

تجليات التنّاص في ديوان (في البدء كان أوراس) لعزّ الدين ميهوبي

أ. محمد عبد اللاوي
جامعة تلمسان

أولاً: مقدمة:

تسعى هذه الدراسة إلى معالجة ظاهرة التنّاص ودلالاتها في شعر عزّ الدين ميهوبي* من خلال ديوانه (في البدء كان أوراس) الصادر عام 1985، والكشف عن ظاهرة تداخل النصوص وتفاعلها، وتأثير ذلك في إنتاج الدلالة لما لها من أبعاد فنية وإجراءات أسلوبية، على أساس وظيفي يوضح التفاعل والتناغم بين الماضي والحاضر.

ثانياً: التنّاص:

التنّاص مصطلح نقدي حديث وافد من الغرب، فرض حضوره في مجمل الدراسات الغربية و العربية، و لقد اختلفت النظريات و المفاهيم حوله باختلاف التيارات الفكرية و المدارس النقدية أساسا في الغرب.

فالتنّاص عبارة عن «حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر، لإنتاج نص لاحق (مرتاض، ع . 1991: 75). ولا يمكن تصور نص ينشئه صاحبه من درجة الصفر، فالنص يستقي أشياء كثيرة من تجربة الشاعر بالإضافة إلى تناسّات أخرى مقتبسة عمدا أو عفوا، إذ إنه «لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتهما» (مفتاح، م. 1992: 123).

التنّاص بمعنى تداخل النصوص وتفاعلها من الظواهر التي يتميز بها الإبداع الأدبي عموماً، فالنص لا بدّ له أن يتفاعل مع غيره من النصوص الأخرى، لإنتاج نص أدبي جديد. و يشكل التنّاص ظاهرة تركيبية بارزة في لغة الخاب الشعري

المعاصر، إذ لم يعد هذا الخطاب نصاً مغلقاً أو نتاجاً يقتصر على الامتلاء العذري البريء، إنما هو نص مفتوح يعتمد على خلفية ثقافية مكتنزة في ذهن المبدع مما يجعل نصه مهيناً لامتصاص خطابات أخرى تدخل في ثنايا النص المعاصر، و تصبح جزءاً من نسيجه اللغوي، حتى بات التنّاص علامة واضحة على ثقافة المبدع. ويندرج في التنّاص كل ما يتعلق باستدعاء النصوص السابقة في النص اللاحق.

*عزّ الدين جمال الدين ميهوبي شاعر جزائري معاصر، ولد عام 1959م بعين الخضراء ولاية المسيلة. درس في الكتاب، واصل دراسته النظامية فحصل على شهادة البكالوريا عام 1979، درس الفنون الجميلة والآداب، وتخرج من المدرسة الوطنية للإدارة عام 1984. عمل في الصحافة منذ عام 1986، ترأس تحرير جريدة الشعب حتى عام 1992، بعدها أدار الإعلام والبرامج المتخصصة في التلفزيون الجزائري، انتخب رئيسا لاتحاد الكتاب الجزائريين عام 1998 ثم رئيسا للاتحاد العام للأدباء العرب في ديسمبر 2003. حصل على الجائزة الوطنية للشعر عام 1982، والجائزة الأولى للأوبريت عام 1987، والجائزة الأولى لأفضل نص شعري محترف عام 1998. من أهم إصداراته: في البدء كان أوراس، اللعنة والغفران، النخلة والمجداف، كاليغولا يرسم غرينيكا الرئيس، عولمة الحب عولمة النار، قرابين لميلاد الفجر، والمدينة لي رداء، حديث المنفى، تواشيع الطين، ديوان الملائكة، طاسيليا... (و هي دواوين شعرية)، الشمس والجلاد، خالدا، ماسينيسا، زبانا، قال الشهيد، التوابيت وصرخة الدم والجدار... (وهي أعمال مسرحية وروائية). www.alfusha.net

وقد ظهر هذا المصطلح في منتصف الستينات من القرن العشرين في كتابات ميخائيل باختين الذي قصد بالتناسّ: الوقوف على حقيقة التفاعل الواقع في النصوص في استعادتها أو محاكاتها لنصوص أو لأجزاء من نصوص سابقة. (بنيس، م. 1990: 185، 183).

وتبلور موضوع التناسّ على يد جوليا كريستيفا التي عرفت بأنه «لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى» (الغذامي، ع. 1985: 131).

لذا نجد أن التناسّات تظهر بشكل أوضح وأوسع عند المبدع صاحب الثقافات المتعددة، عربية وأجنبية، معاصرة وتراثية، فالارتداد للماضي – أو استحضاره – من أكثر التقنيات فعالية في الإبداع الشعري، وهو يعني وجود علاقة جماعية بين الخطاب الحاضر والخطابات الغائبة على مستوى الأفراد والتركيب والشكل والمضمون.

