالاقتباسات التي يتكون منها النص مجهولة (المصدر)، ولكنها مقروءة، فهي اقتباسات دون علامات التنصيص"[1].

يرى رولان بارث " أن كلمة نص (Texte) تعني النسيج (Tissu)، ولكن صُنف هذا النسيج دائمًا، وإلى الآن بوصفه إنتاجًا، وحجابًا جاهزًا، فإننا نركز داخل هذا النسيج على الفكرة التوليدية التي يتخذها النص لنفسه، وينشغل بها من خلال تشبيك دائم " [2].

فيرى رولان بارث أن النص يقيم نظامًا لا ينتمي إلى النظام اللغوي ولكنه على صلة وشيحة معه، صلة تماس وتشابه في الوقت نفسه [3].

فالنص عند رولان بارث نصان.

1) النص المقروء (المغلق).

2) النص المكتوب (المفتوح).

فالنص المقروء: هو نص يتسم بسمات النص الحداثي (التي لا تختلف عند بارث عن سمات النص الكلاسيكي)، كتب بقصد توصيل رسالة محددة ودقيقة، ونقلها، كما إنه يفترض وجود قارئ سلبي تقتصر مهمته على استقبال الرسالة وإدراكها.

أما النص المكتوب: فهو نص ما بعد حداثي يختلف جوهريا عن النص الكلاسيكي، فقد كُتب حتى يستطيع القارئ في كل قراءة أن يكتبه وينتجه، ولا يسعى النص إلى إبراز الحقيقة وتمثيلها، وإنما يسعى النص إلى نشر المعنى وتفجيره، ويتم كل ذلك عبر مفهوم النصوصية والنصوصية المتداخلة ومفهوم موت المؤلف[4].

---

[1]– أحمد الزعبي، التناص نظريًا وتطبيقيًا، ص 12، نقلا عن كمال خير بك: حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ط2، دار الفكر، بيروت 1987، ص 131.

[2]– رولان بارث، لذة النص، ترجمة: د.منذر عياشي، دار لوسوي، باريس، ط1، 1992م، ص 108، 109.

[3]– حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث، ص 14، نقلا عن صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، والآداب، الكويت، ع174، 1992م، ص 229.

[4]– حصة البادي: التناص في الشعر العربي، المرجع السابق، ص 19.

أما ميخائيل باختين فإن المصطلح الذي سيستخدمه للدلالة على العلاقة بين أي تعبير والتعبيرات الأخرى هو مصطلح الحوارية dialogism ولكن هذا المصطلح المفتاحي، كما يمكن للمرء أن يتوقع، مثقل بتعددية مربكة في المعنى [1].

وأن التناص عند ميخائيل باختين ينسب إلى الخطاب discourse ولا ينسب إلى اللغة، ولذا فإنه يقع ضمن مجال اختصاص علم عبر اللسانيات tronsliguistics ولا يخص اللسانيات، فليس العلاقات بين التعبيرات جميعًا ذات طبيعة تناصية بالضرورة، إذ ينبغي استبعاد العلاقات المنطقية من دائرة الحوارية (**مثل: النفي الاستنتاج، إلخ**)، فهذه العلاقات بذاتها لا تتضمن تناصًا [2].

و قد أهتم باختين بالتناص في النثر، في حين رأى أن الشعر لا يتوافر على خاصية التناص[3]، ويشير باختين بسخرية من جهة أخرى إلى أن كل " مؤدى " عدا آدم الأسطوري، يرتسم على أفق المقول أن " التناص هو ذلك المكان الذي ينبغي أن تصب فيه الأنا مع الآخر"[4].

يعلم باختين تمام العلم أن بعد التناص كلي الوجود ورغم ذلك يغويه بين حين وآخر، إدراج هذا البعد ضمن حالة من التعارض البسيط حيث يواجه تلفظ " يتوفر على التناص " تلفظا لا يتوفر عليه [5].

يولد الخطاب عند ميخائيل باختين داخل الحوار مثلها تولد إجابته الحيوية، ويتكون داخل فعل حواري متبادل مع كلمة الآخر، بداخل الموضوع، فالخطاب يُمَفْهِمُ موضوعُهُ بفضل الحوار[6].

---

[1]– ينظر: ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، نقد تزفيتان تودوروف، ترجمة فخري صالح، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط العربية 2 1997م، ص 121.

[2]– المرجع نفسه، ص 123.

[3]– محمد خير البقاعي، آفاق التناصية المفهوم والمتطور، جداول للنشر والترجمة والتوزيع، الخمرا، شارع الكويت، بناية البركة، الطابق الأول، لبنان، ط1، ص 133.

[4]–المرجع نفسه، ص 133.

[5]–المرجع نفسه، ص 127.

[6]– ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، الروائي محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، باريس، ط1، 1987م، ص 54.

ولأن النص كما يراه باختين، مكتوبا كان أو شفويا، يعد مادة أولية تقوم بتخليلها الألسنية والفلسفة والنقد الأدبي وغير ذلك من العلوم المجاورة [1]، كان لزامًا أن يقف البحث في تناول موجز على مفهوم النص وما يتصل به وصولا إلى التناص.

[1]– حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث، البرغوثي، نموذجًا، ص 13، نقلا عن صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع 174، 1992م، ص 202.

3) التناص عند العرب:

أ) التناص في الموروث العربي القديم:

لقد أدرك العرب القدامى تداخل النصوص وأخذ بعضها من بعض، سواء في الشعر والنثر، فالشعراء كانوا يرددون معاني بعينها حتى تتحول قصائدهم إلى ما يشبه طريقا مرسوما، يسيرون فيه كما تسير قوافلهم سيرًا رتيبًا، وكانوا هم أنفسهم يشعرون بذلك شعورًا دقيقًا مما جعل زهير يقول في بيته المأثور:

مَـــا أَرانـــا نقـــول إلا مُعـــارًا * أو معـــادًا مـــن لفظنـــا مكـــرورًا**[1].

فهو يشعر أنهم يبدئون ويعيدون في ألفاظ ومعان واحدة، ويجرون على طراز واحد، طراز تداولته مئات الألسنة بالصقل والتهذيب فكل شاعر ينقِح فيه ويهذب ويصفي جهده حتى يثبت براعته.

أشار الشاعر العربي القديم إلى تواطؤ الشعراء على المعاني الشعرية، كما عبر ذلك عنترة بن شداد في قوله :

هـــل غـــادر الشُـــعراءُ مـــن متـــزدِّم * أم هـل عرفـت الـدّار بعـد تـوهُّمِ** [2].

وأشار أحمد بن أبي طاهر (**ت 385هـ**) إلى أن الكلام العربي: ملتبس بعضه، وآخذ أواخره من أوائله، والمبتدع منه والمخترع قليل إذا تصفحته وامتحنته، والمحترس المتحفظ المطبوع بلاغة وشعرًا من المتقدمين والمتأخرين لا يسلم أن يكون كلامه آخذا من كلام غيره، وإن اجتهد في الاحتراس وتخلل طريق الكلام وباعد في المعنى، وأقرب في اللفظ، وأفلت من شباك التداخل.... ومن ظن أن كلامه لا يلتبس بكلام غيره فقد كذب ظنه وفضحه امتحانه[3].

---

[1]– شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي، دار المعارف، 1119، كورنيش النيل، القاهرة، ج م ع، الطبعة الحادية عشر، ص 226، نقلا من البيان والتبيت 9/5 وما بعدها.

[2]– ينظر ديوان عنترة، ص142.

[3]– عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية وتطبيقية، تقديم، د.محمد العمري، إفريقيا الشرق، 2007م، ص 16.

ومن بين المصطلحات التي تداولت عند القدامى :

- **الاقتباس:**

أن يضّمن المتكلم كلامه من شعرًا ونثر كلاما لغيره بلفظه أو معناه وهذا الاقتباس يكون من القرآن الكريم أو من أقوال الرسول صلى الله عليه وسلم أو من الأمثال السائرة أو من الحكم المشهورة أو من أقوال الكبار البلغاء والشعراء المتداولة دون أن يعزو المقتبس القول إليه [1].

فالاقتباس عند **تركي المغيض** هو شكل من أشكال التناص واستلهام وامتصاص لنص قرآني أو تحويل وتغيير لسياقه ونقله إلى سياق ونسق شعري جديدين [2].

فمن الاقتباس من القرآن الكريم قول الشاعر " **حسن أحمد الفيفي** " وهو رسالة وصلت إليه من صديق فصارت عواطفه وعيناه وفكره فيمن أرسلها فهي تتطلع لما فيها قبل فتحها لتعرف ممن هي: " **فحاروا في قراءة منتهاها فلما استيئسوا خلصُوا نجِيًا.**

فهو يقتبس من قوله تعالى: " **فلمَا اسْتيئسُوا منه خَلَصُوا نجيًا** " [3].

- **الاستشهاد** :

غالبا ما يكون بالقرآن والحديث، ويتميز عن الاقتباس بالتنبيه على كلام المستشهد.

و يقول القلقشندي إنه قليل الوقوع في الكلام والدواوين في الاستعمال ويعرفه بأن يضمّن الكلام شيئا من القرآن الكريم ونبه عليه مثل قول الحريري في مقالاته وأنت أصدق القائلين [4]﴿**وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِلْعَالَمِينَ**﴾ [5].

- **التضمين:**

هو أن يضمن المتكلم كلامه كلمة من آية أو حديث أو مثل سائر أو بيت شعر وهناك من يرى أن التضمين هو أن يضمن الشاعر شعره بيتا من شعر الغير مع التصحيح بذلك إن لم يكن البيت المقتبس معروف للبلغاء.

---

[1]- عبد الرحمن حبنكة الميداني، البلاغة العربية، دار القلم، دمشق الدار الشامية، بيروت، ط1، 1996م، ج2، ص 537.

[2]- عبد القادر فيدوح، مجلة سيمات، العدد1و2، مركز النشر العلمي، سبتمبر 2013، ص 202.

[3]- سورة يوسف، آية 80.

[4]- أحمد بن علي القلقشندي، (ت: 821هـ) صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، دار الكتب العلمية، بيروت، د 6، د ت، ج 1، ص 234.

[5]-سورة الأنبياء، آية 107.

ومثاله قول عنترة العبسي :

إذ يتقـــون بـــي الألســـنة لـــم أخـــم * عنهـــا ولكنـــي تضـــايف مقـــدمي.**

ضمنه مسلم بن الوليد فقال:

ولقـــد ســـما للخرمـــي، فلـــم يقـــل * يـــوم الـــوفي إنـــي تضـــايف مقـــدمي**

إلا أن مسلما لم يصرح لشهرة عنترة وشهرة معلقته [1].

– التلميح:

هو الإشارة إلى حدث أو اسم أو قصة مشهورة، من دون أن يتم شرح هذا الاسم أو تلك القصة [2].

فالتلميح هو كالتضمين ومعناه أن يشار إلى قصة أو شعر من غير ذكر كقول أبي تمام:

فهـــو الله مـــا أدى أأحـــلام نـــائم * ألفـت بـن أم كـان فـي الركـب يوشـع ؟**

وأشار إلى قصة يوشع عليه السلام واستيقافه الشمس [3].

ب. التناص في النقد العربي الحديث:

تعددت دلالات مصطلح التناص كما تعددت مفاهيمه في الدراسات النقدية العربية المعاصرة، فاستعمل الحداثيون كلمة النصية للإشارة إلى التناص أو البينصية، وحينما يحدث ذلك فإن الأمر يتطلب يقظة كافية من القارئ أن البينصية هي المفقودة في السياق، خاصة إذا كان السياق تفكيكيا[4].

أما التناص عند محمد مفتاح في كتابه (إستراتيجية التناص) يعرف التناص على أنه ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين، إذ يعتمد في تميزها على ثقافة المتلقي، والتناص عنده على

---

[1]–أسامة بن منفذ، البديع في نقد الشعر، تحقيق: الدكتور أحمد أحمد بدوي، الدكتور حامد عبد المجيد، مراجعة الأستاذ إبراهيم مصطفى، الجمهورية العربية المتحدة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ص 249.

[2]– أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، دار الأفاق العربية، القاهرة، ط1، 1428هـ – 2007م، ص 94.

[3]– بهاء الدين السبكي عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، تح: الدكتور عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1423هـ – 2003م، ج 2، ص 338.

[4]– حمودة عبد العزيز المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة علم المعرفة، الكويت، عدد 232، نيسان، 1998م، ص 363.

نوعين هما: **المحاكاة الساخرة (النقيضة) والمحاكاة المقتدية** ويحدث التناص في اعتقاده على شكلين بحسب المرجع أو الإحالة [1].

وقسم التناص إلى داخلي وخارجي :

فالتناص الداخلي: هو علاقة نصوص الكاتب أو الشاعر اللاحقة بالسابقة

أما التناص الخارجي: هو علاقة النص بالثقافة التي تنتمي إليها وفي حيز تاريخي معين [2].

ويرى حاسم عاصي أنه " تشظي المعرفة بالموروث في جسد النص على شكل علامات وإشارات تشير إلى بنية حدث بالموضوع من الإشارات تمكن سيرورة الحدث الرئيسي، وكليته"[3].

أما الخليل موسى فيرى: "أن التناص تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة تشكيلا فيغدو النص المتناص خلاصته لعدد من النصوص التي أهملت الحدود بينها"[4].

وعند عبد الملك مرتاض يرى: "إن تناص يفيد كلام غيرنا بنسج آخر من غير أن نكونه في كل أطوارنا ونستوعبه[5].

فنجد مفهوم التناص في دراستنا العربية يشتمل على نوع من الغموض بعدم الإتفاق حول مفهوم واحد جامع وشامل له.

أما الناقد سعيد يقطين فقد استعمل مصطلح التفاعل النصي، فهو يقول:" إننا نستعمل التفاعل النصي مرادفا لما شاع تحت مفهوم التناص أو المتعاليات النصية كما استعملها جنيت بالأخص" [6].

وصلاح فصل في كتابه " شغرات النص " يرى:" أن التناص ليس مجرد نصوص سابقة أو متزامنة، بل هو إنتاج جديد فهو عمل تحويل وتمثيل عدة نصوص يقوم به نص مركزي يحتفظ بزيادة في المعنى" [7].

---

[1]– أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ص 42-43.

[2]– محمد مفتاح، إستراتيجية التناص، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1985م، ص 122-124.

[3]– حاسم عاصي، قراءة التناص في الموروث في النص الوافي، دار الثقافة والإعلام السارقة، ع 21، 2000م، ص 20.

[4]–خليل موسى، التناص والإجناسية في النص، الموقف الأدبي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، مجلد 21، ع 205، دت.

[5]– عبد الملك مرتاض، الكتلبة، أم حوار النصوص، الموقف الأدبي، دمشق، 81 مجلد، ع 2 الأول، 1991م، ص 16.

[6]– سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2001، ص 92.

[7]– أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، ط2، 2000م، ص 17.

و في خلاصة القول نجد أن العرب المحدثون، عرفوا التناص عن طريق الترجمة، وكان للمغاربة السبق في تناول المفهوم، ودراسته كما نجد محمد بنيس ومحمد مفتاح وسعيد يقطين وثلثية أخرى من النقاد المغاربة، كما اهتم به بعض المشارقة كصلاح فضل وصبري حافظ وسامية محرز.

4. أنواع التناص :

إن كل نص هو نتيجة لتفاعل مع نصوص أخرى لذلك عرف التناص عدة أنواع تصنف حسب الإجراءات التحليلية للنصوص.

فالباحث سعيد يقطين في كتابه انفتاح النص الروائي من خلال دراسة جنات في تحديده لبعض الأنواع وهي :

– المناصة Parasexualité :

وهي البنية النصية التي تشترك وبنية أصلية وهذه البنية قد تكون شعرًا أو نثرًا، كما أنها قد تأتي هامشًا أو تعليقًا على مقطع سردي أو حوار.

– التناص Intertextualité :

فهو يأخذ بعد التضمين كأن تتضمن بنية نصية ما عناصر سردية من بنيات نصية سابقة، وتبدو كأنها جزء منها، لكن تدخل معها في علاقة.

– الميتانصية Méta textualité :

و هي نوع من المناصة لكنها تأخذ بعدًا نقديًا في علاقة بنية نصية طارئة مع بنية نصية أصل[1].

و نجد في كتاب محمد عزام النص الغائب أن التناص نوعان :

– التناص الداخلي :

هو حوار يتجلى في (توالد) النص و(تناسله) وتناقش فيه: الكلمات المفاتيح أو المحاور، والحوارات المباشرة وغير المباشرة.

[1]– ينظر: سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، نقلا عن كتابه القراءة والتجربة: حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، دار الثقافة، 1985م، ص 208.

– **التناص الخارجي:**

وهو حوار بين نصّ ونصوص أخرى متعددة المصادر والوظائف والمستويات، واستشفاف التناص الخارجي في نصّ عملية ليست بالسهلة، وعلى الخصوص إذا كان النصّ مبنيا بصفة حاذقة فإن هناك نصًا مركزيًا يتجلى في النصوص السابقة، ونصوصًا فرعية تتمثل في النصوص اللاحقة[1].

أما الدكتور أحمد الزعبي في كتابه التناص نظريًا وتطبيقيًا فيرى أن التناص نوعان :

– **التناص المباشر :**

هو الذي يعتمد فيه الكاتب باستخدام مصطلحات الاقتباس والتضمين والاستشهاد سواء كان هذا التناص نصًا تاريخيًا أم دينيًا أم أدبيًا إذ يقتبس النص بلغته التي ورد فيها مثل الآيات والأحاديث والأشعار والقصص

– **التناص غير المباشر:**

هو الذي يشكل الجزء الثاني من نماذج التناص، حيث يستنتج استنتاجًا، ويستنبط استنباطًا من النصّ أي ما يسمى بتناص الأفكار أو المقروء الثقافي أو الذاكرة التاريخية، التي نستحضر تناصاتها بروحها أو بمعناها لا بحرفيتها أو لغتها. كما يدخل ضمن التناص غير المباشر **تناص اللغة والأسلوب**[2].

[1]– ينظر: محمد عزام، النص الغائب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م، ص 22.

[2]– ينظر: أحمد الزعبي، التناص نظريًا وتطبيقيًا، ص 20.

الفصل الأول

التناص الديني في إياذة الجزائر لمفدي زكرياء

تمهيد.

المبحث الأول: التناص مع القرآن الكريم .

المبحث الثاني: التناص مع الحديث النبوي الشريف.

المبحث الثالث: التناص مع الأنبياء وقصصهم.

تمهيد:

يمثل التناص الديني المرجعية الثقافية والمخزون الثري الذي يرجع إليه الشاعر، وتتعدد المرجعيات الثقافية للنص الديني، فقد يكون إسلاميا أو مسيحيا أو يهوديا، ويكون التناص الديني إما مباشرا كالاقتباس اللفظي أو غير مباشر كالاقتباس المعنوي، إذا كان طبيعيا أن يرتد الشعراء إلى المصادر الدينية بوصفها مقوما لازما لمواجهة المحتل.[1]

ولقد ألف مفدي زكريا مجموعة من الدواوين الشعرية والقصائد، التي وظف فيها التناص الديني المتمثل في القرآن والسنة ونعني به تداخل النصوص الدينية المختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف أو الخطب والأخبار الدينية وشخصيات الأنبياء وقصصهم.[2]

فالعنصر الديني هو من الركائز الأساسية المعتمدة في إلياذة الجزائر لمفدي زكريا، وإن كان الدين في إلياذة هوميروس متمثلا في تعدد الآلهة، فإن الدين في إلياذة مفدي زكريا هو الدين الإسلامي.[3]

فقد فاق مفدي زكرياء الكثير من أقرانه الشعراء في اعتماد اللغة القرآنية، وليس هذا مدعاة للغرابة، فقد كان لنشأته الدينية وبيئته الثقافية والاجتماعية التي تحكم الدين في السلوك ليومي أثر على حياته وشعره، لقد تربى في منطقة معروفة بتدينها الواسع وولائها الكبير للمعتقد، ثم أخذ رموزها باعتماده على القرآن الكريم والتراث العربي القديم الذي لا يخلوا هو الآخر بدوره من الأثر القرآني وقد لاحظنا أن صلة الشاعر بالقرآن الكريم كانت عميقة فتركت آثارها في أكثر من جانب، ولذلك ارتأينا أن ندرس التناص مع القرآن الكريم.

[1]- ينظر: أبو أصبع صالح، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام 1948 حتى عام 1975، دراسة نقدية، نقلا عن التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، ابتسام موسى عبد الكريم، رسالة ماجستير، جامعة الخليل 2007، الخليل، ص24.

[2]- ينظر: أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا،ص37.

[3]- صافية كساس، جامعة بتيزي وزو، المعاني القرآنية في إلياذة الجزائر لمفدي زكريا ،ص223.

1. التناص مع القرآن الكريم:

يندرج التناص مع القرآن الكريم ضمن التناص مع النصوص التراثية الغائبة، الذي يعني انفتاح النصوص على خارجها، وامتلائها بخطابات شتى سابقة عليها ويسمى هذا النوع من التناص بالتناص الخارجي الذي يعني « تداخل النص مع الكم الهائل من النصوص الذي يمتاز به العالم».[1] فيشكل النص اللاحق النص السابق وفق رؤيته وتجربته حتى يغدو إحدى مكوناته، وجزءا لا يتجزأ منها تركيبيا ودلاليا.

ويعني بالتناص مع القرآن: التفاعل مع مضامينه وأشكاله، تركيبيا ودلاليا، وتوظيفها في النصوص الأدبية بواسطة آلية من آليات شتى ويعد هذا النوع جزءا مما يسمى بالتفاعل مع التراث الديني بأنماطه المتعددة.[2]

فالنص القرآني نص خاص، وخصوصيته نابعة من قداسته وألوهيته ومصدره ويعد النص القرآني مصدرا غنيا للتناص وللإلهام الشعري على مستوى الدلالة والرؤية ذلك أن استحضار الخطاب الديني في الخطاب الشعري المعاصر، يعني إعطاء مصداقية وتميز لدلالات النصوص الشعرية، انطلاقا من مصداقية الخطاب القرآني، وقداسته وإعجازه.[3]

كما أن للقرآن الكريم مكانه خاصة لدى الأدباء والشعراء، ففي الاستخدام الفني لآيات القرآن الكريم نوع من أنواع التناص في الدراسات الأدبية وله هدف أدبي جمالي حيث أن أسلوب القرآن هو الأسلوب الأمثل للغة العربية.

