التناص في قصيدة سوق عكاظ لشاعر الثورة الجزائرية مفدي زكريا

الدكتور عبد الفتاح بن خليفة
قسم اللغة والأدب العربي
كلية الآداب واللغات - جامعة غرداية

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى البحث عن مادة التناص و تداخل النصوص في قصيدة سوق عكاظ، وهي قصيدة ثورية نظمها مفدي زكرياء بمناسبة عودة الزعيم التونسي الشيخ عبد العزيز الثعالبي من المنفى الذي جاوز أربع عشر سنة من الغياب. وقد خلصنا فيها إلى أن النصوص الغائبة لعبت دورا كبيرا في رص بناء القصيدة، و دورا كبيرا في تحقيق غاياتها الفنية و أهدافها الخطابية، إضافة إلى ذلك فقد أسهمت بشكل واضح وجلي في نقل تصورات الشاعر حول شخصية عبد العزيز الثعالبي و بيان مقامها في الوسط المغاربي خصوصا و الوسط العربي عموما

الكلمات المفتاحية: (التناص، سوق عكاظ، الثعالبي، مفدي زكرياء).

Résumé:

Cette étude vise à rechercher les textes qui s'entremêlent et se chevauchent dans le poème Souk Okaz, qui est un poème révolutionnaire,Il s'agit d'un poème révolutionnaire organisé par Moufdi Zakaria à l'occasion du retour d'exil du dirigeant tunisien Cheikh Abdul Aziz Al Thaalabi qui a dépassé quatorze ans d'absence. Nous y avons conclu que les textes manquants jouaient un rôle majeur dans la composition du poème et un rôle majeur dans la réalisation de son but artistique et de ses objectifs

rhétoriques.De plus, il a clairement contribué à véhiculer les perceptions du poète sur la personnalité d'Abdel Aziz Al-Tha'albi et à affirmer sa position dans le secteur maghrébin en particulier et dans le secteur arabe en général.

Les mots clés: Intertextualité, Souk Okaz, Al Thaalabi, Mofdi Zakaria

---

- تمهيد :

يعتبر التناص من أبرز الأدوات النقدية الحديثة المسهمة في تشكيل النص الأدبي، إذ يعمل هذا الأخير على إضاءة الكثير من الجوانب النصية التي يعتمد عليها الكاتب في إنتاج عمله الأدبي، خاصة فيما يتعلق بقدرة الكاتب أو الشاعر على تطويع النصوص الغائبة من أجل إنتاجية العمل الأدبي، سواء في مستوى رص بنائية نصه أو مستوى تحقيق أهدافه الفنية و غاياته الخطابية... ، وقصيدة **"سوق عكاظ"** من بين الأعمال الأدبية التي مثلت فيها النصوص الغائبة مرجعية رئيسة اتكأ عليها **مفدي زكرياء** من أجل تشكيل مختلف جوانبها الفنية و الخطابية التي تميزها عن غيرها من الأعمال الفنية، وقد اعتمد الشاعر في تحقيق ذلك على تفعيل أبرز ما تخوله ظاهرة التناص من أدوات استدعاء النصوص وصبها بشكل محترف في وعاء عمله الإبداعي أو الفني، ونحن من خلال هذه الورقة البحثية سنحاول الكشف عن تلك النصوص الغائبة التي اعتمد عليها **مفدي زكرياء** في تشكيل نصه ورسم مختلف خطاباته التي يطمح من خلالها بأن تمثل مرجعية هامة يمكن الاعتماد عليها في صناعة الحدث و التاريخ. وعلى هذا الأساس أمكن صياغة الإشكالية التي تحاول هذه الورقة معالجتها في الآتي :

ـ ما التناص ؟

ـ وما قصيدة سوق عكاظ وما موضوعها ؟

ـ وما مظاهر التناص التي وظفها الشاعر في قصيدته الموظفة سوق عكاظ؟

1 ـ مفهوم التناص (Textualité):

تذهب المصادر و المراجع إلى أن أول من أعلان عن وجود ظاهرة **التناص (Textualité)** هو **مخائيل باختين (M . Bakhtine)**، وقد وسم تلك الظاهرة تحت عنوان الحوارية و تعدد الأصوات..، و هو ما بلور لديه تصورا علميا جديدا عن ماهية النص و أبعاده إذ بات يرى بأن :" كل نص يقع عند ملتقى عدد من النصوص "([1]) يتفاعل معها من أجل تشكيل نفسه و بناء كيانه، و هو تصور جديد خالف به طروحاته السابقة عن ماهية النص أيام انتمائه للحركة الشكلية و البنيوية التي كانت تنظر إلى النص على أنه بنية منغلقة و مكتفة بذاتها، ثم جاءت بعد طروحات **مخائيل باختين (M . Bakhtine)** جهود علمية أخرى أسهمت هي الأخرى في إضافة رؤى علمية جديدة استطاعت أن تأسس لأطر علمية و معرفية جديدة أسهمت في بناء مفهومية علمية رصينة لظاهرة التناص، منها جهود **جوليا كرستيفا (Julia Kristeva)** التي ترى بأن التناص " هو تفاعل نصي يحدث داخل نص واحد"([2]) و هو ما دفعها إلى النظر إلى النص على أنه" هو لوحة فسيفسائية من الاقتباسات"([3]) تتظافر فيما بينها من أجل تشكيل بنائية رصينة للنص الجديد، و منها ـ كذلك ـ جهود **رولان بارت (Roland Barthes)** التي ابتدأت بموت المؤلف و أنهاها بلذة النص، حيث رأى من خلال تلك الطروحات بأن :" النص هو نسيج من الاقتباسات والإحالات والأصداء من اللغات الثقافية السابقة أو المعاصرة التي تخترقه بكامله"([4]) في تفاعلية نصية رصينة تتشكل معها اللوحة الفنية الجديد للعمل الأدبي..، ومنها جهود **جيرار جينات (G.Genette)** التي أعطت دفعا جديدا لمفهوم التناص من خلال تأسيس علمي لبحث كامل أبعاد التعالقات المشكلة للعمل الأدبي، والتي

حددها **جيرار جينيت (G.Genette)** في خمسة عناصر هي : (المناص، والتناص، والميتانص،ومعمار النص، و التعلق النصي). و أما عن الساحة العربية فيرى **سعيد يقطين** بأن التناص هو " تفاعل نصي يشمل جملة العلاقات التي يدخل فيها النص مع بنيات نصية أخرى "([5]) مزامنة له أو سابقة عنه، أما **محمد مفتاح** فيذهب إلى أن التناص هو " تعالق الدخول في علاقة نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة ([6]) ويشمل ذلك كل تعالقاته سواء في مستوى بنائه اللساني أو الغير لساني، في حين يرى **عز الدين المناصر**ة بأن التناص هو تلاص يقع بفعل نقل النصوص وفق استراتيجية عالية من الإخفاء والطمث إلى درجة تختفي معه معالم تلك النصوص و تذوب و تتحلل بين ثنايا البناء الجديد للنصوص([7]). إضافة إلى هذا فهناك جهود أخرى بذلها نقاد و مفكرون آخرون كان لها أثرا طيبا في بلورة الأطر العلمية و الفكرية لظاهرة التناص في بعديها التنظيرية و التطبيقية.

