

فضاءات التناصّ في الشّعر الجزائري المعاصر (ديوان "غيم إلى شمس الشمال" للشاعر محمد توامي مثالا)

Spaces of Intertextuality in contemporary Algerian poetry
(Divan ' Clouds Of Sun North ' poet Mohamed Touami an example)

بومدين ذباح^{1*}

¹كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية- جامعة الجزائر 2 - الجزائر

تاريخ النشر: 2019/12/31

تاريخ القبول: 2019/11/24

تاريخ الإرسال: 2019/04/16

الملخص: إن التناصّ هو تفاعل لمجموعة من النصوص مع بعضها بعضا، سواء أكانت هذه النصوص قديمة أم حديثة، شعراً كانت أم نثراً، ضمن النصّ الحاضر، حيث تكون هذه النصوص منسجمة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف في نصّه، وبالتالي يصير النصّ الحاضر محطة بارزة لترحال عدد هائل من النصوص الغائبة فيه. ونجد الشّعر الجزائري الحديث عرف جملة من التلاقيات الثقافية والتفاعلات النصّية على المستويين التشكيلي والدلالي، وهكذا، كان انفتاحه على أكثر من صعيد؛ انفتاح على تاريخ وعلى ذاكرة شعرية ممتدة في الزمان تشمل متن الخطاب الشعري القديم والحديث، بالإضافة إلى القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف اللذين شكّلا المرجعية البكر للشاعر الجزائري بصفة عامة، وبالرغم من غزارة الشّعر الجزائري الحديث وتنوعه كما وكيفا، إلّا أنه لم ينل حظه من الدراسة من قبل الدارسين والنقاد مقارنة بالدراسات التي يتلقاها الشّعر المشرقي، وقد حاولنا إثراء السّاحة النقدية الجزائرية من خلال دراستنا لأحد الأعمال الأدبية الجزائرية اللامعة وهو ديوان "غيم إلى شمس الشمال" للشاعر محمد توامي. واقتصرت دراستنا في هذا الديوان على جانب محدد وهو ظاهرة التناصّ، هذه الأخيرة التي لا تحمل القارئ للنصّ بالنظر إليه على أنه نسيج لغوي فريد من نوعه فحسب، بل هو تشكيل لغوي مكتنز بشقّي الثقافات، ومشعب بخلفية نصّية متنوعة ومتعددة يستثير القارئ للبحث عن مرجعياتها.

الكلمات المفتاحية: التناصّ؛ القرآن الكريم؛ التاريخي؛ شعر.

Abstract: The intertextuality is the interaction of a set of texts with each other, whether these texts are old ,or modern poetry , or prose within the present text where these texts are as consistent, and as possible to the idea posed by the author in his text To relay a huge

* بومدين ذباح: dabah1616@gmail.com

number of texts absent in it. The modern Algerian poetry has known a number of cultural interactions, and textual interactions on both the plastic and the semantic levels. Thus, it opens to more than one level, an openness to history and a long poetic memory, includes the ancient , and modern poetic discourse. In spite of the richness of modern Algerian poetry, and its diversity in quantity, and quality it did not get the benefit of study by scholars ,and critics compared to the studies received by Oriental poetry, and we have tried to enrich the cash scene Confidential through our study of one of the literary works of the Algerian Diwan, a gleaming " The Clouds Of Sun North" of the poet Mohammed Touami Our study in this office is limited to a specific aspect " the phenomenon of convergence", The latter which does not carry the reader to the text is viewed as a unique linguistic fabric. It is a linguistic formation that is encapsulated in various cultures.

Keywords: intertextuality; Quran ; historical ; poetry.

1. التناص ولعبة الدال:

إنّ مصطلح التناص ظهر ظهورا لافتا، ليشغل حيزا غير يسير من الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة، ومن ثمة انبثقت عنه مدارس نقدية ومنهجيات كثيرة، وجدت لها صدى واسعا سواء أكان هذا الصدى في النقد العربي أو الغربي، إذ "اشتركت في تكوين بنائه أصول من أخلاط مختلفة تشابكت في مفهومات مبنية على مناهج فكرية معينة أكسبت المفهوم خاصة بحسب أدواته وفلسفته المعرفية، فمن تلك المدارس والمناهج: "الشعرية، الأسلوبية، والشكلانية، والبنوية، والسيمائية والتفكيكية"¹ غير أن التناص له في كلّ هذه المناهج المذكورة "خصوصيته وآليته"²، وهكذا يكون مصطلح التناص متعدّد الدلالات، وهذه الأخيرة تعد علامة سلبية قد تفيض به إلى التّشويش والغموض والخلط... في المستويين النظري والتطبيقي، فضلا عن عدم خضوعه لأي ضابط فكري.

