التناص القرآني في ديوان(تغريبة جعفر الطيار)ليوسف وغليسي

د. رابح بن خوية يونس عبو طالب دكتوراه جامعة برج بوعريريج

الملخص:

تهدف الدّراسة الراهنة إلى الكشف عن ظاهرة التناص القرآني في شعر يوسف وغليسي من خلال ديوانه(تغريبة جعفر الطّيار)كأنموذج، بوصفه ظاهرة لها دلالاتها البعيدة في شعره وفي الشعر الجزائري المعاصر. وهي إذ تهدف إلى ذلك تتعرّف إلى تجليات هذا النّوع من التناص وكيفيات استحضاره في سياقات الدّيوان.

كما تحاول الوقوف على الدّوافع الفنية والفكريّة التي دعت الشّاعر إلى توظيف هذه التقنية اللغوية النّصيّة بوعي فني معاصر، وعلى مدى إسهامها في الخروج من إطار النصّ والانفتاح على النّصوص المختلفة الغائبة.

Résumé :

Cette étude vise à détecter le phénomène de intertextualité le Coran, comme un phénomène caractérisé par poéte algérien contemporain, pris dans la religion du poète youssef waglissi «aliénation Jafar le pilote" modèle, et d'essayer de se tenir debout sur le concept d'intertextualité comme un terme contemporain, puis se tenir debout sur apparence et comment présent à la Cour, et regarder de plus près les motifs qui a fait le poète utilise cette technologie, et l'étendue de sa contribution à l'ouverture du texte poétique sur de nombreux textes absents et surveiller les implications.

مقدمة:

يعدّ ديوان(تغريبة جعفر الطيار)ليوسف وغليسي واحدا من أبرز الدواوين الشّعرية الجزائرية المعاصرة اللّافتة للنظر، في لغته وموضوعه وطريقة بنائه ونسيجه

المعماري التخييلي، واستلهامه للنصوص التراثية والثقافية والدينية عبر تقنية التناص، وذلك ما يميزه كنص منفتح الآفاق.

وقد شكل التناص مع القرآن الكريم خصيصة من أبرز خصائصه الدّيوان الفنية؛ التي تعكس ما للقرآن الكريم من أثر كبير وبالغ في في تكوين الشّاعر اللغويّ والفكريّ والأدبيّ والنّفسيّ، وقد ساعد التناص كمدخل وصفي وتحليليّ في مقاربة الدّيوان والخطاب الشعري(الوغليسي) بصفة أعمّ ملاحظا الدور الجمالي والدلالي الذي ينهض به حضور النص القرآني كمكوّن مهم في خطاب وغليسي الشّعريّ.

إنّ الاستناد إلى التناص وتبنيه كوسيلة إجرائيّة مهد لرصد النّصوص الحاضرة الغائبة المتماهية في نسيج التّغريبة اللغويّ. مما يحتم تقديمه للقارئ ليكون على دراية به اصطلاحا ودلالة.

أولا– التناص في اللغة والاصطلاح:

1–في اللغة:

يرجع مفهوم التناص في المعاجم اللغوية إلى أصل مادة " نصص"، وإذا تتبعنا معناه نجده يدل على معان عديدة في اللغة، فقد ورد في لسان العرب بمعنى الرفع والإظهار « النص: رفعك الشيء. نصَّ الحديث ينصه نصًّا: رفعه، وكل ما أُظهِر فقد نُصَّ»[1] ، وبالمعنى نفسه ورد في معجم اللغة العربية المعاصرة: « نص الحديث: رفعه وأسنده إلى محدثه. ونص على الشيء: حدده وعينه بموجب نص. ونصص الجملة: حددها وعينها بنص، وضعها بين علامتي تنصيص»[2] وجاء في كتاب العين:«نصصت الحديث إلى فلان نصاً، أي رفعته. ونصصت ناقتي: رفعتها في السير. ونصنصت: الشيء حركته. ونصصت الرجل: استقصيت مسألته عن الشيء، يقال: نصَّ ما عنده أي استقصاه »[3] والنص أو التناص في اللغة يعني البلوغ والاكتمال في الغاية[4].

