تجليات التناص القرآني في إلياذة الجزائر لمفدي زكريا

Manifestations of Quranicintertextuality in the Iliad of Algeria by Mofdi Zakaria .

عوادي صالحة[1]، جغدم الحاج[2]

[1]جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف، (الجزائر)، البريد الإلكتروني: aouadisaliha04@gmail.com

[2]اجامعة حسيبة بن بوعلي الشلف (الجزائر)، البريد الإلكتروني: djourdemhedj@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2020/11/30 تاريخ القبول: 2020/12/03 تاريخ النشر: 2020/12/10

ملخص:

إن التناص ممارسة لغوية ودلالية يلجأ إليها الشاعر، فالنص يقوم على عملية).استعاب وتمثل وتفاعل للعديد من النصوص الغائبة التي تتفاعل ضمن النص الجديد، ليكون أكثر دلالة وتمثلا للتجربة الشعرية، وهذا ما يتجلى في شعر مفدي زكريا.

ونحاول من خلال هذه الدراسةأن نقف عند التناص الديني ونلامس هذه الآليةعند الشاعر مفدي زكريا من خلال إلياذته وأثرها على السياق الثقافي.

كلمات مفتاحية: التناص. التناص الديني.إلياذة الجزائر.

Abstract

***Intertextuality is a linguistic and semantic practice resorted to by the poet, for the text is based on a process of absorption, representation and interaction of many absent texts that interact within the new text, to be more meaningful and representative of the poetic experience, and this is what is evident in the poetry of* Mofdi Zakaria**

Through this study, we try to stop at at religious intertextuality, and to touch this mechanism with the poet Mofdi Zakaria through his Iliad and its cultural connotations.

Keywords: :intertextuality; religiousintertextuality; Algeria's Iliad

المؤلف المرسل: عوادي صالحة

. التناص في حده اللغوي والاصطلاحي:

تعد اللغة سبيل الأديب ليعبر عن القضايا التي تشغله، منطلقا من تجربته ومخزونه اللغوي المتمحور في خياله وخلده، فيجعل له حقلا خاصا يكون هذا الحقل نتاج قراءات وتجارب سابقة وممارسات ابداعية متنوعة تبرز تأثره بمن سبقه.

التناص في مفهومه اللغوي: النص وهو رفعك الشيء، ويقال نص الحديث إلى فلان أي رفعه، ونص الرجل نصا إذا سأله حتى يستفي ماعنده، ونص كل شيء منتهاه، ومنه قول الفقهاء نص القرأن ونص السنة، أي ما دل ظاهر الألفاظ عليه من الأحكام.[1]

وعلى هذا الأساس، فإن "الجذر اللغوي لمصطلح "التناص" قديما عند العرب، لم يتجاوز حدوده المعجمية، فلم تدخل الحقل الإبداعي، ولم تحمل أي قيمة أدبية أو نقدية، على الرغم من أن البلاغيين العرب حازوا الفضل في السبق إلى الاهتداء إلى فكرة التداخل بين النصوص إلا أنهم لم يهتدوا إلى مصطلح نقدي يُقنّن آليات هذا التداخل سوى لفظ "السرقة".[2]

التناص في التراث البلاغي:

إن النظريات الأدبية لها جذور في التراث البلاغي، حظيت باهتمام البلاغيين ومنها التناص، على الرغم من المصطلحات التي تم تداولها منها "السرقة".

يورد عبد الملك مرتاض من خلال دراسته حول التناص قولا للجاحظ:" لا يعلم في الأرض شاعر تقدم في تشبيه مصيب تام، وفي معنى عجيب غريب، أو في معنى شريف كريم (...) إلا وكل من جاء من الشعراء من بعد أو معه، إن هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره، فإنه لا يدع ان يستعين بالمعنى، ويجعل نفسه شريكا فيه كالمعنى الذي تتنازعه الشعراء، فتختلف ألفاظهم وأعاريض أشعارهم ولا يكون أحد منهم أحق بذلك المعنى من صاحبه".[3]

يركز الجاحظ من خلال قوله على الشعر الذي يقوله المتقدمون فيعجب به المتأخرون ويعارضونه سواء يكتبون على منوالهسواء على مستوى اللفظ أو المعنى أو ينسبونه إلى أنفسهم بعضه أو كله وهنا نصل إلى قضية السرقة.

