



تجليات التناص في ديوان (تحت ظلال الزيتون) لشاعر الثورة الجزائرية "مفدي زكرياء"

دة. إيمان جريدان
جامعة عمارثليجي-الأغواط (الجزائر)

تاريخ النشر: 2020/12/01

تاريخ القبول: 2020/11/26

تاريخ الإيداع: 2020/07/10

ملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى رصد تجليات التناص ووظائفه في ديوان (تحت ظلال الزيتون) لشاعر الثورة الجزائرية "مفدي زكرياء". واستظهر التداخل القائم بين النصوص الشعرية فيه وبين النصوص الأخرى الغائبة، التي استحضرها الشاعر، مبعداً بذلك ديوانه من الوقوع في الانغلاق والنمطية والتكرار، ومرتقياً به جمالياً ودلالياً.

وقد جاءت الدراسة في تمهيد ومحورين أحدهما نظري والآخر تطبيقي:

- التمهيد: استهلّت الدراسة بتمهيد يقدم تعريفاً موجزاً للديوان.
 - المحور النظري: تناول التناص لغة واصطلاحاً ونشأة.
 - المحور الثاني: وهو دراسة تطبيقية حول تجليات التناص ووظائفه في الديوان.
- الكلمات المفتاحية الدالة: التناص، تحت ظلال الزيتون، مفدي زكرياء.

تمهيد:

صدر ديوان (تحت ظلال الزيتون) لشاعر الثورة الجزائرية "مفدي زكرياء" في طبعته الأولى سنة 1965م. ضمنه تسعة وعشرين قصيدة عمودية واثنيتين منها من الشعر الحر. خصص الشاعر الكثير منها في مدح الرئيس التونسي "الحبيب بورقيبة" وأسرته، وفي وحدة المغرب العربي الكبير، وخصص البعض الآخر في الرثاء والفخر والحماسة. وهو مهدي لتونس ولرئيسها عرفانا لهما. حسب ماورد في الإهداء والكلمة.

الإطار النظري: التناص اللغة والاصطلاح والنشأة:

يعد التناص (Intertextuality) من أبرز الأدوات الفنية والنقدية التي حظيت باهتمام المبدعين والنقاد في العصر الحديث. لذلك فقد تعددت تعاريفه وتنوعت الدراسات حوله.



*التناص لغة: جاء في لسان العرب أن التناص يعود إلى مادة 'نصص'، وتعني رفع الشيء وإظهاره. ونصت الظبية جيدها رفعتة. والمنصة ماتظهر عليه العروسة لترى بين النساء. ونص المتاع نصا: جعله بعضه فوق بعض. وتناص القوم عند اجتماعهم أي ازدحموا. كل هذه المعاني هي قريبة جدا من المعنى الاصطلاحي للمفهوم.¹

*التناص اصطلاحا: ورد في معجم المصطلحات بأنه (مصطلح نقدي يقصد به وجود تشابه بين نص وآخر أو بين عدة نصوص)².

*التناص عند العرب: عرفه النقاد القدامى بالمفهوم لا بالمصطلح، وتناولوه بالدرس والنقد بآلياته المختلفة كالاقتراب والتضمين والاستشهاد والإحالة والتلميح والتوارد والمحاكاة اللفظية والتشابه والنقائض والمعارضة والموازنة. وتناولوه النقاد العرب المحدثين بعدة مصطلحات ومفاهيم متقاربة، وتعرضوا لأشكاله وآلياته وأنواعه متأثرين بما جدّ في الساحة النقدية الغربية تارة، وبما وجدوه في التراث النقدي العربي القديم تارة أخرى. ومن أبرز هؤلاء النقاد الذين أثروا بكتاباتهم النقدية النظرية والتطبيقية نظرية التناص "محمد بنيس" و"محمد مفتاح" و"سعيد يقطين" و"عبد الملك مرتاض".

*التناص عند الغرب: تفتن اللغويون الغرب بوجود تشابه وتفاعل بين النصوص منذ دراسات الشكلايين الروس ودراسات "دوسوسير De saussure" ولكن الفكرة بقيت رهينة إشارات سطحية إلى أن تناولها "ميخائيل باختين M.Bakhtine" في كتاباته تحت مسمى الحوارية وتعدد الأصوات. أفادت منه الناقدة البلغارية "جوليا كريستيفا J.kristiva" ونحتت مصطلح (التناص) عام 1966 وخلصت إلى أن (كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات، فكل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى)³. هذا وقد أسهم عدد كبير من النقاد الغربيين البارزين جنبا إلى جنب مع "جوليا" في تطوير الدراسات النقدية حول التناص، من مثل "رولان بارت R.Barthes" و"جيرار جنيت G.Genette" وميشال ريفاتير M.Riffaterre.