ولم يرد التناص بهذا اللفظ إلا في المعجم الوسيط وجاء بمعنى الازدحام «(تناص)القوم: ازدحموا»[5]، وهذا المعنى الأخير قريب من مفهوم التناص بصيغته الحديثة؛ فهذا الأخير تعريب للمصطلح *الفرنسي*(*Intertexte*) حيث تعني كلمة (*Inter*) في الفرنسية: التبادل، بينما تعني كلمة (*Texte*) النص؛ وأصلها مشتق من

الفعل اللاتيني(*Tex tus*) الذي يعني نسج أو حبك، وبهذا يصبح معنى (*Intertexte*) التبادل النصي وقد ترجم إلى العربية بالتناص الذي يعني تعالق النصوص ببعضها البعض[6] فتبادل النصوص وتعالقها قريب جدا من ازدحامها في نص ما.

2-في الاصطلاح:

إن مصطلح التناص مصطلح أجنبي خالص، وفد من الغرب إلى العالم العربي، اتخذ مفاهيم عدة قبل أن يصبح مصطلحا قائما بذاته؛ حيث شغل فيما بعد اهتمام كثير من النقاد والباحثين، ويعود ظهوره في المجال الاصطلاحي النقدي إلى الباحثة (جوليا كرستيفا/ *J.Kristeva*) التي ترى أن التناص هو « التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى، أو هو العلاقة بين خطاب الأنا وخطاب الآخر»[7] مما يجعل النص متعدد المسارب والدلالة « ... فهو التفاعل بين أمس مضى ويوم أتى وبين الآخر الغائب والأنا الحاضر. بين نص انتهى ونص بصدد الولادة »[8].

وقد استخلص "محمد مفتاح" مقومات التناص من عدة تعاريف لأن أي واحد منها لم يصغ تعريفا جامعا مانعا، وخرج بنتيجة هي أن التناص:

«- فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة.

- ممتص لها يجعلها من عندياته بتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه ومقاصده.

- محول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعضيدها.

ومعنى هذا، أن التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة »[9] ونفهم من هذا أن « التناص يعني أن يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل»[10] ومن هذا المنطلق فالتناص«ليس مجرد خيار نصي، أو لغوي، أو تقنية تضاف إلى مجموع التقنيات الأدبية، إنما هو أيضا ضرورة نفسية، ثقافية، تاريخية وحضارية، تعبر عن لحظة التفاعل الحضاري التي يعيشها الكاتب المعاصر ومن ثمَّ

فالنص المعاصر مضطر إلى تبني هذه الفلسفة الجديدة للكتابة ليضمن لنفسه الفعالية والحضور التاريخيين»[11].

في حين نجد" سعيد يقطين" يحبذ استعمال مصطلح التفاعل النصي بدل التناص الذي يرى بأنه « يتعلق بالصلات التي تربط نصا بآخر، وبالعلاقات أو التفاعلات الحاصلة بين النصوص مباشرة عن قصد أو عن غير قصد»[12]؛ فالتناص عنده مرتبط بالعلاقات التي تربط بين نص وآخر سواء كان هذا الارتباط واعيا أو غير واع، وبهذا أيضا قال "عبدالله الغذامي": « هو نص يتسرب إلى داخل نص آخر، يجسد المدلولات سواء وعى الكاتب بذلك أم لم يع »[13].

كما عرّف "جابر عصفور" التناص – في ملحق كتبه لترجمة كتاب عصر البنيوية – قائلا: « يشير المصطلح إلى الفاعلية المتبادلة بين النصوص، فيؤكد مفهوم عدم انغلاق النص على نفسه، وانفتاحه على غيره من النصوص »[14]؛ وهنا نلمس نظرة مغايرة لما جاءت به البنيوية عن انغلاق النص على ذاته؛ فجابر عصفور يرى أن النص منفتح على غيره من النصوص الأخرى يقوم بتحويلها وتحويرها بما يتناسب معه.