ويذهب عبد الملك مرتاض إلى أن ابن طباطب العلوي قدم مشروعا نظريا متكاملا لنظرية التناصالتي تقوم على التأسيسات الأتية:

لا ينبغي للأديب أن يغير إغارة مكشوفة على معاني الشعراء فيودعه أشعاره لأن ذلك معجزة للقريحة ومفسدة للإبداع.[4]

يقول ابن طباطب العلوي :" بل يديم النظر في الأشعار التي قد اخترناها لتلتصق معانيها بفهمه وترسخ أصولها في قلبه، وتصير مواد لطبعه، ويذوب لسانه بألفاظها فإذا جاش فكره بالشعر أدى إلى نتائج ما استفاده مما نظر فيه من تلك الأشعار، فكانت تلك النتيجة كسبيكة مفرغة من جميع الأصناف التي تخرجها المعادن، وكما قد اغترف من واد قد مدته سيول جارية من شعاب مختلفة، وكطيب تركيب عن أخلاط من الطيب كثيرة فيستغرب عيانه في خمص مبسطة".[5]

ويشير ابن طباطب العلوي إلى ثلاثة أنواع من التناص تكمل في إخراج نص واحد من مجموعة من النصوص، والنصوص السابقة المستقرة في الأذهان تنتج نصا جديدا، والنص الحاضر عبارة عن عطر مكون من عطور مختلفة.

ويذهب عبد الملك مرتاض من خلال دراسته حول التناص عند ابن رشيق القيرواني تفصيلا في أنواع التناص أو ما اصطلح عليها بالسرقة نذكر بعضها:[6]

1. أن يختصر المعنى المأخوذ منه إن كان طويلا.
2. أن يبسطه وينبه إن كان غامضا.
3. أن يقلبه عن وجهه الأصلي إلى وجه أخر.
4. إذا ركب شاعران اثنان معنا واحد كان ملحقا بأولهما به أقدمهما موتا وأعلاهما سنا، وإن جمعهما عصر واحد كان ملحقا بأولهما بالاحسان وإن كان في مرتبة واحدة روي لهما جميعا.

يورد عبد الملك مرتاض أربعة أنواع للتناص أو ما كان يصطلح عليه في الدراسات البلاغية القديمة بالسرقات الأدبية، حيث تقوم على اختصار المعنى إن طويلا، وتبسيطه إن كان غامضا،ويتم قلبه عن وجهه الأصلي إلى وجه أخر، واتباع الشاعر لما هو أقدم.

يذهب ابن رشيق القيرواني إلى وضع أسس يتبعها الناص حيث يعتمد الاختصار في المعنى والتبسيط والابتعاد عن الغموض وأن يكون له وجه جديد دون الوجه الأصل، ومن خلال الأخذ من النصوص سواء على مستوى المعنى أو اللفظ أو حتى التشابه بينهما في القول فينسب إلى الأقدم، فإن كان تشابه في العصر والسن يروى لهما معا.

نخلص أن في التراث البلاغي أثر كبير لنظية التناص من خلال ماقدمه البلاغيين من مفاهيم وأسس يمكن للناص اعتمادها في الأخذ من النصوص، ولا يمكن أن نستثني هذه المفاهيم على هؤلاء البلاغين فقط بل هناك أيضا ابن حازم القرطاجني الذي فصّل في " مسألة المحاكاة والتخييل"[7] وما صطلح عليه ابن خلدون بـ" نسيان المحفوظ".[8]

التناص في النقد الغربي:

إن التناص في النقد الغربي عرف اهتماما من لدن المنظرين الغربيين منهم جوليا كريستيفا و رولان بارت.

حيث تذهب جوليا كريستيفا إلى أن :" النص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحول لنصوص أخرى ".[9]

أولى الغربيون اهتماما بالغا بنظرية التناص، من بينهم جوليا كريستسفا؛ التي ترى ان النص عبارة عن لوحة فسيفسائية تضم مجموعة من الاقتباسات، إضافة إلى أن كل نص هو متشرب من مجموعة من النصوص.