إنّ كل نص باب مشرع لنصوص أخرى تفد إليه نصوص و تلتحم في نسيج الدلالة و الصياغة فينتج لدينا نص جديد دسم، نرى من خلاله نصوصا متعددة غائبة ذابت في ثنياه، إلّا التأثير بالسابقين و الأخذ من أدبهم لا يعني أن أسلوب الشاعر و شخصيته غائبتان، لأن لكل شاعر بصمة أسلوبية يتفرد بها.

كما «أن التناسّ لا يعني الاقتطاع أو التحويل أو الاعتداء على النصوص الأخرى، و إنما يتم ذلك التناسّ على وجه إبداعى يقوم على الاستيعاب و الحوار و من ثم الخلق والتصرف، وهذا يعني أن التناسّ يندرج فيما أسمته جوليا كريستيفا، إشكالية الإنتاجية النصية التي تقوم على الحوارية أو الصوت

المتعدد» (تودوروف ومجموعة من الباحثين. 168: 105، 103)، ويكون بناء على علاقة كامنة بين ما هو حاضر و بين ما هو غائب، وعلى المتلقي أن يعمل فكره ليجد هذه العلاقة. ولمصطلح التناس جذور في النقد العربي القديم، فقد لاحظ النقاد القدماء أن المعاني تتكرر عند شعراء آخرين، فدرسوا ذلك تحت باب السرقات الأدبية، والتضمين والاقتباس، والإشارة، وغيرها من المصطلحات النقدية. وقد وظف عز الدين ميهوبي التناس في خطابه الشعري في صور متعددة: فهناك التناس مع النص القرآني، والتناس باستدعاء الشخصيات الدينية والتراثية والتناس مع النص الأدبي.

أ- التناس مع النص القرآني:

يقصد بهذا النوع من التناس تداخل نصوص دينية مختارة من القرآن الكريم مع النص الأصلي للقصيدة، بحيث تتسجم هذه النصوص مع السياق الشعري وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا.

ويعد القرآن الكريم مصدر إلهام، يرجع إليه الشعراء ويقتبسونه، لأنه يمثل عطاء متجددا للفكر والشعور. إن العمل على استحضار النص القرآني في الخطاب الشعري يعطي تميزا لدلالات النصوص الشعرية، انطلاقا من مصداقية الخطاب القرآني وقديسيته وإعجازه.

ويشكل النص الديني المحور الرئيس في تناسات عز الدين ميهوبي إذ يعتبر من أكثر المصادر التي استقى منها نصوصه الغائبة، نظرا للثقافة الدينية التي تسكن أعماقه بحكم نشأته في الكتاب، فضمن قصائده مجموعة معطيات يستقي فيها عددا من المواقف التي تتساقق والمغزى الدلالي الذي يريد إيصاله عبر رسائله الشعرية فيعكس من خلاله وعيه بهذا التراث.

ويعد النص القرآني الينبوع الأول الذي نهل منه الشاعر تناساته، وقد سعى من خلاله إلى نشر عبق النور القرآني ومال للاتكاء على الإشعاعات التي تحملها إحياءات الدلالة للفظ القرآنية، فلا نجد في الديوان أي اقتباس لأية آية قرآنية كاملة، وإنما كان يكتفي بتوظيف جزء من الآية، أو بإشارة لفظية توحى بمضمونها.

ومن نماذج استدعاء النص القرآني والتناس مع معانيه، ما جاء في قصيدة (وتنفس الأوراس):

أوراس فجّرني هواك .. وما درت هذي الضلوع بأن جمرك
ملهم
إني بأقبية الذهول.. تهزّني.. ذكرى.. كما هزّت بجذع.. مريم

(ص 18)

امتصّ الشاعر الخطاب الشعري في هذين البيتين من الخطاب الديني في الآية الكرية: (وَهَزِي إِلَيْكَ بِجُذْعِ النَّخْلَةِ تَسَاقُطُ عَلَيْكَ رُطْبًا جَنِيًّا). (س مريم: 24) إن التقارب الواقع بين الموقفين يتمثل في اللفة والذهول والدهشة التي غمرت الشاعر

وهو يذكر (الأوراس) رمز الثورة التحريرية، فمنه زحف المجاهدون ليدكّوا معاقل الاستعمار الفرنسي، ومنه تطلّعوا إلى شمس الحرية، كما هو الحال بالنسبة للموقف الذي وقفت فيه السيدة (مريم) عندما جاءها المخاض وهي تحت جذع النخلة فغمرتها اللفة والدهشة والذهول والانتظار لرؤية مولودها الجديد .

فقد اتكأ الشاعر على الإشعاعات التي تنبعث من لفظة (هزي)، ليظهر ارتعاشه أمام جبل (الأوراس) معقل الثوار وأمل الحرية لقد أعاد الشاعر كتابة النص القرآني الغائب، ووظفه توظيفاً فنياً، ليحقق جواً نفسياً مصحوباً باللفة والدهشة والذهول. وقد حقّق هذا التناس انسجاماً على مستوى الفكرة والمضمون، فجاء متسقاً ومجسداً للفكرة المطروحة في السياق الشعري.