أما "محمد عزام" فهو يرى أن التناص « هو تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة، بحيث يغدو النص المتناص خلاصة لعدد من النصوص التي تمحي الحدود بينها، وأعيدت صياغتها بشكل جديد، بحيث لم يبق من النصوص السابقة سوى مادتها. وغاب (الأصل) فلا يدركه إلا ذوو الخبرة والمران »[15]، وهذه إشارة إلى صعوبة الفصل بين النص الغائب والنص الحاضر نتيجة لكثافة التشكيل النصي التي تصل إلى درجة الامتصاص والذوبان.

ويمكن القول أن التناص كمصطلح حديث يشكل عنصرا أساسيا في الدراسات الأدبية والنقدية، ويلعب دورا فاعلا في قراءة النصوص وتحليلها، ويؤدي إلى تفاعل الأفكار والحوار بينها في شتى المجالات الفكرية والأدبية والفنية، لأن التأثير والتأثر أمر لا مفرّ منه ولا يمكن إنكاره.

ثانيا–التناص القرآني في(التغريبة):

يعد القرآن الكريم مصدرا هاماً وغنياً من مصادر الشعر العربي المعاصر، ورافدا ثريا من روافد التجربة الشعرية لفرادته وقوة إعجازه من جهة، ولقدرته على إعطاء الشاعر بطاقات إبداعية لا يجدها في غيره من المصادر من جهة أخرى.

ونقصد بالتناص القرآني «استحضار الشاعر بعض الآيات القرآنية أو الإشارة إليها، وتوظيفها في سياقات القصيدة، تعميقا وإثراء لرؤية فكرية/ فنية يراها، بشكل ينسجم مع النص »[16].

وقد لفت القرآن الكريم انتباه الشاعر يوسف وغليسي على نطاق واسع في "التغريبة"، وحاول أن يستلهم ما يهمه من النصوص والقصص القرآنية تعبيرا عن القضايا السياسية والاجتماعية التي عاصرها، مثل قصيدة(تجليات نبي سقط من الموت سهوا...) التي نسجها الشاعر على تقنية القناع حين تقنع بشخصيات من الأنبياء والرسل عليهم السلام.

وكان حضور التناص القرآني في متن التغريبة على مستويين؛ مستوى القصة القرآنية ومستوى الآية القرآنية:

1- تناص القصة القرآنية:

لجأ الشاعر في كثير من الأحيان إلى القصة القرآنية في ديوانه لخلق عالم شعري مشحون بالدلالات الفنية، وبلورة الحاضر من خلال تجارب الماضي، وقد كانت شخصيات الأنبياء وقصصهم أكثر حضورا من غيرها؛ لثرائها الدلالي، وقدرتها على حمل أبعاد التجارب المعاصرة، وكان حضور هذه القصص في القصيدة الأولى من الديوان (تجليات نبي سقط من الموت سهوا ...):

1-1-قصة صالح عليه السلام:

استثمر يوسف وغليسي قصة النبي صالح عليه السلام ووظفها في ثنايا التغريبة في مقطعين، الأول:

حلمي الأزليّ احتراف النبوة ،،
مذ عقروا "ناقة الله " ،، مذ شردو " صالحا "
أشهروا في وجوه اليتامى سيوف البطولةْ.. .[17]

والثاني:

يسألونك عن " صالح " .. عن " ثمود " الجديدة..
عن " ناقة الله " يعقرها سيد الجاهلين...[18]

فالنص الغائب هو قوله تعالى:﴿ كذبت ثمود بطغواها إذ انبعث أشقاها فقال لهم رسول الله ناقة الله وسقياها فكذّبوه فعقروها فدمدم عليهم ربهم بذنبهم فسواها ولا يخاف عقباها﴾[19] والشاعر هنا استدعى مضمون القصة القرآنية وحاور شكلها، فكانت ألفاظ (صالح، ثمود، ناقة الله، يعقرها) دوال مستحضرة من النص الغائب محتفظة بمضمونها، لتشابه المواقف بين ثمود الجديدة (جزائر العشرية السوداء) وما أصاب ثمود صالح من خسران وهلاك[20]، والشاعر هنا أعاد بناء النص الغائب وفق رؤيته المعاصرة للتعبير عن أفكاره وقضايا وطنه المعاصرة.