ويذهب جان جيرود إلى أن السرقة الأدبية هي أساس كل الأداب باستثناء الأول منها، المجهول على كل حال".[10]

ويذهب رولان بارت إلى أن التناص " هو تأثر مكشوف للكتاب الراهنين بالكتاب السابقين" ويضيف أن "كل نص هو تناص وهو على نحو تتمثل فيه كل النصوص الأخرى".[11]

ويرى رولان بارت أيضا أن " الكتابة لا تحدث بشكل معزول أو فردي ولكنها نتاج لتفاعل ممتد لعدد لا يحصى من النصوص المخزونة في باطن المبدع ويتمخض عن هذه النصوص جنين ينشأ في ذهن الكاتب ويتولد عنه العمل الابداعي الذي هو النص".[12]

يرى ليتش أن " النص ليس ذاتا مستقلة او مادة موحدة ولكنه سلسلة من العلاقات مع النصوص الأخرى (...) لّغن شجرة نسب النص لشبكة غير تامة من المقتطفات المستعارة شعوريا ولا شعوريا، والموروث يبرز في حالة تهيج، وكل نص حتما هو نص متداخل".[13]

إن جل المفاهيم التي قدمها النقاد الغربين سواء حول النص أو التناص تبرر ان العمل الابداعي عملية تتولد من خلال اجتماع جملة من النصوص السابقة في ذهن المبدع أو في اللاشعور فيتم استحضار عند عملية التخييل والكتابة فتنتج نصا جديدا.

التناص في النقد العربي:

يذهب الناقد عبد الملك مرتاض إلى أن" التناص مسألة حتمية تأتي قبل الشروع في الكتابة نفسها"[14]، ويضيف أن التناص "نزعة سيميائية تزعم أن كل نص لا بد له أن يكون صدى لنص أو نصوص أخرى، أي أنه يستحيل على كاتب أن ينشئ نصا من عدم".[15]

ويربط الناقد عبد الملك مرتاض "التناص" بـ "إنتاجية النص"، يقول: "أنّ النص شبكة من المعطيات الألسنية والبنيوية والإيديولوجية، تتضافر فيما بينها لتنتجه، فإذا استوى مارس تأثيراً عجيباً من أجل إنتاج نصوص أخرى، فالنص قائم علي التجددية بحكم مقروئيته، وقائم على التعددية بحكم خصوصية عطائيته ..."[16].

يرى الناقد عبد الملك مرتاض أن التناص أمر حتمي للمبدع أو الناص قبل الشروع في عملية الكتابة، وهو حس رأيه نزعة سيميائية، حيث لا يمكن للمبدع أن ينتج نصا من العدم، فيصبح نصه تحولا لمجوعة من النصوص الغائبة.

ويذهب محمد الغذامي من خلال استخدامه لمصطلح "تداخل النصوص" بأنه" مفهوم متطور جدا في كشف حقائق التجربة الابداعية وفي تأسيس العلاقة الادبية بين النصوص في الجنس الأدبي الواحد وفي قيامها على سياق يشملها".[17]

الملاحظ أن عبد الله الغذامي يوظف مصطلح "تداخل النصوص"حيث يرى أن النص هو عبارة عن كشف التجربة الإبداعية للمبدع، فتقوم هذه التجربة على نصوص إبداعية في الجنس الأدبي الواحد.

لقد عمد الناقد "سعيد يقطين" إلى تقديم دراسة حول التناص، حيث تعرض للدراسات التي تناولت هذه النظرية مع الإشارة إلى أهم المفاهيم والمصطلحات التي أنتجتها، " حيث "أهم ما قام به هو محاولة اقتراح مصطلح "التفاعل النصي" بدل مصطلح التناص، لأنه يرى أن هذا المصطلح أعم من التناص، ويفضل هذا المصطلح على "المتعاليات النصية" التي هي مقابل (transtextualité) عند جرار جينيت".[18]

يذهب الناقد سعيد يقطين من خلال التعرض لأهم الدراسات التي تناولت نظرية التناص وما أنتجته من مفاهيم ومصطلحات، حيث اقترح الناقد مصطلح " التفاعل النصي"بديلا عن مصطلح التناص وهو مصطلح أعم من المصطلح الذي جاء به جيرار جنيت.

يوظف الناقد محمد بنيس "النص الغائب"،هذاالمصطلح لجأ إليه الناقد بصفته مرادفًا لمفهوم التناص .