ومن تجليات التناس من القرآن الكريم، قوله في قصيدة (قافية على قبر النخلة الناسكة) متحدثاً عن هول جرائم اليهود وقتلهم المستضعفين :

يروعنا اليهود...وكم فرعنا ألا سحقاً لمن يخشى التطاحا ! (ص 75)

وبالنظر إلى هذا البيت تقفز إلى المتلقي الآية الكريمة: (وَضُرِبَتْ عَلَيْهِمُ الدَّلِيلَةُ وَالْمَسْكَنَةُ وَبَاءُوا بِغَضَبٍ مِنَ اللَّهِ ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ كَانُوا يَكْفُرُونَ بِآيَاتِ اللَّهِ وَيَقْتُلُونَ النَّبِيِّينَ بِغَيْرِ الْحَقِّ ذَلِكَ بِمَا عَصَوْا وَكَانُوا يَعْتَدُونَ) (س البقرة: 61)، وكذلك قوله تعالى: (وَيَسْعَوْنَ فِي الْأَرْضِ فَسَادًا وَاللَّهُ لَا يُحِبُّ الْمُفْسِدِينَ) (س المائدة: 64).

هناك تشابه بين طبيعة يهود الماضي ويهود الحاضر في بنية النص الشعري، فقتلهم الأنبياء واعتداؤهم على غيرهم وإفسادهم في الأرض متواصل إلى اليوم، فدلالة الآيتين الكريمتين تنسجم مع أفكار الشاعر في تصويره لمعاناة الفلسطينيين وجيرانهم من جرائم اليهود التي لا تنتهي .

ومن مظاهر التناس الذي استقاه من القرآن الكريم، قوله في قصيدة (ثلاثيات أوراس):

غدا يزرع الله في كل شبر شهيدا... تهياً للموعد.. (ص 43)

يتعلق البيت الشعري مع عدد من النصوص القرآنية التي أكدت استمرارية حياة الشهيد برغم مواراته التراب، وذلك في قوله تعالى: (وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْواتاً بَلْ أحياءٌ عند ربهم يُرزقُونَ) (س آل عمران: 169) وهو بذلك يتكئ على معنى الآية الكريمة في إبراز المفارقة بين موقف المجاهدين الذين أكرمهم الله بأنهم سيظلون أحياء في الدنيا والآخرة، وموقف الأموات الذين باعوا أنفسهم للدنيا ولعدوهم، وفي هذا دعوة إلى مواصلة السير على خطى المجاهدين الذين قهروا بإخلاصهم وقوة إيمانهم الصّعاب وتغلبوا على الأعداء.

ومن نماذج التناس القرآني، قوله في قصيدة (الوطن):

هنا تهاوت فرنسا في مقاصرها وأصبح العنق المغرور في المسد
هنا تراءت هشيما يا لعزتها تساقطت.. كفتاع مزهق فند

(ص 62)

استحضر الشاعر سورة (المسد)، قال تعالى: (تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ مَا أَغْنَىٰ عَنْهُ مَالُهُ وَمَا كَسَبَ سَيَصْلَىٰ نَارًا ذَاتَ لَهَبٍ وَامْرَأَتُهُ حَمَّالَةَ الْحَطَبِ فِي جِيدِهَا حَبْلٌ مِّن مَّسَدٍ). (س المسد: 1...5)

أراد الشاعر من خلال هذا التناس أن يشبه حال (فرنسا) بقوتها وجبروتها والتي انتهت على يد المجاهدين بحال أبي لهب الذي جهل بماله وعشيرته، فكانت نهايته الهلاك والمذلة، وهي نهاية كل مستعمر وظالم طاغية. ومن النماذج التي تشهد على اغتراف الشاعر من نبع القرآن الكريم، قوله في قصيدة (وتنفس الأوراس) :

أمنت بالدم والشهادة جنة أخرى وجسر الخالدين جهنم (ص 19)
فمعنى البيت الشعري امتصاص لمعنى الآية القرآنية: (إِنَّ اللَّهَ اشْتَرَىٰ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ أَنْفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُمْ بِأَنْ لَهُمُ الْجَنَّةُ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَيَقْتُلُونَ وَيُقْتَلُونَ وَعَدَا عَلَيْهِ حَقًّا فِي التَّوْرَةِ وَالْإِنْجِيلِ وَالْقُرْآنِ وَمَنْ أَوْفَىٰ بِعَهْدِهِ مِنَ اللَّهِ فَاسْتَبْشِرُوا بِبَيْعِكُمُ الَّذِي بَايَعْتُمْ بِهِ وَذَلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ). (س التوبة: 111) فالشاعر مؤمن بأن التضحية والاستشهاد في سبيل الله طريق إلى الجنة، وهذا معنى يتقاطع مع معنى هذه الآية الكريمة، فالجهاد بيع للنفس في سبيل الله، و(الفوز العظيم) هو الجنة. ومن نماذج التناس مع القرآن الكريم، قوله في قصيدة (القدس و كلام آخر):
إن النجاة اليوم يا وطني بالله والصمصام إن شهرا (ص 198)