غير أن الشاهد من كل تلك الجهود التي بذلت في مجال التأسس لظاهرة التناص يبقى القائم في أن منطلق عملها يرتكز أساسا على قاعدتين رئيستين هما : البحث عن أثر الآخر داخل العمل الأدبي و البحث في الكيفيات التي مكنت من تحقيق تفاعل نصي داخل ذلك العمل الأدبي باعتباره وعاء يحمل هالة من الأفكار و الخطابات و التصورات المبنية على حس الانتماء و الايدولوجيا ومعطى اللحظة التاريخية التي ظهر فيها كعمل، و على هذا؛ فالبحث في التناص يبقى دائما ـ كما قلنا ـ منصبا حول تقفي أثر الآخر في كامل أجزاء العمل الأدبي و مفاصله، ومركزا دوما حول تقفي مختلف الأنماط و الأشكال التي مكنت من خلق تفاعلية نصية داخل العمل الأدبي سواء في مستوى بنائه اللساني أو الغير لساني.

2 ـ أشكال التناص(التفاعل النصي) :

يتوفر التناص في مستوى أطره التنظيرية و التطبيقية على عدة أنماط وأشكال تمكن الكتاب و الشعراء و الأدباء من استدعاء النصوص الأخرى وتوظيفها في أعمالهم الفنية و الإبداعية الجديدة، وذلك من أجل تحقيق مختلف الغايات الفنية و الخطابية التي يتطلعون إليها من خلال تلك الأعمال الأدبية. ولعل من ابرز تلك الإشكال و الصور التي يعتمد عليها الكتاب و الشعراء في استدعائية النصوص الغائبة أنماط أربعة هي(*) :

أ ـ **التناص الاقتباسي :** و هو الذي يتم من خلاله استحضار نص في نص آخر استحضارا حرفيا واضحا سواء استخدم في ذلك الاستحضار علامات التنصيص أم لا([8])، وذلك دون أن يطرأ على بنائه الأصيل تحوير أو تحريف سواء أكان بزيادة أو نقصان، أو كان بتقديم أو تأخير.

ب ـ التناص التحويري : و هو الذي تتم من خلاله استدعائية نص ما في نص آخر بشكل يتعرض فيه بنائه الأصيل إلى التحريف و التحوير سواء بزيادة أونقصان، أو بتقديم و تأخير في نظام بنيته([9]).

ج ـ التناص الإشاري : و هو الذي يتم من خلاله توظيف نص ما في نص آخر عن طريق تفعيل الجانب الإشاري المكثف لذلك لنص، بحيث يتمكن ذلك التوظيف من الإحالة على النصوص الأم الذي استقدم منها ذلك النص. و قد يتشكل ذلك التفعيل الإشاري للنص من كلمة واحدة أو كلمتين اثنتين تكونا قادرتان على إنعاش الذاكرة و إرشادها إلى البنائية الأصيلة التي استحضر منها ذلك النص ([10]).

د ـ تناص الامتصاص : وهو الذي يقوم فيه الشعراء و الكتاب بتوظيف مضمون نص ما دون لفظه، وذلك من خلال العمل على طمث معالمه و تبديدها، و من ثم تذويبها بين ثناي العمل و مفاصله، و ذلك إلى درجة يصل فيها ذلك النص إلى مرحلة متقدمة من النزاع و الكفاح حول الوجود و الكينونة، ليقع بذلك في جدلية

كبيرة من التجلي و التخفي([11])، و يعتبر هذا النمط ـ في نظرنا ـ من أعلى مراتب أشكال التناص و أنماطه، ذلك لأن عاملية التذويب الشديدة التي تقع فيها النصوص تضع الذاكرة و المتلقي في موقف جد حرج تعتريه شيء من العصوبة و العتمة ساعة البحث عن المرجعيات الأصيلة التي تنتمي إليها تلك النصوص.

3 ـ بسط تعريفي بقصيدة سوق عكاظ :

تعتبر قصيدة **سوق عكاظ** من بين القصائد الشعرية الثورية التي نظمها **مفدي زكرياء** في مرحلة الشباب ، حيث نشرت أول مرة بجريدة الشعب الجزائرية في السابع و العشرين من أوت سنة 1937م وهو حينها لم يجاوز الرابعة و العشرين عمره، ثم نشرت مرة أخرى بجريدة الأمة الجزائرية في الرابع عشر من سبتمبر من نفس السنة. وهي تتشكل من واحد وسبعين بيتا وظف فيها **مفدي زكرياء** عدة نصوص غائبة أسهمت في رص بنيانها و تبليغ خطابها، و هي الآن تمثل أحد القصائد الشعرية التي يتشكل منها ديوان "أمجادنا تتكلم و قصائد أخرى" الذي سهر على جمعه و تحقيقه مصطفي حمودة، حيث احتلت المرتبة الثامنة و الثلاثين من مجموع قصائد الديون، تبتدأ من الصفحة مئة و ستة و أربعون و تنتهي إلى الصفحة مئة و اثنان و خمسون.

4 ـ بسط تعريفي بموضوع القصيدة :

ما من شك أن كل نص أدبي نثري كان أو شعري إلا و له موضوع تدور حوله أحداث الصناعة و الكتابة، وقد تتعدد المواضيع و تتنوع وتختلف كما في نصوص المعلقات، وقد تدور أحداث النص و أطواره حول موضوع واحد يتضمن بنائه عدة عناصر و أفكار متنوعة تسهم في خدمة غاية النص و أهدافه سواء كان في جانبه الجمالي و الفني أو جانبه الابلاغي و الخطابي. و قصيدة عكاظ من بين النصوص الشعرية التي أقيم بنائها على موضوع واحد نبع من تجربة شعرية رصينة عاشها الشاعر زمن الاحتلال الغربي لبلاد المغرب، وهي تجربة تنتمي إلى زمنية تاريخية تحكي عن الصراع حول صناعة الحياة ببلاد

المغرب. ويمكن وسم موضوع تلك القصيدة تحت مسمى احتفائية شاعر، وترنح، وبهجة وسرور، حيث دار موضوع تلك القصيدة حول احتفاء **مفدي زكرياء** بعودة الشيخ **عبد العزيز الثعالبي** من منفاه الذي قارب خمس عشر سنة، أين كان يمثل الثعالبي إلى تلك الفترة التاريخية من زمنية الشاعر؛ رمزية للنضال السياسي ضد المستعمر الغربي ببلاد المغرب، فهو أحد قادة الحركة النضالية السياسية بأرض تونسي ومؤسسها الأول زمن الاستعمار.

5 ـ تناص العنوان :

من خلال استقراءنا لحضور التناص في عنوان القصيدة؛ وجدنا بأن عنوان القصيدة يحيل في كامل أبعاده الشكلية و الدلالية على واحدة من أشهر أسواق العرب في العصر الجاهلي، و التي وسمتها العرب في تلك الفترة التاريخية من حياتها باسم " **سوق عكاظ** "، وهي تعد من" أعظم أسواقها [و أشهرها] "([12]) حيث لعبت دورا كبيرا في إثراء الحركة الاقتصادية والاجتماعية و الفكرية والثقافية أيام عرب الجاهلية و الإسلام، إذ كانت تجتمع إليها الناس من كل مكان من أجل تبادل مختلف المنافع المادية و اللامادية التي تقيم معاش الناس وحياتهم، خاصة منها مساجلات الشعر التي كان يعاكظ فيها الشعراء بعضهم بعضا، ويفاخر فيها بعضهم بعضا.