ولقد استند بنيس في تصوره للتناص إلى جولياكرستيفا وتودوروف، فاعتبرالنص شبكة تلتقي فيها عدة

نصوص،ومن ناحية ثانية، فالنص هو إعادة كتابة وقراءة لنصوص أخرى لا محدودة .يمكن أن تحول النص إلى صدى أوتغيير أواجترار[19].

في حين الناقد محمد بنيس يوظف مصطلح " النص الغائب"، ويرى أنه مصطلح مرادف لمفهوم التناص،حيث استند في رأيه إلى النقاد الغربيين، فيعتبر النص شبكة تلتقي فيها العديد من النصوص.

من خلال هذا يعمل التناص على إثارة الذاكرة الشعرية، فيعمد الشاعر إلى توظيف التناص كوسيلة فنية ليبعث التراث الحضاري من جديد ويعيد الحياة المغمورة أو الميتةأو المهملة دلاليا وايديولوجيا لتؤدي وظيفتها التي كتبت من أجلها وهو بذلك يخرج بهذه النصوص عن دائرة الصمت.[20]

إضافة إلى أن التناص يعمل على تكثيف التجربة الشعرية، حيث يستحضر التجارب السابقة للشعراء ثم يدمجها في تجربته الخاصة لتكون نسيجا واحدا يكثف النص، ويجعل من خطابه متعدد القيم.[21]

كما يعمل الشاعر على إضافة دلالات جديدة لنصه وهذا من خلال النصوص الغائبة حتى يقدمها في سياقات مختلفة تنتج دلالة جديدة للنص الحاضر أو مايصطلح عليها أدبية التشابك المنتجة.[22]

كما يضفي التناص إحالة عند كتابة النص وقد تكون هذه الإحالة تاريخية أو ثقافية وقد تمثل مجتمعا أونصوصا أو علوما،[23] كما يرى حازم القارطاجني أنه إذا وقعت الإحالة الموقع اللائق بها فهي من أحسن شيء في الكلام.[24]

يتجلى من خلال ما سبق ذكره أن التناص نظرية عرفت اهتماما من لدن البلاغيين العرب مرورا بالنقاد الغربيين وصولا إلى النقاد العرب، على الرغم من تعدد التعاريف إلا أن اهتمام هذه النظرية انصب على النص وما يحتويه من تداخل للنصوص السابقة التي تساهم في إنتاج النص الجديد، فهذه النصوص المتداخلة تجعل النص ذات دلالات عميقة وتكشف عن تجربة الشاعر، ويصبح لهذه النصوص أثر في السياق الثقافي والحضاري.

التناص الديني:

إذا كان النص هو نتاج نصوص أخرى، فإن هذه الأخيرة تحمل أفكارا ومعتقدات تترسخ في ذهن المبدع، وتبرز في نصه الابداعي، من بين هذه النصوص النص الديني (النص القرآني ، النص النبوي، القصص القرأني، وسيرة الصحابة ومواقفهم...

فيرى سعيد يقطين أنه " يتداخل المتفاعل النصي الديني مع التاريخي من خلال الاشارات إلى أسماء دينية لها بعد تاريخي (موسى، يعقوب...) وتتجلى هذه المتفاعلات من خلال آيات أو مقتطفات مأخوذة

من القرآن الكريم (...) أو بعض الإشارات الدينية أو بعض الممارسات والشعائر كرمضان والصلاة ، والأحاديث النبوية أو الصوفية لصوفيين مثل الحلاج وابن العربي".[25]

ويقول أيضا "تداخل نصوص مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين مع القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينية مع النص الأصلي بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا"[26]

يرى سيد قطب أن" الأداة المفضلة في أسلوب القرآن فهو يعبر بالصورة الحسية المتخيلة عن المعنى الذهني والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس والمشهد المنظور، وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية، ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة أو الحركة المتجددة فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد وإذا النموذج الإنساني شاخص حي، وإذا الطبيعة البشرية مجسمة مرئية، فأما الحوادث والمشاهد والقصص والمناظر فيردها شاخصة حاضرة فيها الحياة".[27]