إن (النجاة بالله) معنى مستوحى من قوله تعالى: (وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا، وَادْكُرُوا نِعْمَةَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ كُنْتُمْ أَعْدَاءً فَأَلَّفَ اللَّهُ بَيْنَ قُلُوبِكُمْ فَأَصْبَحْتُمْ بِنِعْمَتِهِ إِخْوَانًا...). (س آل عمران: 103) وقد جسّد التناس أن النجاة وتحقيق النصر على اليهود الصهاينة والخلاص من شرهم، لن يكون إلا بالاعتصام بالله تعالى، فهو النجاة وإليه الملجأ والتحصن من المحذور والمخوف. ومن أمثلة استدعاء النص القرآني والتناس مع معانيه ما جاء في قصيدة (الوطن):

وراح يهزأ بالقرآن يرفسه وقد تنامت هنا نفائسه العقد (ص 60)
إن عداء الاستعمار الفرنسي للدين ليس له حدود، فقد بلغ به المدى بأن استهزأ بالقرآن الكريم، فكم دنست المصاحف أيادي المشركين، وكم رفته أرجلهم، وإن عمله الشنيع لن يقل جرما عن جرم السواحر اللاتي ينفخن بلا ريق على ما يعقدنه من خيوط عند إرادة السحر. وقد جرى على لسان الشاعر الهزء (بالقرآن والرفس له)، وذلك معنى أريد به المبالغة في تصوير المشهد المقرّر، والحق أن رفس القرآن غير ممكن لحفظ الله له، ولا يكون رفس حين يكون إلا للمصاحف.

ومن نماذج التناص مع القرآن الكريم، قوله في قصيدة (عشرون عاصمة):

الوحدة ارتسمت وشما على الأفق
الكلّ متّفق لكن على الورق
والحرف يجمعنا لكن بمفترق
حتى المصير غدا كالعك في الشّدق
إنّا نعوذُ برَبِّ النَّاسِ والفلق
من شرِّ مهلكة تدنو من العنق (ص 237)

يبدو الشاعر قلقا حزينا من الوضع الراهن للأمة العربية، واقعها مؤلم ومصيرها مجهول، وهذا ما دفع به إلى أن يستجير بالعمودتين، وهما سورتا (الفلق والناس)، تقرأ في أذكار دبر كل صلاة، وفي أذكار الصباح والمساء، وعند النوم، للتعوذ من السحر والعين والحسد... وكأن ما حلّ بالأمة العربية من فرقة وشتات لا يقلّ خطورة عما سبق ذكره.

ب- التناص باستدعاء الشخصيات :

يهدف التناص باستدعاء الشخصية ذات البعد التاريخي والفكري إلى تأدية دور محدد في إنتاج الشعرية، فمن خلال التشابه بين الشخصية التراثية المستحضرة صاحبة الموقف، وبين الشخصيات المعاصرة للشاعر، يتضح الهدف المراد رسمه. وقد استحضر الشاعر في ديوانه شخصيات عديدة: شخصيات دينية وتاريخية وأدبية.

1 - الشخصيات الدينية:

- شخصية عيسى وموسى - عليهما السلام -:

يقول الشاعر في قصيدة (مرثية أولى للقدس) :

أمدّيني خَلِي البكاء هياما لأصوغ من شعر الحياة
خياما
وملائك العرش العليّ خزينة حيرى تلاحق في البروج
غماما
وجراح عيسى في الصليب نديّة سكرى تسامر ليلها
تتنامى

ودموع موسى في التراب سوابج ورياح مَكّة تستشفّ مقاما

ومدينتي تنأى تطارد ظلّها وتعيش تمضغ رهبة وصياما (ص 170)
هكذا نظم الشاعر قوله، وهو لا يستقيم مع التصور القرآني الذي ينفي صلب النبي عيسى - عليه السلام -، ولكن شبه لهم.

يستند الشاعر إلى شخصيتي عيسى وموسى عليهما السلام ليعبر عن عذابات الفلسطينيين وآلامهم، ومن خلال هذه المطابقة أراد الشاعر أن يبين أن ما تعانيه القدس وما عاناه النبيان عيسى وموسى- عليهما السلام-، إنما هو بفعل بني إسرائيل، فالظالم لديه في كل يوم مسيح يُعَذَّب ويُصَلَّب، ولديه في كل يوم جريمة وحقْد:

وأتى الخراب يدك كل مساجدي وكنائسي فغدوت آه..حطاما (ص 170)

• شخصية مريم عليها السلام:

استدعى الشاعر من الموروث الديني شخصية العذراء مريم -عليها السلام-، يقول في قصيدة (مرثية أولى للقدس):

ومدينتي ترث الخلود شمانلا وتصوغ من درب الإله سناما
وتظّل تسمو مثل -مريم- عزّة وتظّل تحبل بالعفاف .. حماما
وتروح تنبت في العيون براءة وعلى الشفاه منائر تتسامى
(ص 171)

