وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة يحي فارس بالمدية

كلية الآداب واللغات

قسم : اللغة العربية و آدابها

تجليات التناص في الشعر الجزائري المعاصر للشاعر الجزائري سليم دراجي
" بطعم الوجع" – أنموذجا -

مذكرة مقدمة لنيل شهادة لماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص: نقد حديث و معاصر

إعداد:

بوزيدي أمال

بوشنافة عبير

إشراف الأستاذ:

مكي محمد

السنة الجامعية:2020/2019

الشكر والعرفان

أتقدم بالشكر الخالص لأستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور {محمد مكي} على المجهودات التي بذلها في تأطيره لهذا البحث، وكذا على كل نصائحه وإرشاداته التي قدمها لي في مساعدته لي على جعل هذا العمل يتم ويرى النور. كما أشكر جميع الذين قدموا لي يد المساعدة المادية أو المعنوية سواء من قريب أم بعيد .

شكرا...

الإهداء

اختلفت دموع فرحتي بتخرجي وحزني بوداع أحبتي ففي غمضة عين مرت أيامنا وها نحن اليوم نجني قطافنا ونودع أحبتنا، والمكان الذي ضمنا، هذه سنة الحياة بالأمس التقينا واليوم افترقنا ولكن فرحتنا بتخرجنا تنسينا.

اهدي ثمرة بحثي هذا إلي من قال فيهما عز من قائل ":وقل رب ارحمهما كما رباياني صغيرا."

إلي ينبوع الحنان ورمز الأمان أغنية الدهر وعطر الياسمين "آمي الحنون."

إلي الذي غرس في بذرة العلم والعمل ورسم لي طريق النجاح"أبي الكريم "أمد الله في عمره."

إلي كل فرد كبير وصغير من عائلتي. إلي كل صديقاتي في الجامعة. إلي كل من علمنا حرفا من ساداتنا معلمين وأساتذة والي كل طالب شغوف بالعلم. إليهم جميعا اهدي ثمرة جهدي المقتطفة من بستان دارستي الجامعية

وشكرا...

مقدمة

مقدمة:

تعد قضية التناص واحدة من تلك القضايا التي التهبت حولها الساحة النقدية العربية الذي أعتبر مصطلح جديد عرفه الخطاب النقدي العربي ،والتناص يعتبر أداة ناجعة لمقاربة نص واستنطاق شفراته اللغوية وبنيته العميقة والدخول إلى أعماقه لاستخراج دلالاته وتفاعلاته الداخلية ،لأن النص أيا كان نوعه مشبع بخلفية نصيه تتوارى خلف الأسطر،تثير القارئ للبحث عن مرجعيتها.

وفي سياق التساؤل التطبيقي للتناص في الخطابات الشعرية المعاصرة يأتي مشروع بحثنا هذا الذي تناول معاينة و تحليلا للنماذج من التناص باختلاف مرجعياته في ديوان ب: طعم الوجع الشاعر الجزائري "سليم الدراجي"

والدوافع لاختيار هذا الموضوع تكمن في أسباب عديدة نجملها كالتالي:

السبب الأول:يكمن في مدى أهمية الموضوع الذي احتل مكانة مرموقة في الدراسة النقدية الحديثة.

السبب الثاني:لاختيار الموضوع يكمن في التأثير الذي تركه الموضوع فينا فالدارس لهذا الموضوع يتشوق للغوص في أعماقه بمعرفة جذوره وأصوله وفي صدد بحثنا.

السبب الثالث: محاولة توضيح التثقف الحاصل بين المناهج والآليات الغربية، والخطاب العربي النقدي العربي المعاصر و من خلال هذا الطرح اسعي إلى إبراز كيفية تلقي الناقد العربي لمصطلح التناص و كيف وصله و سأحاول الإجابة على بعض التساؤلات وهي كالتالي :

بماذا كان يعرف التناص في النقد العربي القديم ؟

ما مفهوم التناص؟

ما هي أشكاله ، آلياته و مظاهره؟

كيفية وصولنا للمقاربة التطبيقية في شعر سليم دراجي بطعم الوجع أنموذجا ؟
و بالتالي تكون حصيلة البحث:مدخل و فصلين نظري و تطبيقي
فارتأينا ترتيبها كالأتي:

المدخل1: التناص في النقد العربي القديم
تطرق هذا المدخل خاصة إلى عدة مصطلحات من بينها:السرقات الأدبية التضمين الاقتباس و حطاطته المعارضات الشعرية و اعتمد عدة فصول هي كالأتي:

الفصل الأول:عرضت في خلاله مفهوم التناص بشكل تام عند بعض النقاد العرب ثم عرضت التناص في كل من النقد العربي و الغربي المعاصر و أشكال هذا المصطلح الذي تداول منذ القدم و ختمت الفصل الأول بمظاهر و آليات التناص

الفصل الثاني:مقاربة تطبيقية في شعر سليم دراجي "بطعم الوجع" أنموذجا
وختمت هذا البحث بخاتمة أَحْصَيتُ فيها النتائج التي توصلت إليها،
أما عن المنهج المتبع في ذلك فسيكون المنهج الوصفي التحليلي لمناسبتهما الموضوع
وقد اعتمدت في رسالتي هذه على مجموعة من المصادر والمراجع نذكر منها: لسان العرب لابن منظور، محمد مفتاح في كتابه تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص)، عز الدين المناصرة أيضا في كتابه :علم التناص المقارن ،البنيات التناصية في شعر علي احمد سعيد لموسى لعور، بالإضافة إلي مراجع أخرى استخدمناها بدرجات متفاوتة.
كما أنه واجهتني صعوبات عدة أعاقت مسعاي البحثي منها:
صعوبة تطبيق الموضوع وعدم توفر مراجع كافية عنه لكن رغم ذلك لم يقف حاجز بيننا، حاولنا ولو بالقدر المستطاع أن نفهم بالموضوع نظريا وتطبيقيا.

ختاما أشكر كل من كان له الفضل في إعانتي على تقديم هذا البحث، وأخص بالذكر الأستاذ المشرف محمد مكي، وكل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها في جامعة الدكتور يحي فارس.

المدخل
التناص في النقد العربي القديم

المدخل:

أولا- التناص في النقد العربي القديم:

- ✓ السرقات الأدبية
- ✓ التضمين
- ✓ الاقتباس
- ✓ المعارضات الشعرية

أولا- التناص في النقد العربي القديم

لا إبداع من العدم فهذه العملية قائمة على التأثر والتأثير والحاجة تكون ملحة لممارسة إحدى أشكال التناص، والبيئة العربية في تراثنا القديم ضمت إرهاصات سابقة لهذا المصطلح " فالنص يصنع من نصوص سابقة مضاعفة على الذهن منسجمة من ثقافات عديدة ومتداخلة في علاقات متشابكة من المحاورة والتعارض والتنافس" [1] لهذا بقي مفهوم التناص في دارساتنا العربية مشتملا على نوع من الغموض لعدم الوصول إلى تعريف جامع شامل له

إنّ دأب الشاعر العربي الجاهلي على استدعاء كل ما يحتاج إليه الموروث الشعري والأدبي، لصقل موهبته ،وتربية حسه الموسيقي ،وتهذيب نفسه ،وتربيتها على النهج الذي يريده لها،جعله محولا ومجددا ،ينتج نصوص جديدة ،غاية في الإبداع ،وغاية في التمسك والانتماء إلى جذوره الأولى ،والشاعر العربي قديما تناول موضوعات بعينها غير أن كل قصيدة تقوم على جمالية متميزة، تكونت حسب قدرة الشاعر الإبداعية ووعيه مثال، الوقوف على الطلل، ولعل ذلك ما جعل (عنترة بن شداد العبسي) يتذمر من كثرة النصوص السابقة ،والتي لم يدع له أصحابها ما يقول ،حتى قال قولته :

هل غادر الشعراء من تردّم *** أم هل عرفت الدار بعد توهم [2]

الذي يرى استحالة القفز على الوقوف على الأطلال والبكاء على الأحبة والديار بتراكيب وجمل مكررة، وهذا إن دلّ، فإنه يدل على أن الشاعر العربي القديم وغيره قد تنبهوا إلى تكرار الموضوعات والمعاني في قصائد عدّة، وتفطنوا لوجود مقاربة لفظية في نقدنا القديم

---

[1] عبد الله الغدامي الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، دار سعاد الصباح، الكويت،ط 1، 1993 ص14.

[2] الزوزني: شرح المعلقات السبع،تح:لجنة التحقيق في الدار العالمية،د/ط،الدار العالمية ،بيروت ، 1993، ص130

،يرى بعضهم "إن النص ينتج ضمن بنية نصية سابقة ،فهو يتعالق بها ويتفاعل معها تحويلا أو تضمينا أو خرقاً"[1] لان الشعراء في القديم يشترطون على أن الشاعر لا يكون شاعرا فحالا متمكنا إلا إذا حفظ لفحول الشعراء فمن" قل حفظه للأشعار الجيدة لا يكون شاعرا؛ إنما يكون ناظما وساقطا"[2]

إن ما انتهى إليه العلامة عبد الرحمان ابن خلدون،ومن سبقه ،من أن الشاعر المبتدئ لكي يصل إلى درجة الإبداع ،عليه أن يحفظ أشعار العرب ويرويها ويتعرف على مناقبهم وأمثالهم وجميع ثقافاتهم ،ثم يتجرد من ذلك كله،ويحذو حذوه في التأليف كما يحدو البناء على القالب والناسج على المنوال "فمن قل حفظه أو عدم لم يكن له شعر، وإنما هو نظم ساقط، واجتناب الشعر أولى بمن لم يكن له محفوظ ،ثم بعد الامتلاء من الحفظ وشحذ القريحة للنسيج على المنوال يقبل على النظم وبالإكثار منه ستتحكم ملكته وترسخ" [3]

فعملية التناص هذه لم تكن نقلا حرفيا يبغي السمات الفردية للشاعر ويطمس معالم هويته بل هو تناص مع الأساليب والأصول أما الإبداع الذاتي فمتروك للشاعر وهذا ما يفسره دعوة ابن خلدون إلى نسيان الشعر المحفوظ لمن رغب في نظم الشعر،وهو اقتراح ذكي للتخلص من زيادة نسبة التناص ،لان بقاء هذا المحفوظ بكميات كبيرة بحرفيته سوف يؤدي إلى انعكاس للرؤية للشعرية القديمة أو إعادة للتجارب الشعرية ذاتها بنسبة كبيرة واضحة ومكشوفة ،وبالتالي إلى قولبة شبه حرفية في قوالب الشعر المحفوظ ،دون محاولة تجديد ،فهي إذا دعوة إلي التجديد والانطلاق في عالم شعري رحيب لا يقف عند حدود المحفوظ ،بل إن المحفوظ يشكل نقطة البداية والانطلاق ،ويضمن للشعر المتولد عنه مستوىً عاليا من الأداء ،لأنه الأساس الذي يُبنى عليه ،وهوا ساس متينٌ.

---

[1] سعيد يقطين انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الطبعة الأولى1989 م، ص98 .

[2] نور الدين السد الأسلوبية وتحليل الخطاب الشعري، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ،الطبعة الأولى ،1997م، 118/2.

[3] ابن خلدون ، مقدمة العلامة ابن خلدون، المسمى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت ، لبنان،(دط)، ج2، ص116.

نحن لا ننكر أن يكون التراث العربي قد زخر بنصوص عديدة تشير بمدى العمق والفهم لعملية التداخل بين النصوص، ووجود رؤية ممتازة للعلاقات النصية تدهش من يطلع عليها، لكن هذا لا ينبغي أبدا النظر إليه من منطلق "السبق إلى نظرية التناص" أو "مظاهر الحداثةً في التراث" كما يسارع البعض إلى إطلاق مثل هذه الشعارات الدعائية أكثر منها واقعية، فالناقد حاسم عاصم يرى:" أنو تشظي المعرفة بالموروث في جسد النص على شكل علامات إشارات تشير إلى بنية حدث بالمجموع من الإشارات تمكن سيرورة الحدث الرئيسي، وكليته "[1]

لقد تعددت أسماء التناص ومدلولاته في التراث القديم تحت مسميات عدة ومستويات من القرب إلى المصطلح الأصلي ، ومختلفة باختلاف حضور هاته الظاهرة الأسلوبية في النصوص الشعرية القديمة ومدى عمقها أو سطحيتها ، وكذا ارتباطها بالذاكرة الثقافية المؤسسة للنصوص عموما. ووسم الشاعر العربي قديما بحسن تذوقه الفني، وظهر التناص على نسيج المنوال العربي في التراث على أشكال منها : الاقتباس، التضمين والسرقات، وحتى لظهور الإسلام برز العام والخاص، المطلق والمقيد، الناسخ والمنسوخ، وسنتناولها بالشرح والتمحيص:

- ***السرقات الأدبية:***

عرّف معظم النقاد السرقة في قولهم "أن السرقة هي أن يأخذ الشاعر شيئا من شعر، غيره ناسبا إياه إلى نفسه وهو عيب عندهم "[2] ويعرفها ابن خلدون بأنها "أن يعتمد الشاعر،

---

[1] حاسم عاصي، قراءة التناص في الموروث في النص الرافد ندار الثقافة والأعلام السارقة ، ع 21،2000، ص20.