وإذا ما بحثنا بشكل علمي و عملي عن تناصص العنوان مع تلك السوق التجارية التي أنشئت في العصر الجاهلي، فإننا نجد في مستوى بناء النصين تطابقا تاما بين البناءين، إذ يتشكل بناء كلا النصين من كلمتين اثنتين متطابقتين تطابقا تاما في شكلهما و رسمهما، بحث تمكن النص الحديث من استدعاء النص الغائب استداعا حرفيا دون أن يقع بينهما أي تحوير أو تحريف في البناء والشكل، وهما يتمثلان في كلمة : **سوق**، و كلمة : **عكاظ**، ومن هذا نستشف أن النص الحديث قد اعتمد في تشكيل بنائه على النص القديم وذلك من خلال اجتراره الحرفي الكلي و التام للبنات النص القديم و توظيفها في بنائه كرسم لنص جديد أهله بأن يعتلي رأس القصيدة، مشكلا بذلك ممرها الرئيس الذي يمكن

القراء و الجمهور من الدخول إلى أغورها و المرور المرن عبر دهاليزها. أما في مستوى الدلالة فإننا نجد عنوان القصيدة قد اعتمد في بناء أبعاده الدلالية على واحدة من الجوانب الدلالية العامة التي تشكل دلالة النص الغائب في بعدها العام، و هي تتمثل في معطى الجانب الثقافي منها، حيث يعتبر الشاعر قصيدته الشعرية سليلة تلك الفترة من حيث قوتها و رصانتها، وسليلة لتلك الفترة من حيث موضوعها الذي يعالج مسألة الصراع بين صانع الحياة وصانع الموت، إذ تعد مسألة الصراع حول البقاء من أبرز القضايا الاجتماعية التي كانت تعالج بسوق عكاظ، وكانت تنظم في ذلك قصائد و مقطوعات شعرية كثيرة تتحدث عن ذلك الصراع، سواء كان ذلك الصراع صراعا داخليا أو صراعا خارجيا، و لعل من ابرز تلك القصائد الشعرية التي عالجت هذا الجانب من واقع الصراع البشري حول الحياة و البقاء **معلقة عمرو بن كلثوم**، وهي قصيدة تحدث فيها الشاعر عن صراعه مع عمرو بن هند حول الحياة و مكوناتها، و التي يمكن وسمها تحت معطى عنوان العزة و الكرامة و الشرف و لعل من أبرز ما ورد فيها قوله من [الوافر]:

ـ أبا هند فلا تعجل علينا وانظرنا نخبرك اليقينا

ـ بأنا نورد الريات بيضا ونصدرهن حمرا قد روينا

ـ و أيام لنا غر طوال عصينا الملك فيها أن ندينا

ـ وسيد معشر قد توجوه بتاج الملك يحمي المحجرينا

ـ تركنا الخيل عاكفة عليه مقلدة أعنتها صفونا

ـ وأنزلنا البيوت بذي طلوح إلى الشامات تنفي الموعدينا

ـ وقد هرت كلاب الحي منا وشذبنا قتادة من يلينا

ـ متى ننقل إلى قوم رحانا يكونوا في اللقاء لها طحينا([13])

وقصيدة **"سوق عكاظ "** لشاعر الثورة الجزائرية **مفدي زكرياء** تعالج ـ كما أسلفنا ـ مسألة الصراع حول الوجود و البقاء في هذه الحياة، حيث دارت أحدث موضوعها حول إحتفائية الشاعر بعودة الشيخ **عبد العزيز الثعالبي** من المنفى وكذا إشادته بمآثره النضالية و البطولية التي بذلها طيلة حياته داخل و خارج الوطن، حيث عده الشاعر أحد رموز صناعة الحياة ببلاد المغرب، واعتبره مرجعية قومية رصينة في النضال و الكفاح وصناعة الحياة بوسيلة الفكر والسياسة .

6 ـ التناص مع القرآن :

يمثل القرآن الكريم في شعر **مفدي زكرياء** المرجع الأول الذي يعتمد عليه في بناء نصوصه الشعرية، حيث لا نكاد نجد نصا شعريا أو مقطوعة شعرية تخلو من توظيف للقرآن الكريم في شتى أشكاله و صوره سواء كان توظيف آية، أو مفردة، أو قصة أو صورة قرآنية، سواء كان في شكل اقتباس، أو إشارة، أوشكل امتصاص، و نصه **سوق عكاظ** من جملة تلك النصوص الشعرية التي اعتمد فيها **مفدي زكرياء** على القرآن الكريم من أجل رص بنائها و تحقيق غاياتها الخطابية و الإبلاغية و الفنية و الجمالية. و خلال تتبعنا لآثر توظيف القرآن الكريم في هذه القصيدة الشعرية و جدنا أن الشاعر قد وظف القرآن الكريم في صورتين اثنين هما :

أ/6 ـ تناص مع الآيات :

من خلال تتبعنا لأثر توظيف الآيات القرآنية في متن القصيدة و جدنا أن الشاعر قد وظف ست آيات قرآنية، منها ما وظفها في شكل إشاري ، ومنها ما وظفها في شكل امتصاص، و منها ما وظف في شكل تحوير، ففي البيت السادس من النص الشعر نجد أن الشاعر قد اعتمد على الجانب الإشاري من التناص في توظيفه للآية المئة و اثنان و المئة و ثلاثة من سورة هود ـ السلام ـ و التي قال

فيها الله تعالى (وَكَذَٰلِكَ أَخۡذُ رَبِّكَ إِذَآ أَخَذَ ٱلۡقُرَىٰ وَهِيَ ظَٰلِمَةٌۚ إِنَّ أَخۡذَهُۥٓ أَلِيمٞ شَدِيدٌ ١٠٢ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَأٓيَةٗ لِّمَنۡ خَافَ عَذَابَ ٱلۡأٓخِرَةِۚ ذَٰلِكَ يَوۡمٞ مَّجۡمُوعٞ لَّهُ ٱلنَّاسُ وَذَٰلِكَ يَوۡمٞ مَّشۡهُودٞ ١٠٣) (هود: 102 - 103)؛ حيث اكتفى الشاعر بتوظيف لفظتين اثنتين من تلك الأيتين، ممثلتين في كلمة **يوم** و **مشهود**، وقد قد كان فيهما من الطاقة الإحائية التي تكفي بأن ترشد المتلقي و القارئ إلى المرجعية الأصيلة التي استقدم منها ذلك النص الموظف في متن القصيدة، حيث قال من[الخفيف] :

06 ـ وابعث الشعر كالرسول أمينا يذكر الشعر **يومك المشهودا**([14])