الشاعر متفائل بمستقبل القدس، فسيأتي من يخلصها من ربقة اليهود، فاستدعاء (مريم العذراء) عليها السلام وتشبيهه (القدس) بها تأكيد على عزّة القدس بعد مذلة وهوان. فلا شك أن مريم- عليها السلام -خير نساء العالمين: (وإذ قالت الملائكة يا مريم إن الله اصطفاك وطهرك واصطفاك على نساء العالمين).²³ فلقد حظيت بالعزّ والاصطفاء للذين لم يحظ بهما أحد من النساء: فمن العزّ أن أفردت لها سورة تحمل اسمها وسورة أخرى تحمل اسم نسبها وهي سورة (آل عمران)، ومن الاصطفاء أن جعلت آية للعالمين تلد من غير أن يمسسها بشر.

2- الشخصيات التراثية:

• شخصية عمر بن الخطاب رضي الله عنه:

يقول الشاعر في قصيدة (القدس و كلام آخر):

يا قدس هل لي أن أرى يوما بإيليا يرفع الحجر!

عمرا

يا قدس هل لي أن أسأله
كم رداء جئت تلبسه
عشر وسبع كلّها خرق
صلّيت في الأقصى بلا
يا من دخلت القدس منتصرا!
غير الرداء الرثّ منشطرا!
حاف بلا خفّ كمن أسرا!
تدعو ابتهاالا ..ترقب البشر!

حرس

لله درّ العدل يا رجلا يأتي فلا يبغي له الجزرا!
يأتي وفي عينيه ملحمة عدلا وإيمانا وليث شرى ! (ص 191)

يستدعي الشاعر شخصية الفاروق عمر بن الخطاب -رضي الله عنه- معلنا من البداية أنه الفادي ومخلص القدس من اليهود الصهاينة، بإيمانه وقوته وتواضعه

وعدله، واستدعاء هذه الشخصية يبرز جانباً من المفارقة بين موقفه من فلسطين وموقف القادة العرب في العصر الحاضر.

لقد أيقن الشاعر أنه ما من سبيل لوجود مثل هذه الشخصية العظيمة في زمن العجز العربي، وإن كان رجال الأمس قد ولّوا وجوههم نحو الفتح والواجب غير مباليين بمظهرهم، فإن بعض حكام اليوم ولّوا وجوههم نحو الغرب، لذا لم يعد لنا أمل إلا في رجال عظماء من أمثال **عمر بن الخطاب-رضي الله عنه**.

• شخصيات بلال خالد وصلاح الدين :

يقول الشاعر في قصيدة (القدس وكلام آخر):

إيه بلال هاك.. منذنة واشف الغليل اليوم والفكر !
يا ابن الوليد الشّهم .. هبّ قبر يبيت اللّيل..منتظرا!

إلى

مرّق بنودا..أصبحت واحرق فراش الفرو.. والوبرا!
ورما..

إيه صلاح الدّين .. جدد يمين القدس.. مذكرا!

يا وطني

إيه صلاح.. كيف والقوم في لهولهم وكري ! (ص

192)

مرجعها

يلتفت الشاعر إلى واقع سياسي مؤلم يتمثل في إبرام معاهدة السلام مع إسرائيل، وواقع أخلاقي لا يقل خطراً عن الأول، يظهر في انغماس بعض الحكام العرب في اللهو والترف والمجون، وهو إذ يستدعي هذا الحشد من الشخصيات من أمثال بلال مؤذن رسول الله -صلى الله عليه وسلم- و**خالد بن الوليد** سيف الله المسلول صاحب الأثر المشهور في قتال الفرس والروم، و**صلاح الدين** بطل حطّين ومحرر القدس من الصليبيين، إنما يريد أن يذكر بأننا بحاجة إلى مثل هؤلاء الرجال الروحانيين أصحاب القوة والعزم والمضاء الذين ثاروا لدينهم وأمتهم .

• شخصية المهلهل:

استدعى الشاعر شخصية **المهلهل**، وهو عديّ بن ربيعة بن مرّة بن هبيرة بن جشم المتوفى عام 94ق هـ/531م، إذ يقول في قصيدة (توقيعات على خريطة عربية):

وبطون نجد كالمزابل بذخا وراحا..أينعت جردانا !