هذا، وتجمع الآراء على أن أول مهد لظهور مصطلح التناص تعود للناقد الروسي (ميخائيل باختين) من خلال (شعرية دوستويفسكي) غير أنه لم يستخدم مصطلح التناص بهذا المصطلح فحسب، وإنّما استخدم مصطلح (الحوارية) وتعددية الأصوات

¹ ميعاد سعيد حسن البوري، البوري، التناص الديني في الترسل الديواني في العصر العباسي الأول 132هـ-232هـ، دار دجلة للنشر

والتوزيع، ط1، عان، 2017، ص: 43

² المرجع نفسه، ص: 43

للدلالة عليه. حتى جاءت الناقدة البلغارية (جوليا كريستيفا) في عام 1966 رصدت وتتبعت هذا المصطلح في مؤلفها (علم النص)، حيث التقطت مفهوم (الحوارية) لدى باختين. ومن ثم طوّرت لتظهر فيه تلك النصوص على شكل اجترار/ إعادة كتابة؛ أي وجود شكل من أشكال الحضور الواعي منه أو اللاوعي، حيث تقول: "النص ترحال لنصوص وتداخل نص في فضاء نص معيّن تتقاطع وتتنافي ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى"¹، بمعنى أن هناك عملية مستمرة تحكم عالم النص الذي يأخذ من النصوص الأولى عليه، ومن ثم يتشاكل معها.

وتبعاً لذلك، فإنّ فضل البلغارية الفرنسية (جوليا كريستيفا) كان كبيراً عندما أوضحت في أكثر من موضع لمفهوم التناص، وبخاصّة، في النصوص الشعريّة، فهي تؤكد في الأخير على أنّها "نصوص تم صناعتها عبر امتصاص، وفي نفس الآن عبر هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصياً... علماً بأنّ النصّ الشعري نتج داخل الحركة المعقدة لإثبات ونفي متزامنين لنصّ بآخر"²، وزيادة على ذلك نجد (تريفان تودوروف) الذي يحاول هو الآخر على العكس مما ذهب إليه (جوليا كريستيفا) في تعريفها للتناص. ومن هنا فالتناص عنده يعني: "التناص القوي الحاد مظهر من أبرز من مظاهر الرواية، ثم اتسعت دائرة المصطلح في منتصف الثمانينات من القرن الماضي، ليصبح مذهباً متعلقاً بأي نص أدبي غير مختص بجنس الأجناس الأدبية دون غيره"³.

وبالرغم من جهود النقد في تبين ماهية التناص، إلّا أنّ هذه الجهود تُبقي التناص في حاجة إلى صياغة جديدة. وهذا ما تحقق مع الناقد الفرنسي (جيرار جينيت) الذي يعدّ -في نظر الدارسين والباحثين- من أكثر النقاد اعتنوا بالتناص أيّما عناية، حيث أعطاه نفساً جديداً. ومن ثم وضع له أبواباً ووضع لكل باب آلياته وخلفياته المعرفية والنظرية، وبالتالي جعله واحداً من بين مجموعة من العناصر التي تدرج تحت ما يعرف

¹ جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 1997، ص: 21.

² المرجع نفسه، ص: 79.

³ تريفان تودوروف، ميخائيل باختين (المبدأ الحوارية)، ترجمة: فكري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2012، ص: 17.

باسم "المتعاليات النّصّية"، وهذه الأخيرة تتصف بالشمولية والدّقة والمرونة أكثر من سابقتها على حد قول الكثير من النقاد والباحثين.

أمّا التّناص في الأدب العربي، فقد عدّ واحداً من المصطلحات النقدية الوافدة إليه، إذ تطرق عدد من الباحثين والنقاد العرب لنظرية النّص بتأثير الحقبة البنيوية وما بعد البنيوية، ومن ثم ناقشوا مفهوم التّناص مركّزين عن الجوانب التّنظيرية، حتى كدنا لا نجد فروقا ذات شأن من هذه الناحية بين النّقدين الغربي والعربي، فمثلا نجد الناقد المغربي "سعيد يقطين" يعيد صياغة مفاهيم النّص على غرار تلك التي قدمتها "جوليا كريستيفا" للنّص، وفي هذا الصدد يقول: "النص بنية دلالية تنتجها ذات (فردية أو جماعية)، ضمن بنية نصية منتجة، وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة"¹، أما "محمد مفتاح" فيستخلص مقومات التّناص من خلال تعاريف مختلفة لباحثين متعددين، أمثال "جوليا كريستيفا"، "لورانت"، "ريفاتير..."²، وقد أشار إلى التداخل الكبير بين مصطلحات "الأدب المقارن"، "المثاقفة"، "دراسة المصادر" و"السرققات"، بالإضافة إلى بعض المفاهيم الأخرى "كالمعارضة وتعني أن عملا أدبيا أو فنيا يحاكي فيه مؤلفه كيفية معلم فيه، أو أسلوبه ليقنّدي بهما، أو للسخرية منهما، والمعارضة الساخرة أي التقليد الهزلي أو قلب الوظيفة بحيث يصير الخطاب الجدي هزليا والهزلي جديا... والمدح ذما والذم مدحا والسرققة التي تعني النقل والاقتراض والمحاكاة... مع إخفاء المسروق، وهذه المفاهيم مقتبسة من الثقافة الغربية"³، أما "محمد بنيس" فقد كان له فصل بعنوان "النّص الغائب" في كتابه "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب - مقارنة بنيوية تكوينية-، ويبقى "النّص الغائب" على كل حال علامة مسجلة "لمحمد بنيس" كمعادل لمصطلح التناص، والنص عنده يمثل: "شبكة تلتقي فيها عدة نصوص"⁴، ويستعمل لدى قراءة الشّعراء المغاربة للنّص الغائب في نصوصهم الشّعرية معايير ثلاثة تتخذ صبغة القوانين وهي: "الاجترار" و"الامتصاص" و"الحوار"، كما له أيضا مصطلح "هجرة النّص" في كتابه "حادثة السؤال"، ثم استخدام "محمد بنيس" مصطلح "التداخل

¹ سعيد يقطين، افتتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ص: 32.

² محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ط1، بيروت، لبنان، 1985، ص: 114، 120، 121.

³ عزالدين المناصرة، علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، د/ب، 2006، ص: 159.

⁴ المرجع نفسه، ص: 157.

النصي" عام 1989، أما العراقي "كاظم جهاد" الذي كان له كتاب "بعنوان" أدونيس منتحلا" دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة يسبقها: "ما هو التناص" الذي صدر في طبعته الأولى عام 1991¹، وفصله الأول كان بعنوان ما هو التناص ؟ أكد فيه أن العرب درسوا التناص من خلال جملة من المصطلحات: السرقة، الإغارة، السطو، تلفيق المعنى، السلخ، والتضمين، كما يشير إلى الكتب التراثية التي تناولت ذلك، فكانت تعريفاته لمصطلح التناص لا تخرج عن تلك التي ناقشها "رولان بارت" و"جوليا كريستيفا" و"ميخائيل باختين" وغيرهم.

هذا، ولقد ظل مصطلح التناص رغم صراع المصطلحات الأخرى، الأكثر استعمالا وشيوعا بين النقاد العرب، حيث استخدمت مصطلحات أخرى منها: "الحوارية، الترسيب النصي، الشفرات الضائعة"²، أما فيما يخص آلياته وأشكاله التي عرف بها التناص فقد استعمل الباحثين العرب-الكثير منهم-العديد من المصطلحات منها: "الامتصاص، التحويل، الاجترار، التلاص، الاختيار، الحوار، التذكر، المثاقفة، الانتحال، التذويب، الاستعادة، المحاكاة، الاشتقاق، المقاربة"³ إلى غير ذلك من المصطلحات الأخرى التي عرف بها التناص.

ويمكن لنا اعتبار أن النص الشعري هو نص تناصي بالدرجة الأولى، بحيث لا يمكن لأي قارئ كان فهمه إلا من خلال الرجوع إلى عشرات النصوص التي سبقته. لأن وجود كل نص يفترض بالضرورة وجود نص آخر أخذ منه أو تولد عنه. ومن هذا المنطلق، إذن، سنحاول بدراسة ظاهرة التناص لإظهار تجربة الشاعر الجزائري-محمد توامي-مبينين في ذلك مدى تأثير التداخلات النصية التي حدثت بين قصائد ديوانه وبعض النصوص الأخرى على اختلاف مشاربها.

2. خلاصة الديوان:

الديوان الشعري (غيم إلى شمس الشمال) للشاعر والباحث الأكاديمي الدكتور "محمد توامي"، حيث يعد إنتاجه الشعري المعاصر هذا يحوي على إحدى عشرة قصيدة، تدور في مجملها في (العشرية السوداء) التي عانت منها الجزائر وقت ذاك، وقد

¹ المرجع نفسه، ص: 161.

² المرجع نفسه، ص: 177.

³ المرجع نفسه، ص: 178.

وجدنا الشّاعر من خلال قراءتنا للديوان يبين لنا ما عناه وطنه وشعبه وأهله في تلك الأيام والشهور والسنون، وفي الوقت ذاته يمكن إطلاق على هذا النوع من الشّعر بالشّعر السياسي التحرري للجزائر بخاصة، والوطن العربي عامة، ذلك أن جلّ قصائده في الديوان -حسب رأي- كتبت قبل وقوع تلك المآسي بقليل، وكل هذه الأحداث جرت على مرأى من عيون الشّاعر، التي أوردت بحياة الكثير من الأبرياء، غير أن الشّاعر تعلوه نظرة تأملية بغد أفضل في أكثر من موضع بين قصائد الديوان.

إن القارئ للديوان يلاحظ -دون شك- تلك التناصات المتنوعة في ثنایا القصائد، وهذا يدل على سعة إطلاع الشّاعر من خلال استخدامه المتميز للموروث الإنساني والإسلامي من شخوص تاريخية أساطير عن طريق خلق نوع من التوازن التاريخي، الذي يثير في الوقت نفسه رغبة المتلقي الجامحة في العودة إلى الموروث الإسلامي، ومن ثمة تكون العودة من جديد واستقراء دلالاته المختلفة.