*مصادر التناص: يستند التناص مواده من مصادر متباينة كالنصوص السماوية والنصوص الأدبية والتاريخية والفلسفية والعلمية والأسطورية، العالمية والمحلية، العربية والغربية، البصرية والسمعية منها كالكتب السماوية والأحاديث النبوية الشريفة والنصوص الشعرية والروايات والأساطير والسينما والمسرح والرسم، والأمثال والخطب. يعتمدونها المبدع عفا أو عمدا حسب مخزونه المعرفي، وحسب رغبته في انفتاح نصه على التراث وباقي العلوم والمعارف.

*وظائف التناص: - من وظائفه إثارة الذاكرة الجمعية للمتلقى وفتح آفاق حوار وقراءة متنوعة معه.

- الارتقاء بالعمل الإبداعي ورفع قيمته الفنية والفكرية.



- ضمان النجاح والتنوع والخلود للعمل الإبداعي عند انفتاحه على الأعمال التراثية العالمية الخالدة كالمعلقات وألف ليلة وليلة والأمثال السائرة.

الإطار التطبيقي: تجليات التناس ووظائفه في ديوان (تحت ظلال الزيتون)

لكل عمل أدبي أصولاً ومنابعاً يتشرب منها، ويستند إليها تركيبياً ودلالياً. وكلما كانت هذه الأصول والمنابع حيّة كالكتب السماوية، والنصوص التاريخية والأدبية العظيمة كان العمل الإبداعي جيداً وأقرب إلى الخلود. لذلك فإن الكثير من النقاد رأوا ضرورة اتكاء العمل الإبداعي على التراث الإنساني لأن (الإبداع لا يكون إلا بالتواصل بين هذا التراث والحياة الجديدة بما فيها من قيم خلقة، ونظرة فلسفية تاريخية قادرة على أن توجد الاستمرار الفلسفي بين أبناء الأمة قديماً وحديثاً)⁴.

وديوان (تحت ظلال الزيتون) مكتنز بالنصوص التراثية الدينية والأدبية والتاريخية، التي لم يستحضرها الشاعر لمجرد الاستعراض الثقافي، بل لكونها ضرورة فنية يقتضيها العمل الإبداعي، لأجل الارتقاء به فناً وفكراً.

1-التناس الديني:

هو ما يتداخل مع نصوص الكتب السماوية، والأحاديث النبوية الشريفة والقصص القرآني، وما استدعيت فيه أحداث وشخصيات إسلامية، تنقل القارئ من جو الشاعر إلى أجواء دينية عميقة. يتجلى التناس الديني بأشكال مختلفة، وصور متعددة أهمها:

أ-التناس القرآني: لقد أفاد "مفدي زكرياء" في بناء خطابه الشعري من النص القرآني إفادات واسعة، مردها إلى تشعبه بالثقافة الإسلامية، وحفظه للقرآن الكريم.

والتناس القرآني هو ذلك الترابط بين النص الإبداعي والقرآن الكريم. يلجأ إليه الشاعر بهدف إثراء عمله من حيث البناء والدلالات، إذ يجد فيه (كل ما قد يحتاجه من رموز تعبر عما يريد من قضايا من غير حاجة إلى الشرح والتفصيل، فهو مادة راسخة في الذاكرة الجمعية لعامة المسلمين بكل ما يحويه من قصص وعبر، ناهيك عن الاقتصاد اللفظي والغنى الأسلوبى اللذين يتميز بهما الخطاب القرآني)⁵.

والمأمل في شعر "مفدي زكرياء" يجده منفتحاً على الآيات القرآنية وفق ثلاث آليات من آليات التناس، وهي:

*التناس الاستشهادي/الاقتباسي: في الاستشهاد يعلن النص الغائب حضوره الفعلي الواضح في النص الحاضر، سواء استخدم في ذلك علامات تنصيص أم لم يستخدم⁶.

ومن الملفوظات التي تعلن عن تناس اقتباسي من القرآن الكريم، قول الشاعر⁷:

والشعر لغوا فناد فيه العفاء



يتلى غدا فيلقى تصدية ومكاء

فهو يفتح على قوله تعالى ((وما كان صلاتهم عند البيت إلا مكاء وتصدية فذوقوا العذاب بما كنتم تكفرون)) 35/ الأنفال.