وقد أراد الشاعر بذلك اليوم؛ يوم القيامة الذي يحتفى فيه بالأعمال الصالحة، و التي من جملتها صنعة الشعر التي تتحدث عن الخير و تحث على المكارم وتدعوا إلى التغنى بكل فضيلة، لذلك نجد **مفدي زكرياء** في قصيدته الشعرية قد حث شعراء الشمال الأفريقي على كتابة الشعر الذي يتغنى بالمآثر البطولية التي قام بها الشيخ **عبد العزيز الثعالبي**، معتبرا الكتابة فيه تغنينا و إشادة و تعظيما من المكارم الذي يؤجر عليه الشاعر يوم القيامة، لأن نظمه في شخص الثعالبي هو حديث عن كريمة و فضيلة، ونقل للخير و إرشاد إليه ذلك لأن الثعالبي يعد في الفكر المغربي و العربي عموما مرجعية عظيمة في صناعة الحدث و البطولة، ومنه فالكتابة فيه هي نقل لتلك الفضيلة و ترسيخ لها، ومنه يتخذ تلك المآثر كفضيلة و كريمة قدوة و مرجعية مقدسة يبني عليها الجيل القادم مستقبله المشرق الملء بالنضال و التضحيات و الكفاح، حيث قال من [الخفيف] :

04 ـ وترنح (شمال افريقيا) بشـ ـرى، و طارح طيورك التغريدا

05ـ واتل للنيرين عنك نشيدا، يحفظ النيران عنك النشيدا

06 ـ وابعث الشعر كالرسول أمينا يذكر الشعر يومك المشهودا([15])

ومثله وجدناه متجلي في البيتين الثاني و العشرين و الثالث و العشرين من القصيدة، حيث اعتمد الشاعر في تناصصه مع آيات القران الكريم على الجانب الاشاري من التناص. ففي توظيفه للآية المئة و العشرون من سورة النحل التي قول فيها الله تعالى (إِنَّ إِبۡرَٰهِيمَ كَانَ أُمَّةً قَانِتًا لِّلَّهِ حَنِيفًا وَلَمۡ يَكُ مِنَ ٱلۡمُشۡرِكِينَ ﴿١٢٠﴾)(النحل:120) اعتمد في ذلك على اجترار كلمتي " **كنت أمة** " اللتين كانتا كافيتين بأن تعود بالذاكرة و المخيلة إلى النص الأصيل الذي ينتسب إليه ذلك النص الموظف في متن القصيدة الشعرية، و ذلك عندما قال من [الخفيف] :

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

23 ـ **أمة كنت** تنفح الروح فيها وطنيا، وكنت فيها الشهيدا([16])

و الحديث هنا كان هو حديث عن مكانة **الثعالبي** وسط الشعوب المغاربة والشعوب العربية عموما حيث كان يمثل **الثعالبي** إلى ذلك الزمن؛ رجلهم الأول في الكفاح و النضال، و مرجعيتهم الأولى في الوطنية و محاربة الاستعمار والظلم و الاستبداد في كافة أشكاله و صوره، وهو ما أكده الجغام قائلا:" كان الثعالبي رمزا للتضحية و الوطنية "([17])، لذلك اعتبر الشاعر الشيخ **عبد العزيز الثعالبي** أمة متكاملة و مرجعية عظيمة تحج إليها الأمم و الشعوب المغاربية كي تستدر منها عنصر الحياة، وذلك من خلال الاقتداء بمناقبها و الأخذ بمآثرها في

صناعة التاريخ و الحدث، ومن خلال هذا نستشف بأن **مفدي زكرياء** قد قارب في نصه الشعري بين رجل النص القرآني سيدنا **إبراهيم ـ عليه السلام** ـ و رجل نصه الشعري الشيخ **عبد العزيز الثعالبي** في خاصية الإمامة و المرجعية التي يتكأ عليها الأتباع و الأنصار من أجل في البناء و التشييد و التكوين.

ومنه ـ كذلك ـ التناص **الامتصاصي** في البيت الستون من القصيدة الذي يأخذ مرجعيته من قوله تعالى : (وَإِذَا ٱلْمَوْءُۥدَةُ سُئِلَتْ ۝٨ بِأَىِّ ذَنۢبٍ قُتِلَتْ ۝٩) (التكوير:08 ـ09)، و هي آية تحدث فيها الله عزوجل عن وأد العرب لبناتها قديما ـ وقد كانت سنة فيهم ـ استغلها الشاعر استغلالا بارعا ووظفها في نصه الشعري بشكل إشاري، حيث عمل على تفكيكها و تذوبها بين ثنايا نصه الشعري، و لم يبقى من بنائية الآية الكريمة إلا على معطى الاستفهام الإنكاري الذي بنيت على أساسه فكرتها، و ذلك كي يعبر به عن فكرته التي استقاها من تلك الآية القرآنية، وذلك حينما وجه خطابا شديدا ممتلئ بسمات لوم وعتاب من وسمات غضب و إنكار على السلوكات البربرية التي تتعامل بها فرنسا مع الشعب الجزائري و هو صاحب الأرض، حيث قال من [الخفيف] :

60 ـ أمن العدل ـ يا(فرنسا) ـ بشعب أن يرى فوق أرضه موؤودا؟([18])

كما نجد أن الشاعر قد تتاصص مع الآية التاسعة عشر من سورة لقمان ـ عليه السلام ـ و هي من الآيات العظيمة التي أوصى فيها سيدنا لقمان إبنه بأن يتوسط في سيره ويقصد في مشيه و ونهاه عن الكبر و العجب و التبختر في الأرض، قال الله تعالى على لسان لقمان ـ عليه السلام ـ (وَٱقْصِدْ فِى مَشْيِكَ وَٱغْضُضْ مِن صَوْتِكَ ۚ إِنَّ أَنكَرَ ٱلْأَصْوَٰتِ لَصَوْتُ ٱلْحَمِيرِ ۝١٩)

(لقمان:19)، و هو تناص امتصاصي عمل فيه الشاعر على تذويب تلك الآية الكريمة في نصه الشعري حتى تسهم في بنائيته، ولم يبقي لتلك الآية ـ كنص سابق ـ سوى على محيلات دلالية ترشد الذاكرة إلى المرجعية التي اتكأ عليها الشاعر في بناء كلامه و خطابه، وهي متمثلة في توظيفه لكريمة السير في توسط و اقتدار، غير أن الشاعر في خطابه لا يريد به النصح و الإرشاد كما في النص القرآني و إنما يريد فيه من **الثعالبي** أن يسير مشية توسط و اعتدال تجعله يعيش اللحظة التي تعبر عن حنين الوطن إلى ابنه البار (الثعالبي) وشوقه العارم إلى لقائه بعد غيابه الطويل الذي قارب خمس عشر سنة، حيث قال من [الخفيف] :

17 ـ سر على الأرض أيها الشيخ هونا، وامش فوق التراب مشيا وئيدا

18 ـ إن للأرض كالنفوس حنينا، إن [للترب] كالعباد كبودا([19])