ويبدو لنا، وبكل وضوح، أن الشّاعر -من خلال قراءتنا للديوان- حاول في تمثّل ذاته الصغرى ضمن ذات الكبرى، في واقع إبراز واقعها ضمن الأنظمة العصرية التي تسيرها، وهكذا، قد عبر عنها الشّاعر "توامي" بملفوظات تؤكد ذلك من خلال قصائده، وهذا سعيًا منه لإبراز "التناقض والتضاد الذي نعيشه في هذا الزمن الذي أكلته المادة، وزكاة القمع وامسك التجويع بخناقة فأصبح التعبير عنه يتيح طرائق متعددة ومنحنيات ومنعرجات وما إلى غير ذلك من المصطلحات التي يفرضها واقع رديء ممتد من الماء إلى الماء، وهكذا، بدا لنا من خلال سطور قصائد شاعرنا محمد توامي، وذلك على اعتبار أن النّصّ الشّعري -في غالب الأحيان- ينطلق من فكرة غائبة بغض النظر عن شكلها، ومن خلالها سيتم توطيد الروابط بين الحاضر والماضي استلهاً مواقف الإنسانية والروحانية، غير أن هذا لا يعني الارتباط إلا بالنصوص الغائبة بدعوى الاستدعاء لعمليّ التداعي والإحياء فقط بصورة ساذجة، بل إن الأمر يتم وفق تحويل وتخفي في غالب الأحيان، ويكون ذلك بغية تمثّل صور ووجهات نظر جديدة تعبّر عمّا يريد الشّاعر قوله وإيصاله لقرائه.

3. التناص مع القرآن الكريم:

يحتل القرآن الكريم مكانة هامة عند الشّاعر، وهذا من خلال الوازع الديني الذي فرض نفسه عبر اللاشعور، وهكذا، جعله يحدث عدّة تفاعلات نصية، التي يقصد بها

التفاعل "مع مضامينه وأشكاله تركيباً ودلالياً وتوظيفاً في النصوص الأدبية بواسطة آليات شتى، ويعد هذا النوع جزءاً مما يسمى بالتفاعل مع التراث الديني بأنماطه المتعددة"¹.

ويبدو لنا جلياً أن الشاعر توامي حاول أيما محاولة من الارتقاء بنصه الشعري، وبخاصة، عندما اتكأ على نصوص قرآنية متخفية حيناً ومتجلية حيناً آخر، وهذا ما نجده في قول الشاعر:

ثلاثة والرابع الكلب

وخمسة والسادس الكلب

وسبعة والثامن الكلب².

ويأتي ذلك بالتناص مع الآية القرآنية التالية، قال تعالى: ﴿سَيَقُولُونَ ثَلَاثَةٌ رَّابِعُهُمْ كَلْبُهُمْ وَيَقُولُونَ خَمْسَةٌ سَادِسُهُمْ كَلْبُهُمْ رَجْمًا بِالْغَيْبِ وَيَقُولُونَ سَبْعَةٌ وَثَامِيَهُمْ كَلْبُهُمْ قُل رَّبِّي أَعْلَمُ بِعَدَّتِهِمْ مَا يَعْلَمُهُمْ إِلَّا قَلِيلٌ فَلَا تُمَارِ فِيهِمْ إِلَّا مِرَاءً ظَاهِرًا وَلَا تَسْتَفْتِ فِيهِمْ مِنْهُمْ أَحَدًا﴾³.

تمظهر التناص جلياً من خلال الاستشهاد من سورة الكهف، إذ يعرض الشاعر لقصة الكهف، ومن ثم تتحدث هذه القصة عن فتية لجأوا إلى الكهف قصد الاحتماء من ظلم أهل مدينتهم، حيث نام هؤلاء الفتية هناك حتى تغير لونهم وطعامهم، وحين استيقظوا ظنوا منهم أنهم ناموا ليلة واحدة لا أكثر ولا أقل من ذلك. ومن ثمة أرسلوا أحدهم إلى المدينة ليشتري لهم طعاماً، فانكشف أمرهم وسقطوا بعد ذلك ميتين.

من هنا الشاعر قد حافظ على هذا المقطع أو التدخل النصي على بعض دوام النص الأصلي القرآني، مع إجراء تحوير في التشكيل الشعري، ما جعلنا نستقص لوجود تداخلاً دلالياً جزئياً بين النص الحاضر والنص الغائب، ذلك أن الشاعر ينأى من خلال هذا التصوير أن يفرغ النص المشتغل عليه من حمولته التاريخية، ليجسد لنا به هموماً وأحداثاً معصرة تمثلت في العدد غير المتناهي من قتلة الأبرياء، خاصة، للذين سقطوا

¹ عصام حفظ الله واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر- شعر محمد العواضي أنموذجا دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2011، ص: 77.

² محمد توامي، غيم إلى شمس الشمال، ص: 11.

³ سورة الكهف، الآية. 22

في ساحات الوغى إبان الاستعمار، ومن ثمة فهو يراهم من بعيد، وقد عبر لذلك بملفوظات عدة كالقارب الشّجي، والصريح والنورس الجريح¹، وهذا تعبيراً عن ألمه الداخلي، لأنه وبكل بساطة، لا يستطيع أن يفعل أي شيء سوى القول:
كي أصبح

أريد بملء حنجرتي اصيح
ولتنتهي الحياة².

ومن هذه الأسطر الشعرية كما يبدو لنا، وبكل وضوح، أن الشاعر محمد تلامي يتطلع من خلالها إلى تغيير هذا الوضع المعتم إلى ما هو أحسن وأفضل في الوقت ذاته. ومن ثم نجد الشاعر يواصل استلهامه لآيات أخرى من السّورة نفسها، إذ جاء في قصيدته التي تحمل اسم الديوان (غيم إلى شمس الشمال):
يقبله، ذات اليمين
وذات الشمال³.