[2] عبد اللطيف السيد الحريري،السرقات الأدبية بين الآمدي والجرجاني جامعة الأزهر ، ط 1القاهرة 1990، ص16

اللاحق فيأخذ من شعر الشاعر السابق بيتاً شعرياً أو شطر بيت، وصورة فنية أو معنى ما "[1]

أفاض النقد العربي القديم في موضوع السرقات الأدبية التي ذكر كثيرا من أجناسها وأنواعها، بعدما تحولت السرقات إلى معيار نقدي دارت عليه حركة النقد زمنا طويلا، أحد أهم القضايا التي شغلت النقاد القدامى، الذين راحوا يكشفون وسائلها وعدّوا السرقة دليلا على ضيق أفق الإبداع لدى الشعراء الذين يضطرون إلى أخذ معاني متنوعة ، ويبذلون الجهود الضخمة في إخفائها، بل ويتخذون وسائل متنوعة "لتحويل المسروق إلى مبتدع أو بعبارة أخرى التغطية على السرقة ورفعه إلي مستوى يبدو فيه مبتدعا "[2]

وهناك عدة أسباب لظهور السرقات ونظائرها فعندما يخرج الشاعر عن تقاليد القصيدة يتحامل عليه، كما كان شأن المتنبي وأبي تمام "لأنه عندما قال أصحاب أبي تمام: إن شاعرهم قد اخترع مذهبا جديدا، وأصبح إماما فيه، لم يجد خصوم هذا المذهب سبيلا إلى رد ذلك الادعاء غير أن يبحثوا للشاعر عن سرقاته، ليدلوا على أنه لم يجدد شيئا وإنما أخذ عن السابقين"[3] وعالج الكثير من النقاد موضوع السرقات في كتبهم وبينوا كيفية الاستفادة المشروعة من آثار السابقين عن طريق تمرس الشاعر بها لا نقلها ، أو محاولة السرقة منها ويحتاج من سلك هذه السبيل إلى إدراك الحيلة وتدقيق النظر في تناول المعاني ،وليس هذا فقط بل يرون أنه ينبغي أن لا يغير الشاعر على معاني الشعر فيودعها ويمزجها في أوزان مخالفة لأوزان الأشعار التي يتناول منها لأن هذا لا يسر سرقته وإنما ينبغي عليه أن يديم النظر في قلبه ، لهذا فعليه أن يديم النظر في

---

[1] ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تحقيق:حجر عاصي، دار مكتبة هلال، بيروت، 1986 لبنان، ص355، 356

[2] عبد الحميد القط : في النقد العربي القديم، مكتبة لأنجلو مصرية، 1989، ص 248.

[3] النص الغائب، محمد عزام، ص:64

الأشعار ليلصق لسانه بألفاظها "فيستعمل المعاني المأخوذة في غير الجنسي الذي تناولها منه، فإذا وجد معنى لطيفا في تشبيب أو غزل، استعمله في المديح وان وجد في المديح استعمله في الهجاء وان وجده في وصف ناقة أو فرس استعمله في وصف إنسان"[1] لذا فهو يحثنا على الابتعاد عن السرقة تماما.

إن السرقات الأدبية قديمة قدم الأدب نفسه، إذ هاجرت مع النتاج الأدبي منذ فجره الأول، وهي كما أشرنا سابقاً، أمر لا بد منه، وذلك لاشتراك الناس في المعاني لعدة أسباب قد فصلنا فيها آنفا، ومصطلح التناص يتداخل مع السرقات الأدبية و يندرج تحتها تقريبا، مع أن الناقدة جوليا كريستيفا هي أول من استعمله، ولعل مصطلح "التناص" أليق و ألطف من مصطلح السرقة الذي يعني السطو و الإغارة على الآخر، وأخذ حاجته. "فالأخذ في حد ذاته ليس مادة للحكم و إنما الإفساد الذي يخرج صاحبه من دائرة المبدعين هو مناط الحكم بالقدح لأنه يكون كمن سرق جوهرة عن طرق أو نطاق ثم صاغها في مثل ما سرقها منه "[2] إن العيب ليس في الأخذ و إنما في إفساد ما نأخذه ،فالأصح أن نأخذ شيئاً، كقاعدة للانطلاق لكن مع تغيير فيه و هذا التغيير هو لإبداع في حد ذاته و هذا الإبداع هو الجديد بالنسبة للشاعر يخصه هو وفقط.

لقد استطاع الدرس النقدي العربي الحديث أن يتلمس ملامح التناص في الدرس النقدي القديم في موضوع السرقات الشعرية، وأن يدعو النقاد إلى تبني نظرة جديدة تصحح ما كان الأقدمون يسمونه بالسرقات، وأن يحثهم على ضرورة إعادة النظر في موضوع السرقات الأدبية؛ لأنها تشكل شبه نظرية تحتاج إلى إعادة بناء من جديد وإلى إعادة قراءتها بأدوات تقنية جديدة.

---

[1] عبد الرزاق عبد المطلب، الجديد في الأدب، دار شريفة، ط1، الجزائر، 2006، ص385

[2] نور الهدى لوشن التناص بين التراث والمعاصرة ص18.

- ***التضمين:***

يشكل التضمين رافد من روافد التناص سواء أكان ذلك ينقل الملفوظ أو الفكرة "وهو أنْ يُضْمِّنُ الشاعر شعره شيئاً مِنْ شِعْرِ غَيْرِه ،مع التنبيه عليه إن لم يكن مشهوراً عند البُلغَاء"[1]، ودون التنبيه عليه إن كان مشهوراً. ومثاله "قول عنترة العبسي:

إذ يتقون بي الأسنةَ لم أخمْ *** عنها ولكني تضايقَ مقدمي

ضمنه مسلم بن الوليد، فقال:

" ***ولقد سما للخرميّ، فلم يقلْ *** يومَ الوغى: إني تضايقَ مقدمي*** " [2]

إلا أن مسلما لم يصرح لشهرة عنترة وشهرة معلقته.

وعرفه ابن الأصبع المصري بقوله :"هو أن يضمن المتكلم كلامه كلمة من بيت أو من آية أو معنى مجردا من كلام أو مثلا سائدا أو جملة مفيدة أو فقرة من حكمة"[3] " من أشهر من تحدث عن التضمين الاقتباس قديما الرماني و الزمخشري و ابن رشيق و ابن الأثير و الخطيب القزويني ابن دجة الحموي وغيرهم،وقد عرفوه و ذكروا ا أنواعه و مثلوُ له و سنقصر الحديث في التضمين على جماعة منهم لأن الهدف هنا هو معرفة حدود التضمين في الموروث النقدي بشكل موجز وليس الإحصاء للأقوال القدامى فيه "[4]

---

[1] القزويني (جلال الدين): الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق:فوزي عطوان، دار إحياء العلوم بيروت ط 6، 1998م ،ص370

[2] أسامة بن منقذ (المتوفى: 584هـ)، البديع في نقد الشعر، تحقيق: الدكتور أحمد بدوي، الدكتور حامد عبد المجيد، مراجعة: الأستاذ إبراهيم مصطفى، الجمهورية العربية المتحدة – وزارة الثقافة والإرشاد القومي – ص249.

[3] علي خالف الكاتب: مواد البيان، حسن عبد اللطيف، منشورات الفاتح ط، 1982م،ص353.

[4] منير سلطان، التضمين الاقتباس، منشأة المعارف بالسكندرية، د ط.2004،ص27

ومن الأمثلة على التضمين قول الحريري :[1]

فما أنا دون ذاك الظّرْف لكنْ *** طباعُكَ فوْقَها تلْكَ الطبَاعُ

عَلَى أنِّـي سَأُنْشِدُ عِنْدَ بَيْعِي *** أضَاعُونِـي وأيَّ فَتًـي أضَاعُوا

إن التضمين ضرب من الفنون المتداولة بي ن الشعراء و الكتاب و هو إحدى المصطلحات التي تصلح أن تكون كنوع من أنواع الاخد من الآخرين سواء أكان هذا الأخذ شعرا أم نثر.

- ***الاقتباس:***

عند البعض "أن يُضَمِّنَ المتكلّم كلامه من شعر أو نثر كلاماً لغيره بلفظه أو بمعناه، دون أن يعزو المقتبس القول إلى قائله "[2] وهناك من يرى أن الاقتباس هو "أن يضمن المتكلم كلامه كلمة من آية، أو آية من آيات كتاب الله خاصة " [3] ومن أمثلة الاقتباس: "قول ابن نباتة السعدي في بعض خطبه: فيا أيها الغفلة المطرقون! أما أنتم بهذا الحديث مصدقون؟ ما لكم لا تسمعون ! (فَوَرَبِّ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ أنه لَحَقٌّ مِثْلَ مَا أَنَّكُمْ تَنْطِقُونَ) [4]

---

[1] الحريري مقامات الحريري، مطبعة المعارف، بيروت، لبنان، 1873م، ص362

[2] عبد الرحمن حَبَنَّكَة الميداني، البلاغة العربية، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ط1، 1996، ج2، ص 537.

[3] ابن حجة الحموي، تقي الدين أبو بكر بن علي بن عبد الله الحموي الأزراري (المتوفى: 837هـ)، خزانة الأدب وغاية الأرب، تح: عصام شقيو، دار ومكتبة الهلال–بيروت، دار البحار–بيروت، الطبعة الأخيرة 2004م، ج2، ص455.

[4] أحمد بن علي القلقشندي (ت: 821هـ)، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، دت، ج1، ص 237.

وهو أن يضمّن المتكلم كلامه شعرا أو نثرا شيئا من القران الكريم، أو الحديث الشريف، من غير دلالة على أنه منهما، ويجوز أن يكون هناك بغض التغيير في ما اقتبس، نحو قول الشاعر:"قد كان ما خفت أن يكونا...إن إلى الله راجعونا " حيث اقتبس من قوله تعالى "إنا الله وإنّا إليه راجعون "(سورة البقرة الآية 156)

وتجدر الإشارة هنا إلى أن على المقتبس من كلام الله عز وجل أو الحديث أن لا ينبه على ذلك أي لا يقول في كلامه المنظوم أو المنثور:(قال تعالى...) أو(قال رسول ...)أو ما يشبه ذلك من العبارات.

وكذلك الاقتباس في الشعر هو من الأمور المستحبة لإثراء العبارات وتوكيد وتوثيق المضمون من الكلام ومن ذلك قول الشاعر الجاهلي امرئ القيس :أخذته الشاعرة الفلسطينية فدوى طوقان في قصيدتها " لن نبكي "

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

أخذته الشاعرة الفلسطينية فدوى طوقان في قصيدتها " لن نبكي "

على أبواب يافا ياأحبائي

وفي فوضى حطام الدور

بين الردم والشوك

وقفت وقلت للعينين : ياعينين قفا نبك

" كما ورد في الاقتباس من القرآن شعار عن قصة سيدنا يوسف عليه السلام

قال بعض الطرفاء:

أيها العزيز قد مسنا *** الضر جميعا وأهلنا أشتان

ولنا في الرجال شيخ كبير *** ولدينا بضاعة مزجاة

فهذا اقتباس من قوله تعالى: "قالوا يأيها العزيز إن له أبا شيخا كبيرا "

و من قوله تعالى: " قالوا يأيها العزيز مسنا و أهلنا الضر و جئنا ببضاعة مزجاة "

يمكن القول أن: "الاقتباس الذي هو نوع من الإحالة الخفية على نص لا نهائي، هو النص الثقافي للبشرية" [1].

- ***المعارضات الشعرية:***

تُعرّف المعارضة لغةَ على عدة أوجه فيقال:" عارض الشخص بالمسير أي سار، ومشى حياله، ويقال عارض الكتاب بالكتاب أي قابله، وعارض الشخص بمثل ما صنع أي أتى بمثل ما فعل" [2]

" وفي الاصطلاح تعتبر لون من المحاكاة لعمل فني اشتهر به صاحبه أو استحسنه المعارض وأراد أن يجاريه وهو في مجاراته يأملان يفوز دون حقد أو مرارة ودون خوف أو اضطراب بل يبدو الحب والإعجاب مسيطرين على روح المباراة"[3] فالهدف من المعارضة هو الحب والإعجاب بعمل فني اشتهر به صاحبه .ومن أمثلة المعارضات قول المتنبي في قصيدته التي يمدح فيها سيف الدولة

عَلَى قَدْرِ أَهْلِ العَزمِ تأْتِي العَزائِمُ *** وتَأْتِي عَلَى قَدْرِ الكِرَامِ المَكَارِمِ [4]

أما في الشعر أن ينظم الشاعر قصيدة يحاكي فيها قصيدة شاعر أخر مستعملا نفس البحر ونفس القافية وذالك لإعجابه بها، مع حرصه على آن يفوق نظمه القصيدة براعة

---

[1] رولان بارت: التحليل النصي (تطبيقات على النصوص من التوراة والإنجيل والقصة القصير ترجمة وتقديم عبد الكثير الشرقاوي، دار التكوين، دمشق، سوريان 2009م،ص35 .