أصبحت

رجعت أميمة والمهلهل فمجالس القدح العتيق.. منانا)

(ص 185)

والخنا

وهكذا تمكن الشاعر من خلال هذا التناسخ عقد مقارنة بين الماضي والحاضر، فقد أسقط ملامح شخصية **المهلهل** المعروفة باللهو والمجون والتشبيب

بالنساء، وهو الذي سمّي (زير النساء) أي جليسهن، على بعض الحكام العرب المترفين الذين نظروا إلى الدنيا نظرة عابثة، فلم يروا فيها إلا جانب اللذة والمتعة، ولم يعودوا بذلك أهلاً للأمانة:

فهناك يصرخ حاكم متنفّط أما يصرخ تخمة وصوانا (ص 185)

● شخصية طارق بن زياد:

يستدعي الشاعر شخصية طارق بن زياد فاتح شمال إفريقيا والأندلس، يقول في قصيدة (عودة خيول مملكة المساحيق):

تجبيّ الخيول

ولا شيء تحمل هذه الخيول

سوى دمعين لطارق

طارق يظهر في الشارع العربي حزينا

يعانق أفراسه العائدة

فتحترق الكفّ والسيف

والخطبة الواعده (ص 203)

يظهر الشاعر شخصية طارق بن زياد على غير حقيقتها، فطارق المنتشي بالنصر على أعدائه، يبدو هنا حزينا مهزوما يجر أذيال الخيبة لقد أراد الشاعر من خلال هذا التناص التدميري أن يبين بأن أحلام طارق تبخّرت وأن أحفاده لم يستطيعوا الحفاظ على الأندلس، وأن خطبته المشهورة التي ألقاها يوما أمام جنوده: «أيها الناس: أين المفر؟ البحر من ورائكم والعدو من أمامكم، وليس لكم والله إلا الصدق والصبر...»، قد احترقت ولم يعد لها أي معنى. إن هذا النوع من التناص التدميري يعكس حاضرنا المأزوم بالهزائم والانكسارات.

● شخصية الأمير عبد القادر:

يقول الشاعر في قصيدة (الأميرية) بمناسبة الذكرى المئوية لوفاة الأمير

عبد القادر:

والسيف سافر -ياحكامنا -الآنا!

والعار علّق في الأعناق بنشانا!

لا لن تزفّ إلى -الحاخام-قربانا!

لم يبق وجه ..يباهي اليوم قحطانا! (ص 79)

أين الأمير؟..طوى الأزمان مرتحلا

فالخمر يمضغ في الحانات ردتنا..

ضاعت- فلسطين -فاهتزّت منابرنا

نموت ذلاً على أنقاض عزّتنا

لقد استدعى الشاعر شخصية الأمير عبد القادر رمز المقاومة الجزائرية، الذي حارب الفرنسيين وفرض على قادتهم الاعتراف بسلطته وعقد الاتفاقيات معه، فقد ربط بين الحدث التاريخي لقضيته فلسطين والشخصية التراثية، فيما يشبه عقد مقارنة بين الماضي المجيد المتمثل في شخصية الأمير بجلالها وعظمتها والحاضر المتمثل في مأساة فلسطين بضعفه وهشاشته، وبناء على هذا

الاستدعاء فهو يناجي الأمير ويشكو إليه الانحراف الأخلاقي وضياع العزة والشرف .

إن استدعاء هذه الشخصيات الفذة بتاريخها المشرق يحمل معاني الاستهجان والاستتكار والرفض للواقع المخزي بالهزائم والمآسي ورفع الشعارات في أرض فلسطين.

ج-التنّاص الأدبي :

ويلي التنّاص القرآني في حضوره في وأهمية التنّاص الأدبي، حيث إن الموروث الأدبي بمعناه الشامل يعدّ أحد العناصر الأساسية لتكوين لغة الشاعر الحديث، فالأدب جزء من تكوين الأمة وتاريخها، ولا يمكن لأي أديب تجاهل هذا الموروث إذا أراد لأدبه ولغته الازدهار والتطور. ولا يخلو شعر عز الدين ميهوبي في ديوانه من هذه الرابطة التي تشدّه بماضي أمته.

ومن نماذج هذا النوع من التنّاص قوله في قصيدة (آخر الكلمات):

النار والدّم والتراب

قصيدتي (ص 28)

يسخر الشاعر أدبه للتعبير عن كفاح الشعب الجزائري والإشادة بوطنه في وجه المحتل الفرنسي، وقد عبّر عن هذا المعنى شاعر الثورة الجزائرية مفدي زكرياء :

ولعل صوت الرصاص يدوي فعاغ اليراع خرافات حبر

فكلاهما يسخر قلمه في الإشادة بالكفاح المسلح كوسيلة للتحرر، لا في كتابة الخرافات والاحتجاجات.

ومن نماذج التنّاص الأدبي قوله في قصيدة (الأميرية):

هوت فرنسا تهاوت ههنا مزقا وعاد عسكرها يجترّ خسارنا

(ص 80)

ومعنى هذا البيت يتناص مع قول مفدي زكريا:

ودان القصاص فرنسا العجوز بما اجترحت من خداع ومكر

فالفعل (دان) هنا بمعنى (جازى)، فقد كان لفرنسا مصير واحد في النص الحاضر والغائب، وهو انكسارها وهزيمتها على يد المجاهدين البواسل.