لا تكاد القصائد الشعرية "تخلو من التناص القرآني وتجد العديد من المواقع المتناصة مع القرآن وتجد العديد من المواقع المتناصة متناثرة في مجموع شعره، تضفي على نصوصه ثراء وتمنحه قدرة على التواصل مع القيم الكبرى في تراثنا الديني والفكري والأدبي، كما أن هذا التناص من شأنه أن يساهم في تقوية نصه وتصوير أفكاره وتجليتها مما يزيده قيمة وفاعلية في وجدان الناس، وجمالا ورونقا وبهاء، فالتناص عند الشاعر ليس للابتذال وهو حق مشروع ومطلب محمود ودوره متميز والقرآن الكريم أسمى من أن يكون مادة للابتذال والاستخفاف".[28]

ومن جانب أخر يعمد الشاعر إلى النص الديني لأن المعطيات الدينية تشبع الإنسان وترضي رغبته فيالمعرفة،بماقدمتمنتصوراتلنشأةالكونوتفسيرسحريلظواهرهالمتنوعة[29]

"**إلياذة الجزائر**" "قسم مفدي زكريا قصيدة الإلياذة إلى قسمين قسم الجمال أي الجمال الطبيعي للبلاد، وقسم الجلالة أي المجد التاريخي، وتمثل الإلياذة سجل التاريخي للجزائر حتى اليوم، وسميت بإلياذة الجزائر وإن كانت تمتاز عن إلياذة هوميروس بالفارق العملاق، فيما هذه الأخيرة أي الإلياذة اليونانية، لا تروي إلا أساطير، نجد الإلياذة الجزائرية قد خلدت أمجادا حقيقية، وسطرت تاريخ وقائع وأحداث هي من روائع الدهر، لا من خلق الجن، ولا من اصطناع الشاعر، ولكن من صنع الإنسان الجزائري في الميدان ".[30]

إن ثقافةمفدي زكريا الدينية العربية صقلت موهبته وأثرت على أسلوبه .فألفاظ القران الكريم والشعر العربي المسجلة في شعره مميزة لأسلوبية .

تجليات التناص القرآني عند مفدي زكريا:

-تأثر الشاعر بالقرآن الكريم واضح، وقد تجلى هذا في عدة أبيات من الإلياذة قال:

ويتلف ساق بساق ** فيغمرنا ملتقى الفكر نصحا[31]

إن قول الشاعر التف الساق بالساق محاورة من الشاعر للنص الغائب من القرآن الكريم الذي يتجلى في قوله تعالى: ﴿ **وَالْتَفَّتِ السَّاقُ بِالسَّاقِ (29) إِلَى رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ الْمَسَاقُ (30)** ﴾[32]

وقال: فيخجل هامان من صرحه ** ويعجز أن يبلغ المشتهى[33]

توظيف الشاعر لشخصية (هامان) الذي ورد في النصوص القرآنية أنه كان وزير فرعون في زمن نبي موسى عليه السلام وهذا يتجلى في قوله تعالى ﴿ **وَقَالَ فِرْعَوْنُ يَاهَامَانُ ابْنِ لِي صَرْحًا لَعَلِّي أَبْلُغُ الْأَسْبَابَ (36)** ﴾[34]

يواصل الشاعر استحضاره للنص القرآني بصورة جمالية تحافظ على جمال اللغة وتقوية القدرة التصويرية ومن خلال قوله :

وسبح لله ما في السما ** وات والأرض ملء شفائف شفا[35]

من قوله تعالى ﴿ **سَبَّحَ لِلَّهِ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ (1)** ﴾[36] .

يعمل الشاعر على امتصاص النص الغائب تعملا فنيا، حيث تحيل القارئ على النص الأصلي من خلال قول الشاعر :

كأنك تصغي بها للخليل إن هذا لفي ** صحف الأولى صحف إبراهيم وموسى[37]

قال تعالى ﴿ **إِنَّ هَذَا لَفِي الصُّحُفِ الْأُولَى (18) صُحُفِ إِبْرَاهِيمَ وَمُوسَى (19)** ﴾[38]

يستحضر الشاعر قدرة الله تعالى وتغير الكون من السكون إلى الحركة ويبرز في قوله:

وأخرجت الأرض أثقالها ** فطار بها العلم ...فوق الخيال[39]

تأثر بقوله الله تعالى ﴿ **إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا (1) وَأَخْرَجَتِ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا (2)** ﴾[40]