لهذا كثير من الشعراء والأدباء يستعملون هذا الفن (التناص مع القرآن الكريم) في آثارهم فهم يتكئون على مفردات ومعاني القرآن الكريم ويقتبسون من آياته كيف لا وهو كلام الله المعجز ليعكسوا مدى ما يشعرون به تجاه أحداث وقضايا العصور التي يعيشون فيها[4].

---

[1]- عصام حفظ الله واصل: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر ص76، نقلا عن أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب بيروت، 76، 1989م، ص35.

[2]-عصام حفظ الله واصل: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، دار غيداء للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، الأردن، 2011، ص77.

[3]-ينظر: أبوزيد، نصر حامد 1996، مفهوم النص، دراسة في علوم القرآن الكريم ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، لبنان ص19.

[4]- حاتم عبد المجيد، محمد المبحوح: التناص في ديوان لأجل غزة (رسالة ماجيستر) الجامعة الإسلامية غزة.

فالنص القرآني بقصصه ومعانيه ولغته، يعد أكثر المصادر توظيفا، وأوسعها تأثيرا في المضامين الشعرية قديما وحديثا، ولعل وراء هذا الاهتمام في توظيف النص القرآني ما يمثله القرآن الكريم من خصوبة وعطاء متجدد للفكر والشعور، فضلا عن تعلق ثقافة الشعراء به تأثرا، وفهما واقتباسا إلى جانب اشتراك رموز بينهم وبين المتلقين، وما له من مكانة في قلب الشاعر، والمتلقي على حد سواء، فكأنه قاعدة صلبة يتكئ عليها الشاعر في إيصال شعوره إلى المتلقي[1].

فنجد مفدي زكرياء قد تأثر بالقرآن الكريم واقتبس منه الآيات وهي سمة مميزة لشعره، تشهد بقدرته على الاستقاء من هذا النبع الفائض الذي نعرفه عند الشعراء الذين حفظوا كتاب الله واستوعبوا التراث اللغوي والتعبيري في الأدب العربي بما وهبوا من طاقة شعرية.[2]

ونحن نتصفح الخطاب الإلياذي تعترضنا نماذج من الصور الشعرية المستمدة من القرآن الكريم حيث يهيمن التناص الديني على مجموعة من نصوص الشاعر محققا تداخلا امتزجت فيه الرؤى الدينية مع نصوص الشاعر في سياق رؤية جديدة، يلعب فيها الاقتباس دوره في تحقيق جمال الصياغة وعذوبتها ووضوحها كاشفا عن ثقافة الشاعر الدينية ومقدرته الأدبية التي أضفت على المعاني جمالا وروعة وخصبا غذى كثافة الإيحاء وتماسك الأفكار وجزالتها.[3]

فقد كان الشاعر مفدي زكرياء مداوما على قراءة القرآن الكريم، وأصبح هذا المصدر من أغزر الروافد في شعره، وظهر هذا جليا في لغته الشعرية وتصويره البديع.[4]

ولأن القرآن الكريم مصدر من مصادر الموروث الأساسية، ومصدر التشريع الأول، لدى المسلمين، وهو الذي يستضئ المسلم بهديه.[5]

نجد شاعر الثورة مفدي زكريا قد نهل من هذا المصدر على نوعين من التناص القرآني في أعجوبته « إلياذة الجزائر» تمثلت في:

---

[1]- ينظر: عزة محمد جدوع: التناص مع القرآن الكريم في الشعر العربي المعاصر، مجلة فكر وإبداع، 94، الكويت، 1953ص136 ص 137.

[2]- صافية كساس، جامعة تيزي وزو، المعاني القرآنية في إلياذة الجزائر مفدي زكريا ص223.

[3]- ينظر: قاصدي مرياح، الأثر مجلة الآداب واللغات، جامعة، ورقلة، الجزائر، العدد السابع، ماي 2008 ص235.

[4]- إلياس مستاري، مصادر التراث في شعر مفدي زكريا، مجلة المخبر، العدد 9، 2013، ص154.

[5]-ينظر: المساوي عبد السلام البنيات الدال في شعر أمل دنقل دراسة منشورات إتحاد الكتاب العرب، الطبعة الأولى سنة 1944، دمشق، ص 144.

التناص الشكلي:

هو اجتراء قطعة من النص أو النصوص السابقة ووصفها في النص الجديد بعد توطئة لها مناسبة تجعلها تتلاءم مع الموقف الاتصالي الجديد وموضوع النص ويمكن أن يكون تاما أو مجزوءا أو محورا.

التناص المضموني:

هو التناص الذي يستنبط من النص استنباطا ويرجع إلى تناص الأفكار أو المقروء الثقافي أو الذاكرة التاريخية التي تستحضر تناصها بروحها أو بمعناها لا بحرفيتها أو لغتها وتفهم من تلميحات النص وإيماءاته وشفراته وترميزاته.[1]

ومن هنا عند دراستنا لهذه الإلياذة لا بدلنا من عرض الأبيات الشعرية المتناصة مع المعجم الديني ومع الآيات القرآنية الحاضرة على مستوى الكلمة المفردة وعلى مستوى الجملة والآية وأحيانا أخرى يتجاوز ذلك إلى إعادة إنتاج جو القصص القرآني وذكر أحوال تلك الآيات منه والتماس دلالتها ووظيفتها في المتن الشعري.[2]

ولعل القارئ للإلياذة يقول: إن الألفاظ التي احتواها مفدي زكرياء من القرآن الكريم هي ملك اللغة العربية قبل أن يستخدمها القرآن الكريم، ومن هنا الشاعر حر في التعامل معها عند نظم أشعاره، فهو يعتمد على ذخيرته اللغوية التي تكونت لديه من اتصاله الوثيق بالقرآن وبلغة القرآن، فالقارئ كلما قرأ قصائده يستحضر الكثير من ألفاظ القرآن الكريم.[3]

وقد درسنا التناص القرآني في إلياذة مفدي على مستويين:

- **التناص على مستوى الكلمة:**

وأصدق مثال على تناص الشاعر مع المعجم الديني مطلع الإلياذة:

جزائـــر، يـــا مطلـــع المعجـــزات * ويـــا حجـــة الله فـــي الكائنـــات.**[4]

---

[1]-آمنة موسوي شجري، محمد حسن معصومي، التناص القرآني في شعر أحمد شوقي، ص 3.

[2]- ينظر: المساوي عبد السلام، البنيات الدالة في الشعر أمل دنقل، دراسة منشورات، إتحاد الكتاب العرب، الطبعة الأولى سنة 1994م، دمشق، ص144.

[3]- ينظر: الأثر مجلة الأداب واللغات، المرجع السابق، ص235.

[4]- مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب-الجزائر، دط، دت، ص3.

استعمل مفدي زكريا لفظة المعجزات وهي من الإعجاز وهي مصطلح ديني تعني كل ما هو سائد ويتجاوز القدرة البشرية والمعجزة التي حققتها الجزائر لكسر شوكة أعتى استعمار.[1]

وانطلاقا من كلمة المعجزات التي هي مأخوذة من العلوم الدينية، نجد أن الشاعر استعمل ألفاظا تدل على حدوث المعجزة بلغة دينية، وألفاظا من القاموس الديني.

و من كثرة حب الشاعر لبلده "الجزائر" نجد أنه قدسها، وقداسة لفظ مستوحى من المعجم الديني كما رمز لها في كلمة الجلال فيقول فيها:

ويـــا تربـــة تـــاه فيهـــا الجـــلال * فتاهـــت بهـــا القمـــم الشـــامخات.**[2]

فأولى سمات القداسة هي الجلال فهو يعتبر الجزائر بلدا مقدسا وطاهرا كما يمكن ملاحظة سياق آخر وردت فيه الجزائر مرتبطة بسياق ديني هذه المرة ليس الجلال كهيبة هو الذي يحكم الموصوف (الجزائر) ويؤطره، بل اعتبار الجزائر بدعة فيقول:

جزائـــــر يـــــا بدعـــــة الفـــــاطر * ويـــــا روعـــــة الصّـــــانع القـــــادر.**[3]

فالجزائر بدعة أي خرجت عن المتعارف وفي روعة الصانع القادر نلتمس أسماء الله الحسنى، أما كلمة الفاطر فهي من فطر الله الخلق.[4]

وهي تناص مع قوله تعالى: ﴿**الْحَمْدُ لِلَّهِ فَاطِرِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ جَاعِلِ الْمَلَائِكَةِ رُسُلًا**﴾.[5]

ويقول الشاعر:

شـــــريعتنا، كجـــــلال الشـــــريعه[6] * كمالاتهـــــا، راســـــخات ضـــــليعه**

كـــأنّ الـــذي شـــرع الصّـــالحات * أقـــام الـــدليل فـــأعلى الشـــريعه[7]**

---

[1]- محمد عيسى وموسى: كلمات مفدي زكرياء في ذاكرة الصحافة الوطنية، مؤسسة مفدي زكريا، الجزائر، 2007 ص85 ص86.

[2]- مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص3.

[3]- المصدر نفسه، ص4.

[4]- الفيروز أبادي، القاموس المحيط 144/2 (مادة الفطر).

[5]- سورة الفاطر، الآية 1.

[6]- جبل يبعد خمسين ميلا عن عاصمة الجزائر تتجلى فيه عظمة الخالق فيما أبدع من صنع ويرزى بجبال سويسرة وغيرها حسنا وروعة وافتتانا.

[7]- مفدي زكريا، المصدر السابق، ص15.

في البيتين استعملت الشريعة ثلاث مرات ومرة جاءت في صيغة فعل (شرع) ففي الموضوع الأول شريعتنا، ترتبط بالجمال الديني، أي الشريعة الإسلامية أما في الموضوع الثاني (البيت الأول دائما) فإن الشريعة إشارة إلى الجبل المعروف وقد ربط بين الإشارتين بصيغة الجلال وقد أكد هذه المشابهة بإحدى أدوات التي هي الكاف-كما يمكن أن نغير مواقع الكلمتين «الشريعة» دون أن يحدث تغيير على مستوى المعنى أي هذه الكلمة تصبح إشارة حرة ويأتي فعل «شرع» مطابقا لمعنى الشرع أي ما أكدته العقيدة الإسلامية.[1]

وتجثـــو الثّلـــوج علـــى قدميـــه * خشـــوعا فتســـخر منهـــا الـــذرى**

هـــو الأطلـــس الأزلـــي الـــذي * قضـــى العمـــر يصـــنع أســـد الشـــرى![2]**

فكلمة الأزلي في البيت الثاني هي التي تثير الخشوع في البيت الأول، فالجلال الذي يكتسي جبال الشريعة هو جزء من جلال الأطلسي، وقد اكتسب قدرة إثارة الخشوع من صفته الأزلية. بالإضافة إلى كونها تشكل جزءا من القاموس الديني وصفات قدم المخلوقات فإنها من جهة ثانية تؤكد على عراقة الشعب والأرض وامتدادها في التاريخ البشري.

- التناص على مستوى الجملة والمعنى:

إن الصراع الذي كان قائما بين الشعب الجزائري، والاستعمار الفرنسي والمعاناة التي ألمت بهذا البلد جعلت الشاعر يلجأ إلى توظيف تراكيب ذات فعالية لتحريك نفوس الشعوب، وكان خير سبيل هو دستور الأمة وكرامتها وحياتها الأزلية، كتاب الله المقدس (القرآن الكريم)، فمزاوجة مفدي أبياته الشعرية بالآيات القرآنية دليل على قناعته الخاصة، وإيمانه بأن النصر من عند الله من جهة، وليؤكد للشعب ضرورة تمسكه بدينه من جهة أخرى.[3] حيث يقول مفدي:

ويلتـــفّ ســـاق بســـاق، فنصـــبوا * فيغمرنـــا ملتقـــى الفكـــر نصـــحا ![4]**

---

[1]- محمد عيسى وموسى، كلمات مفدي زكريا في ذاكرة الصحافة الوطنية الجزائرية، 2003، ص88.

[2]- مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص8.

[3]- فاطمة بن حاج الطاهر وحفيظة طوير، أبعاد الرمز الديني التاريخي، عند مفدي زكريا، إلياذة الجزائر نموذجا، مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس جامعة مدية 2009.

[4]- لمصدر السابق، ص10.

في هذا البيت تناص مع قوله تعالى: ﴿**وَالْتَفَّتِ السَّاقُ بِالسَّاقِ (29) إِلَى رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ الْمَسَاقُ**﴾.[1]

فعلى مستوى البناء يكاد النص يكون نفسه لفظا ومعنى، ولقد وظفه الشاعر ليؤكد أنه مهما استعصت الأمور وضاقت الدنيا فإن مرجع الناس إلى الملتقى الفكري، الذي هو مفتاح الحياة، كما هو حال العباد فمهما عملوا في الحياة الدنيا من خير أو شر فمرجعهم إلى الله عز وجل.

وأيضا في قوله:

وعـــرق الأصـــالة طهّـــر طبعـــي * ونـــور الهدايـــة أذهـــب رجســـي**[2]

حيث أن هناك تناصا مع قوله تعالى:﴿ **إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا**﴾.[3]

لقد أنزل الله هذه الآية في أهل البيت الذين لهم الشرف العريق والنسب العظيم، والشاعر رأى أنه هو أيضا عريق النسب، لتلاحم النص الأصلي مع نص الشاعر ليكون المعنى الجديد.

ومن الاقتباس ما جاء عفويا، ويتواصل محسوبا مكيفا وفق الرؤية القرآنية هذا ما نلمسه في قوله:

وأخرجـــــــت الأرض أثقالهـــــــا * فطـار بهـا العلـم.. فـوق الخيـال..!**[4]

إن المتأمل في هذا البيت يشد انتباهه المستند اللغوي الذي يجد جذوره ومصادره في الكتاب المقدس (القرآن الكريم) في قوله تعالى: ﴿**إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا (1) وَأَخْرَجَتِ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا**﴾[5]

أما في قوله:

تـــأذن ربـــك ليلـــة قـــدر * وألقـت السّـتار علـى ألـف شـهر.**[6]

فهذه الصورة مستوحاة من قوله تعالى: ﴿**إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةِ الْقَدْرِ (1) وَمَا أَدْرَاكَ مَا لَيْلَةُ الْقَدْرِ (2) لَيْلَةُ الْقَدْرِ خَيْرٌ مِنْ أَلْفِ شَهْرٍ (3) تَنَزَّلُ الْمَلَائِكَةُ وَالرُّوحُ فِيهَا بِإِذْنِ رَبِّهِمْ مِنْ كُلِّ أَمْرٍ (4) سَلَامٌ هِيَ حَتَّى مَطْلَعِ الْفَجْرِ**﴾[1].

---

[1]–سورة القيامة، الآية(29، 30).

[2]–مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص19.

[3]– سورة الأحزاب الآية 33.

[4]_ المصدر السابق، ص20

[5]–سورة الزلزلة الآية (1، 2).

[6]– المصدر السابق، ص53.

هنا الشاعر متأثر بليلة القدر العظيمة، نجد ذلك في توظيفه عبارات من السورة القرآنية، ليلة القدر، ألف شهر، فتحيل ليلة القدر إلى الفاتح من نوفمبر 1954 في سياق بياني يعبئ ويضمر الدلالة لتواصل المعنى وتحريك الوعي بأهمية الحدث، ولا شك أن هذه النزعة التعبيرية التي تجد جذورها في الفكر الديني العقائدي تجذب القارئ وتدفعه إلى التتبع والتأمل، فيتحقق بذلك مقصد الخطاب الشعري بجمالية الطرح والمفعم بعمق الإيحاء والرمز إلى حدث ثورة أول نوفمبر من منظور القدسية والإجلال.[2]

وفي قوله:

ولـــولا العقيـــدة تغمـــر قلبـــي * لمـــا كنـــت أومـــن إلا بشـــعبي !**[3]

ولولا العقيدة التي يؤمن بها لكان الإيمان بشعبه أقوى كل إيمان وهذا دليل الوطنية التي لا تعرف الحدود وتبين قضية شعبه واعتبارها عقيدة ثانية.[4]وفي:

ألا... مالهـذا الحسـاب... ومـالي ؟ * وصـحراؤنا... نبـع هـذا الجمـال**

هنـا مهـبط الـوحي للكائنـا * ت، جبـال النخيـل...وبـين الرمـال**

ومهـد الرسـالات للعـالمين * ونـور الهـدى، ومصـب الكمـال**

هنـا العبقريـات والمعجـزات * وصـرح الشـموخ، وعـرش الجـلال.**[5]

هذه الأبيات تزدحم بالمعاني القرآنية، فالصحراء هي جزء لا يتجزأ من التراث الجزائري مهبط الوحي يحيل إلى غار حراء حيث كان يتصل جبريل عليه السلام بسيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وبلغه الرسالة.[6]

---

[1]_ سورة القدر، الآية 1، 2، 3، 4، 5.

[2]– خميس رضا شعرية السرد والتناص في إلياذة الجزائر، منشورات دار الأديب، دط، دت، ص55.

[3]– مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص5.

[4]– محمد عيسى وموسى، كلمات لمفدي زكريا، في ذاكرة الصحافة الوطنية، ص59.

[5]–المصدر السابق، ص20.

[6]– المرجع السابق، ص90.

2. التناص مع الحديث النبوي الشريف.

يعد الحديث النبوي المصدر الثاني من مصادر التشريع الإسلامي، مثلما عكف الشعراء على النصوص القرآنية، فإنهم أقبلوا على الأحاديث النبوية، يستلهمون منها معانيهم، ومفدي زكرياء واحد من هؤلاء الشعراء، الذين استطاعوا أن يستوعبوا مضامين الحديث الشريف ودلالته وأن يذيبوها في أشعاره. أكد الله تعالى ذلك في قوله: ﴿**يَنْطِقُ عَنِ الْهَوَى (3) إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَى**﴾.[1]

فلغة مفدي زكرياء قد أصبحت بيانية، وذلك من خلال توظيفه للحديث الشريف، وقد وظفه لأنه يؤثر تأثيرا سحريا في المتلقي، إذ يفجر الشاعر طاقته باستخدامه كالرمز الذي يعطي أبعادا (جديدة) لم يكن على علم بها، وقليلا ما نجد ذلك في الإلياذة خاصة ومثال ذلك قوله:

أتـــــوب إليـــــك بإليـــــاذتي * عســـــاها تكفِّـــــر كـــــل ذنـــــوبي**

عصـــــيتك علمـــــا بأنـــــك تعفـــــو * علـــى المســـرفين فهانـــت خطـــوبي**[2]

فهنا الشاعر اتخذ من الحديث وسيلة ليقر بذنوبه، وهو بذلك يرجو رحمة الله وعفوه لأنه من صفات الله أنه غفور رحيم، وهذا تناص مع الحديث النبوي الشريف لأبي هريرة رضي الله عنه : قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: ﴿**والذي نفسي بيده لو لم تذنبوا لذهب الله بكم ولجاء بقوم يذنبون فيستغفرون الله فيغفر لهم**﴾.[3]

وفي موقف آخر يقول مفدي زكرياء:

فيـــا أيهـــا النـــاس ... هـــذي بـــلادي * ومعبـــــد حبّـــــي وحلـــــم فـــــؤادي**

وإيمـــــان قلبـــــي وخـــــالص دينـــــي * ومبنـــــاه .. فـــــي ملتـــــي واعتقـــــادي**[4]

بما ان الحديث النبوي الشريف هو الشارح للقرآن الكريم، فقد نهل منه مفدي زكرياء في بيته هذا، مفردات تحيل للنص الغائب فنلتمسها جليّا في حبّ الشعب الجزائري لوطنه جهلهم يفدونها

[1]- سورة النجم من الأيات (3-4).

[2]- مفدي زكرياء إلياذة، الجزائر، ص98.

[3]- زكي الدين عبد العظيم المنذري، مختصر: صحيح مسلم 26، دار بن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1422هـ 2001م، ص 719.

[4]- المصدر السابق، ص 21.

بأرواحهم وأموالهم، فهذا دليل على تأثر مفدي زكرياء من الحديث النبوي فيقول الرسول صلى الله عليه وسلم: ﴿**المؤمن يجاهد وماله في سبيل الله**﴾[1].

ووظف مفدي زكرياء في بيت آخر صفات المؤمنين التي افتقدها الإنسان وأصبحت فيه صفات المنافقين نلتمس ذلك في قوله:

وكـــم عاهـــدوك ...وكـــم اخلفـــوا * وكنـــت بمـــا يضـــمرون بصـــيرا**[2]

ففي صدر البيت إشارة على (الإخلاف بالعهد) التي اتصف بها الاستعمار الفرنسي، وكان الأمير عبد القادر وفيا لقومه ووطنه.

استنبط مفدي زكرياء قوله: "وكم عاهدوك وكم أخلفوا" من الحديث الذي يقول فيه الرسول صلى الله عليه وسلم: ﴿**آية المنافق ثلاث إذا حدثّ كذب، وإذا وعد أخلف، وإذا أؤتمن خان**﴾[3].

وفي قوله:

مســـاجد لله فـــي كـــلّ حـــيّ * يبلـــغ ربـــك فيهـــا قـــراره**

منـــاراة علـــم بعـــرض الـــبلاد * ففـــي كـــل فـــجّ عميـــق منـــاره**[4]

يحاور مفدي زكرياء في مطلع بيته الكلمة المفتاحية (المساجد) فهو يشير إلى المسجد الذي هو رمز ومكان لإرشاد الناس إلى الطريق المستقيم، والسبيل الصحيح، فهذا البيت مبني بصفة حاذقة نلتسم فيه التناص الخارجي مع نص الحديث، حيث يقول الرسول صلى الله عليه وسلم فيه: ﴿**ما اجتمع قوم في بيت من بيوت الله يتلون كتاب الله ويتدارسونه بينهم إلاّ نزلت عليهم السّكينة وغشيتهم الرّحمة وحفّتهم الملائكة وذكرهم الله فيمن عنده**﴾[5].