فالشاعر يستحضر لهذا المقطع من سورة الكهف وما توحى به من دلالات عميقة. قال الله تعالى: ﴿وَتَرَى الشَّمْسَ إِذَا طَلَعَتْ تَزَاوَرُ عَنْ كَهْفِهِمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَإِذَا غَرَبَتْ تَقْرِضُهُمْ ذَاتَ الشَّمَالِ وَهُمْ فِي فَجْوةٍ مِّنْهُ ذَٰلِكَ مِنْ آيَاتِ اللَّهِ لَعَلَّ الْفَٰهْمَ يُهْتَدِ اللَّهُ فَهُوَ الْمُتَّبَعُ وَمَنْ يَضِلْ فَلَنْ تُجِدَ لَهُ وَلِيًّا مُّرْشِدًا﴾⁴.

ذكر هذا المقطع -كما قلنا أعلاه- ضمن قصيدته (غيم إلى شمس الشمال) ويعدّ هذا بالتناصّ الاستشهادي من سورة الكهف، حتى لا تموت جنوبهم، ومن هذا المنطلق ينأى الشاعر من خلال هذا الاستحضار للمعطى القرآني إلى أن هذه الحروب وإن طالّت فهي لا تستطيع أن تطال عمق وروح وأصالة الشعب الجزائري، وتفرق شمله بأي حال من الأحوال، حتى وإن حركته رياحها بعضها منهم يمنةً وشمالاً، إذ يقول:

ما يستطيع الهبوب

ان يطال من الشجر المتهدل

¹ محمد تلامي، غيم إلى شمس الشمال، ص: 11.

² المصدر نفسه، ص: 11.

³ المصدر نفسه، ص: 11.

⁴ سورة الكهف، الآية. 17.

في البال¹.

ليدعو الشّاعر بذلك في آخر قصيدته إلى ضرورة الفراق مع الأحزان، وذلك بقوس
ملء بالألوان التي تبحث عن الحياة والحنين من جديد، وفي هذا الشأن يقول:
إنّا فتحنا لقوس السحاب

وظل الغيوم

ما تطفئني القا رافعا بالحنين القديم

شمس الشمال

ان شرعنا لمر البروق والعاصفة².

كما يوظف الشّاعر العيد من الآيات القرآنية من سورة الرحمن، حيث نجه نشرها
في كامل النّص ليشكل من خلال هذا التقاطع النّصي لمجريات التّناسّ الكلي:
بعد سبع من القراءات

وبينهما

برزخ³.

من خلال هذه الأسطر الشعرية يتبين لنا جليا أن الشّاعر وفي تعامله مع النّص
القرآني الغائب، كان تعاملأ سطحيأ يقترب من الاجترار، ببساطة، الشّاعر لم يستطع
تفجير النّص الغائب من جهة، ولم يبرع في إخفاء مصدر إلهامه من جهة أخرى، وهكذا
أعاد كتابته على نحو صامت، وذلك باسترجاعه لدوال النّص القرآني العديدة،
وبخاصة، على مستوى الشكل، وهذا لقوله تعالى "﴿بَيْنَهُمَا بَرْزَخٌ لَا يَبْغِيَانِ﴾"⁴.

فهذا المقطع الشعري يشير إلى العدد سبعة؛ أي تلك السنون السبع من الثورة التي
شهدتها الجزائر إبان الاستعمار الفرنسي، وقد ورد ذكر ملفوظ (البرزخ) في القرآن
الكريم، في قوله تعالى: "﴿فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ﴾"⁵، وهي إشارة قرآنية دقيقة إلى
حقيقة علمية، حيث لم يدركها العلماء إلّا في أواخر القرن التاسع عشر ميلادي،

¹ محمد توائي، غم إلى شمس الشمال، ص: 54.

² المصدر نفسه، ص: 52.

³ المصدر نفسه، ص: 34.

⁴ سورة الرحمن، الآية: 20.

⁵ سورة الرحمن، الآية: 21.

وفحواها أن مياه البحار المتجاورة، وحتى في البحر الواحد يتميز بصفات طبيعية وكيميائية تمنع اختلاطهما مع بعضهما بعضا. فتبقى مفصولة على الرغم من اختلاطهما وتلاقي حدودهما، وهي الحقيقة التي ذكرت في القرآن الكريم من زمن بعيد.

هذا، ونجد الشاعر قد ربط هذه الحقيقة الكونية بسنين الحرب التحريرية التي عاشت وقائعها الدولة الجزائرية، وكأنه يبين لنا بأن هناك فاصل بين الحرية والاستعباد، وهي تلك سبع سنوات التي عاشها الشعب الجزائري يناشد الحرية ويرفض الاستعمار، فهو بذلك، في المرحلة البينية (أي البرزخ) بين مرحلة ما بعد الاستعباد وما قبل التحرر. كما تبدو أدبية التشابك بين النص القرآني ونصه الشعري في قصيدته (هبوب الريح السرية)، حيث نسجل تناصاً في قوله:

أعرف أن النهاية لا بد أن تنتهي

وأن الساعة

قائمة لا ريب فيها¹.