استحضار الشاعر

وأوقفت ركب الزمان طويلا ** أسائله عن ثمود...وعاد[41]

وعن قصة المجد..من عهد نوح ** وهل ارم...هي ذات العماد؟

توظيف الشاعر لكلمتي عاد وثمود التفاتة من الشاعر للنص الغائب الخاص بالقصص القرآني لقصة عاد وثمود الذين عاثوا في الأرض فسادا وهذا يبرز من خلال 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 (9)** ﴾[42]

وقال الشاعر في مقام أخر يذكر إحدى مقدسات المسلمين ألا وهي القدس فيقول:

وفي قدس جناتنا ناضرة **وجوه إلى ربها ناظرة.[43]

حيث يتناص هذا البيت مع قوله تعالى: ﴿ **وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَاضِرَةٌ (22)** ﴾[44]

ويقول الشاعر في مقام أخر متحدثا عن سنوات القحط والعذاب التي عاشتها الجزائرا مستندا إلى قصة سيدنا يوسف عليه السلام فيقول:

يغمر أسن الشهم ضاق اصطبارا** وغالبا خمسين عاما عجافا[45]

حيث يتناص هذا البيت مع قوله تعالى: ﴿ **وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنْبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِنْ كُنْتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ (43)** ﴾[46]

ويتحد الشاعر عن الطالبين لسلطة والطمع بالمنصب حالهم حال جهنم كلما امتلأت أرادت المزيد وهذا يتجلى من خلال قوله:

وتغوى الكراسي ضعاف العقول **كنار جهنم ترجوا المزيدا[47]

حيث يتناص هذا البيت مع قوله تعالى: ﴿ **يَوْمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلِ امْتَلَأْتِ وَتَقُولُ هَلْ مِنْ مَزِيدٍ (30)** ﴾[48]

ويعظم الشاعر ليلة اندلا ع الثورة التي أجبت الحرية والاستقلال للجزائرين على أنها ليلة القدر فيقول:

تأذن ربك ليلة قدر **وألقى الستار على ألف شهر[49]

وهذا المعنى يتجلى في قوله تعالى: ﴿**إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةِ الْقَدْرِ وَمَا أَدْرَاكَ مَا لَيْلَةُ الْقَدْرِ لَيْلَةُ الْقَدْرِ خَيْرٌ مِنْ أَلْفِ شَهْرٍ**﴾[50]

يرى الشاعر أن الجزائرين بفضل قدرة ومعونة اللعه تعالى استطاع الحاق الهزيمة النكراء بالعدو وتحقيق الاستقلال ويعتبر الشاعر أن هذه الثورة كيوم الواقعة فيقول:

وتمت بها كلمات الإله التي ** التي وقعت باسمها الواقعة.[51]

وهذا البيت يتناص مع قوله تعالى: ﴿**إِذَا وَقَعَتْ الوَاقِعَةُ لَيْسَ لِوَقْعَتِهَا كَاذِبَةٌ**﴾[52]

يتفاخر الشاعر بعلماء بلاده وأن لها اشعاع في بقاع الأرض أو في كل فج عميق فيقول:

منارات علم بعرض البلاد ** ففي كل فج عميق منارة.[53]

وهذا يتناص مع قوله تعالى: ﴿**وَأَذِّنْ فِي النَاسِ بِالْحَجِ يَأْتُوكَ رِجَالاً وَعَلَى كُلِ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِنْ كُلِ فَجٍ عَمِيقٍ**﴾[54]

وهاهو الشاعر يصف المحتل الغاشم بأنه أصابه الصم والبكم والعمي فقال:

وكان الفرنسيس صما بكما **وعميا فاصغى لها من تمارى.[55]

وهذا يتجلى في قوله تعالى: ﴿**صُمٌ بُكْمٌ عُمْيٌ فَهُمْ لايَعْقِلُونْ**﴾[56].

نخلص مما سبق عرضه سابقا أن التناص أصبح متعدد المفاهيم لأنه يعتبر نظرية من النظريات الحديثة التي تعطي المبدع دفعا في بناء نصه، وتكون له وظيفة جمالية حيث نجد الشاعر يتفاعل مع النصوص من خلال إلغاء الحدود النصية فيجعل النص أكثر دلالة وإيحاء مما يمنح النص كثافة دلالية وجمالية تحرك المتلقي في استرجاع النصوص الغائبة والتفاعل معها.