و منها تناص الشاعر مع قول تعالى من سورة المائدة : (لَّقَدۡ كَفَرَ ٱلَّذِينَ قَالُوٓاْ إِنَّ ٱللَّهَ ثَالِثُ ثَلَٰثَةٖۘ وَمَا مِنۡ إِلَٰهٍ إِلَّآ إِلَٰهٞ وَٰحِدٞۚ وَإِن لَّمۡ يَنتَهُواْ عَمَّا يَقُولُونَ لَيَمَسَّنَّ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ مِنۡهُمۡ عَذَابٌ أَلِيمٌ ٧٣)(المائدة: 73)، وقد اعتمد في توظيفه لهذا النص القرآني على عامل الامتصاص و التذويب للنص السابق، بحيث لم يبقي له سوى محيلات نصية ترشد القراءة على حضوره في بنائية النص الشعري، وهي ممثلة في توظيفه لعنصر التثليث وعنصر التكذيب و عنصر الجرس الموسيقي القرآني، غير أن الشاعر لم يرد بتلك المحيلات الدلالة الحرفية للمعنى الذي حمله النص القرآني، و إنما أراد به التعبير عن فشل مشروع المستعمر في تقسيم بلاد المغرب من خلال خط الحدود

و رسم الحواجز بين أقطار المغرب العربي الثلاثة تونس و الجزائر و المغرب الأقصى، حيث قال [من الخفيف]:

41 ـ قسموها خديعة لثلاث، كذبوا لن تزال شعبا وحيدا

42 ـ و أقاموا على الهضاب عصيا، لقبوها ـ يا للنفاق ـ حدودا([20])

ومنه تناص الاقتباس في البيت السادس و الأربعين من القصيدة، و الذي استحضر فيه الشاعر قوله تعالى : ﴿قُلۡ أَذَٰلِكَ خَيۡرٌ أَمۡ جَنَّةُ ٱلۡخُلۡدِ ٱلَّتِي وُعِدَ ٱلۡمُتَّقُونَۚ كَانَتۡ لَهُمۡ جَزَآءٗ وَمَصِيرٗا ١٥﴾ (الفرقان:15)، حيث اجتر الشاعر من هذه الآية الكريمة جزئية من جزئياتها المشكلة لبنائها ووظفها في نصه الشعري، تمثلث في قوله : **" جنة الخلد "**. و ذلك من أجل التعبير عن اخلاصه و تضحياته تجاه وطنه الذي اعتبره جنة تستحق أن يبذل في سبيلها كل غال و نفيس من أجل اغتنامها و اغتنام ما فيها من خير و نعيم و كريم، حيث قال من [الخفيف] :

44ـ وطني بالدم الزكي أفديـ ـك، يمينا شريفة وعهودا

45 ـ [وطني في هواك أخلصت شعري، وضميري، و مهجتي، والوجودا]

46 ـ وطني أنت **جنة الخلد** في الأر ض في الورى أن تبيدا([21])

فـ الشاعر من خلال هاته الأبيات حاكى النص القرآني في تعبيره عن سبل الحظوة بالجنة و الفوز بنعيمها، غير أن الشاعر في نصه الشعري كان يتحدث عن الفوز بنعيم الوطن و خيراته، و الذي يرأه نعيم مقيم و دائم و هو في حقيقة نعيم فان و زائل لا شك فيه، غير أن حديثه عن الخلد كان من باب التعبير

و التخيل الفني الذي يخول **لمفدي زكرياء** تجاوز الحقيقة أو شيء منها لصالح فكرته التي تعتبر مدى الحب القوي و العميق الذي يكنه **مفدي زكرياء** لوطنه، بيد أن النص القرآني كان يتحدث عن الفوز بجنة الآخرة و هي فضل و نعيم دائم و مقيم لا شك فيه و لا مرأ.

ب/6 ـ التناص مع المفردة القرآنية (المعجم) :

تلمسنا في مستوى توظيف الشاعر لألفاظ القرآن الكريم وكلماته تجلي لخمس كلمات أوردها في مواضع مختلفة من بناء قصيدته، منها ما وظفها في دلالتها القرآنية و منها ما أضفى عليها حس دلاليا آخر إقتضته مقامات التعبير و سياقته، و يمكن أن نورد ذلك من خلال الجدول الآتي :

الكلمة	شاهدها القرآني	دلالتها القرآنية	التوظيف الشعري	دلالتها الشعرية
أتل	23 مرة/منها	اقصص/اقرأ...	البيت (07/05)	اقصص/ تتبع
قعودا	مرتان/منها	ذكر في اضطجاع	البيت (52/24)	الخنوع/ تعبد
تتلظى	مرة واحدة	نار شديدة اللهب	البيت (31/....)	تلتهب وتفور
سجودا	13مرة/منها	انحناء في ذل و طاعة	البيت (52/12)	تعظيم/ تعبد
مستقر	12مرة/منها	محل/ مقام/اقامة...	البيت (15/....)	مقام وحلول

7 ـ التناص مع الحديث النبوي الشريف :

أما عن توظيف الحديث النبوي في القصيدة الشعرية؛ فإننا لم نتلمس في سوى حضور نص نبوي واحد أورده الشاعر في البيت الحدي عشر من متن القصيدة، و هو الذي عبر من خلاله **مفدي زكرياء** عن أحد مشاهد استقبال الشعب لزعيمهم الشيخ عبد العزيز الثعالبي، حيث قال من [الخفيف] :

11- فكأن الخضم حوض، و هذا الشـ ـــعب قد جاء **حوضه المورود**([22])

حيث نجد من خلال هذا البيت أنه يعود بذاكرة القارئ إلى تجلي حديث الحوض الشهير الذي تحدث فيه النبي (ﷺ) عن اجتماع الناس حول حوضه الشريفة يوم القيامة، حيث قال واصفا ذلك المشهد العظيم الذي تجتمع فيه الناس إلى حوضه الشرفية وهم في جماعات متكاثرة :« ليردن علي ناس من أصيحابي الحوض حتى إذا عرفتهم احتلجوا دوني، فأقول : أصحابي، فيقول لا تدري ما أحدثوا بعدك »([23])، وهذا الحديث ينضوي على دلالتين اثنتين هما :كثرة الناس و جمهرتهم عند الحوض، وخبر حجبهم عنه بسبب تغيرهم لنهج ربهم و تبديلهم لسنة نبيهم، و الشاعر في توظيفه لذلك الحديث الشرف لم يستقي منه سوى عنصر التكاثر و الجمهرة حول الحوض، وذلك ليعبر بها عن كثرة الناس التي جاءت تهنئ **الثعالبي** يوم عودته من المنفى. حيث شبه الشاعر في نصه الشعري مشهد جمهرة الناس عند الثعالبي بمشهد اجتماع الناس إلى الحوض الشريفة يوم القيامة، و هو توظيف بارع و غاية في الرسم و الفنية، بحيث يجد القارئ و المتلقي تجاوبا و تناغما كبيرا لذلك التخيل و التصوير إلى حد يقال فيه : هذا بذاك، وذاك بهذا من قوة التخيل و الرسم و التصوير في التعبير.

8 ـ التناص مع الأحداث و المناسبات :

تعتبر الأحداث و المناسبات الدينية أو التاريخية من بين المرجعيات الفكرية و الثقافية التي يتكأ عليها مفدي زكرياء في صناعة نصوصه الشعرية، معتمدا في ذلك على عنصر الرمزية التي تكتنزها تلك الأحداث والمناسبات، ونص **سوق عكاظ** من بين نصوصه الشعرية التي سجلنا فيها حضورا جليا لبعض الأحداث والمناسبات التي تشكل جزئية من الذاكرة الجماعية الدينية و الثقافية التي يستمد منها **مفدي زكرياء** أفكاره و مادته التعبيرية، و قد تمثل ذلك الحضور في توظيفه لحدثين دينين شريفين هما: **يوم عرفة**، و **ليلة القدر**.