[2] زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي الرازي مختار الصحاح(الطبعة الخامسة) ،بيروت: الدار النموذجية، ص205.

[3] أحمد سيد : نقائض ابن المعتز وتميم بن المعز، ط 2، مكتبة البعث، قسنطينة ،الجزائر، 1982 ص26.

[4] المتنبي (أبو الطيب): الديوان،د/ط ، دار بيروت للنشر والطباعة،بيروت،1983،ص26.

وجمالا كانت تقام مجالس للشعراء للتنافس ولإظهار قدراتهم الإبداعية في محاكاة بعض القصائد الشائعة الصيت، ولا يختص لفظ المعارض على الشعر دون النثر، فالمعنى اللغوي يحيل إلى المحاذاة والمجازاة فهي:" أن يقول الشاعر قصيدة في موضوع ما، فيأتي شاعر آخر فينظم قصيدة أخرى على غرارها، محاكيا القصيدة الأولى في وزنها وقافيتها وموضوعها مع حرصه على التفوق"[1]

[1] محمد عزام ، النص الغائب ،ص:142

الفصل الأول:

التناص

مفْهُومُه، أليـاتُه، أَشْكالُه، مظَاهرُه.

الفصل الأول:

أولا – المصطلح والمفهوم:

- ✓ لغة
- ✓ اصطلاحا

ثانيا – التناص في النقد الغربي والعربي المعاصر:

- ✓ التناص في النقد الغربي
- ✓ التناص في النقد العربي المعاصر

ثالثا – أشكال التناص:

- ✓ التناص في الشكل والمضمون
- ✓ التناص الضروري والاختياري
- ✓ التناص الداخلي والخارجي

رابعا – مظاهر التناص:

- ✓ النص الغائب
- ✓ السياق
- ✓ المتلقي
- ✓ شهادة المبدع

خامسا – آليات التناص:

- ✓ التمطيط
- ✓ الإيجاز

أولا – المصطلح والمفهوم:

بررت عدة نظريات جعلت النص الأدبي محور اهتمام، وحقل عمل، ومن هاته النظريات التي كان لها الفضل في تخليص النص و والد راميات الأدبية بصفة عامة من أسر النظرة الضيقة ومحدودية الأفق " نظرية التناص " التي شهدت تطورا، فمنذ نشوء التناص كمصطلح وهو يتحرك بحرية وطلاقة، إذ قد يستخدمه اللساني أو السيميائي أو الشعري أو في مجال الدراسات المقارنة

- ***في اللغة:***

ترد كلمة التناص في المعاجم العربية في مادة نصص ونص، وتتنوع دلالتها من معجم إلى آخر حيث نجد أن صاحب اللسان يورد كلمة" **التناص** "بمعنى الرفع والإظهار والإسناد والتحديد، يقول صاحب اللسان" نص الحديث بنصه نصا: رفعه وكل ما أظهر فهو نص،نص الحديث إلى فلان رفعه وكذلك ينصه إليه وينصهم يستخرج رأيهم ويظهره ".[1]

كما للتناص معنى آخر وهو الازدحام هذا ما نصب إليه صاحب تاج العروس"وتناص القوم ازدحموا".[2]

وقد زودتنا أيضا العلوم الدينية بمصطلح" نص القرآن و"نص الحديث "التي تعني صيغة الكلام الأصلية.

- ***الاصطلاح:***

لقد اختلف الباحثون في تحديد مفهوم التناص، حيث أثار هذا الأخير جدلا كبيرا بينهم وهذا راجع إلى عدم إيجاد ترجمة موحدة له،" فأحيانا يترجم إلى تناص وأحيانا أخرى إلى

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة نصص، مج7، دار صادر بيروت، ط3 ، د ت، ص6

[2] الزبيدي، تاج العروس، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط 1774 ، 2، ص**2**

بين نصية ، التزاما بأمانة نقل المصطلح باللغة الانجليزية (**intertexte**) الذي يجزئه بعض النقاد الحداثين إلى:(**بين**inter) و (**نص**texte) فيكون التعبير الأكثر دقة هو **(بين نص)**"[1]

فالتناص مصطلح يعني توالد نص من نصوص أخرى وتداخل نص مع نصوص أخرى والنص هو خلاصة لمالا يحصى من النصوص ومن هنا تعالق النص مع النصوص أخرى وعليه فلا حدود للنص ولا حدود بين نص وآخر وإنما يأخذ النص من نصوص أخرى ويعطيها في آن واحد ؛ وبهذا يصبح النص بمثابة بصلة لا ينتهي تقشيرها فالمعاني والدلالات فيه طبقات.. .بحسب القراء،الأزمنة ، الأمكنة [2]،إذن التناص هو تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة أو حديثة شعرا أو نثرا مع النص الأصلي بحيث يكون منسجما وموظفا ودالا قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها الكاتب[3] فهو يدل على وجود نص أصلي في مجال لأدب أو النقد على علاقة بنصوص أخرى وان هذه النصوص قد مارست تأثير مباشر أو غير مباشر على النص الأصلي في وقت ما [4]وبعد تصفح هذه التعاريف وغيرها تبين لنا أن التناص هو عبارة عن حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر لإنتاج نص لاحق بحيث تنصهر النصوص وتذوب الحدود بينها وتندمج لتشكل لنا نصا جديدا متوحدا ومتكاملا غنيا وحافلا بالمعاني فلا يضحى حاملا فكار

---

[1] إبراهيم مصطفى الدهون، التناص في شعر أبي العلاء المعري، الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011 ، ص10.

[2] محمد عزام نص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، اتحاد الكتاب، العرب، دمشق، 2001،د،ط، ص30

[3] أحمد الزعبي، التناص نظريا و تطبيقيا،مؤسسة عمون للنشر،ا لأردن،2000،ط2،ص50

[4] سمير حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، د ب،1421،ط1،ص74

أحاديا ، وبهذا يفقد النص الجديد ملكته النصية الخاصة به ، فلا يضحى حاملا فكرا أحاديا للكاتب بل يصير محتويا على فكر يتباين بين الفكر الجديد والفكر القديم

ثانيا-التناص في النقديين الغربي والعربي:

✓ ***التناص في النقد الغربي:***

أصبح مفهوم التناص احد المفهومات الرئيسية في النقد الحديث ،الذي استمد قيمته النظرية وفاعليته الإجرائية من كونه يقف راهنا في مجال الشعرية الحديثة في نقطة تقاطع تلاقي التحليل البنيوي للنصوص والأعمال الأدبية بصفة عامة. بصفتها نظاما مغلقا يجيل على نفسه مع نظام الإحالة أو المرجع. بصفته مؤشرا على ما هو خارج نصي، ولقد حدده باحثون كثيرون من نقاد الغرب في العصر الحديث أمثال: **(ميخائيل باختين**Mikhail Bakhtine**)،(رولان بارت R.Barths) ، (جيرار جينيت Gerard Genette).**

- ***ميخائيل باختين*Mikhail Bakhtine**

أصدر "ميخائيل باختين " كتابه (الماركسية و فلسفة اللغة) 1929باللغة الروسية ثم نقل إلى اللغة الفرنسية ، 1977والذي تضمن مصطلحات شتى منها مصطلح (أيديولوجيم) [1] وفي خضم معالجته لهذا المصطلح ظهر مصطلح جديد هو التناص.و إن كان باختين لم يطلق عليه هذا الاسم صراحة .لكنّه ذكره ضمن مصطلحي (الحوارية)(تعدد الأصوات) [2] وقد عبر عن مفهوم الحوارية بأنّها":عندما يدخل فعلان لفظيان ، تعبيران اثنان ، في

---

[1] الإيديولوجيا :علم الأفكار، أما حسب باختين ثم كريستيفا فهي تتحدد في إعادة تقاطع(تفاعل) ممارسة سيميائية ما ، مع تعابير تستوعبها أو تحيل عليها ، في قضاء ممارسة سيميائية خارجية ، ينظر :سعيد سلام ، التناص التراثي ، ص125

[2] سعيد سلام :التناص التراثي في الرواية الجزائرية ، ط ، 1عالم الكتب الحديث ، الأردن 2010 ص12

نوع خاص من العلاقة الدلالية ندعوها نحن علاقة حوارية .والعلاقات الحوارية هي علاقات (دلالية) بين جميع التعبيرات التي تقع ضمن التواصل اللفظي[1]

وتتجلى الحوارية في النص الروائي في ثلاثة مظاهر:

1. التهجين:

يشكل التهجين أحد مظاهر حوارية باختين، إذ يعمل على تحديد أساليب حضور ملفوظات سابقة في ملفوظ لاحق، والتهجين كما يقدمه باختين هو " مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد وهو أيضا التقاء وعيين لسانين مفصولين بحقبة زمنية، وبفارق اجتماعي، أو يهما معا، داخل ساحة ذلك الملفوظ"[2].

2. العلاقة الحوارية المتداخلة بين اللغات: "تتجسد في الحوارات الأيديولوجية والثقافية المباشرة وتستخدمه الروايات بسبب السرد"[3]

3. الحوارات الخالصة:

"ويقصد بها الحوار العادي بين الشخصيات الحكائية سواء في الرواية أم في المسرح"[4] أي أن الحوار الخارجي يجري التعبير عنه بطريقة إنشائية، ويرتبط ارتباطا وثيقا بالحوار الداخلي، وكلا هذين الحوارين مرتبطان بحوار الرواية الكبير.

من خلال عرضنا لما سبق نفهم أن الحوارية في الرواية كما قال باختين لا تنحصر فقط في التهجين، العلاقة الحوارية المتداخلة بين اللغات_، الحوارات الخالصة ،بل إضافة في ذلك نجدها أيضا في استحضار النص الروائي لنصوص أخرى،فتنشأ علاقة تفاعل بينهما

---

[1] تزفيتان تودوف :ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، تر: فخري صالح ، ط 2، دار الفارس للنشر والتوزيع عمان 1996،ص 122.

[2] ميخائيل باختين ،الخطاب الروائي ،ص108.

[3] حميد لحمداني ، التناص وإنتاجية المعاني علامات في النقد ،المركز الأدبي الثقافي ،جدة،2001،ص65.

[4] حميد لحمداني :القراءة وتوليد الدلالة، ص22.

وهذا ما يعمل على تعددية اللغات تأتي تتعايش مع بعضها البعض ،وبالتالي فإننا ،لا نجد في الرواية نصا متسلطا ،بل نجد عدة أصوات لنصوص،تقوم في أساسها على الحوار،حينها ندرك أن الرواية الحوارية تتعدد فيها الخطابات واللغات والأصوات.

- ***رولان بارت (R.Barths) :***

يعتبر رولان بارت من الباحثين الذين فصلوا في مفهوم النص ،حيث جاء بفكرة موت المؤلف ودعا إلى النظر إلى لهذا المفهوم في ذاته ،فقد عرف النص "بأنه نسيج من الاقتباسات والإحالات والأصداء في اللغات الثقافية السابقة أو المعاصرة التي تخترقه بكامله"[1] وأكد على ضرورة اختفاء المؤلف حيث لم يعد المؤلف خلاقاً،مبدعاً عظيماً ينسب إلى نفسه ما بداخل النص .لان النص "ينتمي لأقوال ناتجة عن ألف بؤرة من بور الثقافة " [2] إذن فالنص ينسج من المحيط الثقافي.

يقول: في كتابه لذة النص و نظرية النص" كل نص فهو تناص،أنّ النصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات مختلفة ،و بأشكال ليست عصية عمى الفهم بطريقة أو بأخرى ،فكل نص ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة "[3] يعني أن التناص لا نفهمه في بادئ الأمر. ، حيث لا نعرف ما هو مأخوذ و كل نص ما هو إلا نسيج لما هو سابق له وقد طور" بارت "في هذا الإطار مصطلح التناص وعمقه وكثف البحث فيه ، ولكنه قد يكون زاده غموضا لانفتاحه على آفاق حقول ومصادر لا نهائية ولا محدودة ، يقول في

---

[1] رولان بارت ،من الأثر الأدبي إلى النص ،تر عبد السلام بن عبد العالي ،مقال من مجلة الفكر العربي المعاصر ع28،1989،بيروت ،ص115.نسخة الكترونية

[2] صبري حافظ ، التناص واشاريات العمل الأدبي .مجلة عيون المقالات .عدد2.سنة 1986م.ص12

[3] مصطفى السعد ني ،التناص الشعري ، قراءة أخرى لقضية السرقات ،الإسكندرية لننشر و التوزيع،د ت، ص5 .