---

[1]- الجامع الصحيح المختصر، محمد بن إسماعيل، ابو عبد الله البخاري الجعفري، دار ابن كثير اليمامة، بيروت، ج2، ط3، 1987، ص 765.

[2]- مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص 37.

[3]- المصدر السابق، ص 13.

[4]- المصدر السابق، ص 97.

[5]- البخاري، الصحيح، المصدر السابق، ص 50.

وفي قوله:

ولـــــولا صـــــفاتك: ربٌّ غفـــــو * ر رحـــيم، لـــذاقت علـــيّ دروبـــي**

وأكـــد فعـــل الصّـــفات العصـــاة * فأكـــد فضـــلك ســـتر العيـــوب[1]**

من خلال بيت مفدي زكرياء: أنّه يرجو من الله العفو والمغفرة والرّحمة، لأنّه ناد الله بأسمائه الحسنى، الغفور، الرّحيم، إذ هو مقتبس من الحديث النبوي الشريف ﴿**ولله الأسماء الحسنى فادعوه بها**﴾.

وفي قوله: "**فأكد فضلك ستر العيوب**" هناك تداخل مع قول الرسول صلى الله عليه وسلم: ﴿**التّائب من الذّنب كمن لا ذنب له**﴾[2]. فنلتمس فيهما تباين في المعنى.

[1]- مفدي زكرياء، المصدر السابق، ص 98.

[2]- البخاري، الجامع الصحيح، ص 975.

3. التناص مع الأنبياء وقصصهم .

قال تعالى: ﴿ **لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِأُولِي الْأَلْبَابِ**﴾.[1]

والقرآن الكريم كتاب دعوة دينية والقصة إحدى وسائله لإبلاغ هذه الدعوة وتثبيتها، شأنها في ذلك شأن الصورة التي يرسمها للقيامة والنعيم والعذاب.

وشخصيات الأنبياء والرسل التمسها شاعر الثورة واستمد من قصصهم عبرا متوخاة على نحو يتضمن الاستمرارية بين زمن الأنبياء والشاعر فكانت شخصيات الأنبياء بمثابة نقطة ارتكاز انطلق منها الشاعر لإثراء نصه الشعري وذلك بإسقاط ملامح الشخصيات ومدلولاتها على ألفاظه وتراكيبه الشعرية.

وتناص الشاعر مع شخصيات الأنبياء، يعكس مدى وعيه بتجربتها، ورموزها ودلالتها الرمزية التي جاءت تحملها في النص القرآني.

حيث نجد مفدي زكرياء قد أبدع في توظيفه شخصيات منها ذات البعد الديني وذلك تبعا للمعنى[2].

ومن بين الشخصيات الأكثر استعمالا في "إلياذة الجزائر" نجد شخصيات الأنبياء والرسل.

الموروث الأدبي من المصادر التراثية الغنية التي تثري تجارب شعرائنا المعاصرين، لأنهم الأقرب إلى نفوسهم، فهو يلامس اهتماماتهم ووجدانهم، ويعد" منبعا غنيا يرفد الناهضين بتجارب حية من التراث الإنساني على مر العصور والأزمات"[3] ولأن مفدي زكرياء قد تمتع بنضج فكره وسعة إطلاعه، إطلاعه، فإن ذلك مكنه من استلهام بعض التجارب المشابهة للتجربة التي خاضها، فاهتم كغيره من الشعراء المعاصرين باستدعاء عدد من الشخصيات الأدبية التي ارتبطت بقضايا معينة وأصبحت رمزا لها، ولتقمصها وليعبر من خلالها وبها عن رأيه واهتماماته.

فشخصيات الأنبياء عليهم السلام هي ذات بعد ورمز ديني في شعرنا المعاصر، فقد أحس شاعر النضال والثورة "مفدي زكرياء" بأن هناك روابط وثيقة تربط بين تجربته وتجربة الأنبياء، فكل من

---

[1]- سورة يوسف آية 111.

[2]-ينظر :علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، طبعة دار الفكر العربي 1418-1998 ص180.

[3]- ماجد محمد النعامي، توظيف التراث والشخصيات الجهادية والإسلامية في شعر إبراهيم المقادة، مجلة الجامعة الإسلامية، غزة فلسطين، العدد الأول، 2007، 15/ 82.

النبي والشاعر الأصيل يحمل رسالة إلى أمته والفارق بينهما أن رسالة النبي هي رسالة سماوية ورسالة الشاعر مفدي زكرياء هي الدفاع عن مقوماته الإسلامية وكل منهما يتحمل العذاب في سبيل رسالته[1].

وعند دراستنا لهذه الشخصيات الدينية وجدنا :

- **آدم عليه السلام:**

وعلمت آدم حبّ أخيه * عساه يسير على هدينا !.**[2]

فرمز آدم هو الرجل الجزائري، الذي يحب الخير لأبناء قومه، فحب الوطن هو من مقومات الشخصية للأمة الجزائرية وصنعت منه وطنا متماسكا ومتحابا ومن أجل المقاومة على مختلف الفترات التاريخية المتعاقبة من حب الشعب لوطنه" الجزائر" وإتحادهم دفعهم للدخول في حرب نتجت عنها ثورة من أكبر الثورات روعت العالم بفضل ما قدمه هذا الشعب من بطولات وتضحيات أي الشاعر يرمز ويرسخ حب الوطن في الأجيال القادمة ومواصلة على نهج الأجداد للحفاظ على سلامة الوطن.

- **نوح عليه السلام :**

ونجد أنه أشار قبل نوح عليه السلام إلى ثمود وعاد في آبياته:

لأجل بلادي، عصرت النجوم * اترعت كأسي، ووضعت الشوادي**
وأرسلت شعري... يسوف الخطى * بساح الفدآ... يوم نادى المنادى**
وأوقفت ركب الزمان طويلا * أسائله : عن ثمود.. وعاد.**
وعن قصّة المجد... من عهد نوح * وهل إرم... هي ذات العماد؟**
فأقسم هذا الزمان يمينا * وقال :الجزائر.. دون عناد**[3] **!**

فمفدي زكرياء في هذه الأبيات تناص شعره مع قوله تعالى : ﴿**أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ (6) إِرَمَ ذَاتِ الْعِمَادِ (7) الَّتِي لَمْ يُخْلَقْ مِثْلُهَا فِي الْبِلَادِ (8) وَثَمُودَ الَّذِينَ جَابُوا الصَّخْرَ بِالْوَادِ**﴾ [4].

---

[1]- ينظر :علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، المرجع السابق، ص 88.

[2]- مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، ص6.

[3]- المصدر نفسه، ص21.

[4]- سورة الفجر، الأية : 6-7-8-9.

فالشاعر كان يجتهد في إيصال جهاده إلى أبناء وطنه بمختلف الطرق وكانت رسالته تصل إلى القارئ المحب لوطنه والمتمسك بدينه الإسلامي بالرغم من الصعوبات وشتى أنواع التعذيب من قبل المحتلين الفرنسيين ومن كثرة صبره وقوة تحمله جعلت المستعمر يخشى كلماته حتى وهو في السجن.

- **إبراهيم وموسى عليهما السلام:**

يتحدث الشاعر عن جمال الجزائر الذي أبدع فيه الخالق إبداعا سبحت له جميع المخلوقات في قوله:

سبّح لله مافي السموات * والأرض، ملء شفائف شفا**
كأنك تصغى بها للخليل * وموسى الكليم، يرتل صحفا** [1]

استحضر مفدي زكريا النبي موسى، بقوله موسى الكليم يرتل صحفا، وهو مقتبس من سورة الأعلى قال تعالى:﴿ **هَذَا لَفِي الصُّحُفِ الْأُولَى (18) صُحُفِ إِبْرَاهِيمَ وَمُوسَى**﴾ [2].

فالجزائر في نظر الشاعر فوق القمة الشامخة ورمز لها بالخليل فهو تناص مع قوله تعالى ﴿**وَاتَّخَذَ اللَّهُ إِبْرَاهِيمَ خَلِيلًا**﴾[3] والخلة من شدة المحبة.

وتناص في قوله تعالى ﴿**وَكَلَّمَ اللَّهُ مُوسَى تَكْلِيمًا**﴾[4] فكما هو معروف أن الله سخر لموسى المعجزات، ففي نظر الشاعر الجزائر هي المعجزة وهذا الاقتباس من النص القرآني مضمر ويفيد المضمون لأن الشاعر وجد جبال الشفة هي الأقوى في التذكير بعظمة الله فهي محط الإعجاب والخضوع[5].

- **محمد صلى الله عليه وسلم :**

نجد في الأبيات :

أولئك آباؤنا منذ عيسى * وكان محمّد صهرا لعيسى**
و لاح الصّباح فهز السكارى * وأجلى الندامى، ورض الكؤوسا**
و أيقظ حلم الليالي الحبالى * وأسرج في الكائنات الشموسا**

[1]- مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، ص18.
[2]- سورة الأعلى الآية، 18، 19.
[3]- سورة النساء الآية، 125.
[4]- سورة النساء، الآية 164.
[5]- المصدر السابق، ص18.

و أهـوى علـى البغـي، يـذرو الجـذو * ع، ويغـرس فـي الجبـروت الفؤوسـا**
و حـــذر آدم ظلـــم أخيـــه * وسـوى الحظـوظ، وأعلـى الرؤوسـا**
و أخـــرج حـــواء مـــن رمســـها * فألهمـــت الـــروح هـــذي الرموســـا[1]**

يشير الشاعر إلى قضية معرفية تاريخية مهمة، وهي أصل البربر وجذورهم الممتدة إلى قبائل عربية قديمة انتقلت من اليمن مهد العرب والعروبة إلى بلاد المغرب في عصور التاريخ الحضاري فهو تناص في كلمة صهرا والتي تعني أنه كان نسبا وصهرا[2].

والهدف منه في قضيته أصل البربر كان رد فعل على البعض الذين تستروا بالعلم، لأهداف استعمارية للتفريق بين الأمة الواحدة، وللنيل من وحدة الشعب أو اتخاذ النزعة البربرية أداة لمعاداة العرب والعروبة، ووسيلة للانفعال والانفعالية وبينما يمكن أن تكون من عوامل وحدة الشعب وترسيخ وتحصين وحدة العروبة بلاد المغرب في ظل المعرفة التاريخية السليمة بواحدية أصل وجذور البربر والعرب. في قوله :

وهـــل كـــان بربـــر إلا شـــقيقا * لجـــرهم؟ هـــلا نســـينا الدروســـا؟**
إذا عـــرّب الـــدّين أصـــلا بنـــا * فمـــازال أحمـــد صـــهرا لعيســـى**
وهبنـــا العروبـــة جنســـا ودينـــا * وإن بمـــا قـــد وهبنـــا رضـــينا [3].**

- **عيسى عليه السلام:**

رمز مفدي زكريا في أبياته :

سـلوا المنشـآت– بهـا– والأنابيـب * والقـــاطرات بهـــا والـــديارا**
وكـان الفرنسـيس صـمّا بكمـا وعميـا، * فأصـــغى لنـــا مـــن تمـــارى**
ومـا كـان عيسـى ظلومـا جهـولا * وكـــان محمـــد، يرعـــى النصـــارى[4].**

فهنا إشارة إلى الدور الفعال الذي قامت به جاليتنا في فرنسا خاصة منذ 1924 في إطار الحركة الوطنية وبصفة أخص أثناء الكفاح التحريري المسلح 1954- 1962 بما قدمته من مال

[1]- مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، ص26.
[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص26.
[3]- المصدر نفسه، ص 26، 27 .
[4]- المصدر نفسه، ص64.

ورجال، وما قامت به من دور فدائي بطولي بنقل الحرب إلى فرنسا في شكل تخريب مؤسسات إستراتيجية، واغتيال خونة جزائريين ومحاولة إعدام بعض المغالين الفرنسيين مثل سوستيل... إلخ... فهنا يشير إلى أن محاولة السلطات الفرنسية ومساعي المبشرين في محاربة العقيدة الإسلامية وتنصير الجزائريين بإخراجهم من دين محمد (ص) وجعلهم يدينون بالنصرانية المنسوبة[1].

- **حواء:**

وظف مفدي زكريا حواء كرمز فقد اتخذها في صورتين :

الصورة الأولى: الوجه السلبي الذي يمثل النساء اللواتي خرجن عن الطريق المستقيم وقليلات الحياء:

وتفاحـــــة، أخرجـــــت آدمًـــــا * مـــن الخلـــد، مـــذ لعنتـــه السّـــما[2]**

فهو يرمز للفتاة التي فضلت الزواج بالأجنبي مخالفة تعاليم ديننا الحنيف الذي يحرم الزواج بغير المسلمين، اما الصورة الثانية: الوجه المشرف لفتيات الجزائر إبان الاحتلال، فارتقت بطولة المرأة في الثورة وحملت من التقاليد التي حكمت عليها بالتقاعد المزمن فبرزت ثائرة قوية بأكثر من وجه وصورة[3].

ونـــاداك شـــعبك يـــوم التنـــا * دي، فشـــرفت ثورتـــه ونضـــاله**

وكنـــت لحـــواء فـــي الخلـــدا * ت، مثـــالا فريـــدًا، عـــدمنا مثالـــه[4].**

فحواء هي رمز لصورة المرأة الجزائرية، لالة فاطمة نسومر وحسيبة بن بوعلي ومالكة قائد وغيرهن من البطلات في الثورة الجزائرية، لم تكن صورة لأم فقط فكانت جندية في جيش التحرير، وممرضة في المغاور والكهوف ومقدمة على المخاطر.

[1]- مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، ص 64.

[2]- المصدر نفسه، ص89.

[3]- المصدر نفسه، ص 89.

[4]- المصدر نفسه ،ص 91.

الفصل الثاني

التناص التاريخي في إياذة الجزائر لمفدي زكرياء

المبحث الأول : التناص مع الأحداث التاريخية

المبحث الثاني : التناص مع الأماكن التاريخية

المبحث الثالث : التناص مع الشخصيات التاريخية.

تمهيد:

تمثل المادة التاريخية رصيدا معرفيا، وثراء دلاليا للشاعر، فتراه يستعمل معطياتها، للتعبير عن قضاياه، وهمومه، وبخاصة القضايا التي تتصل اتصالا وثيقا بالشاعر، وبيئته وقوميته، في إضفاء قيم تاريخية وحضارية على نتاجه[1].

فالتناص التاريخي هو تداخل النصوص التاريخية المختارة والمنتقاة مع النص الأصلي مؤدية غرضا فنيا أو فكريا أو كليهما معا[2].

بحيث تكون منسجمة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في عمله[3].

فالتاريخ يعتمد على الشعر أي ما قاله الشعراء في فترة معينة لإعادة تركيب الخطاب التاريخي لأن الحقائق التي يعرفها الشاعر سواء كان قاصدا إلى ذلك أو غير قاصد هي حقائق كلية[4]، "إن التاريخ ليس وصفا لحقبة زمنية من وجهة نظر معاصر لها إنه إدراك إنسان معاصر أو حديث له فليس هناك إذن صورة جامعة ثابتة لأية فترة من هذا الماضي."

وعند دراستنا لإلياذة الجزائر وجدنا التناص التاريخي يحتل مكانة مرموقة في كتابة مفدي زكرياء لأن موضوع الإلياذة موضوع ملحمي فهي من بدايتها تحكي قصة شعب في نضاله ضد الاحتلالات الأجنبية وفي صراعه مع الزمن الذي يحمل إليه في كل مرحلة من المراحل عدوا جديدا.

وفضاء مفدي زكرياءأي الرقعة الجغرافية هي الجزائر التي شهدت الأحداث، وسلسلة من التحولات الناجمة عن مجموعة الأعمال التي قام بها أبطال هذا الشعب، فمادة التاريخ هيا الطاغية في بنيتها، مما جعل مواضيع الإلياذة تتداخل لأن الشاعر يرى التاريخ وحدة لا تتجزأ وهو تواصل وامتداد.

---

[1] – حسن البنداري وآخرون، التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر، بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية 2009، المجلد 11، العدد 2، ص259.

[2] – أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن 1420هـ – 2000 م، 2ص29.

[3] – المرجع السابق، ص 259.

[4] – ينظر: محمد عيسى وموسى، كلمات لمفدي زكرياء في ذاكرة الصحافة الوطنية الجزائر (د ط)، 2003، ص 78.

فالإلياذة مشحونة بالكثير من الرموز التاريخية الهدف من ورائها، ربط الشعب بمساره والاعتزاز بماضيه وبعروبته ودينه الذي هو واجب المثقف الجزائري إزاء التاريخ ليلحق الماضي بالحاضر والمستقبل، وإبراز الأسس الأصلية للبناء عليها والاستفادة من تجارب الأمم في جميع الأزمنة.

فالشاعر مفدي زكرياء، استشهد بالتاريخ باستحضاره للشخصيات التاريخية والرمز إلى الجزائر وأماكنها والإشارة إلى الأحداث التي وقعت فيها والرمز إلى دلالتها لا بطريقة المطابقة التامة وإنما بالإيحاء إليها، وربطها بالتجربة الشعورية.

1) التناص مع الأحداث التاريخية.

يتكون النص التاريخي غالبا من أحداث ترتبط بأزمنة وأمكنة محددة، لابد أن تقود مسيرتها عناصر إنسانية، ومن هنا تكتسب أهميتها، ووجود أي عنصر من العناصر التاريخية المذكورة في أي نص شعري يعبر عن وجود النص التاريخي بداخله[1].

فالتاريخ لا يبحث عن الكليات بقدر ما يؤكد على الأحداث وفرادتها وعدم قابليتها للتكرار وبذلك يحصر التاريخ خطابه في حدود السياق الذي أنتج الأحداث، ويبقى أسير النظرة الأحادية للأحداث، في حين أن الشعر يتجاوز آنية الحدث ليرتبط بالسياق الإنساني والقبض في جوهره ودلالته[2].

و قد تجلى توظيف الأحداث التاريخية في العديد من الأبيات في "إلياذة الجزائر" لمفدي زكرياء والتي نذكر منها ما يلي:

- **الديون المترتبة على فرنسا:**

كانت فرنسا مدينة للجزائر بالكثير من الديون، من أجل تسديد ثمن القمح، وهي ديون معروفة فضلا عن ديون أخرى، اشتركت خزينة الدولة مع بعض التجار كاليهوديين بوشناق وبوخريص في تموين تلك العملية الإنقاذية وكان اليهوديان عميلين لفرنسا.[3]

و قضية تدخل هذين اليهوديين في العلاقات بين الجزائر وفرنسا تشكل جزءا أساسيا في تطور العلاقات بين البلدين التي بدأت بالحصار ثم الحملة وانتهت باحتلال الجزائر[4].

فيقول الشاعر في ذلك:

فجاعـــت فرنســـا... فكنـــا كرامـــا * وكنـــا الألـــى يطعمـــون الطعامـــا !!**

فـــــأبطرهم قمحنـــــا الـــــذهبيّ * وكـــم تبطـــر الصّـــدقات اللئامـــا**

و باعـــت فرنســـا ضـــميرا ليهـــود * فبـــاع ضـــمير اليهـــود الـــذماما**

---

[1]- إبتسام موسى، عبد الكريم أبو شرار، التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش رسالة ماجستر في قسم اللغة العربية في عمادة الدراسات العليا، جامعة خليل 2007 ص 183.

[2]- حسين خمري الظاهرة الشعرية العربية، الحضور والغياب، من منشورات إتحاد الكتاب العربي دمشق، 2001، ص63.

[3]- مفدي زكريا إلياذة الجزائر، ص 37.

[4]- أبو القاسم سعد الله، محاضرات في تاريخ الجزائر الحديث وبداية الإحتلال، 36، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1982، ص 14.

وماكـــــان بوشـــــناق إلا ابـــــن أوى * ومـــا كـــان بـــوخريص إلا طعامـــا[1].**

- **حادثة المروحة:**

يشير مفدي زكرياء من خلال البيت الآتي إلى حادثة المروحة وهي الذريعة التي اتخذتها فرنسا من أجل احتلال الجزائر، وتسببت في الحصار البحري للجزائر العاصمة من قبل البحرية الفرنسية في عام 1827 حيث قام حاكم الجزائر الداي حسين بطرد القنصل الفرنسي لأنه رفض تسديد ديون فرنسا من القمح تجاه الجزائر مشيرا إليه بالمروحة.

في قوله:

و مروحـــــة الـــــداي لـــــم تـــــك إلا * كمـــا يســـتبيح اللصـــوص الحرامـــا[2].**

- **المقاومة الجزائرية :**

اتخذت المقاومة الجزائرية بعد الاحتلال شكلين، سياسيا رسميا، وشعبيا، فأما السياسي فقد تولى زمام أمره الحاج أحمد باي قسنطينة (وكان من عائلة المقراني الذي سيثور سنة 1871) فالتفت حوله الأمة من الجزائريين ومن بقايا الأتراك، وكان احتلال لأمور يسيير لمدينة قسنطينة سنة 1838م إنذارا بنهاية المقاومة الحكومية المنظمة، فانتهى ظاهرا وبقيت النار تحت الرماد، وقد سجلت مدينة قسنطينة بدفاعها المجيد صفحة خالدة، من صفحات البطولة، إذا اضطر الفرنسيون لاحتلال المدينة حارة فحارة، ودارا فدارا، ودام حصارها سبع سنين كاملة.

ثم يقول:

بلـــى..... يـــا فرنســـيس، هـــذا الحمـــى * صـــــــفعنا ســـــــيادته بالـــــــدما**

بالونـــــا الســـــنين الطـــــوال جهـــــادا * تباركنـــــــا معجـــــــزات السّـــــــما**

مضـــــى مائـــــة وثلاثـــــون عامـــــا * نـــــــذود ونـــــــأنف ان نهزهـــــــا**

صـــــعدنا، نقـــــاوم ،شـــــرقا غربـــــا * ونجعـــــــل أرواحنـــــــا سُـــــــلما**

غـــــزا لامـــــور يســـــييراحمد باشـــــا * فقمنـــــا بســـــيرتا نصُـــــون الحمـــــى[3].**

---

[1]- مفدي زكرياء إلياذة الجزائر،ص 37.

[2]- المصدر نفسه، ص 37.

[3]- المصدر نفسه، ص 38.