فأما عن توظيف الشاعر **ليوم عرفة** فقد ورد في البيت الثاني عشر من القصيدة، و قد اعتمد في توظيفه على استغلال رمزية الاجتماع و التجمهر الذي يتميز به يوم عرفة، حيث يعتبر يوم عرفة من أبرز الأحداث الدينية التي تقوم عليها شعيرة الحج بل هو الحج عينه حيث قال النبي (□) في حدثه عن فضل هذا اليوم :« الحج عرفات » ([24]) ،وذلك للدلالة على كثرة الناس و الوفود التي اجتمعت يوم عودة الثعالبي من المنفي، حيث قال من [الخفيف] :

12 ـ و كأن المجموع في (**عرفات**)، [تتهاوى] خلف الإمام سجودا([25])

وأما عن توظيفه **لليلة القدر** كحدث و مناسبة دينية عظيمة فنجده في البيت الثالث عشر من القصيدة، حيث اجترها الشاعر ووظفها من خلال استغلاله لرمزية للصفاء و النورانية التي تتميز بها هذه الليلة عند المسلمين، والشاعر في ذلك التناصص مع ليلة القدر ـ كحدث ديني مقدس ـ شبه السفينة التي نقلت الثعالبي من منفاه إلى الوطن **بليلة القدر** التي أنزل فيها القرآن بداية و تتنزل فيها الملائكة و الرحمات و البركات من كل عام ، فهو بهذا التمثيل و التشبيه يريد أن يعبر لنا عن الصورة المثالية التي تحتفي بها شخصية **الثعالبي** في أذهان و عقول الشعوب المغاربية و العربية، حيث حملت تلك الشخصية في الأذهان رمزية للتميز بالصفاء و النورانية و الصدق في رسم الأهداف الإنسانية النبيلة و السعي الجاد في تحقيقها من خلال نشاط الفكر و السياسية الذي بذلته طيلة حياتها ، حيث قال من [الخفيف] :

13 ـ و كأن السفين **ليلة قدر**، أقبلت تحمل الهدى و الخلودا([26])

9 ـ التناص مع الشخصيات :

يعتبر تناص الشخصيات من الركائز الأساسية التي يعتمد عليها **مفدي زكرياء** كثيرا في بناء نصوصه الشعرية، فالمتتبع لشعر مفدي زكرياء يجد أن نصوصه الشعرية لا تكاد تخلو من تناص الشخصيات بل و بشكل بكبير وملفت

للنظر. وهو في توظيفه المتكاثر لتلك الشخصيات يعتمد على الجانب الإشاري منها المبني على التكثيف النصي الرامز لتلك الشخصيات، سواء كان توظيفا لشخصيات بشرية أو شخصيات غير بشرية، ففي ديوانه " أمجادنا تتكلم..." رصدنا في الباب ما يزيد عن خمس مئة حالة، منها ما هو بشري ومنها ما هو غير بشري([27])، وفي نصه **سوق عكاظ** وجدنا أن **مفدي زكرياء** قد وظف ثمانية شخصيات منها ما هو بشري و منها ما هو اعتباري، وهي تتمثل في شخصية سيدنا **سليمان** عليه السلام، و شخصية **قحطان** أبو العرب، و **ديدون** المرآة الأسطورية التي أسست مدينة قرطاج القديمة، و شخصية **عقبة أبن نافع، وموسى ابن نصير**، و **طارق بن زياد** الذين فتوحوا بلاد المغرب و الأندلس، وشخصية **حزب الشعب الجزائري**، وشخصية **بلوم فيوليت** و **جبهة الشعب الفرنسية** اللذين يمثلان جزءا من الوجه الأسود لصناعة الموت.

فأما عن توظيف شخصية **سيدنا سليمان** ـ عليه السلام ـ فقد استحضره **مفدي زكرياء** في البيت الرابع عشر من القصيدة، وذلك من خلال توظيفه لبساطه الطيار الذي كان يطوف به سليمان ـ عليه السلام ـ مشارق الأرض ومغاربها و يتفقد من خلاله أرجاء ملكه و مملكته. حيث شبه الشاعر في نصه الشعري سفينة الثعالبي ببساط سيدنا سليمان ـ عليه السلام ـ فخلق من ذلك تقاربا نصيا صور لنا من خلاله طريقة ركوب الثعالبي في السفينة ساعة عودته من المنفى، و التي كانت في نظر الشاعر أشبه بركوب سليمان ـ عليه السلام ـ لبساطه الطيار الذي كان يركبه وهو في حال تملأه عزة و أنفة كبيرين، حيث قال من [الخفيف] :

13 ـ و كـأن الـسفـين لـيلـة قـدر، أقـبـلـت تـحـمـل الـهدى و الـخـلـودا

14 ـ قد حداها (عبد العزيز) كما يحـ ـدوا (**سليمان**) في البساط المريدا ([28])

و أما شخصية **قحطان** و **ديدون** فقد وظفهما الشاعر في بيت واحد بشكل متجاور مستق منهما رمزية المرجعية و الانتماء و الأبوة التي ينتمي إليها

المجتمعين عند الثعالبي تحت عنوان : التحية و الترحيب بيوم عودة الثعالبي من المنفى، حيث قال من [الخفيف] :

07 ـ أيها النازلون في كنف اللـ ـه وفودا تتلو الغداة وفودا

08 ـ الميامين من سلالة (**قحطا ن**) و (**ديدون**)، و الكرام جدودا([29])

وأما شخصية عن **عقبة بن نافع** و **موسى بن نصير** و **طارق بن زياد** فقد وظفها ـ كذلك ـ في بيت واحد مشير من خلاله إلى حدثين تاريخين متعلقين بتاريخ الفتح الإسلامي ببلد المغرب وهما موقعة تهودة التي استشهد فيها **عقبة بن نافع** وجنوده و المسارات النضالية العظيمة التي قام بها **موسى بن نصير** و**طارق بن زياد** اللذين خلفا عقبة بن نافع في فتح بلاد المغرب و الأندلس. و قد كان استحضار الشاعر لتلك الشخصيات الثلاث في مقام افتخاره بانجازات السلف التي جعلت من المسلمين أسياد الدنيا وحكامها، حيث أشار إلى التضحيات الكبيرة التي قدمها السلف سابقا و التضحيات التي يقدمها الخلف اليوم من أجل خلاص الوطن ورقيه و ازدهاره، حيث قال من [الخفيف] :

46 ـ وطني أنت جنة الخلد في الأر ض، فهيهات في الورى أن تبيدا

47 ـ وطني إننا ضحاياك في السلـ ـم، وفي الحرب، بغية أن تسودا

48 ـ فاتخذنا إذا أردت سيوفا، واحرقنا إذا أردت وقودا

49 ـ نحن قوم جدودنا ملكوا الدنـ ـيا فهيهات أن نعيش عبيدا

50 ـ صيد في الدماء من نشوة الملـ ـك ينادي بنا العلا و الصعودا

51 ـ في حنايا الضلوع للصحب خلد نا قبورا زكية ولحودا

52 ـ (**عقبة**) يصرخ: [النجاة]، و(**موسى**) و(**ابن زيـاد**) سجدا و قـعـودا([30])