1-2-قصة يوسف عليه السلام:

يستحضر الشاعر قصة سيدنا يوسف مع إخوته حين ألقوه في الجب قائلا:

هزؤوا برؤاي وما سألوا..
ورموني في الجب وارتحلوا
كنت في الجب وحدي ،،
على حافة الموت أهذي..
فيرتدّ صوتي إليَّ..[21]

يتعالق نص الشاعر مع قوله تعالى في سورة يوسف:﴿فلما ذهبوا به وأجمعوا أن يجعلوه في غيابات الجب وأوحينا إليه لتنبئنهم بأمرهم هذا وهم لا يشعرون﴾ [22] والشاعر في هذا المقطع يحور البناء العام للنص القرآني؛ عن طريق تقنية القناع التي يتحدث فيها الشاعر على لسان النبي يوسف عليه السلام، تعبيرا عن معاناته الشخصية (كنت في الجب وحدي)، والشاعر هنا أخذ على عاتقه تطويع النص القرآني وفق المتطلبات التي يريدها؛ وبهذا يصبح النص الشعري ذا أبعاد فنية إيحائية رؤيوية.

وفي السياق نفسه يستحضر وغليسي شخصية النبي يعقوب وقضية تفسير الأحلام:

قالت الريح:

" يعقوب " مات، فأي فؤاد سيرحم هذا الفتى؟
أي عين ستبيض حزنا عليه غداة ترى ما أرى؟
من يعيد لها البصرا؟
من ترى يستعيد رؤاه؟
من يفسر تلك الكواكب .. تلك الطلاسم ..
من يذكر الشمس والقمرا؟[23]

يعيدنا هذا المقطع إلى آيتين من سورة يوسف، الأولى هي قوله تعالى: ﴿وتولى عنهم وقال يا أسفى على يوسف وابيضت عيناه من الحزن فهو كظيم ﴾[24] والثانية هي:﴿لاإذ قال يوسف لأبيه يا أبت إني رأيت أحد عشر كوكبا والشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين﴾[25] ، لكن الشاعر يقلب الموازين والأحداث في النص الشعري، من خلال بناء فني قائم على استبدال الحقائق اليقينية في النص القرآني، بالأساليب الاستفهامية المعبرة عن الحيرة والضياع، وهذا التعبير يجعلنا نلمس تداخلا جزئيا بين النصين الشعري والقرآني، إلا أن النص الشعري جاء في سياق مغايرة مع النص القرآني؛ ليجسد أحداثا وهموما معاصرة، والنص الشعري مفتوح على عديد التأويلات والقراءات بسبب عدم معرفة حيرة وضياع الشاعر في هذا المقطع، أهي نابعة من معاناة شخصية؟ أم من معاناة قومية؟ أم منهما معا؟

1-3-قصة يونس عليه السلام:

يتعالق المتن الشعري الوغليسي مع قصة سيدنا يونس عليه السلام حين التقمه الحوت ولبث في بطنه مدة من الزمن:

فأبقت إلى الفلك أبحث عن مرفإ للعزاءْ
يتعاورني اليأس برا وبحرا ..
تدثرت بالأمنيات ،، تزملت بالمعجزات ،،
ولا عاصم من عناءْ ..
كنت وحدي أساهم .. وحدي أرد الأعادي
وحين ترديت، كان لي الحوت منفىً ومقبرة ..
كنت في بطنه غارقا في التسابيح ؛

سبحت باسم دم الشهداء ،،
باسم ما في دمي من هوى لتراب بلادي ،،
للرمل والنخل ،، سبّحت .. سبّحت ..
ناديت كل ولي من الخالدين، وكلَّ
الصحابة والأنبياءْ:
إنني هاهنا لابثُ ..
مدحضٌ ومليمٌ ، فأي رياح ستحملني للسماءْ ؟
أي موج – أيا أيُّها الريح– ينبذني بالعراءْ ؟...[26]