من خلال هذه الأسطر الشعرية يبين لنا الشاعر بأنه تناص مع الآية القرآنية كبعد استشهادي من خلال الملفوظ (أن الساعة لا ريب فيها) قال تعالى: "﴿وَكَذَلِكَ أَغْتَرْنَا عَلَيْهِمْ لِيَعْلَمُوا أَنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ وَأَنَّ السَّاعَةَ لَا رَيْبَ فِيهَا إِذْ يَتَنَزَّعُونَ مِنْهُمْ أَمْرُهُمْ ۖ فَقَالُوا ابْنُوا عَلَيْهِم بُنْيَانًا ۚ رَٰهُمْ أَعْلَمُ بِهِمْ ۚ قَالَ الَّذِينَ غَلَبُوا عَلَىٰ أَمْرِهِمْ لَنَتَّخِذَنَّ عَلَيْهِم مَّسْجِدًا ۖ﴾"². فكما أن الله عزو جل أرقد أصحاب الكهف ليكونوا عبرة لغيرهم في أمر القيامة لا فرار منه أحدا، في حين نجد في الوقت ذاته أن الشاعر يسكنه الإيمان، وهو إيمان بأن هذه الأيام العويصة -إن صح التعبير- لا بد وأن تنتهي كإيمانه بقيام يوم القيامة، يقول:

أعرف أن النهاية لا بد أن تنتهي³.

وهي نهاية مسالمة كما ينادي إليها الشاعر في أكثر من مرة في ثنايا قصائده الشعرية من خلال ديوانه هذا.

¹ محمد توائي، غيم إلى شمس الشمال، ص: 57.

² سورة الكهف، الآية: 21.

³ محمد توائي، غيم إلى شمس الشمال، ص: 57.

وما يمكن استخلاصه من دراستنا لفاعلية النصّ القرآني في شعر محمد تلامي هو أنه قرأ النصّ المقدس وأعاد كتابته في نصه الشعري وفق مستويات تناصية مختلفة تراوحت بين الاجترار والامتصاص، ومن ثم يكون هناك حدث لانسجام والتلقي لنصّ غائب في نص حاضر، وذلك بغية إثراء مضمون النصّ الحاضر ومنحه جانباً من قداسة الخطاب.

4. التناص مع الشخصيات الدينية:

بعد القرآن الكريم من حيث إشراق العبارة وفصاحة اللفظ وباللغة القول يأتي الحديث النبوي الشريف، ذلك لأنه يتميز بالإيجاز، وهذا الأخير يعد سمة بارزة من أبرز سمات بلاغته... وفي هذا الشأن لقد أدرك شعراؤنا المعاصرون أهميته فكرياً وفنياً، ومن ثمة راحوا يستحضرونه في نصوصهم الشعرية وينهلون من معينهم، ويعيدون كتابته انطلاقاً مما يتماشى مع تجربة كل شاعر منهم، ومن هذا المنطلق تم الاستمداد من الذاكرة الحديثة، وهذا بالضبط ما أفصح عنه الشاعر تلامي في قصيدة "سنة"، إذ يقول:

وفي ذات يوم يقال، تلبد بالوهج
أو

بالكرم العربي الجميل
أخلت قريشي منازلها
هيأت أعدارها

وجاءت لتشهد هذا الفتى الهاشي
المخضب بحزنه النبوي
وبما يملك فقلبه من الحب
ومن عنفوان النخيل¹.

من خلال هذا المقطع ورد ذكر النبي صلى الله عليه وسلم "محمد"، كتناص ضماني غير ظاهر، ويعدّ استحضار هذا النوع من الشخصيات المقدسة أمراً شائعاً في الشعر المعاصر الجزائري، وهكذا، إذن، فإن كلاً من الرسول والشاعر يحملان رسالة إلى الأمة،

¹ محمد تلامي، غيم إلى شمس الشمال، ص: 35.

حتى وإن اختلف مصدرها، فهي محمّلة بكل معاني الخير والتغيير نحو الأفضل، مُتحمّلين في ذلك كل ألوان العذاب والسّخرية.

وفي هذا الشّأن يذكر الباحث علي عشري زايد بأن "شخصية محمد عليه السلام هي أكثر شخصيات الرسل شيوعاً في نتاج المرحلة الأولى- في مرحلة التعبير عن الموروث- ولكنها في المرحلة الثانية-مرحلة التعبير بالموروث- تخلت عن تلك المكانة من حيث شيوع استدعائها لشخصية المسيح عليه السلام التي أصبحت أكثر شخصية التراث الديني"¹. وانطلاقاً مما سبق، يتبين لنا، وبشكل جلي، أن الشّاعر استحضّر شخصية النبي (ص) كبعد رمزي متعالٍ للإنسان العربي عن طريق ربطه ببيئته، ومن المعلوم، بل من المؤكد أن النبي (ص) نشأ في البيئة العربية، وهي بيئة صحراوية تحفها الرسائل والنخيل، ولذلك نجد الشّاعر من هذا المنطلق يرمي إلى ضرورة التشبث بالوطن عبر هذه الشّخصية السّامية. إذ يقول في القصيدة نفسها:

لم يكن له في القبائل
أو

في غير (القبائل) اسماً
غير الجنوب.²

إنّ هذا التّماهي الذي أحدثه الشّاعر ما بين الذاتيتين؛ أي بين ذاته من جهة وذاتية الرسول صلى الله عليه وسلم من جهة أخرى، وهذا ما يحيلنا إلى الدّور الذي لعبه الإسلام في توحيد شمل العديد من القبائل والدول عبر العالم، فالشّاعر يستعيد بهذا التّناص صورة تلك الفئة من الناس، وهكذا، فهو يهدف أيضاً إلى توحيد شمل كل البلدان العربية، وقد جسّد الشّاعر بهذا التّناص الفعل الاستشهادي الذي أراد به إيقاظ الوعي وجعلهم كيّد واحدة ليس إلّا. ولنتوقف عند نموذج آخر وهذه المزة مع "قصيدة المهملة من ديوان ابن هاني"، يقول:

افقت من شر كل المنام

تعاطيت أيا من الذكر الحكيم

¹ علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، د/ط، القاهرة، 2006، ص: 66.