ومن أمثلة التنّاص مع النصوص الأدبية، قوله في قصيدة (وطن تائه):

والحلّ حلّك

أن تموت وأن تعيش

وأن تساوم أو تساوم (ص 96)

أمام الفلسطيني اللأجئ حلّان: إمّا أن يحيا حياة الكرامة، مقاوما يساوم فيها غيره أو أن يحيا حياة المذلة يساوم في قضاياه ومصيره، وهذا المعنى يتناص مع قوله المتبني :

عش عزيزا أومت وأنت بين طعن القتا وخفق البنود
كريم
فروؤوس الرّماح أذهب وأشفى لغلّ صدر الحقود
للغيظ

ومن نماذج التناسّ قوله في قصيدة (القدس و كلام آخر):
سكرى..بأنخاب ملوثة لا خمر..حتى تلحق الصّبرا
(ص 196)
ستظل الأمة تشرب الملوّث ولن ترد الصّافي حتى تلحق الصّبرا، وهذا
المعنى شبيه بما ورد في أبيات قالها رجل من بني أسد لم يعرف اسمه:
لا تحسب المجد تمرا أنت آكله لن تبلغ المجد حتى تلحق
الصّبرا
وقبله قوله:

دببت للمجد و السّاعون قد جهد النفوس وألقوا دونه الأزرا
بلغوا
فكابدوا المجد حتى ملّ وعائق المجد من أوفى ومن صبرا
أكثرهم
لا تحسب المجد تمرا لن تبلغ المجد حتى تلحق الصّبرا
أنت آكله
وشبيه بالبيت قول المتنبي :
ولا تحسبنّ المجد زقا فما المجد الا السيّف والطّعة البكر
وقينة
وشبيه بالبيت قول أبي تمام :
طلب المجد يورث وهموما تقضض الحيزوما
النفّس خبلا
فالنّجاح عمل وجدّ وتضحية وصبر، فمن منح طموحه صبرا حصد الثّمار.
ومن مظاهر التناسّ مع النصوص الأدبية قوله في قصيدة (القدس وكلام آخر):
كم قمة راحت بالمجلس الأمنيّ مؤتمرا !
تراوغنا
جاءوا وبالتّعقيم قد طفلا لقيطا...يحمل الخطرا !
زرعوا

ساقوا إليه القدس مرضعة
فاحتال للتّدينمذ ظهرا ! (ص

(197)

يتحدث الشاعر عن قرارات مجلس الأمن الجائرة والداعمة لإسرائيل بإعطائها
وطنا في فلسطين، فقد زرع هذا المجلس جسما غريبا في خاصرة الأمة العربية،
يهدد أمنها وكيانها وهذا المعنى يتناسّ مع ما قاله مفدي زكرياء :

رماك الزمان بكلّ لنيم زنيم من الفنة الباغية
وصبّ بك الغرب أقذاره ورجس نفاياته الباقية
وحطّ ابن (صهيون) أنذاله بأرضك أمرة ناهية

الشاعران يتفقان في وصفهما لإسرائيل، فقد وصفها عز الدين ميهوبي بالطفل اللقيط الذي يحمل الخطر، كما وصفها مفدي زكرياء بالطفل الزنيم، والزنيم: من لا أصل له، المشهور بالشر، وغالبا ما يكون دعيّا ابن زنا، كما أنهما يتفقان على أن مصدر هذا البلاء واحد، فهو (مجلس الأمن) عند ميهوبي و(الغرب) عند مفدي، وكلاهما وجهان لعملة واحدة.

ومن نماذج اعتراف الشاعر من الموروث الأدبي، قوله في قصيدة (القدس وكلام آخر):

إن النجاة اليوم يا وطني بالله والصمصام إن شهرا
لا بالكلام العبقري ولا بالمجمع الدولي إن قعرا
(ص 198)

فالكلام العبقري لا يحقق النصر على العدو، وهذا تناس مع ما قاله أحمد مطر:

خلّ الخطاب لمدفع مهذار واحرق طروس النثر والأشعار

فالتوكل على الله وحده وإعداد القوة هما السبيلان لتحقيق النصر.

ومن مظاهر التناس قول في قصيدة (عشرون عاصمة):

عشرون تدنو من الكفن !

عاصمة

من شط حتى ربي عدن !

ناقتنا

والحلّ في يأتي بلا .. ثمن !

دمنّا

يا هيئة المحن !! (ص 238)

خطّ الشاعر ديوانه بيده وقد وضع سطرا تحت كلمة دمنّا، وهذا المعنى شبيه بقول المتنبي:

لايسلم الشرف الرفيع من الأذى حتى يراق على جوانبه الدّم

وشبيهه بقول أحمد شوقي:

والحرية الحمراء باب بكل يد مضرّجة يدقّ

فالحرية لن تأتي بالمفاوضات ولا بالتنازلات بل تأتي بتمكين القوة وإقصاء الضعف والهوان.