المكاء هو الصفير، والتصدية هي التصفيق. هذه صلاة أهل الجاهلية، كفار قريش ومن كان معهم عند البيت. فالشاعر يقتبس عبارة (تصدية ومكاء) ليستعملها في هجائه لبعض الشعراء الذين ينفي عليهم الشعر الجيد، فيبقي على المعنى والمحمول الدلالي للملفوظ القرآني، ويزيد عليه دلالة جديدة، نتجت عن دخوله في النص الشعري. ومن التناص الاستشهادي نجد قول الشاعر⁸:

فاشترأكيته البيضاء ((أن ليس للإنسان إلا ما سعى))

هذا استشهاد بوضع علامتي تنصيص، من الآية القرآنية ((وأن ليس للإنسان إلا ما سعى)) 39/ النجم. استحضرها الشاعر مادحا رئيس تونس لتفانيه في خدمة شعبه، وحسن تسييره لاقتصاد البلاد باتخاذ الاشتراكية مذهبا لها. ونلاحظ أن التناص الاقتباسي متواجد بكثرة في الديوان، مما يدل على وعي الشاعر بالثقل الأدبي الذي تمنحه الآيات القرآنية للعمل الإبداعي.

*التناص الإحالي: يكون التناص الإحالي أقل ظهورا مقارنة مع التناص الاقتباسي، فهو لا يدرج بشكل صريح، كلي ومعلن، وإنما يشار إليه، ويحيل ذاكرة القارئ عليه، دون استحضاره حرفيا. ومن أمثله قول الشاعر في قصيدته (سنثار للشعب)⁹:

وللشيخ، تؤتى زوجه وهو موثق يراها، فما يستطيع دفعا ولا نطقا

إن لفظة (فما يستطيع) تحيلنا إلى قول الله عز وجل في سورة الكهف: ((فما استطاعوا أن يظهره وما استطاعوا له نقبا)) 97/ الكهف. هذه الآية الكريمة تصور لنا عجز القوم الذين استعانوا بذي القرنين في بناء السد. وهي نفس حالة العجز التي يعيشها الشيخ المكبل بالأصفاد، والذي تؤتى زوجه وتعذب أمامه، فلا يستطيع الدفاع عنها. استعان الشاعر بهذه الإحالة ليصور لنا قمة العجز أمام قمة قوة العدو. ومن التناص الإحالي نجد أيضا قوله¹⁰:

تأملت-تستوحي من القصر عبرة وناديت: يا عبد الحميد..فما أغنى

هذا الملفوظ يتواشج دلاليا ولفظيا مع قوله تعالى: ((فما أغنى عنهم ما كانوا يكسبون)) 84/ الحجر. استعان به الشاعر ليدعم فكرته أثناء حديثه عن "عبد الحميد السلطان" في تركيا، ليبين أن الملك والسلطة تزولان، وما تغني صاحبهما بشيء لحظة موته وفنائه.



*التناص الإيحائي: وهو أقل الأشكال وضوحا وحرفية، وأكثرها عمقا، إذ يراوغ المتلقي بتخفيه، وعدم ظهوره. يعرفه "جعفر العلاق" بأنه: (إشارة غير مباشرة إلى أثر أدبي آخر، إلى فن آخر؛ إلى التاريخ أو إلى شخصيات معاصرة وما أشبه)¹¹. هذا النوع من التناص غالبا ما يكون دلاليا، لا لفظيا أو تركيبيا. كقول الشاعر¹²:

تراجعن (بالتوأمين) حيارى وما خفن من فتنة المئزر

هنا لفظة المئزر توحى بشكل غير مباشر لقول الله تعالى: ((واستبقا الباب وقدت قميصه من دبر وألفيا سيدها لدى الباب قالت ما جزاء من أراد بأهلك سوءا إلا أن يسجن أو عذاب أليم)) 25/يوسف. استعان الشاعر بكلمة (المئزر) ليفجر بها دلالات الفتن والغدر والخيانة.

ب- استدعاء شخصيات دينية: ينزع الشاعر من خلال استدعائه للملائكة والأنبياء والصحابة والصالحين إلى إضفاء نوع من القداسة على عاطفته الغنائية.

*الملائكة: استدعى شاعر الثورة ملك الموت (عزرائيل)، وملك الوحي سيدنا (جبريل) عليه السلام، ليصبغ شعره بهالة من القداسة والروحانية.

عانى "الشابي" من ألم دائه، فنادى في الكثير من المرات بالموت، لإحساسه المتكرر باليأس من شدة مرضه. من قوله¹³:

جف سحر الحياة يا قلبي البا

كي فهيا نجرب الموت هيا..!