مقالته المعروفة:"أنّ كل نص هو نسيج من الاقتباسات ، والمرجعيات والأصداء ، وهذه لغات ثقافية قديمة وحديثة"[1]

وعليه فإنّ" بارت "يركز هنا على أنّه إلى جانب التناص الذي يستحضره أو يستخدمه المؤلف هناك تناص آخر يستحضره القارئ ، ويصبح النص هنا تناص في تناص في تناص وهكذا ، فالنص الكتابي بهذا المعنى هو نص فاعل ، يقابل النصوص القرائية التي تطغى على الأدب ، وهي النصوص التي توصف بأنّها نتاج لا إنتاج .ولذالك فإنتاج المعنى بالنسبة للقارئ لن يتم إلا حين يصل القارئ النص المقروء بالنصوص الأخرى السابقة و إدراك العلاقات التَّناصية بينها ، فإذا كان للقراء إمبراطورية اللغة ، فإن لهم الحرية في ربط النص بأنساق من المعنى بكيفية معينة ، وفي تجاهل مقاصد المؤلف ، هذا هو الجديد الذي قدمه بارت للقراءة والقارئ.

وهكذا يمكن القول بأن بارت لم يضف جديدا على ما قالته كريستيفا عن التناص و ما قاله باختين عن الحوارية لكنه أكد وشرح بعض ما قالته كريستيفا.

- ***جيرار جنيت (Gerard genette)***

صُنّف التناص ضمن حقل المتعاليات النصية كما برزت من خلال أبحاث "**جيرار جنيت**"،هذا الأخير قد عرّف التناص على أساس الوجود الفعلي لنص في نص أخر"[2] و " يتحول التناص عند" **جيرار جنيت**" إلى نمط (نوع) من أنماط التعالي النص، وقد حدد خمسة أنواع من المتعاليات النصية هي "[3]

---

[1] أحمد الزعبي التناص نظريا و تطبيقيا ، ص12 .

[2] رولان بارت ،من الأثر الأدبي إلى النص ،تر عبد السلام بن عبد العالي ،مقال من مجلة الفكر العربي المعاصر ع28،1989،بيروت ،ص115.

[3] موسى لعور :البنيات التناصية في شعر على أحمد سعيد، ص 51.

1.التناص: يحصره في حالات الحضور الفعلي للنص في آخر، هو ما يحمل معنى التناص الذي حددته جوليا كريستيفا.

2.المناص : ويوجد في العناوين ، والعناوين الفرعية، والمقدمات، وكلمات الناشر والخواتيم والصور،...الخ.

3.الميتانص: وهو علاقة التعليق التي تربط نصا بأخر ويتحدث عنه دون أن يذكره أحيانا ،وهو كذلك علاقة التفسير الذي يوحد نصا بنص

4.النص اللاحق: ويمكن في علاقة المحاكاة، أو التحويل التي تجمع النص اللاحق بالنص السابق.

معمارية النص: هي العلاقة الأكثر تجريدا ، وهي تحديد الجنس الأدبي شعرا أو رواية **أو** ملحمة أو بحث أو سيرة ذاتية ،مدونة على ظهر الغلاف من اجل تحديد النوع الأدبي الذي ينتمي إليه النص الأدبي، فعنوان النص المرسوم على الغلاف يعطي القارئ الانتظار والترقب ،والمفاجأة لما يحتويه ،فيحدد موقفه منه ، وإدراكه لجنس النص منذ البداية يؤثر في توجيه عملية القراءة عنده"[1].

ومن كل ما سبق ينبغي الإشارة إلى تعدد مفاهيم التناص والمصطلحات التي تعددت منها :التناص، التفاعل النصي، البنيات النصية، التعالق النصي، التناصية وغيرها من المصطلحات ومهما تعددت وتنوعت فهي تصب جميعها في قالبا واحد وهو حضور النص في نص آخر ، وفن تقنية معينة.

---

[1] معمارية النص:ترجم عبد الرحمان أيوب هذا المصطلح بجامع النص، وترجمه إبراهيم بكلية النص وترجمة سعيد سلام بالنص الشامل.

✓ ***التناص في النقد العربي المعاصر:***

تطرق العديد من الباحثين العرب لنظرية التناص وناقشوا مفهومه نظريا وتطبيقيا ومن هؤلاء نذكر:

- ***سعيد يقطين:***

استعمل مصطلح التفاعل النصي في كتابه "انفتاح النص الروائي" كمرادف لمصطلح التناص والتناص في رأيه ليس إلا واحداً من أنواع التفاعل النصي ،ينتج ضمن بنية نصية سابقة فهو يتعالق بها ،ويتفاعل معها تحويلاً أو تضميناً أو خرقاً .

" ومن أجل إنجاز تحليل دقيق للتفاعل النصي، يقترح يقطين تقسيم النص إلى بنيات نصية مستفيدا من تقسيمات" جيرار جينيت" ،وهذا من خلال أنواع ثلاثة من التفاعل النصي"[1]:

1.المناصة (Paratextualité): وهي البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية مقام وسياق معينين، وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة. وهذه البنية النصية قد تكون شعار أو نثرا، وقد تنتمي إلى خطابات عديدة، تأتي كما هامشا أو تعليقا على مقطع سردي أو حوار وما شابه .

2.التناص(Intertextualité): إذا كان التفاعل النصي في النوع الأول يأخذ بُعد التجاوز فهو هنا يأخذ بعد التضمين، كأن تتضمن بنية نصية ما عناصرسردية لبنيات نصية سابقة، وتبدو وكأّنها جزء منها، لكنها تدخل معها في علاقة.

[1] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق) ص98

3.الميتانصية (Métatextualité): وهي نوع من المناصة، لكنها تأخذ بُعدا نقديا محضا في علاقة بنية نصية طارئة مع بنية نصية أصل. وهذه الأنواع كلها وكما لاحظنا سابقا مع تقسيمات "جيرار جينيت" تسير في قالب واحد هو التفاعل النصي أو العلاقة ما بين النص القديم والحديث

وعليه فقد سعيد يقطين من كل ما سبق، أن يقرر بأن النص ينتج ضمن بنية نصية منتجة. واللافت أن تحديد يقطين لم يخرج عما أشار إليه جنيت ،باستثناء إضافة التفاعل الداخلي إلى المناصة تلك التي قصرها جنيت على التفاعل الخارجي وحده ،ولكي يعمل يقطين عقله ،ويبتعد جنيت بمقدار ،راح يقسم التفاعل إلى ثلاثة أشكال وهي:

- ***التفاعل النصي الذاتي***:ومقامه نصوص الكاتب الواحد عندما تدخل في تفاعل مع بعضها بعضا
- ***التفاعل النص الداخلي:*** حينما يتفاعل نص الكاتب مع نصوص عصره
- ***التفاعل النص الخارجي:*** يكون بين نصوص الكاتب، وبين نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة
  - ***عبد المالك مرتاض:***

يرى مرتاض أننا إذ ننتاص نعيد كلام غيرنا بنسج آخر من غير أن نكونه في كل أطوارنا و نستوحيه نستحضره نضاده و نعارضه على وجه ما في الذهن أو في المخيلة ،فيجري على القريحة ويغتدي نصا عائما في النصوص شاردا في فضائلها و قد لا يعرف أحد ذلك على الإطلاق [1]

[1] حصة البادي ،التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي أنموذجا ص29

"وعليه فمادة النص لها وجود بحكم تداولها بين أفراد القوم وتعبيرها عن أغراضها، واستعمال النص الأدبي اللغة لتحقيق وجوده دليل شاركته مع غيره من النصوص في استعمال المادة نفسها، وهذا كفيل بإحداث التماس بين النص المنجز والنصوص السابقة عليه . كما يرى أّن ":التناص ليس إلا حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر ونص لاحق، وهو ليس إلا تضمين بغير تنصيص "[1]

فهو يشبه التناص بالأوكسجين الذي يسبب انعدامه الاختناق المحتوم، كما أنه يسوي بين التناص والسرقة الشعرية، إذ يقول :"والتناصية إن شئت اقتباس، وهذا المصطلح بلاغي صرف، ولكنه الآن مسطو عليه من السيميائية التي بادرت إلى إلحاقه بالتناصيات واستراتيجيات، بل إنها ألحقت الأدب المقارن نفسه بالتناص ،وبكل جرأة"[2].

إذن فالتناص في نظر مرتاض هو الذي يهب للنص قيمته ومعناه .

- ***محمد عبد الله الغذامي:***

يشير عبد الله الغذامي في كتابه "التكفير والخطيئة" إلى مفهوم التناص بالرغم من أنه لم يذكره صراحة مثلما فعل "سعيد يقطين"، ويقول "عبد الله الغذامي " في هذا الصدد "إن النّص يوجد هويته بواسطة شفرته (أسلوبه) ولكن هذه الهوية لا تكون بذي جدوى إلا بوجود السياق، فالسياق ضروري لتحقيق هذه الهوية، كما أن السياق لا يكون ألا بوجود نصوص تتجمع على مر الزمن لينشق السياق منها، وهذا يعنى اعتماد السياق والشفرة على بعضهما لتحقيق وجودهما "[3] فهنا نلاحظ إن السياق يعنى البيئة التي ينبت فيها، أي

---

[1] عبد المالك مرتاض :تحليل الخطاب السردي د–ط ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،1995،ص278

[2] موسى لعور: البنيات التناصية في شعر علي أحمد سعيد،ص36.

[3] عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، ص14.

النصوص التي سبقت هذا النص وحسبه أن النص يتحقق من سياقه أي تداخله مع النصوص السابقة له.

"يشير الغذامي إلى أن ظاهرة التناص تشكل ملمحا مهما في ذاكرة الثقافة العربية ممثلة في إنسانها منذ زمن بعيد و يربط الغذامي في وعي بين هذه الظاهرة و أخرى قديمة في الفكر العربي تبدت في إنتاجه الشعري و إذا كان الغذامي يجعل مرجعيته في كتابه ثقافة الأسئلة حول ما يخص التناص عربية فانه في كتابه الخطيئة و التكفير يتكئ أكثر إلى جانب المرجعية العربية على المرجعية الغربية مستفيدا من أعلام مثل بارث و دريدا و شولز محاورا أو محللا بالمستنير من رؤاهم نصوصا عربية على مستوى النظرية و التطبيق"[1]

نجد في الأخير أن عبد الله الغذامي انتهج نفس طريق عبد المالك مرتاض فحاول ربط التناص بمفاهيم نقدية عربية قديمة وخاصة نظريات عبد القاهر الجرجاني وبالذات في مفهوم الأخذ من الأشعار .

ونخلص في الأخير إلى أّن نقادنا العرب المحدثين كانت لهم جهود نقدية كبيرة في مجال التناص تنظير وتطبيقا، حيث اتخذوا منه أداة إجرائية وكشفية في مقاربة النصوص الشعرية والسردية، بالإضافة إلى بعض المساهمات التنظيرية في جانب المفهوم، وأنواع التناص وأشكاله ومستوياته، والتي لا تخرج في مجملها عن إطار التأثر بما وضعه نقاد الغرب المشاهير

[1] حافظ المغربي، أشكال التناص،ص34.

ثالثا – أشكال التناص:

- **التناص في الشكل والمضمون:**

"إن النص هو شبكة من العلائق المتفاعلة على مستوى الشكل وعلى مستوى المضمون(المعنى والدلالة) على اعتبار أن هذين المستويين هما الأساليب في تشكيل بنية تناصية جديدة فالمبدع لا يكتفي باستحضار الرموز والإشارات شكليا فقط، بل يتعداها إلى الامتصاص والتحوير، وإعطائها بعد جديدا يكون الأساليب في بناء نص متعالي "[1] ومن هنا يتم التناص على:

- **مستوى الشكل:**

يعتبر مستوى الشكل أحد المقومات الأساس في تشكيل بنية تناصية جديدة،وهذا الشكل هو أساسا التفريق بين النصوص القصصية والشعرية والروائية فهو " المتحكم في المتناص والموجه إليه وهو الهادي للمتلقي لتحديد النوع الأدبي لإدراك التناص، وفهم العمل الأدبي تبعا لذلك". [2]

فالشكل هو المستوى الخارجي للغة، والمقصود به مجموع العناصر التي تؤمن إنتاج النسيج اللغوي للقصيدة، حيث يلعب دورا أساسيا في إنتاج النص، إذ يرى " محمد مفتاح "بأن: "الشكل هو الذي يتحكم في المتناص والموجه إليه".[3]

و هذا الأخير مرتبط بالتقاليد الشكلية للكتابة التي يكتبها المؤلف ليستعملها كالتراكيب والدلالات المعجمية والعبارات، فالمؤلف قد ورث مجموعة من التقاليد الشكلية، سار على مثلها مؤلفون من العصور الوسطى، والتناص هنا يعني نقل الأفكار الموجودة في النصوص الأخرى من الأفكار والجمل والتراكيب وتوظيفها في نص جديد، بلون جديد .