يجسد ديوان محمد العيد آل الخليفة التناص بكل جمالياته الذي يعكس ثقافة الشاعر وتشربه للفكر الإسلامي،مما يعطي للنص دلالات جديدة ويكشف عن عمق التجربة الشعرية، كما يحيل القارء على نصوص متداخلة ذات بعد ثقافي وديني، وقد عمد التناص الديني من خلال ديوانه الشعري ، حيث تعامل الشاعر مع النص القرآني بأشكال متعددة فهو تارة يستدعي بعض المفردات والتراكيب القرآنية، أو بعض الشخصيات التي تحدث عنها القرآن الكريم حيث يظهر قدرة الشاعر على فهم القرآن الكريم ومدى تذوقه.

---

[1]. ابن المنظور، لسان العرب، دار صابر بيروت مج7، ط1، 1990، ص98.

[2]. محمد بولخراص، المعجم الثوري في شعر محمد العيد آل خليفة، رسالة ماجستير مخطوطة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، 2005، ص100.

[3]. عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي ص220-221.

[4]. المرجع نفسه، ص226 نقلا عن ابن طباطب العلوي، عيار الشعرص14.

[5] المرجع نفسه، ص14.

[6]. عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص238.

[7]. المرجع نفسه، ص 245

[8]. المرجع نفسه، ص 246.

[9]محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1985، ص16.

[10]. عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص192.

[11]. المرجع نفسه، ص193.

[12]. الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص16.

[13]. المرجع نفسه، ص16.

[14]. المرجع نفسه، ص251.

[15]. المرجع نفسه، ص25.

[16]. نور الدين السّد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، 1997، ص103.

[17]. محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1985، ص13.

[18]. نور الدين السّد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 97

[19]محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب . مقاربة بنيوية تكوينية، دار التنوير، بيروت، 1985، ص25.

[20]. ينظر: جمال مباركي،التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة للنشر، الجزائر، ص19

[21]. ينظر: المرجع نفسه، ص19.

[22]. ينظر: المرجع نفسه، ص19.

[23]. ينظر: المرجع نفسه، ص19.

. حازم القارطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن دوجة، دار الغرب الاسلامي،بيروت، [24]ط3، 1986، ص211.

[25]. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي،النص السياق، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2001، ص107

[26]. أحمد زعبي، التناص نظريا وتطبيقا، مؤسسة عمون للنشر ، عمان ط2، 2001، ص37.

[27]. سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم ، دار الشروق، 1991، ص36.

بو ترعة الطيب، التناص في الشعر الجزائري المعاصر . قراءة في شعر مصطفى الغماري . رسالة ماجستير، جامعة [28]الجزائر،ص56

[29] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الاندلس بيروت ط1، 1987، ص35.

مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1987، ص12[30]

[31]. مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، ص26

[32]سورة القيامة، الأية (29)(30)

[33]. مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، ص32

[34]. سورة غافر، الأية (36)

[35]مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، ص34.
[36]سورة الحديد، الأية (01)
[37]. مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، ص35
[38]سورة الأعلى، الأية (18)(19).
[39]. مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، ص36
[40]سورةالزلزلة، الأية(01)(02)
[41]. مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، ص36
[42]سورة الفجر، الأية:6-7-8-9.
[43]. مفدي زكريا، الياذة الجزائر، 46.
[44]سورة القيامة، الأية:22.
[45]. مفدي زكريا الياذة الجزائر، ص53
[46]سورة يوسف، الأية 43.
[47]. مفدي زكريا، الياذة الجزائر،ص65
[48]سورة ق، الاية:30.
[49]مفدي زكريا، الياذة الجزائر، ص75
[50]سورة القدر، الأية: 1-2-3.
[51]. مفدي زكريا، الياذة الجزائر، ص83
[52]سورة الواقعة، الأية 1-2.
[53]مفدي زكريا، الياذة الجزائر، ص113
[54]سورة الحج، الاية27.
[55]مفدي زكريا، الياذة الجزائر، ص80.
[56]. سورة البقرة، الأية171.