فرثاه شاعر الثورة بقوله¹⁴: ناديت بالشعر عزرا ثيلا، فلبى النداء

ويقول مستدعيا ملك الوحي¹⁵: ورأيت (مؤتمر المصير) كأنه

ملك، يلقن تونس التنزيلا

وعرفت، نبل التونسي، وفضله

وطباعه، فعرفت جبرائلا..

يشبه الشاعر هنا مؤتمر المصير بملك الوحي، ووجه الشبه هنا هو التنزيل، إذ صدر عن مؤتمر المصير قرارات لخدمة الشعب التونسي، ولتنظيم حياته.



*الأنبياء: جاء الشاعر على ذكر العديد من الرسل والأنبياء، لإثراء دلالات نصوصه الإبداعية. فاستدعى سيد الخلق (محمد صلى الله عليه وسلم)، وسيدنا (نوح) و(موسى) و(عيسى) و(سليمان) و(يوسف) و(داود) عليهم السلام. في قصيدته (شعب الجزائر لا ينسى لكم ذمما) يتحدث الشاعر عن اللحظات المؤلمة التي عاشها رئيس تونس، عندما فوجئ بوفاة والدته. فيواسيه قائلا¹⁶:

والدمع من شيم الأبطال ان عصفت بالقلب عاطفة فاضت سجاياه !

بكي الرسول- وإبراهيم- مرتحل وما بكى قط والدينا تحداه !

هذا وقد جاء الشاعر على ذكر الرسول الأعظم في عدة مواضع. من بينها تعداد له مع أصحاب الرسالات أولى العزم، مشيرا بذلك إلى تسامح الأديان وتحاورها¹⁷:

وعيسى، وموسى، والنبي محمد أشقاء... لا يخفون حقدا وضغنا

كما ذكره مبلغا له رسالته بأن المسلمين في بلاد المغرب لا يزالون متمسكين بما جاء به سيد الخلق عليه الصلاة والسلام¹⁸:

وقف بجوار المصطفى يا حبيبه وابلغه: أنا مسلمون كما كنا

ويستنجده، ويتوسل العون منه لأمة ضاقت بها الأرض¹⁹:

وقل يا رسول الله، عوناً لأمة توزعها (اليسرى) وتخدعها (اليمنى) !

أمانا رسول الله.. فالجرح مزمن وأنت رسول الله.. أدرى به منا..

في كثير من المواضع وظف شاعر الثورة سيدنا (عيسى) عليه السلام تحت مسميات عديدة كابن مريم والذبيح والمسيح. لأنها شخصية ترمز إلى المقاومة والتضحية والإعجاز والخلود. وهي شخصية مبدعة وكامنة في الذاكرة الإسلامية والمسيحية. يتجلى هذا من خلال هذه الأبيات²⁰:

ألست الذي كنت المسيح بأرضنا وأشرق من عليك تخلقنا خلقا؟

نفمبر !! حدثنا عهدناك صادقا ألست الذي ألهمت أحجارنا النطقا؟

استحضر الشاعر هنا سيدنا المسيح لتكثيف رمزية الإعجاز التي حدثت في شهر نوفمبر.



أما سيدنا (موسى) عليه السلام، فغالبا ما يذكر مقترنا بالعصا والجبل، كرمزية للاصطفاء والقيادة الصحيحة ومواجهة الطغيان. يقول الشاعر محتفلا بعيد الجلاء في بنزرت²¹:

وعصا موسى تشق البحر من بالحجى-لا بالعصا- شق الظلاما؟

*الصحابه: استحضر شاعر الثورة بعض الصحابة رضوان الله عليهم، لتفجير دلالات جديدة لنصوصه الإبداعية. فنجد مثالا على ذلك سيدنا "عثمان بن عفان" رضي الله عنه، الذي استحضر لتعميق دلالة الفتنة والتناحر بين العرب والمسلمين²²:

جعلوا فلسطين الذبيحة بيدقا وفرزان الشطرنج إسرائيلا

وقميص عثمان، يباع ويشترى يحظى به من وفر التمويلا

ج-القصص القرآني: كغيره من الشعراء، استحضر "مفدي زكرياء" كثيرا من القصص القرآنية، ليرفد مادته الشعرية بما قد تحتويه هذه القصص من معان وعبر ثرة، تخدم مواضيعه وأفكاره التي يرنو توصيلها للمتلقى. فنجد استحضر قصة الإسراء والمعراج على البراق، أثناء مدحه لـ"الحبيب بورقيبة" الذي ذهب في رحلة إلى عوالم الشرق، وملك سيدنا (سليمان)، وما سخره الله له من ملك عظيم، وطوفان سيدنا (نوح) عليه السلام)، وقصة شجرة التفاح والخطيئة، كقوله²³:

اليوم نأكل جبهة تفاحة حواء خالدة..وآدم خالدا

الشاعر هنا يمدح المجاهدة "وسيلة بورقيبة" التي أضرمت مع أخواتها المكافحات مظاهرة جبارة ضد العدو الفرنسي، وانتهت بسجنها ببنزرت عام 1952. استحضر هنا قصة الإغواء والخطيئة، وحوار دلالتها، لتصبح شجرة التفاح فعلا رمزية للخلود.