---

[1] موسى لعور :البنيات التناصية في شعر علي أحمد سعيد ، ص61 .

[2] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري(إستراتجية التناص)ص 130

[3] المرجع نفسه،ص130.

➢ ***مستوى المضمون:***

التناص لا يكتفي فقط بالشكل وإنما يتجاوزه إلى المضمون أيضا" فالشاعر يعيد إنتاج ما تقدمه وما عاصره من نصوص مكتوبة وغير مكتوبة عالمية أو شعبية أو ينتقي منها موقفا دراميا أو تعبيرا ذا قوة رمزية"[1]

فالتناص المضموني يعني" أن تأخذ بعض الأفكار والمعلومات الواردة في كتاب معين وتوظيفها في الإبداع الجديد أي النصوص الحاضرة، إذ ربما تكون تلك التوظيفات حكما أو مثلا أو مقولة فلسفية، سواء أكانت شهادات شفاهية أو كتابية"[2]

➢ ***التناص الضروري والاختياري :***

➢ ***الضروري:***وجرت تسميتها " بالضرورية، لان التأثر بها يكاد يكون طبيعيًا وتلقائياً مفروضاً في بعض الأحيان، كجنوح الشاعر إلى التأثر بشيء من نتاج شاعر أخر،

فمثلا تعدّ الوقفة الطللية وغرض الغزل "أقوى المصادر القديمة التي التزم بها الشاعر في صناعة الشعر العربي قديماً."[3]

➢ ***الاختياري:*** تشير إلى ما يطلبه الشاعر عمدا من نصوص مزامنة أو سابقة له في ثقافته أو خارجها ، وهذه تعد مصادر أساسية في الشعر العربي الحديث لا يمكن دراسته دون الوقوف عليها ،وهي مصادر متعددة تنطلق من فنون شعر أجنبية وعربية

---

[1] . حمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري(إستراتجية التناص)ص 130

[2] سليمان كاصد ،عالم النص ،دراسة بنيوية في الأساليب السردية ، ص:246 .

[3] رمضان صباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء للطباعة والنشر الإسكندرية 1998، ص314

في أن واحد "[1] وهذا ينطبق على إقبال عدد من الشعراء على محاكاة عدد من الشعراء سواء من السابقين أو من المعاصرين له

وما أوردناه عن المصادر وما تشير إليه يمكن أن ندرجه ضمن أحد التفاعلات النصية التي نعني بها الخلفية النصية التي يتعامل معها الأديب بشكل يجعل من نصوصه تدخل في تفاعل مع بعضها، وعلاقات تربط بين تلك النصوص من خلال التكرار الفني المتطور، وهذا لا يعني بالضرورة أن هذا الأديب أو ذاك يتناص مع نفسه، وهو نفس الموقف الذي يتبناه محمد مفتاح بقوله:" من المبتذل– بعد هذا الذي قدمنا– أن يقال أن الشاعر قد يمتص آثاره السابقة أو يحاورها أو يتجاوزها، فنصوصه يفسر بعضها بعضا، وتضمن الانسجام فيما بينها، أو تعكس تناقضا بديه إذ ما غير رأيه..."[2]

- ***التناص الداخلي والخارجي:***
- ***التناص الداخلي :***

يعني امتصاص النصوص الذاتية لمؤلف نفسه أي "الشاعر قد يمتص أثاره السابقة أو يحاورها أو يتجاوزها، فالنصوص تفسر بعضها البعض وتضمن الانسجام فيما بينها"[3] فالكاتب يحاول فرض وجوده كذات مبدعة عبر نصه الذي هو نتاج عملية إبداعية من خلال التصرف في مادة ألحكي أو المتن الأصلي الذي استقاه حيث يضيف إليه تجربته الفنية وإعادة صياغته من ناحية الأسلوب وناحية اللغة ،فهذا النوع من التناص ينحصر بين الكاتب وثقافته الخاصة به.

---

[1] المرجع السابق ،ص314.

[2] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص125

[3] سليمان كاصد ،عالم النص ،دراسة بنيوية في الأساليب السردية ، ص246

➢ ***التناص الخارجي:***

"إن كل كاتب يحمل خلفية نصية معينة قديمة عديدة يضمنها نصوصه ويبينها في إبداعه الخاص والمميز ،ولذلك فقد يتناص نصه التقليدي مع متن تقليدي قديم يتم التواصل والتداخل ، وتتأكد بذلك المبادئ والقيم التي يتضمنها النص المبدع، في حين أنه لا يحصل التناص الإيجابي لنص جديد يستقي أو يستلهم من متن تقليدي قديم وتكون النتيجة عدم حصول التوافق والاتصال ، ويبدو التناص الحاصل بين الاثنين منفرا وقبيحا وفي غير محله"[1]

يعني تعمد الكاتب اختار ما هو مناسب لنصه الجديد من المتن القديم، تاركا ما هو بنصه مبديا انتقاداته ومواقفه مدافعا عنها. وهذا الأخير متعلق بالثقافة الإنسانية أي يقوم بين ثقافة الكاتب الخاصة به وثقافة الإنسانية عامة ،أما في كتاب علم النص" علم النص "**سليمان كاصد**" يرى (أن هناك نقاد آخرين منهم من يري أن هذين البعدين للتناص الداخلي والخارجي يتمان وفقا للحالتين هما: الوعي واللاوعي).

[1] سعيد سلام، التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 2014، ص134

رابعا- مظاهر التناص:

السؤال الذي يمكننا أن نطرحه هو :ما هي المقاييس التي يحدد لها القارئ " الباحث" التناص داخل النص الحاضر ؟

وما هي الطرائق التي بها تعليق النص اللاحق بالنص السابق ؟

وللإجابة عن هذين السؤالين لابد من مظاهر هي كالآتي:

- ***النص الغائب:***

مصطلح نقدي جديد، ظهر في ظل الاتجاهات النقدية الجديدة وعنى أن العمل الأدبي يُدرك في علاقته بالأعمال الأخرى .فالأدب ينمو في عالم مليء بكلمات الآخرين .والنص تشكيل لنصوص سابقة ومعاصرة، أُعيدت صياغتها بشكل جديد .و ليست هنالك حدود بين نص وآخر، و إنما يأخذ النص من نصوص أخرى، ويعطيها في آن.

هو النص الذي تعاد كتابته تناصيا في نص جديد،و المصدر الذي يستقي منه النص الجديد المادة الأولية الإنتاجية ويتضمن الرموز والإشارات التاريخية والاجتماعية والتراثية المختلفة التي تتوافر في النصوص الجديدة ،النصوص الكائنة في الذاكرة أو القابعة في اللاوعي الفردي أو الجمعي ،وكل إشارة في النص الجديد تتوجه ،وتشير وتومئ إلى نص جديد آو نصوص أخرى .

هناك مسالة مهمة ينبغي الإشارة إليها، وهي أن النص الغائب لا يكون حاضرا إلا إذا كان فاعلا ،ولا يكون فاعلا إلا إذا كان مضيئا وصالحا لإضاءة أخرى أو تجربة معاصرة "وليس بمقدور أي نص أن يكون فاعلا خارج إعادة إنتاج ذاته و منتوجيته" [1]

وقد يكون هذا النص الغائب خطابا أدبيا أو فلسفيا أو علميا ،أو فقهيا وهذا يوصلنا إلى أن النصوص تتسرب إلي داخل النص آخر ذاتيا أو آليا ،حتى لا يعود هناك وجود لنص

[1] .محمد بنيس ،حداثة السؤال ،ص96.

محايد أو برئ. يرى الناقد الفرنسي "جيرار جينيت " يقرأ هو نفسه نصا آخر، وهكذا تتداخل النصوص عبر عملية القراءة إلى ما لا نهاية "[1]

و قد تأتي هذه النصوص متمازجة داخل النص الحاضر، ويكون حضورها جزئيا، وقد يأخذ طابع شمولية الانتشار في النص المقروء. والنص الغائب عامل تفسيري للنص الحاضر،وصلة بينهما التناص والنص الغائب هي صلة الحضور بالغياب ،أو هي حضور بالغياب، أو هي حضور الغياب في التناص ،وغياب الحضور في النص الغائب وعليه فالنص الغائب يكون مستنبطا في النص الحاضر.

إن النصوص الغائبة مفاتيح نستطيع بواسطتها الولوج إلى النص الحاضر والإمساك بالرؤية التي يعالجها، لذلك فإنها مكونات لشفيرات خاصة ،نستطيع بإدراكها فهم النص الذي نتعامل معه ومعرفة أساليبه الحديثة التي تعتمد على الترميز والتكثيف .

- ***السياق:***

"ان اعادة بناء السياق هي محاولة للوصول الى فهم النص "[2].

"فمحلل الخطاب يعالج مادته اللغوية بوصفها نصا لعملية اتصالية استعملت فيها اللغة اداة تواصلية في سياق معين من قبل متكلم او كاتب ،للتعبير عن معان وتحقيق مقاصد الخطاب" [3]

ركز "رومان جاكسون "على السياق في عملية التواصل، وتحديد وظائف اللغة،عملية محورية لفهم الرسالة بين المرسل والمرسل إليه، والنص في البداية والنهاية رسالة من المبدع إلى المتلقي سواء أكانت ظاهرة أو خفية لا سبيل لفهم أغوارها، إلا بانتماء، وهو إثبات لهوية النص .ولا يكون هذا الانتماء إلا بالسياق،" والسياق شرط أساسي للقراءة

---

[1] جمال مباركي :التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص149

[2] تحليل الخطاب ،بروان ويول ،ترجمة ، محمد لطفي الزليطى ومنير التريكى ،ص60

[3] المرجع نفسه ، ص32-33

الصحيحة التي يتمظهر من خلالها التناص للقارئ، ولا تكون هذه القراءة كذلك إلا كانت منطلقة منه"[1]

يبقى السياق بمثابة الأرضية البكر التي إن أحسنا الاستنبات فيها ،وقمنا برعايتها أمدتنا بالخير العميم ،فهو "الطاقة المرجعية التي يجري القول من فوقها على حد تعبير جاكبسون فتمثل خلفية الرسالة تمكن القارئ (المتلقي)من تفسير المقولة وفهمها .

- ***المتلقي:***

"المتلقي عنصر حاسم في الكشف عن التناص، وفي غياب المرجعية النصية، تبدو له النصوص الحاضرة وكأنها إبداع مثالي لا يتكرر وكأنها إبداع مثالي أو وحي يوحى على صفوة من البشر، وإذا التقى الشاعر المبدع والقارئ الكفء في إنتاج الدلالة النصية، فإن هذا يجعلنا نرى في النص كتابة و قراءة معا، أو قراءة وتجربة في آن واحد" [2]

ثم إنه يمكننا القول بأن القارئ وهو يمارس فعل القراءة، يتناص مع نصوص أخرى، تحدد بدورها طبيعة العلاقة التي يقيمها مع النص المقروء.

"فلم يعد المتلقي تلك الذات السلبية التي يطلق عليها المرسل إليه ،أو المفعول به وقع عليه فعل الكتابة فقط ،بل أصبح فاعلا ديناميكيا يؤثر في النص بامتلاكه لذائقة جمالية ومرجعية ثقافية واسعة تؤهله لدخول في عالم التناص بحيث تصبح قراءته للنصوص إعادة كتابتها عن طريق تأويلها "[3]

- ***شهادة المبدع:***

"يمكن للتناص أن يتمظهر بناء على شهادة الشاعر الذي يشير أو يصرح بمرجعية الفكرية والإنشائية ،فيعلن عن الثقافات والتيارات والنصوص التي يعب من معينيها ،ذلك

---

[1] جمال لمباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص150

[2] ينظر :سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي (النص والسياق) ، ص22

[3] سعيد يقطين،انفتاح النص الروائي ،النص والسياق،ص33.