اعتمد الشاعر في هذا المقطع على طريقة الامتصاص «الذي يعتمد فيه الشاعر الاستمداد الإشاري والدلالي، مع القيام بتحوير بسيط قصد الإشارة والإيحاء وإنتاج الدلالة التي يهدف إليها الشاعر»[27]؛ حيث عاد إلى النص القرآني ووظفه توظيفا فنيا لتقارب الواقع بين الموقفين؛ موقف سيدنا يونس المذكور في القرآن﴿ وإنّ يونس لمن المرسلين إذ ابق إلى الفلك المشحون فساهم فكان من المدحضين فالتقمه الحوت وهو مليم فلولا أنه كان من المسبحين للبث في بطنه إلى يوم يبعثون﴾[28] وبين موقف الشاعر وواقعه، بين تكذيب قوم يونس ليونس عليه السلام ومغادرته لهم غاضبا لأنهم كذبوه، وبين يوسف وغليسي اليائس الساخط على ما آل إليه أمر وطنه (يتعاورني اليأس برا وبحرا..)، وحتى يجسد الشاعر هذه المشاعر ويعبر عن رفضه وعدم تقبله لهذا الواقع المعاش استحضر النص القرآني وحاور بناءه، وبهذا فالشاعر قد وظف المقدس الديني ليطرح من خلاله رؤيته دون تقريرية تفقد النص الشعري قيمته الجمالية[29]؛ أي أنه انتقل بالنص الشعري إلى آفاق دينية أكثر رحابة بغية تفجير طاقات النص، وإضفاء جانب من القداسة الدينية لتوليد دلالات جديدة.

1-4-قصة هجرة النبي:

من القصص التي وظفها الشاعر يوسف وغليسي في التغريبة قصة هجرة النبي ﷺ ومكوثه في الغار، قصد استغلالها وإسقاط بعض ملامحها على تجربته، وفي هذا الصدد يقول:

ألجأ الآن وحدي إلى "الغار" ..

لا أهل .. لا صحب .. إلا الحمامة والعنكبوت
غربتني الديار التي لا أحب ديارا سواها
ولكنني متعب .. متعب من هواها ،،
فيا أيها الحب إسحبْ خلاياك من دمي
– التَّوّ– إسحب .. ودعني أموت...[30]

والملاحظ أن الشاعر حين استحضاره لهذه القصة في نسيج متنه الشعري لم يستحضرها كاملة، بل اقتطع منها جزءً، ثم صهرها في ثنايا خطابه الشعري، وترك ما يدل على مرجعيتها(الغار، الحمامة والعنكبوت)، ولكن جاء في النص القرآني:﴿ ثاني اثنين إذ هما في الغار﴾[31] أما في النص الشعري(ألجأ وحدي إلى " الغار"..)، وهنا نلمس غربة الشاعر وإحساسه بالوحدة في ديار ما أحب ديارا سواها، ولعل الداعي من توظيف هذه القصة هو التقاء مشاعر حب الوطن والبلاد في نفسي النبي صلى الله عليه وسلم والشاعر، فكما كانت مكة أحب البلاد إلى النبي كانت الجزائر أحب البلاد إلى الشاعر.

1-5-قصة عيسى عليه السلام:

يتفاعل النص الوغليسي مع قصة صلب المسيح عليه السلام ورفعه إلى السماوات:

يسألونك عني ..
قل إني ما قتلوني ، وما صلبوني ، ولكن
سقطت من الموت سهواً ..
رُفعت إلى حضرة الخلد ..
إني تلاشيت سكرانَ ..
إني تشظيت في وهج الوجد ..
غيبت في آبد الآبدين[32]

يرجعنا المقطع الشعري إلى قوله تعالى: ﴿ وقولهم إنا قتلنا المسيح عيسى ابن مريم رسول الله وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم وإن الذين اختلفوا فيه لفي شك منه

ما لهم به من علم إلا اتباع الظن وما قتلوه يقينا بل رفعه الله إليه وكان الله عزيزا حكيما﴾[33]