د-الحديث الشريف: وكما عكف الشاعر على الكتاب الكريم ينهل منه مادته التناسلية، نهل أيضا من الحديث الشريف. من ذلك التداخل بين عنوان الديوان وبين قوله (صلى الله عليه وسلم): "واعلموا أن الجنة تحت ظلال السيوف". الحديث فيه ترغيب على الجهاد، بينما الديوان وباستعمال الشاعر لفظة الزيتون، هو رمزية ودعوة للسلام والحب.

هـ- نص التشهد: تظهر سمة المحافظة، والتشبع بالدين وعباداته جليلة وبكثافة في الديوان، كتداخل نصه الشعري بنص التشهد (التحيات لله) في أكثر من موضع. كمثل قوله في قصيدته (رجل كالرجال) التي ألقاها بمناسبة الاحتفال بجلالة الحسن الثاني²⁴:



التحيات يا جزائر ياليبيا متى نلتقي لقصد وحيـد

ويواصل في نفس القصيدة قوله²⁵:

التحيات-ياكرام- الزكي ات وفاء بدمتي وعهدودي

هذان البيتان يتناصان بشكل جلي مع بداية ملفوظ التشهد: (التحيات لله، الزكيات لله) فالبيت الأول يحيي الشاعر فيه الجزائر وليبيا، ويناشدهما لأجل تجسيد الوحدة المنشودة بين أقطار المغرب العربي. وفي البيت الثاني يلقي التحيات على الملك وأسرته وشعبه. لاجئاً لهذا الملفوظ لفخامته التي تتناسب مع الأسرة الحاكمة.

2-التناص الأدبي:

هو التداخل الدلالي والتركيب مع ما خلفه الشعراء والكتاب من آثار أدبية، يروم الشاعر من خلاله رفع رهانات نصه الابداعي في التلقي، كما يرنو لإثراء شعره بالنصوص العالمية الخالدة "أحمد الزعبي" بأنه (تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة وحديثة سواء كانت شعراً أو نثراً، بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف، أو الحاجة التي يجسدها ويقدمها)²⁶.

أ-التناص مع الشعر العربي:

يعد التناص مع الشعر العربي أحد الآليات التي توسلها شاعر الثورة لتخصيب نصه بتجارب فنية ثرة بالمعاني والألفاظ والصور، فأخذ من هذا التراث الغني ما يتواءم مع حالته الشعورية، ومع ما يتناسب مع قضايا واقعه، فحاوره نافيا بعض مضامينه، ومخلخلاً لبعضه الآخر.

*التناص التضميني: ضمن شاعر الثورة نصوص ديوانه بنصوص "الشابي" و"امرؤ القيس" و"المتنبي" و"الحمداني" و"حافظ إبراهيم" وغيرهم من فحول الشعر. ويعد "الشابي" من أكثر الشعراء الذين تداخلت نصوص "مفدي" مع نصوصه. من هذا التداخل ما جاء في قصيدة (إرادة الشعب تسوق القدر) التي تتعالق مع قصيدة (إرادة الحياة)²⁷:

إرادة الشعب تسوق القدر هيهات أن يرقد لما انفجر

نفس الدلالة وتركيب جزئي مستعار من قول الشابي:

إذا الشعب يوماً أراد الحياة فلا بد أن يستجيب القدر



و يناشد الشاعر في قصيدته (هذا نشيدي أمها المهرجان) أبناء العروبة أن يهبوا لنجدة اللغة العربية التي تتعرض للتسفيه:

كم رماها ذو الجهالة بالعق م سقاها وخسة وضلالا²⁸

في هذا البيت تضمين دلالي ولفظي لبیت "حافظ إبراهيم" من قصيدته (اللغة العربية):

رموني بعقم في الشباب وليتني عقت فلم أجزع لقول عداتي

*تناص إحالي: يحيلنا الشاعر إلى بيت "امرؤ القيس" الشهير من معلقته في مثل قوله²⁹:

ألفنا بكاء... منذ أن قال قيسنا قفا نبك.. لكننا بكينا وماقمنا

الإحالة فيها تصوير لحالة العرب الذين يندبون ضياع القدس، ولم تقم لهم قائمة للدفاع عنها من كيد الصهاينة.