أن للمبدعين قناعات فكرية معينة وروئ متضاربة للكون والإنسان والحياة .غير إن الباحث لا يجب أن يعول كثيرا على هذه الشهادة ،خاصة إذا تعلق الأمر برصد التداخل النصي الخفي الذي يكون المؤلف فيه غير واع بحضور النصوص الأخرى في نصه المكتوب وعلى غرار هذا فتحديد النصوص الغائبة في النص الحاضر لايقوم بها قارئ يتشجم اعباء البحث عن الجمال ،يترفع عن المظاهر السطحية للتعبير ليلامس جوهر الحقائق العميقة ،قارئ ليس مجرد متلقي ،ولكنه يمثل حصيلة ثقافية واجتماعية ونفسية ،تتلاقى مع كاتب هو مثلها في مزاج تكوينه الحضاري الشمولي،والنص هو المتلقي لهاتين الثقافتين"[1]

[1] عبد الله الغدامي ، الخطيئة والتفكير ،ص79

خامسا آليات التناص:

لم يكن التناص وليد الصدفة البحتة، بل وجدت هناك آليات تحكمه، تشير إلى طبيعة ورود الإشارة الموروثة بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، مثل ورودها بالاسم المباشر، أو الكنية، أو اللقب ...الخ، وقد كانت هذه الآليات موضع اهتمام العلماء العرب القدامى، وخير دليل على ذلك هو عملية الحكم بين النصين التي كان يقوم بها ابن رشيق؛ حيث كان ينظر في أيهما أكثر إجادة في المعاني ولو كان متأخرا عن رشيق؛ في خصمه، سواء أكان ذلك من خلال اختصاره للنص إن كان فضفاضا أم من خلال بسطه وتمطِيطه إن كان عكس ذلك، من هنا جاءت آليات التناص كما رصدها ابن رشيق[1] وأقرها المعاصرون

"محمد مفتاح" واحد من بين أولئك الباحثين المعاصرين الذين وضعوا تلك الآليات والتقنيات النصية للتناص تشتغل على الجانب العملي للنص، وهو الذي اتخذ من التداعي بقسميه (التراكمي والتقابلي) آلية من آليات التناص تتحكم في كل عملية تناصية، حيث اعتمد أدوات إجرائية في تحليل النصوص الشعرية والتي يمكن تصنيفها في مجال السيميائية الأسلوبية

فقد صنف هذه الآليات وفقا لدراسات غربية مع الإضافة والشرح ولخَّصها فيما يلي:[2]

- ***التمطيط :*** وقد يكون بأشكال مختلفة تبسط النص من خلال التداعي الذي يسيطر على الكاتب المحتذي وهو يختزن في ذاكرته النص النموذج وأول هذه الوسائل التي يعتمدها الكاتب في التمطيط هي:
  - ***الأنا كراما (الجناس بالقلب أو بالتصحيف)***

---

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة ، ج2 ،292

[2] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري- استراتيجية التناص،ص125

أما جناس ***القَلب*** : "فهو ما اختلف فيه اللفظان في ترتيب الحروف،بين لفظتي"كَفَّيه– فَكَّيه" نحو: رحِم الله امرءًا مسك ما بين فَكَّيهِ وأَطلَق ما بين كَفَّيه وأما الجناس ***المصحف*** : فهو" ما اختلف اللّفظان من حيث التنقيط، وتشابها في الشكل بحيث لو زالت النقَط لم يتميز احدهما عن الآخر.

قد لجأ الشاعر إلى وسائل متعددة تنتمي إلى هذا المفهوم، فقد يجعل البيت الأول مِحورا ثم يبني عليه المقطوعة أو القصيدة وقد لا يستعير قولا معروفا ليجعله في الأول أو في الوسط أو في الأخير ثم يمططه في صيغ مختلفة

- ***الاستعارة :*** سواء مرشحة أو مجردة أو مطلقة ألنها تبعث الحياة في كل الأشياء خاصة إذا كان الخطاب شعريا حيث تنقل المجرد الدهر إلى المحسوس الليث فالاستعارة قد تكون أكثر دقة في التعبير من الحقيقة وأشد منها وقعا لما تحتله من حيز مكاني وزماني أكثر من غيرها
- ***الشرح:*** وهو أهم وسيلة يعتمد فيها الكاتب على التمطيط: باستعماله البعد التفسيري للفكرة التي يحاول شرحها لذلك كان الشرح أساس كل خطاب شعري إذ أنه قد يكون في القصيدة كلمة محورية تدور حولها القصيدة كلها
- ***التكرار:*** ويكون على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ تراكميا أو ثنائيا.
- ***الشكل الدرامي:***يولِّد الصراع في القصيدة توترات عدة بين كل عناصر بنية القصيدة وظهرت في التقابل والتكرار، مما أدى إلى نمو القصيدة فضائيا وزمانيا.
- ***التقطيع الكتابي :*** يقصد به " تقطيع كلمة أو مجموعة كلمات إلى أجزاء متعددة داخل القصيدة ،وهو عدول بصري في طريقة الرسم الكتابي العادي للمفردات الشعرية، تعبيرا عن البعد النفسي لدلالة المفردة المقطعة في القصيدة هذه الظاهرة " من أبرز مظاهر التشكيل الذي يميز القصيدة الجديدة

- ***الإيجاز:*** فكما ينشر الكاتب النص فإنه كذلك يلخصه ويختصره عما كان عليه من قبل عن طريق الإشارات والتلميحات الدالة كالإشارات التاريخية المشهورة أي على المبدع أن لا يفصل في ذكر الأحداث التاريخية، بل يقوم بالإحالة على ما اشتهر وأثر منها، ويشترط في هذا النوع من الإحالات التي تؤدي إلى الاختصار ، أن"لا يذكر الشاعر فيها إلا الأوصاف المتناهية في الشهرة والحسن أو المتناهية في الشهرة وفي القبح"[1]

هذه إذا هي الآليات التي من خلالها يكون التناص، فهو إما أن يكون تمطيطا عن طريق الشرح والتفسير الذي تتداخل فيه النصوص وتتعالق بصورة واضحة أو تلخيصا من خلال إيماءات إلى حوادث مشهورة تاريخيا وهو هنا إرصاد أو تضمين من تفاعل نصي .

[1] محمد مفتاح :تحليل الخطاب الشعري (استارتيجية التناص)،ص129.

الفصل الثاني

الفصل الثاني:

- ✓ التعريف بالشاعر
- ✓ عنوان القصيدة "بطعم الوجع"
- ✓ قراءة في بعض عتبات الديوان
- ✓ التناص مع القرآن الكريم
- ✓ التناص مع الشعر العربي

➢ ***مختصر السيرة الذاتية:***

سليم دراجي شاعر جزائري، ولد ونشأ بمدينة عين وسارة ولاية الجلفة، بالجمهورية الجزائرية، شغل منصب أستاذ اللغة العربية، ثم اشتغل مديرا بالتعليم المتوسط، رئيس نادي وسارة الأدبي ورئيس المكتب الولائي لبيت الشعر الجزائري بالجلفة، تمرس على كتابة الشعر في سن مبكرة إلى أن استقامت القصيدة عنده في نهاية الثمانينيات من القرن الماضي، ورد اسمه في عدد من المعاجم منها معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين ديوان أم المعارك، موسوعة شعراء الفصحى، العرب موسوعة مائة شاعر عربي مترجم للإسبانية، نشر أعماله في الجرائد والمجلات الجزائرية، وعدد من المجلات العربية، مثل مجلة العربي الصادرة بالمملكة العربية السعودية، كما تحصل على الكثير من الجوائز منها:

- جائزة وزارة الثقافة الجزائرية مرتين.
- جائزة وزارة المجاهدين الجزائرية.
- جائزة مؤسسة الفنون والثقافة الجزائرية.
- جائزة جريدة الشروق اليومي الجزائرية.
- جائزة جريدة صوت الأحرار بالتنسيق مع مديرية الثقافة لولاية أدرار.
- جائزة سابقة مديرية الثقافة بالجلفة...

➢ ***أعماله الشعرية المطبوعة:***

- في انتظار إشارة الإبحار (شعر)
- اغتيال زمن الورد (شعر)
- علم ودم وحمام (شعر)
- بطعم الوجع (شعر)
- وجع الأقنعة (شعر)

"إن كل أدبي لا يبدأ بطبيعة الحال كاملا يرقى لدرجة الجمال، فكل كتابة تبدأ من أرض تكون المنبت الذي تبني عليه، فإذا كان النص كما طرحت جوليا كريستيفيا تصورها. في أوساط الستينات، عبارة عن وظيفة تناصية تتقاطع فيه نصوص عديدة في المجتمع.

إن العينة الأولى التي تواجه الدارس أثناء ولوجه في العالم النص هي العنوان، هذا الأخير يغري الباحث ويستميله إلى تتبع دلالاته ومحاولة فك شفراته ورموزه واستنطاقها واستقرائها والعنوان هو من بين مجموع الملفوضات التي آلت تحيط بالنص والتي أطلق عليها جنيت لفظ المصاحب."[1]

وقد حظي العنوان في الدراسات الحديثة باهتمام كبير من طرف الباحثين وتبدو تلك الأهمية في أن النص عبارة عن شظايا موزعة يلم أجزاءها العنوان وإن لهذا الأخير دورا بارزا في تحديد النص الأدبي من خلال الكشف عن جوانب أساسية أو مجموعة من الدلالات المركزية له.

وبناء على ما تقدم سنحاول فيما يلي الولوج في فضاء القصيدة (ديوان) [بطعم الوجع سليم دراجي] لاستنطاق مجموعة العناوين التي اشتملت عليها وتخطيها على اعتبار أنها عتبات وبدايات يجب المرور عليها، ونستهل دراستنا بعنوان القصيدة ثم نتطرق فيما بعد إلى العناوين الفرعية أو الداخلية.

---

[1] دومنيك مونقاتو:المصطلحات المفاتيح،لتحليل الخطاب ،ترجمة:محمد يحياتن ،مستويات الاختلاف ،ط2005،1.

➢ ***عنوان القصيدة: بطعم الوجع***

عنوان القصيدة بطعم الوجه الذي هو بمثابة عتبة الديوان وهو في ذات الوقت عنوان القصيدة العمودية ضمنه وهو عنوان مسبوق بثلاث نقاط تدل على ان هناك كلاما محذوفا قبله وهو يوحي الى الحالة المزرية التي ألى اليها كل ما حول الشاعر وبالتالي كل ما كان ماتعا وجميلا في حياة البشر ...

بطعم "الوجع "يدل دلالة قاطعة على أن الفرح قد ولى بالفعل والبسمة قد تراجعت وانقلبت الحال الى ما ليس طبيعيا في خياة الانسان ، فعمد الشاعر الى ان يبين ذلك من خلال العنوان ومن خلال القصيدة محل هذا العنوان التي تفاءل فيها عمن زرع الشوك مكان الورد ومن أكل الغلة وسب الملة وكيف يتحول الحبيب إلى عدو وكيف يخون الحبيب حبيبه والمواطن وطنه حيث شكل الشاعر استمارة رائعة جعل من "الوجع" شيئا له ذوق كأي طعام ليبين مدى تأثره لما جاء في نص القصيد من سلوكات توجع النفس وتفطر القلب وتدمي الفؤاد وفي الأخير يطرح الشاعر أسئلة كثيرة في شكلها الاستنكاري الذي يبين ماذهب إليه هؤلاء الذين قتلوا الجمال المقل ،واخرجوا الكلمات على الشفاه واغتالوا الوطن بدم بارد ، وتملوا من جراحات الطيبين دون شعور .

➢ ***قراءة في بعض عتبات الديوان :***

- ***بوح:***

"العنوان بوح هو عتبة هذا النص فيه إشارة إلى الرغبة في التنفس بعمق وفي مساحة كبيرة من خلال الحرف، هذه المساحة هي فضاء الشعر الواسع بكل ما يحمل من جمال، فالشاعر أراد أن يبين مدى تعلقه بالفن وعشقه للجمال من خلال التعبير بواسطة هذا الفن والتغني بجمال الطبيعة، فالكتابة عنده لكل ما هو جميل في الطبيعة من وزهر وشجر ... ونجوم، فالبوح هو إخراج ما بالداخل ومن ثم يدل دلالة قاطعة على أن الشاعر قر ر ذلك كأعلنه افتتاحية لديوانه الذي فعلا نجده حافلا بالغناء لكل ما سلف ذكره ..."[1]

- ***تحية عشق الجزائر:***

"هنا الشاعر يبدي تعلقه الشديد لوطنه الحبيب حاملا كل أشواقه وحبه وآماله ووفاءه وإخلاصه له، يتغنى به تارة ويحن إليها تارة أخرى، مبديا لوعته والتعطش للقائه، خاصا إياه بهذا الوصف المتميز المبهج، منتقيا أروع العبارات البراقة داعيا لكل أبناء جلدته الإباء إليها.

الشاعر سكر عتقا برائحة وطنه، وهواءه وتربته ومطره، وشموسه التي ترعرع تحت ظلتها وما بين أحضانها، تداعب أطياف مشاعره ومخيلته فكان يرسل لنا أجود الكلمات ليعبر عن كل ما يجول داخله.وهنا الشاعر وظف كلمات معلرة عن وصفه لبلده الجزائر وكأنه مثلها بلمراة."[2]

- ***أبي:***

"يبدي الشاعر في مستهل أبيات القصيد على مدى تأثره وانكساره لفراق والده الغالي، من الحزن والأسى الذي يضل يكابده. لطالما كان والده الركن المتين والحصن المنيع والحضن الذي يرتمي إليه بأحماله ما إذا واجهته نائبات الزمان، كان الحلم الجميل في دنياه والأنيس في دربه.

---

[1] ديوان بطعم الوجع، للشاعر الجزائري المعاصر سليم دراجي، دار صبحي ،للطباعة والنشر والتوزيع. متليلي، غرداية ، الجزائر.

[2] المرجع نفسه .