كما أن وصف الشاعر للأمم المتحدة ب (هيئة المحن) شبيهه بقول مفدي زكرياء متحدّثا عن (هيئة الأمم المتحدة):

أكذوبة العصر أم سخرية هذه التي أسست في صالح البشر

القدر

ما للمطامع لا تنفك لابسـة ثوب الرّياء على جثمانها القذر
ومالهم نسبوا للعدل أمر الضّعاف به في كفّ مقتدر
مجتمعا
سوق يباع ويشري في حقّ الشعوب لنصاب ومحتكر
معايرها
كم خان فيها قضايا العدل قوم يسوقهم الدّولار كالبقر
ناصعة

و يلحظ المتلقي تطابق الرؤية والموقف سياقيا لدى كلّ من عزّ الدين ميهوبي ومفدي زكرياء بخصوص هيئة الأمم المتحدة، فقد نعتها الأوّل بأنها هيئة المحن بينما نعتها الثاني بأنها أكذوبة ونصب واحتكار.

ثالثا: خاتمة:

وهكذا اهتدى الشاعر عزّ الدين ميهوبي في إطار حديثه عن حرب التحرير وعن قضية فلسطين إلى استخدام مجموعة من وسائل التعبير الفنية الحديثة، وتوظيفها في البناء الفني لقصائده في ديوان (في البدء كان أوراس): من لغة شعرية، وصور فنية، وتناس، وإيقاع مؤثر، ذلك أنّ «القصيدة العربية لم تعد عملا بسيط التكوين، بل هي نسيج محكم تشكّله وتغذّيه جملة من العناصر، لعل أهمها ذاكرة الشاعر وما تجيش به من خزين معرفي ووجداني». ³⁷(العلاق، ع: 1997: 131).

ولعل تقنية التناص واحدة من التقنيات الفنية التي لجأ إليها الشاعر من أجل تعزيز دلالة محدّدة وتوكيد موقف معين. وقد وظّف الشاعر هذه التناسات بأشكالها المختلفة، من تناص قرآني إلى تناص باستدعاء الشخصيات الدينية والتراثية إلى تناص أدبي، بعمق وانسجام مع سياق قصائده، وقد أدّت دورها في تعميق الدلالة كأنها لبنة من لبناتها.

و قد توصل البحث إلى جملة من النتائج يأتي من بين أهمها:

- إن التناص يمثّل أحد جماليات متن عزّ الدين ميهوبي، و أحد لبناته الفنية و الفكرية و البنائية.
- يمثّل القرآن أحد مرجعيات متن عزّ الدين ميهوبي، و أحد سماته الشعرية، و أحد مفاتيحه القرائية.
- جاء التناص مع الشخصيات التراثية ليجسد مفهوما مفاده أن النصوص لم تعد هي المادة المرجعية للنصوص فحسب، و إنما إحدى تلك المرجعيات.
- جاء تناص المتن مع الشعر العربي لأنه يحتوي على تجارب إنسانية و فنية متعددة، و لم يتناص معه لغرض الاستعاضة عن الحاضر بالماضي، و إنما بهدف إضفاء الأصالة على نصوصه.

ملخص:

من خلال دراسة التناس في ديوان (في البدء كان أوراس) لعز الدين ميهوبي، تمّ الكشف عن المخزون الثقافي لدى الشاعر، والذي استوعبه جيداً، مما أتاح له توليد إichاءات مختلفة من خلال عملية التناس التي تستحضر النص الغائب في ذهن المتلقي. وقد وظف الشاعر التناس في صور متعددة: فهناك التناس مع النص القرآني الذي شكل مصدر إلهام لعز الدين ميهوبي ولغيره من الشعراء العرب والمسلمين، كما أعطى تميزاً لدلالات النصوص الشعرية انطلاقاً من مصداقية الخطاب القرآني وقديسيته وإعجازه، وهناك التناس باستدعاء الشخصيات الدينية والتراثية ذات البعد التاريخي والفكري، والتي كان لها دور محدد في إنتاج الشعرية، فمن خلال التشابه بين الشخصية التراثية المستحضرة صاحبة الموقف وبين الشخصيات المعاصرة للشاعر، يتضح الهدف المراد رسمه، وهناك التناس مع النص الأدبي، حيث إن الموروث الأدبي يعد أحد العناصر الأساسية لتكوين لغة الشاعر الحديث، ولا يمكن لأي أديب تجاهل هذا الموروث إذا أراد لأدبه و لغته الازدهار و التطور.

الهوامش:

- 1- القرآن الكريم.
- 2- بنيس، محمد. (1990) الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها: الشعر المعاصر، ط1. المغرب: دار توبفال.
- 3- تودوروف ومجموعة من الباحثين. (1996) في أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة وتقديم أحمد المديني، ط2. بيروت: دار الكتاب العربي.
- 4- العلاق، علي جعفر. (1997) الشعر والتلقي، ط1. عمان: دار الشروق.
- 5- الغزامي، عبد الله. (1985) الخطبة والتكفير، ط1، جدة: النادي الرياضي.
- 6- مرتاض، عبد المالك. (1991) فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناس، مجلة علامات، النادي الثقافي الأدبي، جدة، ج1، ص:75.
- 7- مفتاح، محمد. (1992) تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناس، ط3. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.
- 8- ميهوبي، عز الدين. (1985) في البدء كان أوراس، ط1. باتنة: دار الشهاب للطباعة والنشر.