*تناص ايحائي: المتمعن في نصوص الشاعر يجدها تعج بمثل هذا النوع. فمثلا نتلمس تناصا شفيفا في قوله³⁰:

تلك الدنا عودتني خداعها والرياء

حتى رأيت سواء بكاءها والغناء

هنا تناص في الدلالة مع قول "المعري" في قصيدته (تعب كلها الحياة):

غير مجد في ملتي واعتقادي نوح باك ولا ترنم شاد

وشبيهه صوت النعي إذا قيس بصوت البشير في كل ناد

أبكت تلکم الحمامة أم غنت على فرع غصنها المياد

ب-التناص مع النثر:

قل ما نجد تداخلا نصيا مع النثر في ديوان تحت ظلال الزيتون، وقد يعود السبب أن النص الحاضر شعر لذلك فتعالقه بنصوص شعرية غائبة هو الأقرب فنيا وجماليا.

*الخطابة: نعثر على تناص مع خطبة "الحجاج بن يوسف الثقفي" في قوله³¹:

أعمل المنجل فيهم حاصدا لهم -كالزراع- رأس أينعا



هذا البيت يتعالق في بعض الألفاظ وفي نفس دلالة الترهيب مع قول "الحجاج": (إني والله لأرى أبصارا طامحة وأعناقا متطاولة، ورؤوسا قد أينعت وحان قطافها! وإني صاحبها)³².

*المثل السائر: لم تدرج في الديوان إلا القليل من الأمثال السائرة. منها قوله³³:

وفيه من الأمجاد فن وروعة كأن (سنمار) به لم يعنى

البيت يتناص مع المثل السائر المعروف (جزاء سنمار)، يصف فيه الشاعر القلعة التي تأوي ضريح "مصطفى كمال" في تركيا. وقد أشار حسب ما سبق من الأبيات إلى ما لاقاه الشعب التركي من أعنتات جزاء إخلاصه على غرار ما وقع لسنمار.

ج- استدعاء شخصيات أدبية:

استدعى الشاعر العديد من الشعراء القدامى والمحدثين كـ"لبيد" و"الخنساء" و"امرؤ القيس" و"المتنبي" و"البحري"، و"بيرم التونسي" و"الشابي". ليس لاستعراض ثقافته بل لضرورة فنية كما أسلفنا سابقا. من نماذج استدعائه لـ"لبيد" قوله مثنيا على "الشابي"³⁴:

تروي الحديث عن الق لمب صادق لا هراء

فلم تقلد لبيدا فيه ولا الخنساء

وفي موضع آخر يستدعيه كونه أحد الفرسان الأشراف لقبيلة هوازن، الذي له باع طويل في الشعر الحماسي:

ومن حرب الجزائر صغت وزني مفاعلتن فباركه لبيد³⁵

يواصل صاحب الديوان استدعاه للشعراء:

فديتك أين ناظم ماثناها وكيف ثناه طالعه الكنود³⁶

وأين فتى تحدى الداء عزما فحطم عزمه القدر العنيد

وأين شباب بيرم كيف أودى به الهرمان، والنيل السعيد

استدعى "مفدي" هنا "عبد الرزاق كركابة" و"الشابي" و"محمود بيرم التونسي" ليشكو لهم سخافة بعض الشعر الحديث.



3- التناص التاريخي:

التناص التاريخي هو تداخل النص المستحضر مع التاريخ عن طريق وقائع وأحداث تاريخية وربطها بوقائع تاريخية معاصرة، أو عن طريق استدعاء شخصيات تاريخية (وذلك من أجل الاستشهاد بالماضي، والاستعانة بجزء منه على تجاوز محن الحاضر وآلامه، والتخفيف من الحالة النفسية التي يعيشها الكاتب، أو لإثارة أفكار ومعان في ذهن القارئ تقرب المعاني التي يقصدها الكاتب في نصه)³⁷.

لقد اتكأ شاعر الثورة بصورة جلية على التاريخ في عدة نصوص، محاولا الإفادة منه ليقدم أفكاره ومقاصده، فجاء الديوان زاخرا بإشارات تاريخية تمثلت في استحضار أحداث ووقائع وشخصيات من التاريخ القديم والحديث.