بعد أن وافته المنية أودع بشراع قلبه ليحتضن أوجاعا ساقها لنا في جل أبياته، هموما رحيله كان فاجعة فطرت قلبه ومن شدة الحزن والفراق حال بينه وبين ما كتبه لنا في السطور فدبّ الحزن العميق مداد قلمه، داعيا أن يسكن الله مواجعه بجميل الصبر والسلوان."[1]

- ***عربون محبة:***

فإذا عرجنا على هذا العنوان وجدناه يتكون من مضاف ومضاف إليه، قد يكون المضاف "عربون". وقع خبر للمبتدأ محذوف تقديره "هذا" والقصيدة والتقدير: القصيدة عربون محبة أو هذا عربون محبة، والعربون هو ما يقدم للآخر. كدليل على شيء ما، فكأنما الشاعر أراد أن يبين بأن ما يقوله في نصه أو ما يقدمه للأحبة من خلال كتاباته هو بمثابة العربون لمحبتهم، كما نجد ذلك ظاهرا من خلال النص حيث يبين أنه لولا محبتهم ما كتب شيئا وما دَرَتْ دواته ولولا أنهم استفزوا الجمال في داخله ما كان ليمتعهم بما يكتب من الجمال إذ يقول:

ولولاكم لما دأبت دواتي

ندر الحبر في عز اكتئابي

ولولاه الجمال بكم دعاني

وأقحمني لما فارقت بابي

فلأنه يحبهم، كتب لهم في عز حزنه. ولأن جمالهم دعاه فقد لبى ليكتب لهم الجميل من الشعر حتى أنه يعصرُ لهم ورود قلبه شعرا ومن مواجعه بوحا ماتعا ومن قصيدة خيمة عامرة بالدفء لمن يحب حيث يقول:

ورود القلب أنسجها قصيدا

وأعصرها نبيذا للشراب

أشكل من مواجعها رياضا

---

[1] ديوان بطعم الوجع، للشاعر الجزائري المعاصر سليم دراجي، دار صبحي ،للطباعة والنشر والتوزيع. متليلي، غرداية ، الجزائر.

فتغذو في العزوبة كالرضاب

وأضع خيمة بالدفء حبلي

تعانق ما هويت بلا ارتياب

إلى آخر ما جاء في النص من عربون المحبة الذي يأبى الشاعر إلا أن يقدمه لمن يحب بكل إخلاص ومودة.

- ***إلى أمي :***

يرسل الشاعر أزكى العبارات الطاهرة النقية، الخالصة لأمة الفقيدة، فكان يرثيها ويعلن كل أحزانه ومآسيه وتأثره لفقدانها الموجع.

فكانت بسمته الأزلية والأبدية. والمنام الجميل في دنياه فبدت عاطفة الحزن والأسى كثيرا في أبيات القصيدة، فأبصرنا ما بين حروف، سطور مواجعه وحرقته وفؤاده المنفطر،من جهة وحبها وحنانها وعطفها عليه داعيا الله لها أن يتغمدها برحمته منزلة الأتقياء الأتقياء عنده ويسكنها جنات النعيم.

- ***خذوني من الجب:***[1]

وهو عنوان يحيلنا إلى قصة سيدنا يوسف عليه السلام الذي رماه أقرب الناس إليه في غيابات الجب كما ذكر ذلك القرآن الكريم وكان ذلك نتيجة الغيرة والحسد، حيث أن سوء ظنهم بأبيهم من أنه يفضل يوسف عليهم دفعهم إلى أن يضحوا به ويكذبوا على أبيهم، لذلك هذا العنوان يدل على العذر الذي يكون من الأقربين، فكان المعذور يريد أن يستمع إليه الذين خدعوه وغدروا به وذلك لا يتأتى إلا إذا رفعوا عنه يدّ الغدر ليصدقوه فيما يذهب إليه من أنه طيب ومسالم وبعيد كل البعد عن الشر.

خذوني من الجب:وهو عنوان يحيلنا إلى قصة سيدنا يوسف عليه السلام الذي رماه اقرب الناس إليه في غيابات الجب،كما ذكر ذلك ذلك القران الكريم وكان ذلك نتيجة الغيرة والحسد ،حيث أن سوء ظنهم بابيهم من انه يفضل يوسف عليهم دفعهم إلى أن يضحوا به

[1] تناص قرآني من سورة يوسف.

ويكذبوا على أبيهم، لذالك هذا العنوان يدل على الغدر الذي يكون من الأقربين ،فكان المغدور يريد أن يستمع إليه اللذين خدعوه وغدروا به ،وزللك لا يتأتى إلا إذا رفعوا عنه يد الغدر ليستمعوا إليه و يصدقوه فيما يذهب إليه من انه طيب ومسالم وبعيد كل البعد عن الشر

فحذوني من الجب تعني فيما تعني أنقذوني من غدركم وسوء ظنكم وشّركم لتعرفوا من أكون، وكم أنا طيب وبريء ولتندموا على ما فعلتم بي، وبذلك يبوح الشاعر في نصه هذا.

ويتجلى التناص الديني بصورة واضحة المعالم في توظيف الشاعر لقصة سيدنا يوسف الذي يعد عنوان التضحية والغربة والتمزق في وسط الاحبة الذين تنكروا له ولم يعرفوا قيمته فضحوا به فيكون الجب بمعنى القاع السحيق دلالة على الظلم الذي تعرض له يوسف عليه السلام مثلما تعرض له الشاعر سليم الدراجي في التأكيد على تأثر الشاعر بقصة يوسف وتجربة الظلم يجعل من عنوان قصيدته إحالة إلى (حذوني من الجب)

فحينما نقرا القصيدة ندرك مدى حرص الشاعر على أن يجعل من نفسه شبيها ليوسف فكل المعاناة التي وجدها يوسف عبر مراحل كثيرة يذكرها الشاعر في قصيدته ويؤكد على انه عاشها بكل التفاصيل .

- ***رسائلها:***

يتغزل الشاعر بمحبوبته وفاتنته فقد هام فيها عشقا وغراما،قد شغفته حبا ، فأصبح ينشر شذى عشقها على أطياف وجدانه. كلما مر طيفها في مخيلته أججت مشاعره الزمردية الباطنة وأحرقت جمود قلبه.فخلق لنا أروع الأشعار.

- ***ذات عيد:***

"وظف الشاعر (عُدْتَ بأية حَال عُدْتَ يا عْيدُ) في مستهل أبيات القصيدة ليربط بين أحوال الأمس واليوم إذ أنه يرى أن الدنيا ومصائبها شتتت وعصفت شمل الأحباب والأهل والخلان."[1]

فنثرت أحملتها العتيقة على وجوه، فأصبحت بائسة، كالحة مُسودّة فكانت ترمي بنا تارة وتضحكنا ساعات، وتبكينا شهورا. فبذهاب الزمن الجميل وبهجته إنتشر الأسى والحزن على عتبات الشاعر فكان يبدي حسرته الشديدة على الماضي الجميل الذي لا يعود.

يلجأ الشاعر سليم دراجي إلى نص المتنبي الذي يبين حالة من التذمر والحزن التي رافقته عودة العيد وفي ذلك إسقاط للوقائع نفسها التي عاشها الشاعر سليم دراجي تحاكي الظروف في واقع المتنبي ظروف شاعرنا فيلجا إلى توظيف البيت نفسه كأيقونة دالة على اشتراك الألم والخزن والتذمر

- ***ضياع:***

"وهو عنوان يوحي بالتشتت الفكري والنفسي، حينما يكون في أوجه. وضياع الشاعر هنا كما يوضح في النص إنما حدث جراء معاناته من الخيانة أولا الخيانة في الحب من كل النساء اللواتي أحبهن ولكنهن غادرنه بعد أن عبثوا بمشاعره، وثانيا من الأصحاب الذين ظنهم صادقين في محبتهم وثالثا من المكان في حد ذاته والذي يقول: " يستدير ليلعن كل النساء اللواتي مررن على القلب دون انتظار،"[2] ويلعن أصحابه.

والرصيف الذي قرب مسكنه، والمكان..."

ويريد أن يبين مدى الخيانة التي تعرض إليها حين تبلغ أوجها عندما يمثل بخيانة الشمس وخيانة النخلة وخيانة الكف لأصابع اليد وخيانة العين التي من المفروض أن تكون دليلا على الطريق الصحيح وهو دليل على خيانة الأقارب جدا حيث يقول:

وهذى الشموس التي أدفأته صباحا

---

[1] تناص شعري [عيد بأية حال عدت يا عيد] للشاعر المتنبي قصيدة ذات عيد صفحة 39 أخذ البيت كاملا ليربط ما بين أحوال الأمس واليوم.

[2] تناص شعري، للشاعر نزار القباني، ص 42 .

تناهت إلى الغرب لم تنتظر

كلما مد كفيه نحو الشذى

ضاع منه الشذي واليدان

الصحاري التي أنبتت

نخلة الحب في قلبه

ثبت فيها الخريف

وأصابعه خانها الكف

عيناه ما دلتاه على صحبه والطرق..."

ليصل في آخر المطاف إلى أولئك الذين يريدون قتله وبالتالي قتل الوطن من خلاله. ويبين لهم فإن كان ولا بد فقتله هو فداء للوطن أوجب حيث يقول:

فإن كان لا بد أن....

"دعوني أسرب إلى وطني

بعض شعري

لأزرع فيه الأمل"[1]

- ***حالات للحب وأخرى للجنون:***

يصف الشاعر طبيعة الجزائر الخلابة أرضه ومعقله تربته الشذية وانتماءه من جماد وحجر وشجر وشموس وجبال.

فيتغنى بأطرب إيقاعات الحروف وما بين السطور تشوه الحب الأزلي لها، بنثرها من عبق حبه تراتيل مخيلته، يحن إلى روعة الطفل الصغير إلى زمن الصبا. فكانت بلاده الجزائر الحبيبة عروسة قلبه يصفها بعبارات منمقة رسم لنا لوحة فنية جميلة.

- **"وقع حياتك " [2] إلى الطفل الفلسطيني الصامد في زمن الذل:**

---

[1] أيها الناس لي وطنا: نزار قباني الأمل.

[2] تناص شعري من الشاعر محمود درويش حتى على المستوى الإيقاعي.

يدعو الشاعر طفل الحجر المقاومة العدو الصهيوني المستبد لأرض بلاده الذي اغتصب شعبها وذهب ثرواتها وشرد نسائها وأطفالها.

وللكفاح من أجل نيل عزة شعبه واستقلال وطنه فهنا خطاب مباشر صريح، يأمره بالمحاربة والمواصلة والصمود والنضال ضد الصهاينة الغاصبة التي انتهكت حرمة وأمن بلده. والذي حكم عليه معدما، ساعيا إلى غرس وتجديد العزم لتحقيق الاستقلال، فكان جامعا ما بين ثنائية الحب والحرب.

يتجلى التناص بين نصي سليم ومحمود درويش ضمن مستويات اربع :

- ***على مستوى المضمون :***يتقاطع النصان في وظيفة واحدة قضية فلسطينية
- ***على مستوى اللغة والمضمون:***من خلال الصورة نفسها "توظيف الحجر"
- ***من خلال البنية الإيقاعية:*** حيث يتقاطعان في نفس الأحرف
- ***على مستوى:*** الروي والقافية

وبالتالي يكاد المتضادان يتطابقان بشكل تام

- ***عزف:***

"والعزف هو إحداث صوت ماتع بمداعبة أوتار العود أو آلة موسيقية أخرى واللفظة كما ترى توحي بالفرح والمتعة لذلك استعملها الشاعر عتبة لنصه الذي يبين فيه مدى نشره للجمال وزرعه للبسمة على شفاه الحزاني ونشره للورود في طريق المحبين، ليفاجأ في آخر المطاف أن ذلك لم يمنع من إيذائه والإساءة إليه ممن يحب، وأن حبه كاد ليرديه حتى أنه ختم نصه بطلبه من الحب أن يأخذ كل شيء ويتركه لحاله:

"يا أيها الحب مهلا إن لي طلبا

إني اكتفيت، فخذ شوقي وخذ نزقي " [1]

- ***على هامش الرحلة العبثية :***

[1] ديوان بطعم الوجع، للشاعر الجزائري المعاصر سليم دراجي، دار صبحي ،للطباعة والنشر والتوزيع. متليلي، غرداية ، الجزائر.

كما أن هناك تناص بين ما جاء في ديوان "بطعم" الوجع سليم دراجي وبين بعض ما جاء في سورة يوسف من القرآن الكريم حيث نلمس ذلك واضحا من خلال التقاطع الحاصل في قصيدته المعنونة بـ " على هامش الرحلة العبثية " الممتدة من الصفحة 57 إلى الصفحة 62. وذلك في قوله "**والسمان انتهت فامرحي يا عجاف البقر**"[1]

وهذا لعزيز يبرئ زوجته ويوسف يا دهشة العمر

يوسف يا قصة دونتها القرون

لك الآن أن تنتحر

فهذا المقطع الوارد في الصفحتين 58 و59 يحيلنا إلى قوله تعالى على لسان ملك مصر العزيز، وقال الملك إني أرى سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف، وسبع سنبلات خضر وأخرى يابسات ...)