و أما عن توظيفه لشخصية **حزب الشعب الجزائري**؛ فنجده متجليا في البيت السابع و الثلاثين من القصيدة. وقد كان استحضاره لتلك الشخصية في متن قصيدته الشعرية من باب التعبير عن مكانة **حزب الشعب الجزائري** زمن الاستعمار، حيث كان يعتبر هذا الأخير؛ ممثلا شرعيا عن الشعب و نائبه في الدفاع عن قضايا الأمة و الشعب الحاسمة. و الشاعر في هذه القصيدة؛ اعتبر **حزب الشعب الجزائري** هو بعض من الزعيم التونسي الشيخ **عبد العزيز الثعالبي** وجزء منه، وذلك في المبادئ و الأفكار و الرؤى النضالية التي تهدف إلى خدمة الشعب أولا، و الخلاص من الاستعمار و صوره ثانيا، حيث قال الشاعر على لسان الشعب الجزائري في تهنئة العودة [من الخفيف] :

36 ـ إن شـعـب (الـجـزائـر) الـيوم قد جـا ء، يـهـنـي لـواءك الـمـعـقـودا

37 ـ ويحييك بـاسـمـه (**حـزب شـعـب**)، في المبادي قد كان منك ولـيدا([31])

و أما عن توظيف شخصية **بلوم فيولت** و شخصية **جبهة الشعب الفرنسية** فنجدهما قد وظفا في مقامية لوم وعتاب من الشاعر على سلوكات الازدراء والمراوغة، و المكر و الخداع التي اتبعتها تلك الشخصيتين مع الشعب الجزائري، وذلك من خلال انتهاجهما لسياسة اليمين الكاذبة، و عمليات الدمج والتذويب للمجتمع، وهما بهذه الرؤية ـ في نظر الشاعر ـ من الشخصيات الشريرة التي تسعى في صناعة الموت و بذر كل أسبابه و مقوماته، حيث قال من [الخفيف] :

56 ـ مـا لها تـزدري بـنـا (**جـبـهـة الـشـعـ ـب**)، وتجـزي هـذي البلاد صدودا

57 ـ مـا لهـا تـحـقـر الـضـعـيـف، وفـيـه مـهـجـة حـرة تـفـل الـحـديـدا

58 ـ أمطرتنا على الحساب (لجانا)، قد سمعنا وعودها و الوعيدا

59ـ و رأينا (اللجان) كيف تغني، و(**فيوليت**) يستعيد القصيدا([32])

10 ـ التناص مع الشعر :

نجد في هذا الباب من تناصيات القصيدة مع الشعر؛ قد استحضر **مفدي زكرياء** نصا شعريا واحدا عزز به بناء نصه الشعري في مستوى شكله ومضمونه، وقد ورد ذلك التداخل النصي للقصيدة مع الشعر في البيت الثالث والخمسين من متن القصيدة، حيث قال **مفدي زكرياء** من [الخفيف]:

53 ـ يا(فرنسا) لا تجهلينا، فإنا أمة تبغض الشقا و القيودا([33])

فهذا البيت من القصيدة يتناصص مع البيت الثالث و الخمسين من معلقة عمرو بن كلثوم. و هو بيت ثوري ضمنه عمرو بن كلثوم عبارات تحذير ووعيد للملك عمرو ابن هند حينما كسر الوقار و اشتطت الإهانة بأم عمرو، حيث قال من [الوافر]:

ـ ألا لا يجهلن أحد علينا فنجهل فوق جهل الجاهلينا([34])

و الشاعر من خلال هذا التناص أراد التمثل بمقامية الأنفة و الكبرياء التي ميزة شخصية عمرو ابن كلثوم حينما وصل تعنت ابن هندا و غطرسته إلى حد الإهانة و الاحتقار، حيث قدم الشاعر من خلال ذلك تناصية ذلك البيت صرخة تحذير ووعيد في وجه فرنسا التي أهانت الأمة و تفننت في إذلالها و اهانتها.

وقد استعان الشاعر في توظيفه لذلك البيت الشعري على عنصر التحريف و التحوير لذلك النص، وذلك وفقا لما تقتضية مقامات الكلام و سياقاته، حيث عمل الشاعر على التغير من بناء ذلك النص الشعري، بحيث لم يبقي من بناءه إلا على بعض من مكوناته الشكلية و المضمونية، و التي تتمثل في كلمة **"لا**

يجهل" التي تعني لا يظلم، و **عنصر الوعيد و التحديز** الذي بني عليه نص عمرو بن هند، وهما كانا كافيان لإرشاد الذاكرة إلى مرجعيته الأصيلة التي استقدم منها ذلك النص الشعري.

وعموما أمكن القول بأن تلك النصوص الغائبة التي وظفت في متن القصيدة ـ و البالغ عددها ثلاثة وعشرون نصا ـ جاءت من أجل خدمة فكرة رئيسة أرد من خلالها مفدي زكرياء أن ينقل لنا عبر متخيله الذهني صورة الثعالبي و مكانته في فكر الشعوب العربية عموما و الشعوب المغاربية خصوصا، إذ عد إلى تلك الفترة في الفكر العربي و المغاربي مرجعية قومية وطنية فذة يتكأ عليها في صناعة أطوار الكفاح و النضال من أجل تحقيق الحرية و التحرر زمن الاستعمار، و يمكن تجسيد تلك الصورة و المتخيل الذهني عن تلك الشخصية الفذة في المعادلة الآتية :

حرية وتحرر (آمال الشعوب العربية و المغاربية)

↓

مرجعية قومية ووطنية

↓

الثعالبي(موروث ومخزون قومي ووطني)

ـ خاتمة :

نقول في خاتمة هذه الدراسة؛ بأن التناص قد لعب دورا كبيرا في رص بنائية النص الشعري، و لعب دورا كبير في تعزيز أبعاده الفنية و الخطابية، حيث استطاع الشاعر من خلال توظيفه لتلك النصوص الغائبة من نقل تصوراته حول شخصية **عبد العزيز الثعالبي** و بيان مقامها في نفوس المغاربة و العرب عموما. وأمكن أن نقول : بأن أبرز ما يميز تناصيات القصيدة تنوعها حيث استحضر فيها النص القرآني، و الحديث النبوي الشريف، و الشعر، و الأحداث والمناسبات، و الشخصيات، كما يلاحظ كذلك على تناصيات القصيدة اعتمد

الشاعر في توظيفه لتلك النصوص على أربعة أنماط و أشكال من وسائل استدعائية النصوص لوعاء قصيدته الشعرية؛ تمثلت في نمط الاقتباس، والإشارة، و التحوير، و الامتصاص. و أن ما يلاحظ على تناصيات القصيدة ـ كذلك ـ غلبة توظيف القرآن الكريم حيث بلغت عدد توظيفاته في متن القصيدة إحدى عشر نصا وزعت ما بين آية و مفردة، ثم يليه توظيف الشخصيات و التي بلغ عدد توظيفاتها ثمانية حالة موزعة بين ما هو بشري وما هو غير بشري، أما المرتبة الثالثة فكانت من نصيب الأحداث و المناسبات بمعدل توظيف حدثين اثنين استمدهما الشاعر من المعطى الديني الإسلامي، أما المرتبة الرابعة والأخيرة؛ فكانت من نصيب الحديث النبوي الشريف و النص الشعري حيث لما يجاوز عدد توظيفاتهما الحالة الواحدة.