أ- استدعاء شخصيات تاريخية: من أكثر الشخصيات التي استدعاها الشاعر القائد العسكري الفرنسي "موريس أمان" الذي كان قائدا للغارة في حوادث بنزرت الدامية. يقول:

نسيت يا أمان عدل السماء وقصة الألمان في العالمين؟³⁸

الشاعر يدعو هنا "أمان" لأخذ العبرة من الألمان وما حدث لهم، رغم بلوغ قوتهم عنان السماء، إنه استدعاء لأجل تهديد ووعيد العدو الفرنسي وبما سيلقونه من طرف الثوار.

فلا (أمان) ولا هامان يزعجنا فلن تدنس هذا القدس رجلاه³⁹

هنا تحد واضح لـ "أمان" في أحداث أرض بنزرت التي وصفها بالقدسية.

ومن الشخصيات التي قام الشاعر باستدعائها أيضا "يوليوس قيصر" و"ابن مروان" و"ابن الأغلب" في نفس الموضوع، بهدف تذكير المتلقي بتاريخ بنزرت الحافل بالأحداث:

وهل (يوليوس قيصر) كان يدري فصان حماه شاطوك المريد⁴⁰

وعبد (لابن مروان) الثنايا ففجر وعيك النبع الجديد

وأسطول (ابن الأغلب) فيك أزجى سفائنه لروما يستزيد

ب- استحضار أحداث تاريخية: من ذلك استحضار الشاعر لواقعة أبرهة الذي أراد تحطيم الكعبة، خلال مدحه لبسالة "الحبيب بورقيبة" وحب شعبه له:

والبيت أخلص للحبيب فداءه لم يخش (أبرهة) به و(الفيلا)..⁴¹!



ج-استدعاء أمكنة تاريخية: كثيرا ما يستدعي الشعراء أمكنة تاريخية خالدة لمد جسور الماضي بالحاضر واستحضار دلالاتها ودمجها في التجربة الشعرية الراهنة. كالسجن الفرنسي المشهور (الباستيل) الذي استحضره للإشارة إلى شجاعة القائد وبسالته عندما حطم أغلال سجنه⁴²:

والفرحة الكبرى بعودة قائد كسر القيود وحطم (الباستيلا)

ومن الرموز المكانية التي وظفها الشاعر أيضا في أكثر من موضع، سوق عكاظ التاريخي المعروف بالشعر ليفجر من خلاله دلالات المدح والفخر:

عماقة القريض احتار فكري عكاظكم...جديد أم تليد⁴³

وقوله: وباه ببغداد الرشيد وقل له عكاظك لم يبلغ عكاظي..وما أغنى..⁴⁴

كذا استدعى "مفدي" واد عبقر الذي يعد مكانا للإلهام والعبقرية، يقتبس الشعراء منه وحيم وإلهامهم في القريض:

وعبقر يلهم الأجيال رشدا ويغزو الغيب مذهبه الرشيد⁴⁵.

الخاتمة:

أطل هذا البحث على ظاهرة فنية بارزة في الساحة النقدية، تمثل جانبا مهما من جوانب تجربة "مفدي" الشعرية، وهي ظاهرة التناس التي أثبت الشاعر من خلالها قدرته على استثمار معارفه في ربط جسور الحاضر بالغائب، من خلال استحضار النصوص الغائبة وتذويها في النصوص الحاضرة. ويمكننا من خلال بحثنا هذا أن ندرج بعض النتائج المهمة:

1-اعتمد الشاعر في ديوان (تحت ظلال الزيتون) على عدة مصادر ثقافية دينية وأدبية وتاريخية نهل منها نصوصه التناسية، مما ساهم في مد جسور الحاضر بالماضي.

2-كان للتناس الديني الحضور الأكبر في الديوان، حيث احتلت الآيات القرآنية وقصص الأنبياء وشخصياتهم مساحة بارزة في قصائد الشاعر.

3- لا نعثر في الديوان على نصوص ورموز أسطورية، مما يعكس لدينا انطبعا على ميول الشاعر الدينية التي ترفض الاعتراف من المصادر الأسطورية، باستثناء ماورد في بعض القصائد عن المركب المسحور والخاتم



السحري وبساط الريح، التي نفضل إدراجها ضمن القصص القرآني الخاص بقصة سيدنا (سليمان عليه السلام).

4-تداخل قصائد الديوان مع النصوص النثرية الأدبية كان قليلا جدا مقارنة مع النصوص الشعرية.