والشاعر في هذا المقطع يتحدث على لسان النبي عيسى عليه السلام موظفا تقنية القناع، نافيا عن نفسه القتل والصلب، كما نفى الله ذلك عن نبيه، وبهذا يتوحد الماضي بالحاضر، وتتعمق التجربة الشعرية ليتخذ رمز المسيح عليه السلام أبعادا ودلالات جديدة معبرة عن واقع الشاعر وحالته النفسية التي تتوق إلى عالم المثل(رفعت إلى حضرة الخلد)، وهذه التقنية تمنح النص الشعري سمات الانفتاح والامتداد، حين يُدخِل الرمز القارئ في عوالم جديدة لا حدود لها ويدفعه إلى التعمق والغوص في مضمون النص.

ومن هنا يمكن القول أن هذه القصيدة(تجليات نبي سقط من الموت سهوا ..) التي تغطي مساحة كبيرة من الديوان، تؤكد الامتزاج بين الذات الشاعرة والمقدس الديني والواقع العام؛ حيث انعكست صورة هذا الواقع في النص الشعري بطريقة فنية هي استحضار الرموز والقصص القرآنية لنفي التقريرية عن الإبداع الشعري، فالتحام هذه الرموز وكثافتها واجتماعها في قصيدة واحدة يغنيها ويضفي عليها صبغة الحداثة وفق الرؤية المعاصرة.

2- تناص الآية القرآنية:

حضرت الآية القرآنية في الخطاب الشعري ليوسف وغليسي بشكل أقل كثافة من حضور القصة القرآنية، إلا أن حضورها أضفى قوة وجزالة على النص الشعري؛ من خلال أساليبه وطريقة صياغته.

ومن توظيف الآيات القرآنية قول الشاعر:

نقشوا لـ " تهودة " في البال أيقونة ،
ثم خروا لها ساجدين وناموا على طيفها ،
بعدما ناصبوني العداءْ.[34]

تحيل عبارة (ثم خروا لها ساجدين) إلى آيات كثيرة من سور القرآن: ﴿خروا سجدا وبكيا ﴾[35] ، ﴿ إنما يؤمن بآياتنا الذين إذا ذكروا بها خروا سجدا وسبحوا بحمد ربهم وهم لا يستكبرون ﴾[36] ، ﴿ ورفع أبويه على العرش وخروا له

سجدا﴾[37]، وقد اعتمد الشاعر في هذا المقطع على التناص الاجتراري الذي يعيد فيه الشاعر كتابة النص الغائب بشكل جامد لا حياة فيه[38]، ووظف لفظة(خروا)لأنها تدل على سجود التعظيم، معبرا عن فئة اتخذت من(تهودة) – الموقعة التي استشهد فيها عقبة ابن نافع سنة64 هـ – منبرا للتعظيم، وضريحا للعبادة.

ويواصل الشاعر تعالقه مع النص القرآني حين يقول:

"وطني امرأة وشحت روحها بالعفاف ..

وأنا الملك الآدمي الذي يشتهي

أن يموت على صدرها المرمري

خاشعا يتصدع من خشية الوجد والانخطاف"[39]

إن السطر الأخير من المقطع امتصاص لقوله تعالى:﴿ لو انزلنا هذا القرآن على جبل لرأيته خاشعا متصدعا من خشية الله﴾[40] حيث غيّر الشاعر تركيب هذه الآية؛ فاستبدل اسم المفعول (متصدعا) بالفعل المضارع (يتصدع)، واستبدل لفظ الجلالة(الله) بلفظتي(الوجد والانخطاف) تطويعا للنص وإعادة صياغته وفق متطلبات النص الحاضر. وفي المقطع نفسه يضيف الشاعر قائلا:

ويحكم كلكم غارق في الدموع ؛

فمن سيدل الخطيب على سارق المصحف؟

أو نذبح " صفراء فاقعة اللون " كي نهتدي...[41]

وهنا استدعاء لقوله تعالى: ﴿ قال إنه يقول إنها بقرة صفراء فاقع لونها تسر الناظرين﴾[42]، واستحضر الشاعر هنا قصة موسى مع قومه في شأن قتلهم لنفس منهم، ليقابلها بحادثة معاصرة لزمن الشاعر هي سرقة الوطن من قِبل أبنائه الذي عبّر عنه بـ(المصحف)، وفي هذا استحضار لإطار القصة القرآنية بمحاورة بنية نصها الغائب[43].