- **المقاومة الشعبية:**

كانت المقاومة الشعبية في سنة 1832م حيث اجتمعوا رؤساء القبائل، وحسموا أمرهم في مؤتمر عقدوه بمسجد مدينة معسكر، وبايعوا بالإمارة بطلا شابا في الرابعة والعشرين من عمره، عرف بينهم بالشهامة وقوة الشكيمة والرأي الحصين هو الأمير عبد القادر بن الشيخ محي الدين الهاشمي على أن يؤسس دولة جزائرية إسلامية تصون الأمن وتوطد العدل وتتصدى للمعتدي، والأمير عبد القادر إلى جانب بطولته الحربية شاعر ملهم تفيض معانيه، بالمشاعر النبيلة، والحماس والتغني بأم البنين التي كانت مصدرا من مصادر إلهامه في قوله:

وترنـــا، نقـــاوم: بيتـــا فبيتـــا * وشـــبرا فشـــبرا، ونســـبي الـــدمى**
ولـــولا تخـــاذل بعـــض الكســـالى * الرعاديـــد! لـــم نفلـــق المجرمـــا !!**
معســـكر فجّـــر عـــزم الشـــباب * فطـــاول عملاقهـــا الأنجمـــا**
و بويـــع، شـــاعرها الهاشـــمي * فكـــان بهـــا القائـــد الملهمـــا[1].**

وقد جاء في موضع آخر:

وكـــم عاهـــدوك... وكـــم أخلفـــوا * وكنـــت بمـــا يضـــمرون بصـــيرا..**
و عبـــدت للشـــعب، درب الفـــدا * ومـــا خســـت، مـــذ خطفـــوك أســـيرا[2].**

وهنا تخللت مدة الحرب عدة معاهدات عقدتها فرنسا مع الأمير واعترفت له فيها بالسيادة والاستقلال على البلاد لكنها كانت معاهدات غش وخداع لا تعقدها إلا متى رأت الخطر وأرادت أن تستعد لضربة قاسية أما الأمير فكان يعقد تلك المعاهدات مع علمه بما تنطوي عليه من خداع، ليستريح قليلا ويستعد لتسديد الضربات.

- **مقاومة أولاد سيدي الشيخ:**

أولاد سيد الشيخ بقيادة الباشاغا سليمان بن حمزة بن بوبكر سنة 1846م والتفت حوله قبائل أولاد سيد الشيخ وهزموا الفرنسيين هزيمة وأعادوا الكرة تحت قيادة الكولونيل بوبريتر Beaupretre وكانت نهاية المعركة التي دامت طويلا موت سائر رجال فرق العدو، بما فيها الكولونيل قائدها وقد تمكن البطل سليمان بن حمزة من قتله بيده أثناء المعركة، ثم استشهد بعد ذلك خلال المعركة وكان من

[1]- مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص 38.
[2]- المصدر نفسه، ص 39.

بين الفرق المعتدية القوم أي الجند الجزائري المتطوع مع فرنسا وما كادت المعركة تلتهب، حتى أخذت الحمية الإسلامية جماعة القوم، وانظموا للمجاهدين، وقام بالصحراء، جنوب الأغواط بوشوشة وفي الصحراء أيضا ثار معه المجاهد ناصر بن شهرة، وفي نفس الوقت الذي كان فيه بومرزاق والمقراني ينظمان المقاومة في الشمال فيقول:

بنـــو ســـيدّي الشـــيخ قـــادوا النضـــالا * فهـــزوا الثـــرى وأذابـــوا الجبـــالا**
ســـــليمان حمـــــزة آلـــــى يمينـــــا * فبـــــرّ، وأصـــــلى المغيـــــر الوبـــــالا**
ســـــلوا بوبريـــــت العقيـــــد المســـــجّي * وحمـــــزة بغـــــرس فيـــــه النبـــــالا**
ويســـــتل مـــــن صـــــدره روحـــــه * بيُمنـــــاه، يبكـــــي عليـــــه الثكـــــالى**
ووهـــــران تصـــــرخ فيهـــــا الـــــدماء * بســـــاح الفـــــدا، تســـــتفر الرجـــــالا**
وصـــــحراؤنا وابـــــن شـــــهرة فيهـــــا * يهيـــــل علـــــى الغاصـــــبين الرمـــــالا**
و جـــيش ابـــي شوشـــة المســـتميت * بصـــحرائنا، ينســـف الإحـــتلالا[1].**

- **مظاهرات 8 ماي 1945:**

تضمنت أبيات مفدي زكريا الحديث عن مجازر 08 ماي 1945، حيث أراد الجزائريون المشاركة في الاحتفال بذالك مطالبين بالاستقلال الموعود، فكاد لهم الفرنسيون الذين أطلقوا الرصاص على الكشافة ووارتكبوا مجازر قالمة وخراطة وسطيف، وعموشة وبني عزيز، ذهب ضحيتها أكثر من 45 ألفا من الجزائريين وهي المشهورة بحوادث 1945.

في قوله:

فيـــا أربعيـــين وخمسًـــا أعيـــدي * فضـــائح جنـــدٍ، غبـــيّ بليـــد**
وأثـــام أحـــلاسِ جـــيش عميـــلِ * عـــديم الحيـــآ، كضـــمير اليهـــود**
ويـــا ذكريـــات الـــدّماء الغـــوالي * أفيضـــى جلالـــك مـــلء نشـــيدي**
ويـــا لعنـــات الســـماء، أنزلـــي * صـــواعق، فـــوق الظلـــوم الحقـــود**
ويـــا زهـــرةً، زرعتهـــا دمانـــا * وفتَّحنهـــا بالصّـــباح الجديـــد**
ألا، ضـــمِّخي مُهجـــات الضـــحايا * بخراطـــة المجـــد ربـــض الأســـود**

[1]- مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص 42.

تنافخـــــك عمّوشـــــة الخالـــــد * يــن، عبيــرًا فيخجــل عطــرُ الــورود**
وهُـــزّي بعزتنـــا فـــي بنـــي عزيـــز * المغـــاوير، صـــدَر الوجـــود[1].**

- **غزوة بدر:**

يلمح مفدي زكرياء في هذه الأبيات إلى غزوة بدر، وكانت هذه المعركة فاصلة بين الحق والباطل ولذلك سميت بالفرقان ولقد سميت بهذا الاسم نسبة إلى منطقة بدر التي وقعت المعركة فيها، وبدر بئر مشهورة تقع بين مكة والمدينة المنورة، وهنا شبه الشاعر انطلاقة الثورة بغزوة بدر فيقول فيها:

نـــوفمبر غيـــرت مجـــرى الحيـــاة * وكنـــت– نـــوفمبر– مطلـــع فجـــر**
وذكرتنـــا– فـــي الجزائـــر– بـــدرا * فقمنـــا نضـــاهي صـــحابة بـــدر[2].**

- **المنظمة السرية:**

ولقد أشار مفدي زكرياء إلى المنظمة السرية O S عام (1949) التي افتضح أمرها بتبسة ولقد تمحور عمل المنظمة الخاصة، حول التكوين العسكري والتدريب على مختلف الأسلحة والمتفجرات والتركيز على التكوين العقائدي الوطني، المرتبط بالدين الإسلامي وقيمه الجهادية، وقد اعتمدت نظاما صارما يتميز بالانضباط والتجنيد للرجال، وضبط كل ذلك في النظام الداخلي للمنظمة الخاصة.

وجاء في قوله :

وطالـــت خرافـــات حـــرب الكـــلام * ومـــا بلـــغ الشـــعب فيـــه المـــرام**
فـــآمن بالنـــار مـــن عرفوهـــا * ومـــن كاشـــفتهم بســـر النظـــام**
إلـــى أربعـــين وتســـع ســـلامى * وقـــد بلـــغ الشـــعب فيهـــا الفطـــام[3].**

- **إندلاع الثورة التحريرية (الثورة المسلحة):**

يقصد الشاعر مفدي زكرياء في هذه الأبيات أن ليلة القدر هي ليلة فاتح نوفمبر 1945 التي اندلع فيها الكفاح التحريري المسلح، الليلة التي اختار فيها الجزائريون قدرهم بأنفسهم للتحرر من الاستعمار الفرنسي وكانت ليلة خالدة أشرقت على نعيم الحرية فيقول:

تـــأذن ربـــك ليلـــة قـــدر * وألقـــى السّـــتار علـــى ألـــف شـــهر**

[1]– مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص 51.
[2]– المصدر نفسه، ص 53.
[3]– المصدر نفسه، ص 52.

فقـــال الشـــعب: أمـــرك ربـــي * وقـــال لـــه الـــربّ: امـــرك أمـــري !!**
ودان القصـــاص فرنســـا العجـــوز * بمـا إجترجـت مـن مـن خـداع ومكـر !**
ولعلـــع صـــوت الرصـــاص يـــدوي * وفعـــاف اليـــراع خرافـــات حبـــر [1]!!**

ويقول في موضوع أخر:

نـــوفمبر– جـــل جلالـــك فينـــا * ألســـت الـــذي بـــث فينـــا اليقينـــا؟**
ســـبحنا علـــى لحـــج مـــن دمانـــا * وللنصـــر رحنـــا نســـوق الســـفينا**
وثرنـــا، تفجّرنـــا نـــارًا ونـــورًا * ونضـــع مـــن صـــلبنا الثائرينـــا !!**
ونلهـــم ثورتنـــا مُبتغانـــا * فـــتلهم ثورتنـــا العـــالمين[2].**

– إشارة إلى أن الثورة الجزائرية، كانت السبب الرئيسي في مطالبة كثير من الشعوب ما يسمى بالإمبراطورية الفرنسية باستقلالها، وعن دور أول نوفمبر، وأبعاده، ونتائجه صرح مسئولون فرنسيون في البرلمان الفرنسي بأنهم يفضلون منح جميع هذه البلدان استقلالها للتركيز على الجزائر، وضمان الحفاظ عليها، وهي التي كانت تعتبر جوهرة مستعمراتهم ومحمياتهم.

– **جبهة التحرير الوطني:**

إشارة إلى جبهة التحرير الوطني التي ضمت جميع الحركات الوطنية، بمختلف آرائها في طريق الكفاح في حركة واحدة مسلحة، قادت الجهاد حتى استرجاع الاستقلال، وتمنى للإخوان الفلسطينيين تحقيق مثل هذا الانتصار يقول مفدي زكريا في ذلك:

وتســـخر جبهتنـــا بالبلايـــا * فنســـخر بـــالظلم والظالمينـــا**
وتعنـــو السّياســـة، طوعًـــا وكرهـــا * لشـــعب أراد... فـــأعلى الجبينـــا !!**
جمعنـــا لحـــرب الخـــلاص شـــتاتا * ســـلكنا بـــه المـــنهج المســـتبينا**
ولـــولا إلتحـــام الصّـــفوف وقانـــا * لكنـــا سماســـرة هجرمينـــا !!!**
فليـــت فلســـطين.... تقفـــو خطانـــا * وتطـــوي –كمـــا قـــد طوينـــا– السّـــنينا !!**
و بالقـــدس تهـــتم.. لا بالكراســـي * تميـــل يســـارًا بهـــا ويمينـــا...[3] !!**

[1]– مفدي زكرياء، إلياذة الجزائرص53.

[2]– المصدر نفسه، ص .54

[3]– المصدر نفسه، ص .54

- **مؤتمر الصومام:**

كان انعقاد مؤتمر الصومام يوم 20 أوت 1956م بوادي الصومام وكان أول مؤتمر وطني عام يعقد لاندلا ع الثورة، وقد استمر ثمانية عشر يوما، وقد شكل المؤتمر مرحلة هامة من مراحل الثورة، وكان نقطة انطلاق وتحويل عظيم في تاريخها، أسفر عن وضع أسس ثابتة لمستقبل الثورة على نظام عسكري وسياسي مدروس ونتج عنه تكوين مجلس وطني للثورة مدروس، وتأليف لجنة التنسيق والتنفيذ وأعطى المؤتمر لجيش التحرير دما جديدا، ونفسا طويلا، واستراتيجيه محكمة.

فيقول الشاعر:

تبـــارك واديـــك صـــومام إنـــا * حفظنـــا عهـــودك أيـــان ثُرنـــا**

أصـــومام باســـمك، صـــمم شـــعب * سياســـة ثورتـــه، فانطلقنـــا**

وجلجـــل صـــوتك، بـــين الجبـــال * يبـــارك وحـــدتنا، فالتحمنـــا**

و كانـــت شـــريعة حـــرب الخـــلاص * بـــوحي نظامـــك لمـــا إنـــدفعنا**

خلقـــت كيانـــا لثـــورة شـــعب * اراد الحيـــاة، ودعَّمـــت ركنـــا[1].**

ويقول في موضع آخر:

كـــان لخمـــس وخمســـين نجـــوى * لســـت وخمســـين يـــوم اجتمعنـــا[2].**

حيث كان تاريخ 20 أوت 1956 امتدادا لانتفاضة 20 أوت 1955 التي حطمت كبرياء العدو وسفهت أحلامه. وجاء في قوله أيضا:

و أصـــغى لنـــا المجمـــع الـــدوليُّ * الأصـــمُّ أرهـــفَ للســـمع أذنـــا**

رأينـــا السّياســـة دربًـــا طـــويلا * فلـــدنا بســـاح الـــوغى، فاختصـــرنا**

وقـــرر صـــومام أهـــدافنا * فلـــذنا علـــى هـــديها، فانتصـــرنا[3].**

كانت أحداث 1955 و1956، سببا لإدراج القضية الجزائرية في جدول أعمال الجمعية العامة للأمم المتحدة والتي نالت نجاحا كثيرا في هيئة الأمم المتحدة وأدينت فرنسا على أعمالها الإجرامية في الجزائر.

[1]- مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص 55.

[2]- المصدر نفسه، ص 55.

[3]- المصدر نفسه، ص 54.

2) التناص مع الأماكن التاريخية.

يشترك كل من الشعر والتاريخ في كونهما نتاجا فكريا لغويا بالدرجة الأولى ويبلغان معرفة إنسانية وتجربة وجدانية تتعلق بالإنسان في علاقته بذاته ومحيطة[1].

وبهذا ساهم "مفدي زكرياء" في ملحمته "إلياذة الجزائر" في تدوين التاريخ سواء بطريقة مباشرة أو بطريقة غير مباشرة، في حين أن التاريخ يقصد إلى تجلية الحقائق الاجتماعية أو التاريخية والتركيز على أهم المحطات في حياة الشعوب[2].

فعند دراستنا التناصية للأماكن التاريخية في إلياذة مفدي زكرياء وجدنا أنه قد أشار إلى العديد من الأماكن ورمز إلى العديد منها واستشهد بمناطق خلدها التاريخ عبر الزمن من بينها:

- **إفريقيا:**

تعد إفريقيا من أقدم قارات المعمورة وقد ذكرها مفدي في قوله:

تباركـــــــــــه أم إفريقيـــــــــــا * علـــى صـــلوات العـــذاري السَّـــواحر[3].**

فهو يرمز إلى الجزائر والتي هي بوابة إفريقيا فهي الأم والحضن ويوضح ذلك فيقول:

وفـــي القصـــبة أمتـــدّ ليـــل السَـــهارى * ونهـــــر المجـــــرة نشـــــوان ســـــاهر[4].**

- **غابة باينام:**

تغنى الشاعر ببحيرات وجمال بلده وذكر غابة باينام فهي ترمز إلى أجمل مناخ جبلي في صدر العاصمة الجزائر وتوحي بالعظمة والشموخ فيقول:

عرجنـــــا، ننـــــافح باينـــــام ضـــــحاً * كأنـــــا اغتصـــــبنا لهامـــــان صـــــرحا[5].**

- **الأحياء:**

سويقة بلكور والفروم: أماكن معروفة في الجزائر تعني السوقية العقيبة منحدر الفدائيين أبطال حي بلكور

---

[1]- ينظر: محمد عيسى و موسى، كلمات لمفدي زكرياء في ذاكرة الصحافة الوطنية الجزائر، ص76.

[2]- ينظر: حسين خمري، الظاهرة الشعرية العربية، الحضور والغياب، من منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 63.

[3]- مفدي زكرياء، إلياذة، الجزائر، ص 7.

[4]- المصدر نفسه، ص 7.

[5]- المصدر نفسه، ص 10.

- **الفروم:**

هي ساحة أمام قصر الحكومة كان المتمردون يعقدون فيها تجمعا بها في هذين البيتين المنفصلين:

وبلكـــور للمجـــد شـــقَّ طريقـــه * وخـــطَّ معالمهـــا فـــي السُّـــويقه**

ويضـــحك فـــروم، مـــن حيـــو * ان، غـــواه الســـراب، فضـــل طريقـــه[1].**

- **حمام ملوان وريغة:**

يعد حمام ملوان مياه معدنية متفجرة بين الجبال الممتدة إلى جبال الشريعة وكان ولا يزال محطة للتداوي فيقول:

وحمـــام ملـــوان مـــلَّ المجونـــا * وأنهـــى غوايتـــه والفتونـــا[2].**

و حمام ريغة حمام معدني في سفح جبال زكار بين مليانة والبليدة يمتاز بروعة مناظره :

و حمـــام ريغـــة بـــين الروابـــي * تـــرنَّح طـــوع الهـــوى والتَّصـــابى[3].**

- **بنو صالح:**

هم سكان جبال الشريعة وقد اشتهروا بالصدق والكرم والبطولة وحسن السلوك

في قوله:

و عمّـــر فيهـــا بنـــي صـــالح * فزكـــىَّ الصـــلاح جمـــال الطبيعـــة[4].**

- **سيدي مسيد:**

وهو حوض موجود بقسنطينة ذكره مفدي زكريا فيقول:

ووادي الهـــوى والهـــواء بســـرتا * يزكـــي مســـيد الهـــوي خلفهـــا[5].**

---

[1]- مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر ، ص 12.

[2]- المصدر نفسه ، ص13.

[3]- المصدر نفسه ، ص 14.

[4]- المصدر نفسه، ص 15.

[5]- المصدر نفسه، ص 16.

- **بجاية:**

أشار مفدي زكريا في قوله:

فيخجـــل هامـــان مـــن صـــرحه * ويعجـــــز أن يبلـــــغ المشـــــتهى**

وعـــانق بجايـــة فـــي نحـــوة * يعـــــانق حنايـــــاك ســـــرَّالبها[1].**

إلى الطريق الساحلية بين بجاية وجيجل.

- **منطقة تاهرت:**

تسمى بتيارت حاليا أرجعنا الشاعر في بيته هذا:

فقـــام بتهـــارت يعلـــى للـــوا * ءويرســـي نظامـــا، .وينشـــر فضـــلا[2].**

إلى تاهرت حيث نقل الرستميون نظام الدستور الإيراني الجامع كأساس لنظام الحكم ويسمى هذا الدستور باللغة الإيرانية (آمين نامه).

[1]- مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص 16.

[2]- المصدر نفسه، ص 28.

3) التناص مع الشخصيات التاريخية:

التاريخ هو المرآة العابرة ومرقاة الحاضر، فهو دليل وجود الأمم وديوان عزها ومبعث شعورها وسبيل إتحادها وسلم رقيها، متى درسه أبناء أمته ؟

وأحاط أخيرا بأدواره تشبها، عرفوا وجودهم، وأدركوا ما لماضيهم من المجد وما لأسلافهم من الشرف. فلم يقبلوا تنقيص المنقصين وعبث المدنسين وقلم المعرضين وشعروا بعز السيادة ولذة الحياة فأنفوا من سيطرة المستبدين ولم يخضعوا لذل المستعبدين[1].

فالشخصية التاريخية المحصورة في إطارها التاريخي تنفخ في الشاعر روحا جديدة، فتجتاز حدودها الضيقة وتكسب أبعادا معنوية جديدة.

فعند النظر في تناص الشخصيات التاريخية في "إلياذة الجزائر" نستدرك أن الشاعر "مفدي زكرياء" يتناص مع أهم الشخصيات من أعلام التاريخ الإسلامي وشهدائنا الأبرار والشخصيات الفرنسية كلها التي تركت بصمة على أرض الجزائر، فهي التي أكسبت إلياذته وتجربته «غنى وأصالة وشمولا في الوقت ذاته، فهي تعني بانفتاحها على هذه الينابيع دائمة التدفق بإمكانات الإيحاء ووسائل التأثير وتكسب أصالة وعراقة باكتسابها هذا البعد الحضاري التاريخي وأخيرا تكتسب شمولية وكلية بتحررها من إطار الجزئية إلى الاندماج في الكل والمطلق[2].

أ- الملوك الأمازيغ:

روى مفدي زكرياء على طول الإلياذة تاريخ الملوك الأمازيغ في دفاعهم عن بلدهم ضد الغزو الروماني والبيزنطي والوندالي نذكر منها:

- **ماسينيسا:**

ملك من الملوك الذين حكموا الأمازيغ القدماء وتولى منصب ملك نوميديا الأمازيغية والواقعة في الجهة الشمالية للجزائر، ويعتبر عهده متميزا بالازدهار والقوة مقارنة مع غيره من الملوك فماسينيسا رمز لكل رجل جزائري، وهو رمز البطولة والانتصار من خلال الحروب التي دامت أعواما فيرى الشاعر نفسه ماسينيسا في شجاعته وبطولته نتأمل ذلك في:

---

[1] _ ينظر: محمد الميلي، تاريخ الجزائر القديم والحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزء الأول ص 33.