5- أدرك الشاعر الضرورة الفنية للتناسل لذلك اعتمده، ليبعد نصوصه الشعرية من الوقوع في دائرة النمطية والتكرار، وليرفع من قيمة الديوان الجمالية والفكرية، ويضمن له الخلود والتفرد.

6- استخدم الشاعر آليات تناسلية مختلفة كالاستشهاد والإحالة والتضمين والإيحاء، واستدعاء الشخصيات والأحداث والأمكنة الدينية والأدبية والتاريخية.

المصادر والمراجع:

-القرآن الكريم.

-صحيح البخاري.

المصادر: 1- ابن منظور المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1991، ج 7.

2- خليل أحمد خليل، معجم المصطلحات اللغوية، دار الفكر اللبناني، 1995.

3- مفدي زكريا، تحت ظلال الزيتون، موفم للنشر، الجزائر، 2007، ط 1.

المراجع العربية:

1-أبو القاسم الشابي، الديوان، تقديم وشرح أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، لبنان، 2005، ط 4.

2- أحمد الزعبي، التناسل نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمان للدراسات والنشر، الأردن، 2000.

3- حصّة البادي، التناسل في الشعر العربي الحديث، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، 2009، ط 1.

4- علي جعفر العلاق، النص والتلقي: دراسات نقدية، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، 2007، ط 1.

5- محمد هادي اليوسفي الغروي، موسوعة التاريخ العربي، مجمع الفكر الإسلامي، ج 6.

المراجع الأجنبية:

1- جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد زاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، 1997.

2- Gerard Genette, Palimpsestes, Seuil, 1982.

المجلات: 1- إبراهيم منصور الياسين، مجلة دراسات، 2015، مج 42، العدد 3.

**هوامش البحث:**

- ¹ - ابن منظور المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت 1991، ج 7، مادة نصص.
- ² - خليل أحمد خليل، معجم المصطلحات اللغوية، دار الفكر اللبناني، 1995، ص 106.
- ³ - جوليا كريستيفا، علم النص، تر فريد زاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، 1997، ص 20.
- ⁴ - حصّة البادي، التناس في الشعر العربي الحديث، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع⁴، ط 1، 2009، ص 37.
- ⁵ - نفس المرجع، ص 41.
- ⁶ - انظر: Gerard Genette, Palimpsestes, seuil, 1982, p13.
- ⁷ - مفدي زكريا، تحت ظلال الزيتون، موفم للنشر، الجزائر، 2007، ط 1، ص 18.
- ⁸ - الديوان، ص 94.
- ⁹ - الديوان، ص
- ¹⁰ - الديوان، ص 154.
- ¹¹ - علي جعفر العلاق، النص والتلقي: دراسات نقدية، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن 1997، ط 1، ص 132.
- ¹² - الديوان، ص 117.
- ¹³ - أبو القاسم الشابي، الديوان، تقديم وشرح أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، لبنان 2005، ط 4، ص 175.
- ¹⁴ - الديوان، ص 19.
- ¹⁵ - الديوان، ص 162.
- ¹⁶ - الديوان، ص 109.
- ¹⁷ - الديوان، ص 147.
- ¹⁸ - الديوان، ص 150.
- ¹⁹ - الديوان، ص 150.
- ²⁰ - الديوان، ص 36.
- ²¹ - الديوان، ص 77.
- ²² - الديوان، ص 165.
- ²³ - الديوان، ص 33.
- ²⁴ - الديوان، ص 126.
- ²⁵ - الديوان، ص 130.
- ²⁶ - أحمد الزعبي، التناس نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمان للدراسات والنشر، الأردن، 2000، ص 50.
- ²⁷ - الديوان، ص 51.
- ²⁸ - الديوان، ص 35.
- ²⁹ - الديوان، ص 165.
- ³⁰ - الديوان، ص 15.
- ³¹ - الديوان، ص 96.



³² محمد هادي اليوسفي الغروي، موسوعة التاريخ العربي، مجمع الفكر الإسلامي، د ط، م جمع الفكر الإسلامي، د. ط،

ج6، ص465.

³³ - الديوان، ص

³⁴ - الديوان، ص17.

³⁵ - الديوان، ص72.

³⁶ - الديوان، ص74.

³⁷ - إبراهيم منصور الياسين، مجلة دراسات، المجلد42، العدد3، 2015، ص824.

³⁸ - الديوان، ص53.

³⁹ - الديوان، ص105.

⁴⁰ - الديوان، ص86.

⁴¹ - الديوان، ص162.

⁴² - الديوان، ص163.

⁴³ - الديوان، ص87.

⁴⁴ - الديوان، ص148.

⁴⁵ - الديوان، ص90.