احالات الدراسة

[1] ـ نور الهدى لوشن : التناص بين التراث و المعاصرة، مجلة أم القرى لعلوم الشريعة و اللغة العربية و آدابها، العدد 26، جزء15، 1424هـ ، ص :1022.

[2] ـ بيير مارك دوبيازي : نظرية التناصية، ترجمة : عبد الرحيم الرحوتي، مجلة علامات، العدد 21، مجلد06، 1996م، ص :310.

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

[4] ـ رولان بارث : من الأثر الأدبي إلى النص، ترجمة : عبد السلام بن عبد الله، مجلة الفكرالعربي المعاصر، عدد38، بيروت، 1986م، ص 115.

[5] ـ سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي(النص و السياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2001م، ص : 06.

[6] ـ محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1992م، ص : 121.

[7] ـ ينظر : عز الدين المناصرة : علم النص المقارن(نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، دار المجدلاوي، عمان، 2006م، ص : 178.

=

=

* ـ نشير إلى أن تركيزنا على تلك الأنماط الثلاثة التي سنأتي على بيانها كان مبنيا على احياجات بحثنا و دراستنا في جانبها التطبيق، أو بمعنى أخر أن الدراسة هي من فرضت علينا التركيز على تلك الأنماط الثلاثة فقط.

[8] ـ ينظر : عصام واصل : التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر" أحمد العواضي أنموذجا"، دار غيداء، الأردن، 2011م، ص : 78.

[9] ـ ينظر : أحمد طعمة : التناص بين النظرية و التطبيق "شعر البياتي أنموذجا"، الهيئة العامة للكتاب، دمشق، 2007م، ص :163.

[10] ـ ينظر : المرجع نفسه، ص :177.

[11] ـ ينظر : المرجع نفسه، ص :(180 ـ 181).

[12] ـ ينظر : محمد بن حبيب : كتاب المحبر، تصحيح : إليزة ليحتن شتيتر، مشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، 2009م، ص : 267.

[13] ـ أحمد الأمين الشنقيطي : شرح المعلقات العشر، تحقيق : محمد عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت ، 2005م، ص :(127 ـ 128).

[14] ـ مفدي زكرياء : أمجادنا تتكلم و قصائد أخرى، تحقيق : مصطفى حمودة، مؤسسة مفدي زكرياء، الجزائر، 2003م. ص : 147.

[15] ـ المرجع نفسه، ص :(146 ـ 147).

[16] ـ نفسه، ص : 148

[17] ـ حسن الجغام : الكلمة الحاسمة للمرحوم الشيخ عبد العزيز الثعالبي، دار المعارف، تونس، دت، ص : 10.

[18] ـ مفدي زكرياء : مرجع سابق، ص : 151.

[19] ـ المرجع نفسه، ص : 147.

[20] ـ نفسه، ص : 149.

[21] ـ نفسه، ص : (149 ـ 150).

[22] ـ ـ نفسه، ص : 147.

=

=

[23] ـ محمد بن اسماعيل البخاري : صحيح البخاري، دار ابن كثير، دمشق ـ بيروت، 2002م، ص : 1632.

[24] ـ علي بن أبي بكر بن سليمان : مجمع الزوائد ومنبع الفوائد، تحقيق : حسين سليم أسد، دار المنهاج، جدة، 2015م، ص : 193.

[25] ـ مفدي زكرياء : مرجع سابق، ص : 147.

[26] ـ المرجع نفسه، ص : 147.

[27] ـ عبد الفتاح بن خليفة : التناص التاريخي و الديني في شعر مفدي زكرياء ديوان أمجادنا تتكلم و قصائد أخرى أنموذجا، أطروحة دكتوراه علوم في اللغة و الأدب العربي، جامعة غرداية، 2020 ـ 2021م، ص :(228 ـ 277).

[28] ـ مفدي زكرياء : مرجع سابق، ص : 147.

[29] ـ المرجع نفسه، ص : 147.

[30] ـ نفسه، ص : 150.

[31] ـ نفسه، ص : 149.

[32] ـ نفسه، ص :151.

[33] ـ نفسه، ص : 150.

[34] ـ أحمد الأمين الشنقيطي : شرح المعلقات العشر، تحقيق : محمد عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت ، 2005م، ص : 131.

ـ المصادر و المراجع :

01 ـ ـ أحمد الأمين الشنقيطي : شرح المعلقات العشر، تحقيق : محمد عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت ، 2005م.

02 ـ أحمد طعمة : التناص بين النظرية و التطبيق "شعر البياتي أنموذجا"، الهيئة العامة للكتاب، دمشق، 2007م.

=

=

03 - بيير مارك دوبيازي : نظرية التناصية، ترجمة : عبد الرحيم الرحوتي، مجلة علامات، العدد 21، مجلد06، 1996م.

04 - حسن الجغام : الكلمة الحاسمة للمرحوم الشيخ عبد العزيز الثعالبي، دار المعارف، تونس، **دت.**

05 - رولان بارث : من الأثر الأدبي إلى النص، ترجمة : عبد السلام بن عبد الله، مجلة الفكرالعربي المعاصر، عدد38، بيروت، 1986م.

06 - سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي(النص و السياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2001م.

07 - عبد الفتاح بن خليفة : التناص التاريخي و الديني في شعر مفدي زكرياء ديوان أمجادنا تتكلم و قصائد أخرى أنموذجا، أطروحة دكتوراه علوم في اللغة و الأدب العربي، جامعة غرداية، 2020 - 2021م.

08 - عزة شبل :علم لغة النص، مكتبة الآداب للنشر، مصر، 2008م.

09 - عز الدين المناصرة : علم النص المقارن(نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، دار المجدلاوي، عمان، 2006م.

10 - عصام واصل : التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر" أحمد العواضي أنموذجا"، دار غيداء، الأردن، 2011م.

11 - علي بن أبي بكر بن سليمان : مجمع الزوائد ومنبع الفوائد، تحقيق : حسين سليم أسد، دار المنهاج، جدة، 2015م.

12 - محمد بن حبيب : كتاب المحبر، تصحيح : إليزة ليحتن شتيتر، مشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، 2009م.

13 - محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1992م.

14 - مفدي زكرياء : أمجادنا تتكلم و قصائد أخرى، تحقيق : مصطفى حمودة، مؤسسة مفدي زكرياء، الجزائر، 2003م.

=

=

15 - نور الهدى لوشن : التناص بين التراث و المعاصرة، مجلة أم القرى لعلوم الشريعة و اللغة العربية و آدابها، العدد 26، جزء15، 1424هـ.