[2] – على عشري زايد، إستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 17

دعـــوا ماسينيســـا يـــردّد صـــدانا * ذروه يخلـــــد زكـــــى دمانـــــا**
وخلـــوا ســـفاكس يحكـــي لرومـــا * مـــدى الـــدّهر كيـــف كســـبنا الرهانـــا**
و كيـــف قـــد غـــدا ضـــافرا مسينيســـا * بزامـــة لـــم يـــرض فيهـــا الهوانـــا**
وكـــم ســـاوموه، فثـــار إبـــاء * وأقســـم أن لا يعـــيش جبانـــا**
و ألهمـــه الحّـــب نيـــل المعـــالي * وقـــد كـــان- مثلـــي يهـــوي الحســـانا[1]..**

- **سوفونيزيا:**

اتخذت هذه الشخصية في ملحمة الشاعر أكثر من منحى، فهي رمز للمرأة الجزائرية، التي استحقت أن يمجدها التاريخ بإنجابها الرجال الأبطال الذين خدموا الجزائر على مر التاريخ ودافعوا عنها وهي مثال للمرأة الطيبة التي تتميز بالسياسة والحكمة كما أنها مثقفة وفنانة تهذب النفوس بغنائها وهي ترمز للوحدة المغاربية كونها قرطاجينية تونسية تزوجت من ماسينيسا (الجزائر) نجد ذلك واضحا في قوله:

ومـــن صـــنعت روحـــه ســـوفونيزيا * جـــــدير بـــــأن يتحـــــدى الزمانـــــا**
تغذيـــــه حبّـــــا وفنـــــا وعلمـــــا * وتنبيـــــه مـــــا قـــــد يكـــــون، وكانـــــا[2].**

بولوغين:

بولوغين بن زيري بن مناد يعد شخصية هامة في التاريخ الجزائري هو الذي بنى عاصمة الجزائر سنة 392هـ. وفي نفس البيت شخصية فيرموس بن نايل الملك الأمازيغي المقاوم عبر آثار جبال جرجرة وأوراس وإفريقيا بأكملها وهب لنصرة أهل البوادي، وبويع ملكا على الديار المغربية ايكوسيوم التي ستصبح فيما بعد عاصمة الجزائر فاتخذها فيرموس عاصمة له آنذاك واستولى على شرشال وقاوم جحافل الكونت للرومان من فراش نومه غنيمة باردة، ثم إن أخاه خلدون هذا ثار بدوره على الرومان وجعلهم على قاب قوسين أو أدنى من هلاكهم الأخير. يتداخل بيته مع هذه الشخصية التاريخية في قوله :

[1]- مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر ص 23.
[2]- المصدر نفسه، ص 23.

فقـــام بولـــوغين فـــي عيـــدنا * يهـــزّ الـــدنا، ويـــروع الأنـــام**
وســـيوس فـــاض فتـــاه ولالا * يعـــانق زيـــري المليـــك الهمـــام[1].**

- **يوغورطا:**

أحد الملوك الأمازيغ وحفيد ماسينيسا ولد سنة 145 قبل المسيح واغتنم فرصة الحرب بين روما وقرطاجنة البونيقية فثار على الاثنين وأسس الإمبراطورية الأمازيغية وأقامها على أصول أمازيغية في نظام الحكم الجمهوري وبعث الثقافة والقيم الأمازيغية الأصلية وجعل عاصمتها مدينة قرطا (سرتا) قسنطينة اليوم وامتد حكمه إلى الغرب التونسي فكانت له عاصمتان "الكاف" ويسمى (الشقب النارية) ومدينة تاله وانضم إليه الأمازيغ فوحد صفوفهم وقادهم من نصر إلى نصر، وكان يقول " مدينة روما مبتاعة لمن يريد شراءها"

وكان يستهوي القواد بهذه الوسيلة [2]فيقول مفدي زكرياء:

فجـــاء يوغرطـــا علـــى هديـــه * بحكـــم الجمـــاهير يفشـــى الأمـــان !!**
وقـــال: "مدينـــة رومـــا تبـــا * ع لمـــن يشـــتريها" !! فهـــزا الكيـــان !!**
ووحّـــد ســـيرتا بأعطـــاف كـــافي * وأولـــى الأمـــازيغ عـــزا ونشـــأنا [3]!!**

- **يوبا الثاني:**

يذكر مفدي زكرياء بوالي شرشال يوبا الثاني ولي عرش الأمازيغ بشرشال التي كانت تسمى يومئذ قيصرية الواقعة بين سرتا وموريطانيا الطنجية وكان عالما كبيرا علاوة على انه كان سياسيا ماهرا وعسكريا مظفرا، واتخذ من شرشال ضرة لروما وزينها بالمعالم الفاخرة والقصور والمعابد والمسارح، وأسس بها جامعة كبرى للعلوم والآداب والفنون من فن وتمثيل وموسيقى ونحت وتصوير، فكانت أول جامعة من نوعها في الغرب وجلب لها كبار الأساتذة من اليونان، وألف دائرة معارف شاملة في كافة العلوم وهو أول من وضع جغرافية لجزيرة العرب فيقول:

أشرشـــال!... هـــلا تـــذكرت يوبـــا؟ * ومـــن لقبـــوا عرشـــك القيصـــرية؟**
ومـــن مصّـــروك فنافســـت رومـــا؟ * وشـــرفت أقطارنـــا المغربيّـــة**

[1]- مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص22.
[2]- المصدر نفسه، ص23.
[3]- المصدر نفسه، ص 23.

لمـــــاذا يلقـــــب يوبابشـــــان؟ * مـــا حقـــق السّـــبق فـــي المدينـــة؟**
وبـــاهي شرشـــال جنـــة عـــدن؟ * وزان حـــــدائقها الســـــند ســـــيه؟**
أمـــا مـــن كـــان أول مـــن خـــط رســـما * لوجـــــــه جزيرتنـــــا العربيّـــــة؟**
أمـــا شـــاديوبا بشرشـــال للعلـــم * أول جامعـــــــــة أثريّـــــــــة؟[1]**

كتب التاريخ شيد بفضل يوبا الثاني في عرش الأمازيغ.

- **تكفرناس وفراكسن:**

يواصل مفدي زكرياء استحضاره الشخصيات التاريخية التي مرت بالجزائر والأمازيغ منهم فيعد تكفرناس ثائرا أمازيغيا جزائريا على عهد الإمبراطورية تحدث عن فراكس ثائر بجبال جرجرة والبابور حيث قال:

ســـــلوطبرية يـــــذكر تبيريـــــوس * تيكفرنـــــاس يـــــوالي الهجومـــــا.**
ثمـــان ســـنوات يصـــارع رومـــا * فـــدق المســـامير فـــي نعـــش رومـــا ؟**
ســـلوا بربـــروس يجيـــبكم فراكســـن * مـــن جرجـــرا كيـــف أجلـــى الغيومـــا[2]**

- **أغوستنس:**

ثم يصور شخصية أغوستنس[3] الذي يرى أنه المرآة التي تعكس في تمسكه بدينه، وحبه للثقافة والعلم وهو رمز وجد في مختلف العلوم واللغات، وظلت آثاره الخالدة المرجع الوحيدة للتدريس في جامعات أوروبا في القرون الوسطى إلى ما بعد النهضة.

وهـــذا أغوســـتنس بالاعترافـــات * حيـــر عبـــر الزمـــان الفهومـــا[4]**

---

[1] - مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص 25.

[2] - المصدر نفسه، ص24.

[3] - أغرستنس ولد بثافست (سوق أهراس الحالية) وتعلم بها ثم انتقل إلى قرطاجنة فحذف اللاتينية واليونانية، ثم أقيل على دراسة النصرانية حتى صار رئيس الأساقفة بمدينة قرطاجة بعد أن كان أسقف بوبة وهو إلى جانب ذلك فيلسوف مفكر أخلاقي ومرب عالمي ونعتبره مؤرخا في كتابة الاعترافات، ص 24.

[4] - المصدر السابق، ص24.

ب- الأعلام التارخية الإسلامية :

يمضي مفدي زكرياء في إلياذته قاصا أيام الجزائر خلال فترات الحماديين والزيانيين والرستميين وما عرفته من نهضة علمية وأدبية دون أن ينسى ذكر أعلام تلك النهضة نذكر منهم:

- **أبو حمو موسى الثاني:**

من أبرز أمراء الدولة الزيانية وأكثرهم تميزا في تاريخ تلمسان[1]. ذكره مفدي زكرياء فيقول:

وفـــي مشـــور المجـــد أذن موســـى * وخلـــــد زيَّـــــان مجـــــدَ العـــــرب.**

ونـــافخ فردوســـك ابـــن خمـــيس * ويحـــي ابـــن خلـــدون فيـــك التهـــب[2].**

فكان هم أبي موسى الثاني المحافظة على السلطان في تلمسان وما حولها معتمدا على العرب الهلالية.

- **ابن رستم:**

أشار مفدي إلى مؤسس الدولة الرستمية الإباضية في بلاد المغرب شمال إفريقيا وتحديد المغرب الأوسط[3](الجزائر) وعاصمتها تهرت آنذاك، فهنا الشاعر يفتخر بأصله ويتشرف باسمه وبكونه من بلد"عبد الرحمان بن رستم".فيقول:

دمـــاء ابـــن رســـتم مـــلء الحنايـــا * صـــــوارخ، يلهـــــبن عـــــزة نفســـــي**

وعـــــرق الأصـــــالة طهَّـــــر طبعـــــي * ونـــــور الهدايـــــة أذهـــــب رجســـــي[4]**

- **عقبة بن نافع :**

استحضر مفدي زكرياء شخصية عقبة بن نافع، المجاهد البطل وعظمة اسمه في التاريخ الإسلامي وتاريخ الجزائر خاصة.

و أعجب الشاعر بشخصية عقبة ووظفه كرمز للإسلام والعروبة وقد كان هدفه هو هدف الفتح الإسلامي في كل زمان ومكان المتمثل في نشر الإسلام وكرمز لأبناء الوطن من أجل مواصلة

---

[1]- أحمد موساوي، الأمير الأمازيغي أبو حمو موسى الثاني، رحلة السلطان، رحلة الشعر الأثر مجلة الأدب واللغات جامعة قاصدي قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر العدد 7 ماي 2008 ص86.

[2]- مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص 17.

[3]- عبد الرحمان بن رستم، معلومات شخصية الموقع ARM.WIKIPIDIA.ORG.

[4]- المصدر السابق، ص19.

الفتوحات في المغرب العربي، وتأسيسهم لمدينة القيروان وحرصهم على بناء المساجد لتثبيت السيادة العربية الإسلامية فيقول:

ومرحـــى لعقبـــة فـــي أرضـــنا * ينيـــر الحجـــي، ويشـــيخ اليقينـــا.**
و يعلـــى الصـــوامع، فـــي القيـــروان * ويرفعهـــا للـــدفاع حضـــونا**
يبـــث المراحـــل فـــي كـــل فـــجٍ * فراعـــت أســـاليبه العالمينـــا**
وبادلـــه الســـمر تبـــرا بملـــح * ومـــا كـــان فـــزَّان عنـــه ضـــنينا**
ومـــا كـــان جـــوهر إلا مـــدينا * لعقبـــة.. يـــوم اســـتقل السّـــفينا[1]**

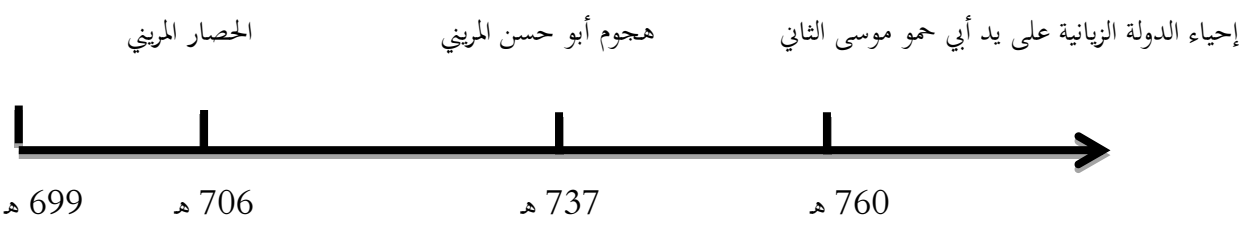
ثم يذكر "ابن علناس" وهو من أعظم ملوك عصره شأنا وأوفرهم قوة وأكثرهم رعاية وقوة وأكثرهم رعاية وتنشيطا للعلم والعلماء فيقول:

ســـل ابـــن علنـــاس عـــن ذكرنـــا * وقلعـــة حمـــاد عـــن مجـــدنا[2]**

فهو يشيد بعظمة قلعة بن حماد ويخلد ملكها

- **يغمراسن:**

يغمراسن بن زياد بن ثابت بن محمد تولى حكم إقليم تلمسان في عهد الخليفة الموحدي. وتمكن يغمراسن من التوسع غربا، وصار الحد الفاصل بين دولة بني مرين بالمغرب الأقصى وادي ملوية كما امتد نفوذة إلى مدينة وجدة وتاوريرت وإقليم فجيج في الجنوب الغربي وأعلن يغمراسن استقلال المملكة الزيانية سنة 733 وانفصالها عن دولة الموحدين.



ونجد هذه الشخصية التاريخية المفعمة بالأحداث التاريخية في قوله :

يغمراســـن الشـــهم ضـــاق اصـــطبارا * وغـــاب خمســـين عامـــا عجافـــا**
وأصـــلى بنـــي حفـــص حربـــا عوانـــا * مـــا اســـتطاع بـــابن مـــرين اعترافـــا**

[1]- مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص 27.
[2]- المصدر نفسه ، ص 33.

فكانـــــت تلمســـــان دارا ســـــلام * وأمـــــر الجزائـــــر فيهـــــا ائتلافـــــا**
فـــــأكرم بمشـــــورها الـــــوطني * وزيـــــان يحســـــم فيـــــه الخلافـــــا**
ويـــــدفع خطـــــوى بـــــين عبـــــد واد * فتغـــــزو الحيـــــاة، ثقـــــلا خفافـــــا**
و يســـــكر هـــــذا الـــــوريط الـــــدنا * فتعصـــــر فيـــــه النجـــــوم ســـــلافا**
ويكتـــب يحـــي ابـــن خلـــدون ســـفرا * فيهتـــك فـــي النيـــرات الســـجافا**
وتنشـــــق منجانـــــة بالعـــــذارى * فيلتـــــاع موســـــى ويـــــأبى انصـــــرافا[1].**

ج. الشخصيات الفرنسية:

بعدها أخذ مفدي زكرياء نفسا مأساويا في إلياذته فتحدث عن أبشع استعمار مر في الجزائر وما عاناه الشعب من تقتيل وتجهيل واستعباد وذكر العدو لتذكير به سواء أيام الثورة أو بعد الثورة حيث ذكر الجلادين الفرنسين والضباط منهم:

- **بيجار:**

هو أحد الضباط الفرنسيين الجلادين كان يقود عمليات القمع ضد الفدائيين بعاصمة الجزائر اسمه مارسيل بيجار حيث لعب دورا كبيرا في ممارسة التعذيب ضد المناضلين والفدائيين في معركة الجزائر، حيث استباح كل الممارسات البوليسية الوحشية لتحقيق أهدافه العسكرية يقول مفدي:

فيحتـــــار بيجـــــار فـــــي أمرهـــــا * ويحســـــبها موجـــــه عارضـــــة.**
فيفجـــــؤ بيجـــــار إصـــــرار شـــــعب * وتدمغـــــه الحجـــــة الناهضـــــة[2].**

- **ماسو وسالان:**

يعتبر الجنرال "ماسو" [3]من المتمردينوسالان من أكبر الغلاة الحاقدين، حيث أحس غلاة الاستعمار بمحاولات التفاوض مع حكومة ديغول فتمردوا على حكومتهم وحاولوا الانفصال وأقاموا الحواجز في أكبر شوارع العاصمة ضد القوات الموالية لديقول، كان هذا الانقلاب في 13 مايو

[1]- مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر ص35.

[2]- مصدر نفسه، ص11.

[3]- قائد الفرقة العاشرة المضليين في 1958 وفي جانفي 1957م حل بالجزائر وأوكلت إليه القيادة العسكرية لمنطقة العاصمة، كلفة روبير لاكوست بقمع العاصمة من إعدام وتعذيب الأبرياء ساهم في عودة ديقول إلى مقاليد الحكم.

1958 بواسطة الجنرال الفرنسي راؤول سالان بدعم من الجنرال"جاك ماسو" قائد الفرقة العاشرة المظلية وحلفاء جاك سوستيل من النشطاء[1].

فأيقنـــا ماســـو وكـــان تغـــابى * ومـــا عـــاد يجهـــل ماســـو الحقيقـــة**

وعاجـــل ســـلان صـــحو الســـكارى * فبـــددا أحـــلام مـــايو الصّـــفيقة**

وسوســـتال بالرعـــب طـــار شـــعاعا * فغـــصّ، ومـــا إســـتطاع يبلـــغ ريقـــه[2]**

- **بوتان:**

لمح إلى الجاسوس الفرنسي بوتان حيث يقول:

أبوتـــان... هـــل ســـيدي فـــرج * وإن طـــال الليـــل... أقـــر النظامـــا[3]؟؟**

- **لستراد كاربونيل وأشياري:**

ذكر الجلاد لستراد كاربونيل الذي كان طاغية في قسنطينة وأشياري الذي كان جلادا بقالمة حيث يقول:

وهـــز لســـتراد شـــعبا تـــوانى * وأيقـــظ فـــي العمـــق ميـــت حـــس**

وعلمنـــا آشـــياري الثّنايـــا * فبـــدّدلون الـــدما كـــل لـــبس[4]**

فهو يرمز لهم في إلياذته بأنهم رغم طغيانهم إلا أن الشعب الجزائري لم يستسلم وظل صامدا ولبس ثوب الدم.

- **فليب:** أشار له في قوله :

وهـــل فـــت فيليـــب فـــي عزمنـــا؟ * وحـــط القســـاوس مـــن شـــأننا[5]**

حيث أن الملك فيليب لويس عين القساوسة وأهدى الكنيسة كل ما تحتاج إليه وأصدر مرسوما بذلك.

---

[1]- أزمة مايو 1958 ويكيبيديا الموسوعة الحرة ar.m.wikipidia.org

[2]- مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص12.

[3]- المصدر نفسه، ص 37.

[4]- المصدر نفسه، ص50.

[5]- المصدر نفسه، ص 75.

د. الشخصيات الجزائرية:

تبنى مفدي زكرياء في كتابته المقاومة الجزائرية التي خاضها الشهداء الأبطال ضد الاستعمار الفرنسي بدءا من الأمير عبد القادر وصولا إلى ثورة نوفمبر التي ظهرت بالاستقلال حيث نذكر منها:

علي لابوانت:

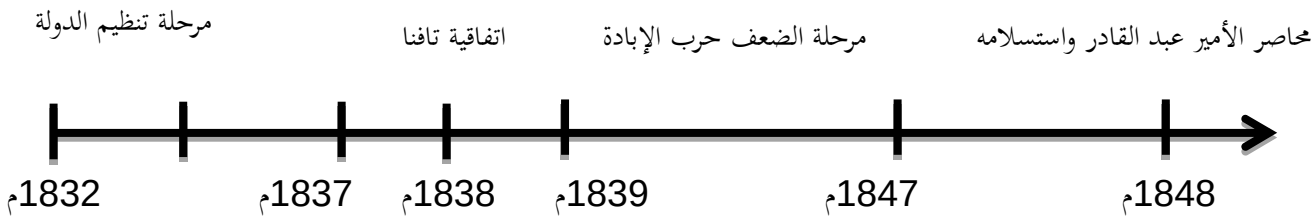
رمز الصمود والقوة أشار له مفدي زكريا في قوله:

ويـــأبى علـــيّ رضـــوخ الجَـــان * فتســـموا بـــه روحـــه الفائضـــة**[1]

حيث فوجئ بيجار بصمود الشهداء الذين عذبهم وقوة صمودهم ومنهم الشهيد علي لابوانت الذي حاصره في معقل من معاقل القصبة ووجه إليه نداء من وراء جدار الاستسلام تلقاء تعهدات وإغراءات فرفض وظل يقاوم إلى آخر رمق هو ورفقاؤه فاستشهد تحت أنقاض البيت الذي اعتصم به بعدما نسفه جند الاستعمار بأمر الجلاد بيجار، فاستشهد في 08 أكتوبر 1957 في عين الدفلى.

- **الأمير عبد القادر:**

استشهد مفدي زكريا في شعره بالأمير عبد القادر مؤسس الدولة الجزائرية الحديثة، رجل دين شاعر فيلسوف سياسي ومحارب في آن واحد، اشتهر بمقاومة الاحتلال الفرنسي للجزائر (1830-1848).



مقاومة اللأمير عبد القادر

[1] _ مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص11.

دامت مقاومة الأمير عبد القادر 18 سنة من1830 إلى 1848م وشهد التاريخ لمقاومته ووقائعه مع بيجو والمجادلات التعجيزية بين الأمير عبد القادر وجنرالات فرنسا[1] فيرمز له مفدي زكريا زكريا بقوله:

أيـــا عبـــد قـــادر... كنـــت القـــديرا * وكـــان النضـــال طـــويلا عســـيرا**
شـــرعت الجهـــاد، فلبّـــاك شـــعب * وناجـــاك ربّ فكـــان النصـــيرا**
و نظّمـــت جيشـــا، وسُسْـــتَ بـــلادا * فكنـــت الأميـــر الخبيـــر الخطيـــرا**
و ألهبـــت فـــي القـــابعين الحنايـــا * وأيقظـــت فـــي الخـــانعين الضـــميرا**
و حمّلـــتَ ماريـــان مـــا لا تطيـــق * وجرّعـــتَ بيجـــو العـــذاب المريـــرا**
ثمـــان وعشـــرا... تخـــوض المنايـــا * وتجـــزي الســـرايا، وتبنـــى المصـــيرا**
و تـــدمغ بـــالعلم مـــن جـــادلوك * فكنـــت الضـــليع، وكـــانوا الحميـــرا**
و كـــم رام إغـــراءك العـــابثون * فلـــم تـــك غِمْـــراً صَـــباً غريـــرا[2].**

لالا فاطمة نسومر:

تذكر ثورة الجزائر بطولات لالة فاطمة نسومر ويفتخر بها مفدي زكرياء فهي إلياذته في رمز للمرأة الجزائرية التي ضحت أيام الاستعمار وشاركت في تحرير بلادها.

لالة فاطمة نسومر شخصية تاريخية مهمة في ثورة الجزائر ابنة سيدي محمد بن عيسى شيخ كانت تسير الثورة في جبال جرجرة وهي التي صارعت الباشا غاسيالجودى عميل فرنسا. وصمدت في مقاومتها من 1856 – 1857 على رأس المجاهدين المسلمين ضد ستة جنرالات فرنسيين وهذه المقاومة نجدها جليا في قول الشاعر:

وتـــذكر ثورتنـــا العارمـــه * بطـــولات، ســـيدتي فاطمـــه**
يفجّـــر بركانهـــا جرجـــرا * فترجـــف بـــاريس والعاصـــمه**
وخلّـــد باســـم أمهـــا ذكـــره * فزكـــى قداســـته الدائمـــه**
وفاضـــت دمـــاء بنـــي راتـــن * تفـــدي قراراتـــه الحاســـمه**

[1]– ندوة وطنية حول سيرة الأمير عبد القادر المجاهد الأديب والمنصوص يوم الخميس 30 أفريل 2015 بقاعة مخبر البحوث والدراسات الاستشراقية في حضارة المغرب الاسلامي، كلية التكنولوجيا، مقر مخابر البحث رقم 12، ص 02.