² محمد توائي، غيم إلى شمس الشمال، ص: 35.

وانتدبني الكنانة عنها. أسأل
لما تبوأ مجلسنا الفاطمي المدجج
بزهوة الأطلسي
وجسر النسب
ولكن فاطمة غشتنا بوجه مشيح
ثم توارت¹.

من خلال هذه الأسطر الشعري يبدو لنا أنّ الشّاعر أعادنا مرة أخرى من خلال الاستحضار التاريخي للشّخصيات، وكانت هذه المرّة مع شخصية معروفة، وهي شخصية فاطمة رضي الله عنها إلى المؤلفات التي كتبت حول نسب الفاطميين ومنهم "المعز الدين الفاطمي"، وفي ذلك يقول سهيل طقوس: "فلقب الفاطميين الذي عرف به خلفاء عبد الله المهدي، يدل للوهلة الأولى على أنهم من أولاد علي بن أبي طالب وفاطمة بنت النبي محمد صلى الله عليه وسلم، فهم علويون، على أن قضية نسب الأسرة الفاطمية كان ولا يزال ليتفق المؤرخون لا في الماضي ولا في الحاضر على رأي واحد"².

انطلاقاً من هذا المقطع نجد بأنّ الشّاعر يحيلنا إلى نسب "المعز لدين الله" من آل البيت، لدرجة أن "فاطمة" لم ترضَ عن الذين لم يعدوه من نسبها، فقد حضرت على حد قول الشّاعر من خلال الأسطر الشعريّة-سالفه الذكر-وهي مغشاة الوجه، غير راضية بالذي قيل في "المعز الدين الله"، بيد أن الشّاعر نجده يهدف من وراء ذلك إلى تمثيل هذا الأمر بما كان يحدث في الجزائر، ومن ثمّ فعلاّات الاستفهام بادية على شاعرنا حول نسب الرئيس يومها، وهل يمكن بكل صدق في أن يكون رئيساً علينا في تلك الفترة المساوية.

وعليه نجد الشّاعر يظهر صوته الشعري داخل النّص التراثي، ويستمد منه الشّخصيات الإسلامية التي أتاحت معرفة أوسع في كيفية التّصرف بهذه الشّخصيات عن طريق تجربته الواسعة، ومن ثمّ وضعها في سياقات مختلفة وبطرائق متعددة، مما ساهم بشكل أو بآخر في تخصيص النّص ومنحه أبعاداً جديدة، وهكذا، تغدو بالقارئ بأن تجعله ينتظر دائماً بما ستحمّله من دلالات بين النّصين، النّص الحاضر والنّص الغائب.

¹ المصدر نفسه، ص: 27.

² محمد سهيل قطوش، تاريخ الفاطميين في إفريقيا ومصر وبلاد الشام، دار النفائس، ط2، بيروت، لبنان، 2007، ص: 53.

5-التناص مع الشّخصيات التراثية:

الدارس للخطاب الشّعري الجزائري عامة ولشعر شاعرنا "تواي" خاصّة يبدو له متن هذا الخطاب قد حضّر له بذاكرة التاريخ والنّص القديم التي تفاعل معها شعراؤنا أيّما تفاعل، ومن ثم وظفوها في دواوينهم الشّعرية المقروءة، وبذلك تولدت لديهم فاعلية البعث الشّعري.

وبعدّ هذا دليلا قاطعا على أن شعراءنا المعاصرين لم ينطلقوا من فراغ في كتابة نصوصهم فحسب، بل نجدهم يكتبون ووراءهم تراث ضخم يأخذون منه ما يشاءون، ومع ما يتماشى ويناسب رؤاهم الفنية، وفي ذلك خلق من جديد لتراث الأُمم وإحياء للمتون القديمة كي تطل مانحة للمخيلة التصويرية التي تستند إليها في كل زمان ومكان. والقارئ المتذوق للنصوص الشّعرية للشاعر يجدها-كما ذكرنا سالفًا-تتفاعل مع المادة التاريخية للشّخصيات التّراثية، لكنه لا يؤسس لنموذج بديل، لأنّه يفتح آفاقا جديدة للتناص التّوالدي، حيث يمتزج فيه النّصين معا، النّص القديم والنّص الجديد، ليكون بذلك هذا التناص بمثابة إشباع النفس لمتذوقي الشّعر.