وفي هذا الصدد أيضا يقول:

سأعود غداة تزلزل تلك الممالك زلزالها

و" جبال الزبربر " تخرج أثقالها

ويعود الحمام إلى شرفات البيوت ...[44]

يتفاعل هذا النص مع قول الله تعالى:﴿إذا زلزلت الأرض زلزالها وأخرجت الأرض أثقالها﴾[45] فحذف مفردات وأضاف مكانها أخرى، فعوضاً عن الأرض وضع (الممالك) في السطر الأول، و(جبال الزبربر) في السطر الثاني؛ لينسج على منوال الآية الكريمة، مؤكدا سقوط الممالك (الحكومة) الطاغية، ويعم السلام والأمن ربوع الوطن من جديد (ويعود الحمام إلى شرفات البيوت...) وهذه نظرة استشرافية مستقبلية لشاعر احترف النبوة وحاول تحقيقها في مخيله الشعري.

ومما جاء في التغريبة أيضا من تناص مع آيات القرآن قول الشاعر:

ما التين؟ ما الزيتون؟ ما البلد الأميـ ـن؟ وما الحياة؟ ومن أنا؟ لولاك[46]

هذا البيت يشير إلى قوله تعالى: ﴿**والتين والزيتون وطور سنين وهذا البلد الأمين**﴾[47]، والملاحظ أن الشاعر قد حاور الآيات وغير من صيغة الخطاب في النص الغائب من القسم الرباني إلى أسلوب الاستفهام المشحون بالحيرة في النص الشعري، عن طريق التناص الإحالي الذي لا يعلن فيه الشاعر عن ملفوظ مأخوذ من نص آخر، وإنما يشير إليه، ويحيل الذاكرة القرائية عليه، عن طريق وجود دال من دواله[48].

ومن توظيف التناص القرآني في النص الشعري عند يوسف وغليسي ما أورده الشاعر في قوله:

تساءل أبناء أمي حيارى
غداة رأونا ندافع عن عرضها ...
ولما تساءلت عن سر امرأة
من بلادي ،،
على الآخرين توزع فتنتها ...
قيل لي:
" لكم دينكم ولها دينها "[49]

فالسطر الأخير من المقطوعة يتناص مع قوله تعالى:﴿لكم دينكم ولي دين﴾[50]

والشاعر هنا أخذ النص القرآني ووظفه توظيفا واضحا وحرفيا، ووضعه بين علامات تنصيص، إلا أنه غيّر الضمير الذي يعود عليه القصد من ضمير المفرد

المتكلم الذي يعود على النبيصلى الله عليه وسلم في الآية القرآنية، إلى ضمير المفرد المؤنث الغائب الذي يعود على المرأة في النص الشعري، معبرا عن واقع المرأة في في زمنه وبلاده.

وقد تعامل الشاعر يوسف وغليسي مع النص القرآني تعاملا واضحا؛ حيث تعالقت نصوصه الشعرية مع الآيات القرآنية، وتراوح تفاعله بين الاجترار والامتصاص، وعن طريق تقنية التناص استطاع الشاعر إثراء مضمون نصه بدلالات جديدة.

وخلاصة ما تقدم، أن القرآن الكريم كان مصدرا خصبا من مصادر الشاعر يوسف وغليسي؛ استلهم منه صورا ومواقفا للتعبير عن مقاصد تجربته الشعرية؛ حيث كانت تلك الدلالات المستحضرة عن طريق التناص صورا ناطقة بما كان يعانيه الشاعر من غربة روحية وانكسارات نفسية، فتوظيف النص القرآني جاء بما يخدم المعنى الشعري ويقوي من دلالاته، ليزيد من الثقل الفني للإبداع الشعري.