[2]– مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص 39.

نســـومر مـــذ نســـبوك لتـــاكلا * رفضـــت التواكـــل يـــا فاطمـــه**
وألهبـــت نـــارا، تـــذيب الثلـــو * ج، وتعصـــف بالفئـــة الظالمـــه**
وجنـــد، يُبـــاع ويشـــترى كمـــا * تبـــاع، وتســـتأجر السّـــائمه**
وأرعفـــت رانـــدون فـــي كبـــره * ودســـت علـــى أنفـــه الراغمـــه**
وصـــعرت للجنـــرالات خـــدا * فخابـــت نوايـــاهم الآثمـــه**
أتنســـى الجزائـــر حواءهـــا؟ * وأمجادهـــا لـــم تـــزل قائمـــه[1]**

– **المقراني**:رمز مفدي زكريا إلى الشهيد المقراني في الفداء والكفاح والبطولة في قوله:

ســـلام لمقـــران يمضـــي شـــهيدا * بســـوفلات رمـــز الفـــدآ والكفـــاح[2]**

محمد المقراني أحد أبطال الجزائر ينتسب إلى عائلة عريقة من قلعة بني عباس.

– **فرحات عباس ومصالي الحاج وابن باديس:**

أشار مفدي زكرياء إلى فرحات عباس ومصالي الحاج وابن باديس في قوله:

أفـــاق مـــن الـــوهم حـــزب البيـــان * فأســـلم للمخلصـــين العنـــان**
وزايلـــه الشّـــك فـــي أصـــله * فمـــدت لحـــزب البيـــان اليـــدان**
وأوحـــى انـــدماج فرنســـا انـــدما * جـــا لحـــزبين مرماهمـــا توأمـــان**
فبـــارك بـــديس جمـــع الصّـــفوف * ودشـــن بـــديس عهـــد الأمـــان**
ويوليـــوز والملعـــب البلـــد * ي، وأحمـــد يعلـــن فيـــه الأذان**
ويســـعق فيـــه بصـــوت جديـــد، * فيصـــعق منـــه العتـــل الجبـــان**
ولاذت فرنســـا بأصـــنامها * تحـــاول بالـــدّس كســـب الرهـــان**
فتغتـــال كحـــول تلقـــي دمـــا * ه، علـــى الطيـــب الواســـع الصـــولجان**
لإن خاننـــا الـــدّهر فـــي طيـــب * وأصـــغى مصـــالي لغـــدر الزمـــان**
فلـــن يشـــحد الفضـــل تاريخنـــا * وهـــذي الـــدّنا للرجـــال امتحـــان ![3]**

يشير في أبياته إلى الفضل العظيم الذي يبقى في ذاكرة التاريخ لقادة أحزاب الثورة التحريرية الكبرى.

[1]– مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص41.

[2]– المصدر نفسه، ص48.

[3]– المصدر نفسه، ص48.

الفصل الثالث

التناص الأدبي في إلياذة مفدي زكرياء

تمهيد:

المبحث الأول : التناص مع الشعر العربي القديم

المبحث الثاني: الرموز الأدبية.

المبحث الثالث: الاستشهاد بالشخصيات الأدبية.

تمهيد:

يتفرد كل شاعر بشخصيته وميزاته الأدبية وهذا لا يمنعه من أن ينتفع من الآخرين لتعميق رؤياه الشعرية.

فيقصد بالتناص الأدبي : «**تداخل نصوص أدبية مختارة، قديمة وحديثة، سواء أكانت شعرًا أو نثرًا، بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف، أو الحاجة التي يجسدها ويقدمها** ».[1]

و لعل من أهم سمات النص الشعري أنه لا يتعلق على القراءة النقدية الأولى، بل يستقبل كل قراءة، من أي باب تأتيه، وعلى وفق أي منهج، فالغرض من التناص الأدبي إذابة النصوص الغائبة وإعادة صياغتها في لغة جديدة، حيث تظهر من خلاله قدرة الشاعر المبدع على التلاعب باللغة القديمة وإخضاعها لأدواته الفنية الخاصة.[2]

فيرى أدونيس أن : «**الشاعر العربي لا يكتب من فراغ، بل يكتب ووراءه الماضي وأمامه المستقبل، فهو ضمن تراثه ومرتبط به**».

فيأخذ الشاعر من التراث الأدبي، ما يتلائم مع حالته الشعورية وما يكتمه في نفسه والواقع الذي يعيشه، ويناقش همومه، ويعالجها، فهو لم يكن أخذه سكونيا بل أخذه يحاوره ويمكنه ويزيد فنه إبداعًا، فالتناص الأدبي يمثل هاجسا يظل الشاعر مسكونا به بغية الإتيان بالجديد.[3]

فعند دراستنا « لإلياذة الجزائر » لمفدي زكريا وجدنا أن الأدب العربي مصدر من مصادره سواء شعرًا أو نثرا فهو مطلع على دواوين الشعراء والقصص والأمثال والحكم ويعتبر هذا من أهم الروافد التي صبت في ثقافة الشاعر.«**فالشعر لسان هذا الإنسان الصادق الذي يترجم نبضات قلبه بحروق متوهجة مدادها يسري في عروق الحياة** ».[4]

---

[1]_ أحمد زعبي : التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمّان للدراسات والنشر، الأردن، 2000، ص 50.

[2]_ ينظر : علي متعب جاسم : مجلة واسط للعلوم الإنسانية العدد 10، التناص، أنماطه ووظائفه في شعر محمد رضا الشبيبي كلية التربية لجامعة ديالي، ص 33.

3_ عبد المعيد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفك، بيروت، دط، 1986، ص 65.

[3]_ ينظر : عصام حفظ الله : التناص التراثي المعاصر، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2011، ص 119.

[4]_ إبراهيم رماني : أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب للطباعة والنشر، باتنة، الجزائر، ط1، 1985، ص 42.

فنجد مفدي زكرياء أنه في إلياذته قد وظف نصوص أو أجزاء من النصوص تداخل فضاءه وحدد وظيفتها على السياق الذي وردت فيه وغالبا ما يكون لتشابه الموقفين أو تماثلها أو إعادة إنتاج نفس الموقف. [1]

[1] _ ينظر محمد عيسى وموسى : كلمات مفدي زكرياء في ذاكرة الصحافة الوطنية، مؤسسة مفدي زكريا، الجزائر، 2003، ص 91.

1- التناص مع الشعر العربي القديم.

لقد أدرج مفدي زكريا في فضاء " **الإلياذة** " الموروث الشعري القديم، فتجلى ذلك بتأثره بالشعراء القدامى حيث التقت أبياته مع عدد منهم أمثال : «**أبو علاء المعري، البحتري، أبي نواس والمتنبي وغيرهم** ».

- **البحتري :**

تجلى تأثر مفدي زكرياء **بالبحتري** في مشهد " **السينية** " التي رثى فيها ضحايا **8 ماي 1945** حيث يقول :

ولـــم نـــنس فـــي أربعـــين وخمـــس * ضـــحايا المـــذابح فـــي يـــوم نحـــس**
طربنـــا مـــع الحلفـــاء اغتـــرَارَا * وقمنـــا نصـــفق فـــي غيـــر عـــرس**
فكـــانوا مـــع الغـــدْر، عونـــا علينـــا * ودرســـــــا لقادتنـــــــا أي درس**
وكانـــــت مجـــــازرهم بســـــطيف * وقالمـــة للشـــعب، دقـــات جـــرس.**[1]

تلاحظ في هذه الأبيات أن قوافيها جاءت على نفس النغم الموسيقي **نحس، عرس، درس جرس** إلى غاية باقي الأبيات **حس، لبس، بخس، همس، خرس، رجس** فحرف رويها جاء " بالسين " وهو من حروف " **الهمس** " الدالة على الحزن فهي تعكس مكبوتات الشاعر وتتلاقى مع حديثه عن مجازر **8 ماي 1945** التي أحدثت الخراب والتقتيل.

هذه السينية تتداخل مع أبيات البحتري في قوافيه وتتوافق في الحديث عن الخراب وتقتيل الأبرياء فيقول البحتري :

مزجنـــا بـــالفراق عـــف أنـــس إلـــف * عـــز، أو مرهقـــا بتطليـــق عـــرس**
عكســـت حظـــه الليـــالي وبـــات ال * مشـــتري فيـــه، وهـــو كوكـــب نحـــس**
فهـــو يبـــدي تجلـــدًّا، وعليـــه * كلكـــل مـــن كلاكـــل الـــدهر مرســـي**
لـــم يعبـــه أن بـــرّ مـــن بســـط الـــدّي * بـــاج واســـتل مـــن ســـتور الـــدمقس.**[2]

[1] _ مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، ص 50.

[2] _ أبي عبادة البحتري : ديوان، تع : حسن كامل الصيرفي في، م1، ط3، دار المعارف، القاهرة، ص 18.

- أبو العلاء المعري :

يعد أبو العلاء المعري من الشعراء العرب المشهورين، وصف شعره بأنه مرة بتكرار المعاني وتأثره بأشعار الآخرين، وتأثرهم به، لذلك استنبط مفدي من المعري وضمن قولا يعود له " **في ملتي واعتقادي** " حيث يقول المعري :

غير مجد في ملتي واعتقادي * نوح باك، ولا ترنم شاد.**[1]

ويقول مفدي زكرياء في موقف آخر :

وإيمان قلبي، وخالص ديني * ومبناه.... في ملتي، واعتقادي** [2].

- أبو نواس:

كما نرى في أبيات أخرى الشاعر **مفدي زكرياء** تأثر بالشاعر " **أبي نواس** " فقام يدعو إلى الله وأن يغفر له من ذنوبه ودعائه بأن يتوب إلى الله و**رجوعه إلى ثوابه وندما على فعله، وخوفًا من عقابه.**

قائلا :

فيارب قد أغرقتني * وأنت العليم بما في الغيوب**
أتوب إليك بإلياذتي * عساها تكفر كل ذنوبي**
عصيتك علما بأنك تعفو * على المسرفين فهانت خطوبي**
ولولا صفاتك: رب غفور * رحيم لضاقت على دروبي**
وأكد فعل الصفات العصاة * فأكد فضلك ستر العيوب**
عصيتك كما خلقت الجمال * وهجت به نعبي ولغوبي.**[3]

وفي هذا المثل يقول «**أبو نواس**» شاكيًا ومتضرعًا:

يا رب إن عظمت ذنوبي كثرة * فلقد علمت بأن عفوك أعظم**
أن كان لا يرجوك إلا محسن * بمن يلوذ ويستجير المجرم**

[1] _ محمد طاهر الحمصى، أبو العلاء المعري ملامح حياته وأدبه، ط1، دار ابن كثير، دمشق، 1999، ص 64.
[2] _ مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص 21.
[3] _ المصدر نفسه، ص 98.

أدعـــوك رب كمـــا أمـــرت تضـــرعًا * فـــإذا رددت يـــدي فمـــن ذا يـــركم.**[1]

فالشاعر العربي الكبير أبي نواس كريم يحب العفو والصفح والصادقين.

كان شعره في المعظم سهل الألفاظ لين العبارات، جزيل التركيب، فكان أول من ينهج الشعر بطريقة الحضارية ويخرج عن اللّهجة البدوية، وكانت حياته مبنية على اللّهو والمجون، وهذا الأمر ظهر جليّا في شعره الذي خصص فيه جزءًا كبيرا في وصف الخمر، إلا أن أكثر ما قاله المؤرخون فيه أنه تاب في آخر سنواته عند موته.

- **المتنبي:**

كان من المطلعين على أوابد اللغة حتّى إنه لم يسأل عن شيء إلاّ واستشهد لهُ بكلام العرب من النظم والنثر[2].

فإن أنا الطيب كان يتعامل في رسم لوحاته الشعرية مع كلمات اللّغة، كان يشكلها تشكيلا فنيا مذهلاً لا يأتى إلا لفنان موهوب يملك ناصية اللغة، ويعرف كل مفرداتها ويتفهم دلالاتها المختلفة، وأن المتنبي كان إلى جانب موهبته الشعرية. مثقف ثقافة لغوية دقيقة.[3]

حين اتخذت شخصية المتنبي بعدًا سياسيًا وإنسانيًا في إلياذة الجزائر، ورمز له الشاعر لأنه مر بنفس التجربة إبان الاحتلال الفرنسي للجزائر، وبعد الاستقلال عندما أقدمت مجموعة من السياسيين بنفيه خارج الوطن لأنهم تخوفوا منه، كونه صاحب قضية يملك سلاحًا فتاكًا للدفاع عنها.[4]

فيقول مفدي زكرياء :

وفـــي كـــل شـــبر لناقصّـــة * مجنحـــة مـــن ســـلام وحـــرب**

تنبـــأت فيهـــا بإليـــاذتي * فـــآمن بـــي، وبهـــا، المتنبـــي.**[5]

---

[1] ـإبراهيم شمس الدين، شرح ديوان أبي نواس (الحسن بن هائي)، ط1، دار صبح، بيروت، 2008، ص 558.

[2] ـ أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، (دط)، (دن)، (1403 هـ ـ 1983م)، ص 5

[3] ـ عبد العزيز الدسوقي، في عالم المتنبي، دار الشروق، القاهرة :16 شارع جواد حسني، بيروت، ط، (1404 هـ) (1984 م)، ص 24.

[4] ـ ينظر : الأبعاد الدلالية لأسماء الأعلام، (رسالة الماجستير)، إعداد : زكية العرابي، إشراف هشام خالدي، جامعة تلمسان، قسم اللغة والأدب واللغات، السنة الجامعية 1437/1436هـ، 2016/2015م، ص 16.

[5] ـ مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، ص 5.

أما الشاعر مفدي زكريا كان قوي الشخصية ساهم في النشاط الأدبي والسياسي والوطني واكب شعره بحماسة الواقع الجزائري كان صادقًا في شعره هاذقًا إلى تحريك النفوس للثورة ضد الاستعمار ولقد عبر المتنبي عن غربته فيقول :

أنـــا تـــرب النـــدى ورب القـــوافي * وســـمام العـــدى، وغـــيظ الحســـود**

أنـــا فـــي أمـــة تـــداركها الله * غريـــب كصـــالح فـــي ثمـــود.[1]**

فيقول " مفدي زكرياء " في غربته :

وقـــالوا : هجـــرت ربـــوع الـــبلاد * وهمـــت مـــع الشـــعر فـــي كـــل وادي**

أجـــل... قـــد بعـــدت لأزداد قُربـــاً * ويلهـــب حـــبُّ بـــلادي فـــؤادي !**

و إن بـــــلادًا أتصـــــدر فكـــــرا * وكانـــت تصـــدر فـــن الجهـــادا ![2]**

فمفدي زكرياء كان في شعره الكثير من المآسي والغربة والتجارب المأساوية في قصائده واستعماله أحيانا الاقتباس في أبياته الشعرية وإلى التضمين حينا آخر، أما المتنبي تعبيره عن الذات وهو أكبر شعراء العربية، بما فيه من الحكمة والتجارب الصادقة في شعره، وكان من شعراء المعاني، قد وفق بين الشعر والفلسفة وجعل أكثر عناية بالمعنى وكذلك بروز شخصيته في شعره.

[1] _ نخبة من الأدباء : شرح ديوان المتنبي، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1992م، ص 80.

[2] _ مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص 101.

2_ الرموز الأدبية :

من **الرموز الأدبية** نجد: «**المثل السائر**» في الصفحة الرابعة الذي يقول فيها :

ويـــا مـــثلا لصـــفاء الضـــمير * يجـــل عـــن المثـــل الســـائر.**[1]

فهو ظاهريا عنوان كتاب « لابن الأثير». ولكن المتأمل للبيت يلاحظ أنه يشبه النكتة البلاغية لأن **المثل السائر** يعني **الانضواء** تحت راية المألوف والمتعارف ولكن الفعل الذي سبق هذا الرمز وهو «**يحل**» أي يسمو ويرتفع، ينقل المعنى إلى الطرف المناقض حيث تصير بدعة وروعة إلى غير ذلك من أوصاف الإعجاب، وتطغى على المقطع صيغة النداء «**يا**» التي تكررت في هذا المقطع **عشر مرات** وهذا للدلالة على تأجج العاطفة والتلذذ بهذا النداء ويعني الإصغاء لصوت الجزائر، ونجد لهذه الظاهرة مقابلا في الصفحة السادسة، إذ يتوجه الشاعر مباشرة للجزائر ويخاطبها بضمير أنت التي يكررها ست مرات. [2]

و يبرع مفدي زكرياء في اقتباس بعض الأشطر الشعرية، التي توافق رؤيته الخاصة، فحاول مفدي إخضاعها للغته، من دون أن يكون تغيير كبير لصياغتها النحوية الأولى، فيقول :

ويـــا لجـــة يســـتحم الجمـــال * ويســـبح فـــي موجهـــا الكـــافر**[3].

في هذا البيت تناص من قول الفارض في خطاب الحبيب والليل :

لـــي فيـــك أجـــر مجاهـــد * إن صـــح أنّ الليـــل كـــافر.**

ففي عجز البيت نجد أن : مفدي زكرياء قام باستبدال كلمة الليل بكلمة أخرى " **موجها** "

وتصل بعض نماذج الاقتباسات المتداولة في إلياذة مفدي زكرياء حدودًا واضحة جدًا، بحيث تبدوا النصوص المقتبسة وكأنها إستشهادات من نصوص سابقة نقلت من مواضيعها الأصلية ووضعت في سياقات جديدة، نستنتجها من خلال القراءة الجيدة للموروث والحفظ، فهي تلميح لنصوص أخرى، تجلى هذا في قوله:

تشـــيعهم أدمـــع العاشـــقات * وهيهـــات تجـــدي دمـــوع العشـــيقه.**[4]

---

[1]_ مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، ص 4.

[2]_محمد عيسى وموسى، كلمات في ذاكرة الصحافة الوطنية، ص 88.

[3]_ المصدر السابق، ص 4.

[4]_ المصدر نفسه، ص 12.

ففي هذا البيت تضمين من " **اللّهب المقدس** "، بحيث كان المتمردون يحيطون حواجزهم بالنساء للاحتماء بهن وفيه يقول مفدي زكرياء في قصيدته تحت عنوان " **إلى الذين تمردوا**" :

جـــيش الجزائـــر لا يهـــاب عصـــابة * رجالهـا تحمـى النسـاء علـى السـدود.**

– هوميروس :

يعد رمزًا للوطنية ومصور التاريخ اليوناني القديم، له مكانة عظيمة عند شعبه.

قال هيرودوتس : « ولا يزل أهل تلك البلدة حتى يومنا يتفكرون بالإشارة إلى المجلس الذي كان ينتابه فينشد فيه، ولذلك الموضع عندهم حرمةٌ ومنزلةٌ سامية وفيه شجرة صفصاف يزعمون أنها زرعت يوم قدم ميليسا جينيس فأقام بين ظهرانيهم».[1]

وفي العصر الحديث أن سليمان البستاني قد أعطى ترجمته للإلياذة عنوانا مطولاً يخلو من ذكر كلمة "**أسطورة** " فالعنوان هو كما يلي :

«إلياذة هوميروس معربة نظمًا، وعليها شرح تاريخي أدبي، وهي مصدرة بمقدمة في هوميروس وشعره وآداب اليونان والعرب، مذيلة بمعجم عام وفهارس».[2]

وملامح هوميروس هي أقدم ما وصل من الأدب الغربي[3]، ويمكن اعتبار الإلياذة و"الأوذيسة "من خلق عدة أجيال متتالية من الشعراء المتحولين، ولكن إغريقي العصر الكلاسيكي اعتبروهما من تأليف شاعر واحد، هوميروس، وبغض النظر عن الفوارق بين الملحمتين فإن روحهما العامة واحدة، يقول **باورَا**« إنه ليس من الخطأ أن نتحدث عن هوميروس ــ سواء كنا نعني به شاعرًا واحدًا، أو عدة شعراء، باعتباره مؤلف هاتين الملحمتين ».[4]

حيث يقول مفدي زكرياء :

وقـــــالو : انحرفـــــت بإليـــــاذة * تلـــوم الشـــباب، ومثلـــك يعلـــو**

هـــــوميروس أرّخ.... لـــــم ينتقـــــد * وشـــهنامة الفـــرس بالوصـــف تغلـــو**

---

[1] ــ ينظر : هوميروس الإلياذة، ترجمة سليمان البستاني، بيروت، لبنان، (دط)، ص 15.

[2] ــ هوميروس، الإلياذة، ترجمة نخبة، تحرير ومراجعة : أحمد عثمان، ط2، القاهرة، المركز القومي للترجمة، 2008 848، ص 15.

[3] ــ المصدر نفسه، ص 27 نقلا عن، nedenfeld CN, Bowra, Londmarks in Greek l'interature . nedenfeld and Nicolson,1970, p 23

[4] ــ المصدر السابق، ص 34.