ومن النماذج الشّعرية التي وظفت الشّخصيات التاريخية توظيفاً تناصيا نجد قصيدة "سناء" التي أعيدت في كتابة شخصية سناء الشّهيدة اللبنانية من خلال الديوان ضمن قصيدة خاصّة تحمل عنوان (سناء) فهي تمثل أسطورة في الجهاد والعمل البطولي الذي قامت به، والذي أدى إلى استشهادها، ولنا أن نبين ذلك من خلال قول الشّاعر:

كانت سناء طفلة يوما

حين استطالت أربع الريح

وتوارث قريش خلف بداوتها فاستوت غانية¹.

وليس غريباً من هذا أن تسمّى بـ "عروس الجنوب" بالجنوب اللبناني، فهي التي استشهدت عندما كانت في عمر الزهور، استشهدت وهي في العمر السابع عشر عاما فقط. كما أننا نسجل شخصية تراثية أخرى، وهذا في قوله:

...طيور لا مستقرة لها

¹ محمد تواي، غيم إلى شمس الشمال، ص: 33.

يفر سرب السرور
إلى سحنات الوجوه الغربية
و(مداد) التي اينعت في الجهاد
عشرين عاما
تشد الحنين إلى البلاد القديمة تسر الرفاق
واحد
واحد
بالذي كان أو سيكون¹.

ومهما يكن من توضيح فإنّ الشّاعري يستحضر لهذه الشّخصية البطلة كمشاهد إلى ما آلت إليه أوضاع الجزائريين بعد كل التّضحيات التي قدّموها في سبيل تحرير هذا الوطن، على اعتبار منه أن أغلب الشّهداء استشهدوا في سنّ مبكّرة، وهذه الشّخصية (وريدة مداد) ما هي إلّا واحدة من هؤلاء، حيث لم تمت لتشهد هذا الوضع من منظور الشّاعر. بل انتابها حزن شديد كما يصوره لنا هذا المقطع، ومن ثمة؛ فهي ترحل وهي مثقلة به لتخبر الرفاق من الشّهداء عن حال الوطن بعد رحيلهم.

وبذلك تظهر شخصية (وريدة مداد) متجلية ضمن ذات تاريخية من خلال تلك العلاقة بالتاريخ وخاصة بحرب التحرير من التي أقامها الشّاعر من توظيفه لشخصية الشّهيدة البطلة (وريدة مداد) إلا كتعبير عن فقدان الأمل بالحياة بعد أن غشتها غيوم الظلم والاستعباد، فحتى الغيوم تأبى الاستقرار في هذه البلاد، وحتى الطيور أصبحت تمر أفواجا أفواجا على بلاده التي أصابها وقع سياسي مازوم.

خاتمة:

وفي الأخير تجدر الإشارة إلى أنّه من غير الممكن أن نستوفي فضاءات التّناسّ في هذه العجالة. فثمة الكثير من القضايا الأخرى التي تستحق العرض والمناقشة، غير أنّ الخلاصة التي يجب أن نخرج بها من هذا العرض المتواضع هو أن تناصّات ديوان "غيم إلى شمس الشمال" للشّاعر محمد توامي تستشف مع القرآن الكريم، ومن التاريخ، والتراث، وكل ذلك في مستواها الخفي الذي يزاوج بين يقين وريب في القول بموضع

¹ المصدر نفسه، ص: 60.

التناص من جهة وبين المتنصّ معه من جهة أخرى، لأنّ الأسلوب كلّ متأثر بالأسلوب القرآني، ومع إدراك ذلك يصعب التّحديد. وهكذا، فإنّ مغامرة اكتشاف التناص الخفيّ في عمق المدونة رحلة بحث عن يقين لشك يلازم القارئ في كل بيت تقريباً، حيث يحضر المعجم القرآني بما يخلط أوراق التّأويل بالنظر إلى التناص. فالارتباك الحاصل في ذلك يخلط أوراق الباحث، ويدفع قارئ البحث في مجال من التّساؤل حول مدى صحة التصنيف، وعن صحة كشف التناص، لذلك أوضح أن الأمر نسبي اعتمدت فيه على الحدس وعلى معرفتي بأسلوب الشّاعر وآرائه حول القضايا المطروحة والمختلفة في آن. ولكن رغم هذا المجهود المقدم في الموضوع، لا ينفي البتة بوجود العديد من التّصوص المسهمة في بلورة تصور الشّاعر حول القضايا المتناولة على اختلافها والتي تزخر بها المدونة.

قائمة المصادر والمراجع:

- 1 تزيفتان تودوروف، ميخائيل باختين (المبدأ الحوارية)، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2012.
- 2 جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 1997.
- 3 سعيد يقطين، افتتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2001.
- 4 عزالدين المناصرة، علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، د/ب، 2006.
- 5 عصام حفظ الله واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر- شعر محمد العواضي أتمودجا- دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2011.
- 6 علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، د/ط، القاهرة، 2006.
- 7 محمد توائي، غيم إلى شمس الشمال (مخطوط).
- 8 محمد سهيل قطوش، تاريخ الفاطميين في افريقية ومصر وبلاد الشام، دار النفائس، ط2، بيروت، لبنان، 2007.
- 9 محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ط1، بيروت، لبنان، 1985.
- 10 ميعاد سعيد حسن البوري، البوري، التناص الديني في الترسل الديواني في العصر العباسي الأول 132هـ-232هـ، دار دجلة للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2017.