الهوامش:

(1) ابن منظور، لسان العرب، مج 6، مادة نصص، دار المعارف، القاهرة، د ط، د ت، ص 4441.

(2) أحمد مختار عمر بمساعدة فريق عمل، معجم اللغة العربية المعاصرة، مج 3، عالم الكتاب الحديث، القاهرة، ط 1، 2008، ص 2221.

(3) الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين مرتبا على حروف المعجم، ترتيب وتحقيق: عبد الحميد هنداوي، ج 4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط، 2003، ص228.

(4) مصطفى السعدني، التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات، منشأة المعارف، الإسكندرية، د ط، 1991، ص73

(5) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط 4، 2004، ص 226.

(6) أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، دار الآفاق العربية، القاهرة ، ط 1، 2007، ص19.

(7) تيزفيتان تودوروف وآخرون، في أصول الخطاب النقدي الجديد (مفهوم التناص في الخطاب النقدي)، تر: أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية، بغداد، د ط، 1987، ص 103.

(8) عبد الجليل مرتاض، التناص، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 2012، ص 10.

(9) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، دار التنوير للطباعة والنشر، ط 1، د ت، ص 121.

(10) أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2000، ص11.

(11) آمنة بلعلى، عولمة التناص ونص الهوية، مجلة الخطاب، دورة أكاديمية محكمة تعنى بالدراسات والبحوث العلمية في اللغة والأدب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، ع 1، ماي 2006.

(12) سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2006، ص17.

(13) عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، د ط، 1985، ص320.

(14) حسين خمري، فضاء المتخيل (مقاربات في الرواية)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2002، ص100.

(15) محمد عزام، النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي)، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، د ط، 2002، ص29.

(16) نبيل علي حسنين، التناص دراسة تطبيقية في شعر النقائض جرير والفرزدق والأخطل، دار كنوز المعرفة بدعم من وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط 1، 2010، ص 216.

(17) يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، ط 2، 2003، ص 27.

(18) المصدر نفسه، ص 62، 63.

(19) سورة الشمس، الآية 11- 15.

(20) ينظر: محمد العربي الأسد، بنيات الأسلوب في ديوان " تغريبة جعفر الطيار " ليوسف وغليسي، مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير، (مخطوط)، إشراف: د/ العيد جلولي، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2009- 2010، ص123.

(21) الديوان، ص 28، 29.

(22) سورة يوسف، الآية 15.

(23) الديوان، ص 29.

(24) سورة يوسف، الآية 84.

(25) سورة يوسف، الآية 04.

(26) الديوان، ص 31، 32.

(27) جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر العربي المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، دط، دت، ص 173.

(28) سورة الصافات، الآية 139- 144.

(29) ينظر: أحمد زكي كنون، المقدس الديني في الشعر العربي المعاصر من النكبة إلى النكسة، أفريقيا الشرق، المغرب، د ط، 2006، ص 97.

(30) الديوان، ص 38.

(31) سورة التوبة، الآية 40.

(32) الديوان، ص 40.

(33) سورة النساء، الآية 157، 158.

(34) الديوان، ص 30.

(35) سورة مريم، الآية 58.

(36) سورة السجدة، الآية 15.

(37) سورة يوسف، الآية 100.

(38) ينظر: محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 2، 1985، ص 253.

(39) الديوان، ص 34، 35.

(40) سورة الحشر، الآية 21.

(41) الديوان، ص 35.

(42) سورة البقرة، الآية 69.

(43) ينظر: محمد العربي الأسد، بنيات الأسلوب في ديوان " تغريبة جعفر الطيار " ليوسف وغليسي، ص122.

(44) الديوان، ص 41.

(45) سورة الزلزلة، الآية 01، 02.

(46) الديوان، ص 61.

(47) سورة التين، الآية 01-03.

(48) ينظر: عصام حفظ الله حسين واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر- أحمد العواضي أنموذجا- ، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2011، ص 95.

(49) الديوان، ص 68.

(50) سورة الكافرون، الآية 06.