فقلـــت : وشـــعر الخرفـــان يفنـــى! * وشـــعر البطـــولات لا يضـــمحل**[1]

و يلجأ مفدي إلى ترجمة المقولة الفرنسية لديغول الذي قال فيها je vous ai compris التي تعرض فهمه للغة المستعمر فيلمح له بلغته في قوله :

وفكـــر ديغـــول فـــي حمقهـــم * وفي صدقنا... ثم قال : " فهمنا "** [2]**!!**

!![2]

أما في مقطع من إلياذة الجزائر نلاحظ أن **التناص** فيه جلي لأنه قد تحقق من خلال الإشارة إلى **أهم الأناشيد** المنشورة باللهب المقدس فيقول :

ودوى نشـــيد الجزائـــر يغـــزو الـــدّنا * قســـــمًا بالـــــدماَ الناصـــــعة**

وجلجـــل صـــوت نشـــيد اللـــواء * فتعنـــو الـــرؤوس لـــه خاشـــعة**

وجـــيش يـــردّد: هـــذي دمانـــا الغـــوالي * دوافقهـــــــــا دافعـــــــة**

ويصـــــدح طلابنـــــا بالنشـــــيد * وعمالنـــــا، واليـــــد الزراعـــــة**

وبنـــت الجزائـــر تتلـــو نشـــيد العـــذارى * فتصـــــفى الـــــدّنا راكعـــــة**[3]

وتتنوع الطرق الفنية التي يستخدمها مفدي زكرياء في اقتباسه لبعض النصوص القديمة حيث نجد في قوله :

أم العاشـــق، المســـتهام، المعنـــى * بنبـــع العناصـــر أجـــرى دموعـــه.**[4]

فعند استقرائنا لهذا البيت وجدنا أنه **تناص** من قول **العبدري** في رحلته عن مليانة«**لورش بمائة المصروع الأفاق كأن حصباءها جنان، والماء من رقبة دموع** ».[5]

كما يشير مفدي زكرياء إلى كتاب يحي بن خلدون «**بغية الرواد في تاريخ بني عبد الواد**»[6].باستخدامه جملة **يكتب سفرًا** في قوله :

---

[1]_ مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، ص 100.

[2]_ المصدر نفسه ، ص 66.

[3]_ المصدر نفسه، ص 67.

[4]_ المصدر نفسه ، ص 32.

[5]_العبدَري، رحلة مليانة.

[6]_ يحي ابن خلدون، بغية الرواد في تاريخ بني عبد الواد.

ويكتب يحي بن خلدون سفرا فيهتك * في النيرات السجافا.**[1]

وفي موقف آخر نجد مدى التشابه والتطابق اللفظي والتركيبي والمعنى معًا في عجز البيت **فداء الجزائر، روحي ومالي** من إلياذة الجزائر ونشيد فداء الجزائر الذي يعتبر أول نشيد وطني ظهر وقت الثورة، لحزب الشعب الجزائري، وبقي كذلك حتى خلفه النشيد الرسمي "قسما" لنفس المؤلف، حيث نجد التناص في انطلاقته في صدر البيت من قوله:

فداء الجزائر وحي ومالي * أيا في سبيل الحرية.**

فليحيا حزب الشعب الغالي * ويسمو شمال إفريقيا.**

[1] _ مفدي زكرياء، المصدر السابق، ص 35.

3- الاستشهاد بالشخصيات الأدبية:

من الطبيعي أن يكون الموروث الأدبي هو أثر المصادر التراثية وأقربها إلى نفوس شعرائنا المعاصرين ومن الطبيعي أيضًا أن تكون شخصيات الشعراء من بين الشخصيات الأدبية هي الألصق بنفوس الشعراء ووجدانهم، لأنها هي التي عاشت التجربة الشعرية ومارست التعبير عنها، خاصة التعبير عن تجربة الشاعر في كل عصر.[1]

فلا غرابة إذن أن تكون شخصيات الشعراء من أكثر الشخصيات شيوعًا في شعرنا المعاصر وفي ذات الموقف من أكثرها طواعية للشاعر المعاصر وقدرة على استيعاب أبعاد تجربته المختلفة.[2]

فعند النظر في **تناص الشخصيات الأدبية في "إلياذة الجزائر"** نجد أن الشاعر مفدي زكرياء قد تناص مع أهم الشخصيات للشاعر المعاصر نذكر منها:

- **ابن عمارة الشريف:**

رمز من رموز الإشعاع الحضاري ببلاد المغرب، كان متقدمًا في علم العربية والأدب اشتهر بقصائده وبموشحاته الكثيرة البديعة.

« وكثيرًا ما يقول الناس عندما يشطط الإنسان على الإنسان في الطلب فيجاوبه: وأُغَني لَكَ موشحًا لعمارة ».[3]

وقد جمع شعره في « ديوان » الحنفي، مشارك في عدة علوم، من أهل مدينة الجزائر، وبها نشأ وتعلم، من آثاره « مجمع الأنهر » في فروع الفقه الحنفي، شرَحَ فيه كتاب «ملتقى الأبحر» للعلامة إبراهيم بن محمد الحلبي خطيب جامع السلطان محمد خان في القسنطينة.[4]

إلاّ أن مفدي زكرياء قام بذكر نموذج ابن عمارّة الشريف

حيث يقول :

وتزخـــــر بـــــالعلم أرجاؤنَـــــا * فتســـــمو المـــــدارك بالنـــــابهين**

---

[1] _ علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة (د ط)، (د ت) (1418 هـ 1998م) ص 137.

[2] _المرجع نفسه، ص 137.

[3] _ ينظر : عادل نويهض، معجم أعلام الجزائر، مؤسسة نويهض الثقافية، بيروت، لبنان، ط2، (1400هـ، 1980م) ص 241.

[4] _المصدر نفسه، ص 241.

ويهـــــزج بالصّـــــادحات الشـــــريف * ويلمـــع يوســـف فـــي اللامعـــين.**[1]

– الحطيئة :

هو شاعر مخضرم «**كان هجاءه عنيفًا لم يكد يسلم من لسانه أحد** »[2]، وهو رمز لخسة النفس ودناءة الخلق والجشع والانحطاط.

كان ينتقل بين القبائل يمدح من يجزل له العطاء ويهجو من كان يهجوه[3]، ولقد استخدمه **مفدي زكرياء** لغرض أسلوبي متمثل في السخرية من المشارقة ومؤرخيهم للوجود شاعر مغربي **(جزائري)** يضاهيه في إرسال الشعر، الجارح والذي بدوره لم يسلم أحد من لسانه اللّادغ، وهجاءه الشاعر الذي عرف **بالحطيئة** زمانه **الشيخ عاشور** وقد أوردهما **مفدي زكرياء** في سياق واحد في قوله:

كـــأن الحطيئـــة عـــاش مَـــدينًا * لعاشـــور فـــي هجـــوه للبريـــة.**[4]

– عائشة العمارية :

من أشهر الشاعرات النساء في دولة بني حمّاد، لها شعر رقيق إلى جانب أهاجيها اللاذعة كقولها في رجل أصلع تقدم لخطبتها:[5]

عـــديري عاشـــق مـــن أصـــلع * قبـــيح الإشـــارة والمنـــزع**

بـــرأس حـــويج إلـــى صـــفعة * ووجـــه حـــويج ال برقـــع.**

ولقد كان تركيز الشاعر مفدي زكرياء، في ذكره لعائشة العمّارية على جانب المرأة الجزائرية عبر جلّ المراحل التاريخية، إلا أن عائشة العمارية كانت تباشر عملها في الزاوية كمرابطة، وفي البيت لأبناء يترددون على المدارس، ووجودها متعلمة : تحفظ كل القرآن الكريم أو جزءًا منه، وتنسخ الكتب وتعلم

[1] _ مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص 34.

[2] _ محمد موسى الوحش، موسوعة أعلام الشعر العربي، دار حجلة، عمان، الأردن (د ط)، 2008م، ص 55.

[3] _ ينظر، عيسى سَابَا، شعر الحطيئة، دار صادر، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت)، 69، 1951م، ص 6.

[4] _ مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص 77.

[5] _ المصدر نفسه، ص 33

الفقه وأصول الدين لزميلاتها (...) ولكن حجم مشاركتها كان أقل مما نتوقع فنحن لا نجد كتابًا ألفته امرأة، ولا مجلسًا أدبيًا كانت تتصدره امرأة، ولا مناظرة علمية شاركت فيها.[1]

و أن المرأة الجزائرية كانت لها الحرية في التعبير عن أفكارها وما يتجلى في ذهنها، والحفاظ على عزة نفسها وكرامتها وثقافتها الأدبية الفنية.

يقول مفدي زكرياء في ذلك :

وتنبـــأت عائشـــة كيـــف كانـــت * يـــرق وتســـقو علـــى بعضـــنا**[2]

- **ابن هانئ :**

لقد استحضر مفدي زكرياء شخصية ابن هانئ الجزائري الملقب بالأندلسي بحثا على التاريخ وكان يلقب بنبي المغرب [3]، الذي حظي بمكانة ومنزلة عند المعز لدين الله الفاطمي لتشيعه للفاطميين، للفاطميين، وشعره طاغي في مدحه لهذا الخليفة يعدّ وثيقة تشهد على معتقده بالدعوة الفاطمية.[4]

يقول مفدي زكرياء :

يـــرى الفـــاطميون شـــعر ابـــن هـــانئ * كمـــا يخلـــق اللحـــن للمطـــرب**
و أبـــدع، حتـــى تنبـــأ مثلـــي * ولـــم يتقـــول... ولـــم أكـــذب !**
عـــلام يلقـــب أندلســـيا * فتـــى مغربـــي، أصـــيل الأب**
فكـــم حســـدونا علـــى مجـــدنا * وجـــاروا علـــى البلـــد الطيـــب !**
و كـــم بـــالجزائر مـــن معجـــزات * وإن حجـــدوها، ولـــم تكتـــب !**
وقـالوا : الرسـالات مـن مشـرق الشـمس * لكـــن يخـــالفهم مـــذهبي**
ولـــو أرســـل الله مـــن مغـــرب * نبيًـــا... إذن كـــذبوا بـــالنبي!!!** [5]

---

[1] _ صلاح الدين باوية، أدب المرأة الجزائرية بين إجحاف الدّاخل وإنصاف الآخر، مجلة الناص، جامعة جيجل، العدد 19جوان2016م، ص 22.

[2] _مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص 33.

[3] _ ينظر: المصدر نفسه، ص 29.

[4] _ الأبعاد الدلالية لأسماء الأعلام، رسالة الماجستير، إعداد : زكية العرابي، إشراف : هشام خالدي، جامعة تلمسان، قسم اللغة اللغة والأدب واللغات، السنة الجامعية 1437/1436هـ، 2016/2015م، ص 133.

[5] _ المصدر السابق، ص 29.

في هذه الأبيات إشارة إلى أن المشارقة حين يؤرخون للأدب العرب لا يذكرون مفاخر الجزائر وتونس والمغرب بل يقفزون من المشرق إلى الأندلس مباشرة بينما المغرب الكبير لا وجود له في الخريطة وذلك بدافع الكبرياء، والغرور ومركب الاستعلاء والمغرب الكبير يباهي المشرق في الإشعاع الفكري عبر القرون.[1]

فالمغاربة من الدين تركوا بصماتهم في تاريخ الحضارة الإنسانية محققين تقدمًا وازدهارًا في سائر المجالات الحضارية.

- **ابن خميس التلمساني :**

رمز للعلم والثقافة، ولقد تعددت أغراضه الشعرية، من مدح ورثاء وحنين، وفخر وغزل، والشاعر نفسه يشير إلى المرحلة الأولى من تعلمه، وذلك في رثاء بلدته تلمسان وحنينه عليها بقصيدة مطلعها.

تلمســـــان لـــــو أنّ الزمـــــان يســـــخو * منـى الـنفس لا دارُ الســلام ولا الأرخُ.**[2]

ومهما يكن من أمر فقد استطاع الشاعر أن يفرض وجوده مع أبناء عصره، بل لقد تفوق عليهم حتى سميَ فيها بشيخ الأدباء، ومع هذا كله لم يهتم به أبناء بلدته، وذلك لعدة أسباب من جملتها المذهب الذي كان ينبعه، فهو شاعر متفلسف، والفلسفة كانت في رأي الفقهاء زندقة وكفر.[3]

وكفر.[3]

[1] _ مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص 29.

[2] _ ينظر ابن خميس شعره ونثره، طاهر توات ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائري، (ط2)، (دت)، ص 46.

[3] _ المصدر السابق، ص 47.

كما أنّ لغة ابن الخميس وأسلوبه تتبع الأغراض أو هي وليدة الأنماط لتي يخوض فيها، فهي في غرض المدح والفخر تتسم بالجزالة والفخامة، وفي الغزل والحنين تتسم بالعذوبة والسلامة، إضافة إلى الزهد والتصوف، والجدل والتاريخ والطبيعة في شعره.[1]

في قول مفدي زكرياء :

ونـــافح فـــرد وســـك ابـــن خمـــيس * ويحـــي ابـــن خلـــدون فيـــك التهَـــبَ.[2]**

فإن الشاعر مفدي زكرياء استعمل كلمة نافح إشارة إلى قول ابن خميس التلمساني في قوله:

وإن انـــس لا أنـــس الـــوريط ووقفـــة * أنـــافح فيهـــا روضـــة وأصـــافح.[3]**

[1] _ شعر الزياني أصوله وأغراضه، رسالة الماستر، إعداد : طالب يسرى، إشراف د : سيدي عبد الرحيم مولاي البودخيلي جامعة أبو بكر بلقايد، قسم اللغة والأدب العربي، السنة الجامعية 1439/1438هـ، 2017/2016م ص17.

[2] _ المصدر السابق، ص 17.

[3] _ مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص 17.

خاتمة

خاتمة

لقد سعينا من خلال هذه المذكرة أن نقدم دراسة حول ظهور التناص عند الغرب والعرب القدامى والمحدثين، كما سعينا من خلال نظرية التناص إلى تحديد مواطن التداخلات النصية في إلياذة مفدي زكرياء وخصوصا تلك التي تجلت بكثرة وبعدة أصناف، وخصصنا منها التناص القرآني والتاريخي والأدبي، حيث توصلت الدراسة إلى جملة من النتائج، هي :

1)تقنية التناص هي من التقنيات التي يستعين بها المبدع ليظهر مدى اتساع مخزونه الثقافيوالمعرفي، وقدرته الفريدة في توظيف هذا النص الجديد واندماجها مع نصوص أخرى منصهرة في النص لتفتح آفاقا واسعة ومتعددة أمام المتذوق ليخرج طاقته الذهنية ويكشف عن الدلالات المختلفة والمتحدة في النص الجديد الذي يقوم على إنقاض النص الغائب وليجعل النص منفتحا لاستقبال إيحاءات جديدة تعيد للنص حيويته من جديد.

2)دخل مفهوم التناص إلى النقد الغربي مع ميخائيل باختين الذي أطلق عليه مصطلح الحوارية أو تعددية الأصوات، وقد طورت كريستفا المصطلح إلى التناص من سنة 1969م، وبدأ الاهتمام بالتناص كآلية وأداة للمقاربة والتحليل، فقد صاغت جوليا كريستفا مصطلح التناص للإشارة إلى العلاقات المتبادلة بين نص معين ونصوص أخرى، وهي لا تعني تأثير نص في آخر وتتبع المصادر التي استقى منها النص تضميناته مع نصوص سابقة، بل تعني تفاعل أنظمة أسلوبية والعلاقات التناصية فعرفت جوليا كريستفا التناص (بتداخل النصوص في النص الجديد أو التعالق النصي).

3)ظاهرة التناص ظاهرة نقدية غربية تسربت نتيجة الاحتكاك بالغرب في الآونة الأخيرة لكن هذا الأمر لا يعني أن هذه الظاهرة ليس لها أثر في موروثنا النقدي والبلاغي، فقد جاءت بتسميات عديدة وليس هذا فقط بل وسعى الباحثون العرب إلى إعطاء تفصيلات عديدة لهذه التسميات، وأضافوا إضافات عديدة وتعريفات جديدة، وهذا من خلال تركيزهم على الجانب النظري لهذه التسميات مع إعطاء أمثلة عديدة لها، ليأتي بعدها العرب المحدثون ليركزوا على الجانب التطبيقي وهذا من خلال أعمالهم الجبارة في مجال التناص.

و انطلاقا مما تطرقنا إليه في الفصل النظري قمنا بتفصيل التناص في الجانب التطبيقي، وهذا من خلال تطبيق أنواع التناص الحاضرة بكثرة في إلياذة الجزائر لمفدي زكرياء هذا الأخير تنوعت مصادر ثقافته وهذا ما انعكس على جل أبياته في الإلياذة.

4)تشبع مفدي زكرياء بالثقافة القرآنية التي رضعها من بيئته الميزابية وترسخت فيه بفعل الترحال إلى البلدان الإسلامية، وقد تجلى ذلك في شعره، حيث حفل بالعديد من الكلمات والتعابير القرآنية، والقارئ لإلياذته سيستحضر في كل بيت آية، وفي كل قصيدة معان قرآنية، ومدى تأثره الكبير بلغة القرآن الكريم، وصلته به كانت عميقة إذ تداخلت نصوصه مع القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والأنبياء.

5)إلياذة الجزائر هي تاريخ عبر عصورها المختلفة، فالشاعر مفدي زكرياء خلد الوطن في الذاكرة الجزائرية العامة، كما خلد نفسه من خلالها، فهو أهل لهذا الخلود.

6)اتكأ الشاعر على أهم الشخصيات والأحداث التاريخية فوظف شخصيات أجنبية مثل : بيجار وديغول وإسلامية تاريخية مثل ابن رستم وأبي حمو موسى الثاني وأبطال الثورة الجزائرية أمثال الأمير بعد القادر والمقراني، كما استحضر الأحداث التاريخية كحادثة المروحة ومجازر 08 ماي 1945 والأماكن التاريخية مثل شرشال، كما ركز على أهم المحطات التاريخية قصد إجلاء الجزائر.

7)التناص الأدبي عند مفدي زكرياء هو الذي يربط النصوص الأدبية بعضها ببعض فقد كان حاضرا في معظم قصائده بنية ومعنًى فقد كان الغرض منه إذابة النصوص الغائبة وهذا دليل على قدرة شاعرنا المبدع وسعة ثقافته فقد استعان ببيت من الشعر القديم كما وظف حكما ورموزا أدبية واستحضر شخصيات أدبية وترك لنا مجالا للتأويل والتحليل.

8)إن التناصين الأدبي والتاريخي في شعر مفدي زكرياء له أثر في تعميق تجربته الشعرية، خاصة أن الأدب والتاريخ يجسدان جزءًا مهما في عملية الإبداع الشعري، واعتبار التاريخ موضوعا له.

و في الأخير نسأل الله أن يوفقنا لما يحب ويرضاه وأن تنال هذه المذكرة رضى واستحسان قارئها ونرجو الله أن يسدد خطانا، والحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين.

الملحق

تمهيد :

عرفت الساحة الأدبية في الجزائر وخاصة أثناء الثورة التحريرية بروز نخبة من الشعراء الذين ناضلوا شعرهم، فقد دعوا الشعب إلى الثورة والتحرر، من أجل بناء دولة مستقلة . ومن أبرز هؤلاء الشعراء نجد : **محمد العيد آل خليفة، صالح خرفي ومفدي زكرياء** المعروف **بشاعر النضال والثورة**، فمن هو **مفدي زكرياء ؟**

حياته :

مفدي زكرياء شاعر ومناضل جزائري، كرس شعره لقضايا وطنية فعرف بشاعر **الثورة الجزائرية** خلد تاريخ بلده في " **إلياذة الجزائر** " التي بلغت ألف بيت من الشعر، وأصدر عددًا من الدواوين وكتب كلمات النشيد الجزائر الوطني " **قسما** "

المولدوالنشأة :

ولد زكري بن سليمان (**مفدي زكرياء**) يوم **12 جمادى الأولى سنة 1326هـ الموافق ل 12 أفريل 1908م** بأحد القصور السبعة لوادي ميزاب بني يزقن في ولاية غرداية جنوب الجزائر عرف بلقب " مفدي " الذي أطلقه عليه زميله **سليمان بوجناح.**

الدراسة والتكوين :

حيث بدأ تعليمه الأول في الكتاتيب بمسقط رأسه فدرس القرآن ومبادئ اللغة العربية، ثم رحل إلى تونس وفيها واصل تعليمه باللّغتين العربية والفرنسية بمدرسة العطارين والمدرسة الخلدونية ثم التحق بالزيتونة فحصل على شهادتها.

التجربة السياسية :

انضم إلى صفوف العمل السياسي والوطني في أوائل ثلاثينيات القرن العشرين فواكب الحركة الوطنية في المغرب العربي بشعره وبنضاله أشار مفدي أنه كان ذو فكر وطني ونضالي منذ نعومة أظافره يقول في ذلك « و**قد نشأت تنشئة وطنية منذ نعومة أظافري**»، وانظم إلى الأحزاب السياسية نذكر منها :

1_ انخرط في صفوف الشبيبة الدستورية فترة دراسته بتونس وشارك، في مؤتمرات طلبة شمال إفريقيا المناهضة لسياسة الإدماج.

2_ كان عضو بحزب نجم شمال إفريقيا وعضوًا مؤسسا لحزب الشعب الجزائري، ثم أمينا عاما له.

3_ انتسب إلى حركة انتصار الحريات الديمقراطية .

ثم تعرض للاعتقال والسجن على يد سلطة الإحتلال الفرنسي أكثر من مرة بسبب نشاطه السياسي، حيث اعتقل في أوت 1937 رفقة **مصالي الحاج** . ثم مايو 1945م لمدة ثلاث سنوات ثم في أفريل 1946م لمدة ستة أشهر .

4_ وفي سنة 1955م أعلن انضمامه لثورة التحرير، ولم تمض سنة حتى اعتقل وسجن بسجن سركاجي في عاصمة الجزائر لمدة ثلاث سنوات .

5_ ساهم بتأسيس جريدة المجاهد.

و بعد الاستقلال عاش حياته متنقلا بين بلدان المغرب العربي .

التجربة الأدبية :

في بداية مساره الشعري، حضر المجالس الأدبية للأديب التونسي الكبير العربي الكبادي .

كما جمعته صداقة حميمة في تلك الفترة بالشاعر أبو القاسم الشابي، وأبي اليقظان إبراهيم عميد الصحافة العربية بالجزائر ورمضان حمود الذي كان زميلا له في البعثة.

تأثر مفدي بواقع الجزائر المثخن بجراحات الاستعمار، المشحوب بروح التحرر، فكان شعره بسفر من أسفار نضالات الشعب الجزائري للتخلص من الاستعمار الفرنسي ونيل الاستقلال، وامتزاج شعره بالنضال السياسي وعرف بشاعر الثورة الجزائرية.

كان سفير القضية الجزائرية، فساهم في التعريف بها في الصحافة المغربية والتونسية، وحمل هموم وطنه وثورته حيث حل، وكانت قصائده وأناشيده مرآة عاكسة لثورة الجزائر، وتُوِق أهلها للحرية مردداً بيته الشعري :

أنا إن مت فالجزائر تحيا حرة مستقلة لن تبيدا .

كتب القصائد والملامح والأناشيد فكانت كلها تعبيرا عن آلام وآمال الجزائريين وتغنى بها الإنسان الجزائري، وتحولت إلى أيقونة ورمز التحرر وتعكس دواوين « **ظلال الزيتون** » و« **اللهب المقدس** » و« **من وحي الأطلس** »الالتزام الشعري عنده إذ يسيطر على مضامينها القصيدة

الوطنية، وتعتبر «**إلياذة الجزائر** »التي تتألف من ألف بيت وبيت ملحمة تخلد التاريخ الجزائري وتتغنى بأمجاده.

كما شارك في مؤتمرات الفكر الإسلامي الذي أسسها صديقه وزير شؤون الدينية الجزائرية الدكتور مولود قاسم نايت بلقاسم الذي كان صاحب فكرة نظم ديوان إلياذة الجزائر التي ألقيت بمناسبة ملتقى الفكر الإسلامي بالجزائر العاصمة سنة 1972م

المؤلفات والدواوين :

أصدر دواوين شعر من بينها :**تحت ظلال الزيتون واللهب المقدس وإلياذة الجزائر ومن وحي الأطلس،** كما ترك العديد من الدواوين التي لم تنشر .

و تعبيرا عن تعلقه بالفكر والثقافة أوصى بتحويل بيته في بني يزقن إلى مركز إشعاع علمي فأصبح مكتبة للمطالعة، تضم أهم مخطوطاته والعديد من المصادر العلمية القديمة والحديثة تحت إشراف عائلته .

الجوائزوالأوسمة :

حصل على العديد من الجوائز والأوسمة في وطنه وفي المغرب العربي، فقد حصل في الجزائر على وسام المقاوم، ووسام الأثير في نظام الاستحقاق الوطني، وشهادة تقدير على أعماله ومؤلفاته، كما أطلقت الدولة اسمه على قصر الثقافة بالجزائر العاصمة.

وفي المغرب حصل على وسام الكفاءة الفكرية من الدرجة الأولى، كما حصل بتونس على وسام الاستقلال ووسام الاستحقاق الثقافي .

وفاته :

توفي زكرياء بن سليمان (مفدي زكرياء) يوم 17 أغسطس 1977م بتونس ونقل جثمانه إلى الجزائر ودفن بمسقط رأسه في بني يزقن بغرداية.

مفهوم الملحمة :

لغة :

«من الفعل لحم : لحم الرجل، وألحم : قتل، ولحم الأمر إذا أحكمه وأصلحه.

و الملحمة : الوقعة العظيمة القتل، وقيل موضع القتال، وألحمت القوم إذا قتلتهم حتى صاروا ألحما، وألحم الرجل إلحاما واستلحم استلحاما إذا نشب في الحرب فلم يجد ملخصا، وألحمه فيه غيرها وألحمه القتال».

اصطلاحًا :

« فهي عبارة عن شعر قصصي، قومي، بطولي، يروى أحداث خارقة، لا يمكن للأشخاص العاديين أن يأتوا بمثلها، وأهم ما في هذا الشعر عنصر الخيال، ويغالب في تضخيم المعارك، فإذا الغريب والمدهش حوح البنان والخارق حدث يومي مألوف ».

عرفت الملحمة عند الشاعر هوميروس الذي اعتبر الأب الروحي لهذا الفن ومن أبرز أعماله الإلياذة والأوديسا فموضوع الأول حرب طروادة، أما الثانية فموضوعها عودة أوديسيوس من الحرب.

ويعرف أحمد أبي حافة الشعر الملحمي على انه : « القصص البطولي والأعمال العظيمة الخارقة والسير الطويل، كما أنه حكاية شعب في نضاله وفي تقدمه عبر الحياة المتطورة وتاريخ الأمجاد، وسجل لوقائعه الكبرى، ومآثره بين الشعوب ..»، ويمكن القول أن الملحمة هي رواية شعرية طويلة مليئة بالأحداث غالبا ما تقص حكايات شعب من الشعوب في بداية تاريخه وتقص عن تحرك جماعات بأكملها وبنائها للأمة والمجتمع، تدور حول البطولات.

إلياذة الجزائر :

الإلياذة هي الأسطورة وملحمة شعرية، تتغنى بأمجاد الجزائر وبطولاتهم، وهي أحسن سجل لتاريخ الجزائر حتى اليوم، فإلياذة الجزائر هي أروع تاريخ للجزائر، وأكثره وقعًا في النفوس وأسهله حفظًا في معرض الاستشهاد والاحتجاج

و إن كانت تمتاز عن إلياذة هوميروس بالفارق العملاق : أي الإلياذة اليونانية، لا تروي إلا أساطير، وأن الإلياذة الجزائرية قد خلدت أمجادًا حقيقية، وسطرت تاريخ وقائع وأحداث وهي من روائع الدهر ولكن من صنع الإنسان الجزائري في الميدان .

وقد قسم مفدي زكرياء الملحمة إلى جزئين : أولهما قسم الجمال، أي الجمال الطبيعي للبلاد والثاني قسم الجلال أي المجد التاريخي.

« **إلياذة الجزائر** » أجمل وأكمل صياغة لتاريخها بآلامها وآمالها، وانتصاراتها، كما هي وظيفة التاريخ لأية أمة من الأمم إذ هو عقلها، كما **قال الفيلسوف شوبنهاور الألماني** : « **التاريخ للأمم هو كالعقل للأفراد** »إذ هو خلاصة تجاربها ومجد لمجدها، ووجودها كأمة بين الأمم .

تاريخ إلياذة الجزائر :

إلياذة الجزائر نمت وترعرعت، ووصلت في ظرف بضعة أشهر إلى ستمائة وعشرة أبيات أنشدها مفدي بصوته، ونبراته، وإشاراته، وتعجباته في افتتاح الملتقى السادس للفكر الإسلامي في قاعة المؤتمرات من قصر الأمم (نادي الصنوبر) يوم 13 جمادى الثانية 1392هـ (24 يوليو 1972م) أمام أكثر من ألف طالب وأستاذ جامعي من القارات الخمس، وبحضور لمسؤولين منهم الإخوة محمد الشريف والدكتور أحمد طالب الإبراهيمي، والمرحوم محمد بن يحي، والعربي الطيبي، والمرحوم الرئيس هواري بومدين، الذي استقبل مفديًا في مكتبه بالرئاسة بعد اختتام الملتقى وعبر له عن كل إعجابه بالأثر الخالد الباقي، وكان وسيط الخير في ذلك اللقاء .

واصلت الإلياذة مسيرتها حتى بلغت الواحد بعد الألف، أي الألف بيت وبيتًا (1001) أو الألف يوم ويومًا، من الأيام الخالدة، في تاريخ الأمة الخالدة، وتمجيد الخلود، والخلود لله .

لم ينشد مفدي زكرياء بصوته الخالد إلا الستمائة والعشرة أبيات منها، سجلتها التلفزة والإذاعة حين إنشادها في القاعة المذكورة، أمام جميع الملتقين، فقد طبعت الإلياذة بعد ذلك كاملة بعد أن أتمها مفدي، بالألف بيت والبيت في الجزء الأول من كتاب الملتقى السادس للفكر الإسلامي، وطبعت ترجمتها أيضا إلى الفرنسية في الطبعة باللغة الفرنسية التي لا تكاد تقل في روعتها وجمالها عن الأصل (**من ترجمة الأستاذ الطاهر بوشوشي، نشر وزارة التعليم الأصلي والشؤون الدينية، طبع دار البعث بقسنطينة**)، وكل من الطبعتين في خمس وعشرين ألف نسخة.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص عن نافع.

أولا: الكتب العربية

1. إبراهيم رماني : أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب للطباعة والنشر، باتنة، الجزائر، ط1، 1985.

2. إبراهيم شمس الدين، شرح ديوان أبي نواس (الحسن بن هائي)، ط1، دار صبح، بيروت، 2008.

3. ابن خميس شعره ونثره، طاهر توات ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائري، (ط2)، (دت).

4. ابن منظور، لسان العرب، عبد الله الكبير وآخرون، دار المعرفة، القاهرة (دت).

5. أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، (دط)، (دن)، (1403 هـ _ 1983م).

6. أبو القاسم سعد الله، محاضرات في تاريخ الجزائر الحديث وبداية الإحتلال، 36، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1982.

7. أبو عبادة البحتري : ديوان، تع : حسن كامل الصيرفي، م1، ط3، دار المعارف، القاهرة.

8. أبو عبد الله البخاري الجعفري، محمد بن إسماعيل، دار ابن كثير اليمامة، بيروت، الجزء الأول، الطبعة الثالثة، 1987.

9. أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن 1420هـ – 2000 م.

10. أحمد بن علي القلقشندي، (ت: 821هـ) صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، دار الكتب العلمية، بيروت، دون طبعة، دون تاريخ، الجزء الأول.

11. أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة.

12. أسامة بن منفذ، البديع في نقد الشعر، تحقيق: الدكتور أحمد بدوي، الدكتور حامد عبد المجيد، مراجعة الأستاذ إبراهيم مصطفى، الجمهورية العربية المتحدة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي.

13. بهاء الدين السبكي عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، تح: الدكتور عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1423هـ – 2003م، ج 2.

14. جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، 2003م.

15. حسين خمري الظاهرة الشعرية العربية، الحضور والغياب، من منشورات إتحاد الكتاب العربي دمشق، 2001.

16. حمودة عبد العزيز المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة علم المعرفة، الكويت، عدد 232، نيسان، 1998م.

17. خميس رضا، شعرية السرد والتناص في إلياذة الجزائر – منشورات – دار الأديب، دون طبعة، دون تاريخ.

18. ديوان عنترة.

19. زكي الدين عبد العظيم المنذري، مختصر: صحيح مسلم 26، دار بن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1422هـ 2001م.

20. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985م.

21. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، الطبعة الثانية، 2001.

22. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي، دار المعارف، 1119، كورنيش النيل، القاهرة، ج م ع، الطبعة الحادية عشر.

23. عادل نويهض، معجم أعلام الجزائر، مؤسسة نويهض الثقافية، بيروت، لبنان، ط2، (1400هـ، 1980م).

24. عبد الرحمان حبنكة الميداني، البلاغة العربية، دار القلم، دمشق الدار الشامية، بيروت، ط1، 1996م، ج2.

25. عبد العزيز الدسوقي، في عالم المتنبي، دار الشروق، القاهرة : شارع جواد حسني، بيروت، ط، (1404هـ) (1984م).

26. عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية وتطبيقية، تقديم، د.محمد العمري، إفريقيا الشرق، 2007م.

27. عبد الله سعيد، حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي نموذجا، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع- الطبعة الأولى، 1430هـ/2009م.

28. عبد المعيد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفك، بيروت، ط 1986.

29. العبذري، رحلة مليانة.

30. عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن)نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط 1.

31. عصام حفظ الله واصل: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، دار غيداء للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، الأردن. 2011.

32. علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة (د ط)، (د ت) (1418هـ/ 1998م).

33. عيسى سَابَا، شعر الحطيئة، دار صادر، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت)، 69، 1951م.

34. فراج عبد الستار احمد، تاج العروس من جواهر القاموس، الجزء الثالث، دار الإرشاد والأنباء، مصر، 1965.

35. الفيروز أبادي، القاموس المحيط 144/2 (مادة الفطر).

36. محمد الميلي، تاريخ الجزائر القديم والحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزء الأول.

37. محمد بن عبد الرزاق الحسيني، أبو القيض المرتضي الزبيدي، مجموعة من المحققين، ج 2.

38. محمد خير البقاعي، آفاق التناصية المفهوم والمتطور، جداول للنشر والترجمة والتوزيع، الخمرا، شارع الكويت، بناية البركة، الطابق الأول لبنان، ط1.

39. محمد طاهر الحمصى : أبو العلاء المعري ملامح حياته وأدبه، ط1، دار ابن كثير، دمشق، 1999.

40. محمد عبد المطلب، قفايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط 1، 1990.

41. محمد عزام، النص الغائب، منشورات اتحاه الكتاب العرب، دمشق، 2001م.

42. محمد عيسى وموس: كلمات مفدي زكرياء في ذاكرة الصحافة الوطنية، مؤسسة مفدي زكريا، الجزائر، 2007.

43. محمد مفتاح، إستراتيجية التناص، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985م.

44. محمد موسى الوحش، موسوعة أعلام الشعر العربي، دار حجلة، عمان، الأردن (د ط)، 2008م.

45. المساوي عبد السلام البنيات الدال في شعر أمل دنقل دراسة منشورات إتحاد الكتاب العرب، الطبعة الأولى سنة 1944، دمشق.

46. المعجم الوسيط، معجم اللّغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط5، 2011م.

47. مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري/ د ط، د ت.

48. نخبة من الأدباء : شرح ديوان المتنبي، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1992م.

49. الوزيد، نصر حامد 1996، مفهوم النص، دراسة في علوم القرآن الكريم المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، لبنان.

50. يحي ابن خلدون، بغية الرواد في تاريخ بني عبد الواد.

51. يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكرياء، ط 1907-1407، بقسنطينة.

ثانيا: الكتب المترجمة

52. جوليا كرستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال، المغرب، ط 1، 1991م.

53. رولان بارث، لذة النص، ترجمة: د.منذر عياشي، دار لوسوي، باريس، ط1، 1992م.

54. ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، نقد تزفينتان تودوروف، ترجمة فخري صالح، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط العربية 2 1997م.

55. هوميروس الإلياذة، ترجمة سليمان البستاني، بيروت، لبنان، (دط).

56. هوميروس، الإلياذة، ترجمة نخبة، تحرير ومراجعة : أحمد عثمان، ط2، القاهرة، المركز القومي للترجمة، 2008 .

ثالثا: المجلات والمقالات

57. ابتسام موسى، عبد الكريم أبو شرار، التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش رسالة ماجستر في قسم اللغة العربية في عمادة الدراسات العليا، جامعة خليل 2007.

58. أبو أصبع صالح، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام 1948 حتى عام 1975، دراسة نقدية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الثانية، بيروت، 1979.

59. أحمد موساوي، الأمير الأمازيغي أبو حمو موسى الثاني، رحلة السلطان، رحلة الشعر الأثر مجلة الأدب واللغات جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر العدد 7 ماي 2008.

60. إلياس مستاري، مصادر التراث في شعر مفدي زكريا، مجلة المخبر، العدد 9، 2013.

61. آمنة موسوي شجري، محمد حسن معصومي، التناص القرآني في شعر أحمد شوقي

62. حسن البنداري وآخرون، التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر، بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية 2009، المجلد 11، العدد 2.

63. عبد القادر فيدوح، مجلة سيمات، العدد1و2، مركز النشر العلمي، سبتمبر 2013.

64. صافية كساس، جامعة بتيزي وزو، المعاني القرآنية في إلياذة الجزائر لمفدي زكريا.

65. صلاح الدين باوية، أدب المرأة الجزائرية بين إجحاف الدّاخل وإنصاف الآخر، مجلة الناص، جامعة جيجل، العدد 19جوان2016م.

66. عزة محمد جدوع: التناص مع القرآن الكريم في الشعر العربي المعاصر، مجلة فكر وإبداع، 94، الكويت، 1953.

67. علي متعب جاسم : مجلة واسط للعلوم الإنسانية العدد 100، التناص، أنماطه ووظائفه في شعر محمد رضا الشبيبي كلية التربية لجامعة ديالي.

68. ماجد محمد النعامي، توظيف التراث والشخصيات الجهادية والإسلامية في شعر إبراهيم المقادة، مجلة الجامعة الإسلامية، غزة فلسطين، العدد الأول، 2007.

69. ندوة وطنية حول سيرة الأمير عبد القادر المجاهد الأديب والمنصوص يوم الخميس 30 أفريل 2015 بقاعة مخبر البحوث والدراسات الاستشراقية في حضارة المغرب الاسلامي، كلية التكنولوجيا، مقر مخابر البحث رقم 12.

رابعا: الرسائل الجامعية

70. إبتسام موسى، عبد الكريم أبو شرار، التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش رسالة ماجستير في قسم اللغة العربية في عمادة الدراسات العليا، جامعة خليل 2007.

71. الأبعاد الدلالية لأسماء الأعلام، (رسالة الماجستير)، إعداد : زكية العرابي، إشراف هشام خالدي، جامعة تلمسان، قسم اللغة والأدب واللغات، السنة الجامعية 1437/1436هـ، 2016/2015م.

72. حاتم عبد المجيد، محمد المبحوح: التناص في ديوان لأجل غزة (رسالة ماجيستر) الجامعة الإسلامية غزة..

73. شعر الزياني أصوله وأغراضه، رسالة الماستر، إعداد : طالب يسرى، إشراف د : سيدي عبد الرحيم مولاي البودخيلي جامعة أبو بكر بلقايد، قسم اللغة والأدب العربي، السنة الجامعية 1439/1438هـ، 2017/2016م.

74. فاطمة بن حاج الطاهر وحفيظة لمويز، أبعاد الرمز الديني التاريخي، عند مفدي زكريا، إلياذة الجزائر نموذجا، مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس جامعة مدية 2009.

خامسا: المواقع الالكترونية

75. أزمة مايو 1958 ويكيبيديا الموسوعة الحرة ar.m.wikipidia.org

76. عبد الرحمن بن رستم، معلومات شخصية الموقع ARM.WIKIPIDIA.ORG .

فهرس

المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وتقدير

إهداء

مقدمة .....أ

مدخل: مفهوم التناص عند الغرب والعرب

تمهيد 02

1- مفهوم التناص 26

2- التناص عند الغرب 6

3-التناص عند العرب 11

4- أنواع التناص.....15

الفصل الأول: التناص الديني في إلياذة الجزائر لمفدي زكرياء

تمهيد 18

1. التناص مع القرآن الكريم.....19

2. التناص مع الحديث النبوي الشريف 27

3. التناص مع الأنبياء وقصصهم 30

الفصل الثاني: التناص التاريخي في إلياذة الجزائر لمفدي زكرياء

تمهيد 37

1. التناص مع الأحداث التاريخية 39

2. التناص مع الأماكن التاريخية 46

3. التناص مع الشخصيات التاريخية.....49

الفصل الثالث: التناص الأدبي في إلياذة مفدي زكرياء

تمهيد 61

1. التناص مع الشعر العربي القديم 63

2. الرموز الأدبية.....67

3. الاستشهاد بالشخصيات الأدبية.....71

خاتمة 76

فهرس المحتويات

الملحق 79
قائمة المصادر والمراجع 85
فهرس المحتويات 92
ملخص

ملخص

ملخص:

تعددت الدراسات النقدية العربية في تحديد مفهوم التناص، فمن الباحثين من يرى بأنه مولود غربي بحت ولا يمكن ينسب إلى غير ذلك، ومنه من يرى بأن جذوره التأصيلية ظهرت عند العرب القدامى تحت مصطلحات مختلفة منها: الاقتباس والاستشهاد والتضمين والتلميح والحفظ الجيد للموروث.

ولم يكن ظهوره في الساحة النقدية الغربية إلا نتيجة التبني والاحتكاك بالموروث العربي القديم.

ومع ذلك نجد أن مصطلح التناص ظهر أول الأمر عند الباحثة جوليا كرستيفا التي انطلقت في تحديده من مفهوم الحوارية عند باختين الروسي التي تعني وجود تقاطع داخل نص ما يدل على أنه مأخوذ من نصوص أخرى.

وقد تعددت دلالات التناص في الدراسات النقدية العربية الحديثة حيث انتقل هذا المصطلح من النقد الغربي إلى النقد العربي عن طريق الترجمة، ومما دل عليه عند النقاد العرب المحدثين أنه تشكيل نص جديد من عدد من النصوص السابقة.

والتناص باعتباره آلية من آليات تحليل النصوص، أنواع عديدة منها: الداخلي والخارجي، والمباشر وغير المباشر والمناصة والتناص والميتناصية وهي التي حاولنا تطبيقها في بحثنا هذا من خلال عرض المواقف المقتبسة من القرآن الكريم والحديث الشريف ومن التاريخ والموروث الأدبي.

Résumé:

Cette étude a pour unique et véritable objet de mettre le point sur le texte et l'analyse des textes éventuellement dont le chercheur retient l'énorme importance inhérente à la critique s'inscrivant davantage dans la sphère relativement live à l'analyse textuelle permettant de comprendre l'intérêt que suscite cette étude.

G. kristeva justifie cet entrecroisement qu'entretient un texte avec un autre texte dont **M. Bakhtine** baptise « **l'intertextualité** ».

Notre intervention via cette étude recherche fait naître l'envie de voir le texte comme produit littéraire achevé dans un contexte pluridisciplinaire marquant un référentiel rigide d'une littérature et un champ littéraire qui mérite une attention particulière et une critique afin de décrypter les points névralgiques à partir desquels le texte a été conçu et écrit. les mécanismes d'analyse appliqués et les formes procédurales mises en lumières dont inspiration ;critique et le principe de la traduction vont –il restituer au texte sa forme initiale dont **T. Todorov** appelle la littérarité que les analyses menées de par l'intitule de ce travail de recherche que les formes basique se rapportant au texte et l'analyse textuelle vont de l'intérêt de cette recherche visant principalement apporter des nuances au texte dont un modèle d'analyse présenté à travers Le Coran et le « hadith » en sont un exemple type de cette inspiration inhérente à la genèse du texte et la littérature arabe .

Abstracte:

The critisme Arabic Studies of l'intertextuality are different some of researchers see that it is only for western creation however ; it is also specialize for the acient Arab but in different meaning such as : **adaptation citation the hint embedding and good conservation of inheritance .**

L'intertextuality spread in the west as a result of adaption and friction acient Arabic history .

In other hand; l'intertextuality was found firstly by Joly Cristiva. Who started by dialogues of Russian researches which meant what we crossed in texte from other.

L'intertextuality is also fond in the modern Arabic criticism studies from translation of the west.

Finally, l'intertextuality is to illustrate so there are many types ; which is hind in the text directly and indirectly and "**paratextuality intertextuality"** from Quran El hadith, History , littérateur.