وهو تناص واضح

ولعل قوله "***وهذا العزيز يبرئ زوجته ...***"

يتقاطع مع قوله **(يوسف أعرض عن هذا واستغفري لذنبك)** كما نجد ذلك التناص أيضا بين قول الشاعر في قصيدته التي تحت عنوان: ضياع في المنقطع الذي جاء في الصفحة 42 والذي يقول فيه: " قلبه قد من قبل".

ومن يبرئه والشحود تلاشوا ..."

وبين قوله تعالى في نفس السورة وشهد شاهد من أهلها إن كانت قميصه قد من قبل فصدقت وهو من الكاذبين..)

ويقول الشاعر في ذات المقطع:

"وهذا العزيز يشهر سكينه

نسوة الحي يرمونه بالزنا

ثم يرمونه لارتكاب الخلل" [2]

---

[1] تناص من القرآن الكريم سورة يوسف

[2] المرجع نفسه .

وهو مقطع بتناص مع قوله تعالى في نفس السورة (فلما سمعت بمكرهن أرسلت إليهن واعتدت لهن متكأ وأتت كل واحدة منهن سكيناً ..."

يتحدث الشاعر عن نفسه ويتحدث عن الحاكم.

❖ ***الأميرة:***

فكلمة الأميرة توحي بالتربع على عرش الحب والقلب، الأميرة للشاعر سليم دراجي توهم القارئ بأنه يخاطب امرأة جميلة عشقها حد الجنون، فجعلها أحلى العذبات وأجمل المعزوفات وأعلى النجمات وأمته الواحات ليتبين في النصف الثاني من القصيدة أن أميرة الشاعر والتي أخذت عقله واستوطنت قلبه وعشقها حد الهوس إنما هي الجزائر يفاجئ القارئ يقول:

"إيه الجزائر يا لحنا هنا وتري .

بالحب فابتهجت من شدوه ذاتي"

❖ ***هذا أنا:***

"فالعنوان به إشارة الشاعر إلى نفسه يبين وضعا يلازمه هذا الوضع هو حالة تؤلمه في حال الغياب، حيث يقول في مطلع النص:

هذا أنا ما بين حبك والألم لينتهي إلى أنه سيخلد هذا الحب حين يصوغه شعرا:

ويحول المعذب بالغياب

إلى القصيد بلا ندم ... "[1]

❖ ***أثبت سليم عنوان القصيدة :***

"من ديوان بطعم الوجع: هذا العنوان جزء من النص، حيث نجده في آخر النص جاء كخلاصة قول من حبيبته على حبه لها. بعد أن بينت له تأثرها بشعور البعد عنه وبينت له بأن حبها له حريق مهول أتى على كل شيء فيها لذلك تلتمس منه ألا يجرح مشاعرها

[1] ديوان بطعم الوجع للشاعر سليم الدراجي، دار صبحي للنشر والتوزيع متليلي غرداية الجزائر.

وألا يشتت حبها بين الأخريات بمضمون هذا العنوان، في آخر النص حيث يقول الشاعر على لسانها:

أثبت سليم ينبض قلبك قاتلي

هيهات وتألقوا في جفاك مواسيا

أثبت فهذا الوهج وهج مواجعي

وورود حقلك من صفاء سمائيا" [1]

❖ ***إلى يائس :***

"وهو رسالة تفاؤل موجهة إلى أولئك الذين قست عليهم الحياة بظروفها فاستسلموا لليأس ورضخوا للقنوط فأراد الشاعر من خلالها أن يبين لهم بأن ما بعد الضيق إلا الفرج، مستمدا ذلك من قوله تعالى " إن مع العسر يسرا ". يتقاطع في ذلك مع قصيدة إرادة الحياة للشاعر التونسي "أبو قاسم الشابي" التي يتحدث فيها عن الآثار السلبية التي يتركها اليأس.

والاستسلام للظروف في نفسية الإنسان والتي يبين فيها أن الحياة تعانق الإنسان صاحب الإرادة الذي يستطيع تخطي عقباتها ويدعو فيها إلى الأمل ومعانقة الحياة."[2]

❖ ***هذه الأرض لنا:***

ونجد أيضا التناص بين نص الشاعر سليم دراجي هذه الأرض لنا وبين نص للشاعر العراقي أحمد مطر حيث يقول الأول في نصه ص 84 من ديوانه... بطعم الوجع:

هذه الأرض لنا

وبها مسجدنا

وبها أرواحنا

وبها أم الرسول الأنبياء ...

ويقول الثاني: في أحد نصوصه:

---

[1] المرجع السابق.

[2] المرجع نفسه .

هذه الأرض لنا

الزرع فوقها لنا

والنفط فوقها لنا

ونجد أيضا التناص بين النص الشاعر سليم دراجي "هذه الأرض لنا" وبين النص للشاعر العراقي أحمد مطر

حيث يقول الأول في نصه ص 84. من ديوانه: "بطعم الوجع"

"هذه الأرض لنا

وبها مسجدنا

وبها أرواحنا

وبها أم الرسول الأنبياء "[1]

ويقول الثاني في احد نصوصه:

هذه الأرض لنا

الزرع فوقها لنا

والنفط فوقها لنا

كلما نلمس تناصا آخر بين الشاعر الجزائري سليم دراجي والشاعر العراقي أحمد مطر، حيث يقول الأول من الصفحة 84:

هذه الأرض لنا .

وبها مسجدنا .

وبها أم الرسول الأنبياء

ويقول الثاني: في أحد نصوصه:

هذه الأرض لنا

الزرع فوقها لنا

---

[1] تناص شعري مع الشاعر العراقي أحمد مطر

والنفط فوقها لنا

وكلنا فيها

بماضيها وآتيها لنا ...

كما تتقاطع نصوص سليم دراجي مع الشاعر المتمرد أحمد مطر من خلال هذه العتبة إن الملاحظ لهاذين النصين يجد تماثلا على مستوى المضمون، من خلال تأكيد على ملكية الإنسان العربي لوطنه، والتشبيه بها رغم محاولات الاستلاء التي تعيشها أوطاننا، فالشاعران "مطر ودراجي". يصرخان من خلال هذه النصوص في وجه المحتل والمستبد اللذان أهدرا حريتنا، المواطن العربي واستبدا بكرامته وانتهك حقوقه ولا يقتصر التناص على مستوى المضمون فقط بل يتجاوزه إلى المستوى الشكلي والصوتي والإيقاعي حيث نسجا الشاعران نصيهما على المنوال نفسه .

❖ ***وجع:***

"وأعتقد أن له صلة بعنوان المجموعة، فهذا جزء من كل ذلك أنه وجع النفس العاشقة التي تتألم لفقد أو بعد أو خيانة حيث يقول الشاعر في مطلع النص

ما كنت أحسب أن النبض يوجعني.

وأنه يجمد الأنفاس كالغرق

ويقول في آخره:

أنا الغريق ونبضي كاد يقتلني

وكاد يحرق في أحشائه ورقي

ف "وجع" تدل على مدى الانكسار الذي وصل إليه قلب الشاعر جراء ما ذكرنا سابقا"[1]

[1] ديوان بطعم الوجع للشاعر سليم الدراجي، دار صبحي للنشر والتوزيع متليلي غرداية الجزائر

❖ ***فواصل:***

"أما الفواصل التي بلغ عددها 12 فاصلة فهي عبارة عن مقاطع ذاتية قد تكون للاستراحة أو البوح ومعظمها جاء عاطفيا حافلا بالاقتراحات الجميلة التي يبثها العاشقون عادة للتعبير عن حبهم أو للتنفيس عن ذواتهم."[1]

[1] المرجع السابق.

✓ ***التناص مع القرآن الكريم***

- ***التناص مع شخصيات الأنبياء وقصصهم الواردة في القرآن الكريم***

القرآن الكريم: يشكل مصدرا أساسيا من بين المصادر التراثية و يختصر مجال توظيفه بأشكال مختلفة فهو حاضر على مستوى الجملة والآية وأحيانا يتجاوز ذلك إلى إنتاج جو القصص القرآني ضمن السياق الذي يخدم البناء التشكيلي والدلالة التي ترمي إليها في كل توظيف وبالعودة إلى رواية سليم دراجي نجد:

أنه استخدم المفردات الآتية:

الجب، قلبه قد من قبل، هذا العزيز، نسوة الحي، سليمان، يوسف، ألسنة الطير والجن، العفاريت، عجاف البقر، السمان...

قوله تعالى : "واستبقا الباب وقدت قميصه من دبر والفايا سيدها لدى الباب قالت ما جزاء من أراد بأهلك سوءا إلا أن يسجن أو عذاب أليم قال هيا راودتني عن نفس وشهد شاهد من أهلها إن كان قميصه من قد من قبل فصدقت وهو من الكاذبين وان كان قميصه قد من دبر فكذبت وهو من الصادقين ". الآية 27سورة يوسف [1]

يخبر تعالى عن حالهما حين خرجا يستبقان الباب يوسف هارب والمرأة تطلبه ليرجع إلى البيت، فلحقته في إثناء ذلك فأمسكت بقميصه {من وراءه} فقدّته قداً فضيعاً فألفا سيدها وهو زوجها، عند الباب فعند ذلك خرجت مما هي فيه بمكرها وكيدها وقالت لزوجها متنصلةً وقاذفةً يوسف بدائها "ما جزاء من أراد بأهلك سوءا أي :فاحشة (إلا أن يسجن)أي :يحبس أو عذاب أليم" .

هذا ما تناص به الشاعر سليم الدراجي مع شخصيات الأنبياء وقصصهم ليعكس مدى وعيه بتجربتها ورموز دلالتها الرمزية التي جاءت تحملها في نصه الشعري عندما قال في قصيدة ضياع ص40

قلبه قد من قبل

من يبرئه

[1] التناص مع القرآن الكريم من سورة يوسف الآية 27

والشهود

تلاشوا بلا زحمة في الزقاق

وهذا العزيز

يشهر سكينه

إضافة إلى قوله "نسوة الحيّ يرمونه بالزّنا ثم يدعونه لارتكاب الخلل "

وهذا ما ذكره النص القرآني في سورة يوسف

"فلما سمعت بمكرمهن أرسلت إليهن واعتدت لهن متكأ وأتت كل واحدة منهن سكينا وقالت أخرج عليهن فلما رأينه أكبرنه وقطعننا أيديهن وقلن حاش الله ماهذا بشرا إن هذا إلا ملك كريم "سورة يوسف31.[1]

أي أرسلت إلى النسوة اللاتي تحدثنا بشأنها وشأن يوسف واعتدت (العدة) أعدت لهن متكأ يعني مجلسا للطعام وما يتكئن عليه من النمارق والوسائد

وأيضا : عندما قال في قصيدة على هامش الرحلة العبثية

لكل البدايات أخرها

ولكل النهايات أولها

والسمان انتهت

فامرحي يا عجاف البقر

وهذا العزيز يبرئ زوجته

ويوسف يا دهشة العمر

يوسف يا قصة دونتها

القرون

لك الآن أن تَنْتَحر

[1] التناص مع القران الكريم من سورة يوسف الآية 31

قوله تعالى "وقال الملك إني أرى سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف وسبع سنبلات خضر والأخرى يابسات يا أيها الملأ أفتوني في رؤياي إن كنتم للرؤيا تعبرون " سورة يوسف 43[1]

يعني :قال ملك مصر إني أرى في المنام سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف يعني أفتوني في رؤياي (عبرة)

وبالنحو هذا وظفها الشاعر سليم الدراجي في نصه الشعري فتحولت إلى دلالة رمزية موحية ذات اتصال وثيق بالواقع جسد من خلالها همومه وأحزانه الذاتية التي باتت رمزا للاضطهاد والظلم الذي مارسه عليه إخوته وامرأة العزيز التي رمته بالفاحشة وتفسيره لرؤيا ملك مصر اتخذها سليم الدراجي وسيلة ليعبر من خلالها عن خذلان أصداقه وأحبابه وأقاربه والسنوات العجاف (من قحط وفقر) وسنوات الراحة والاستقرار والخير

يتجلى التناص الديني بصورة واضحة المعالم في توظيف الشاعر في قصة سيدنا يوسف الذي يعد عنوانا التضحية والغربة والتمزق في وسط الأحبة الذين تنكروا له ولم يعرفوا قيمته وضحوا به ،فيكون الجب بمعنى القاع السحيق دلالة على الظلم الذي تعرض له يوسف عليه السلام مثلما تعرض له الشاعر سليم الدراجي

وفي التأكيد على تأثر الشاعر بقصة يوسف وتجربة الظلم يجعل من عنوان قصيدته إحالة إلى (قصة خذوني من الجب) وحينما نقرأ القصيدة ندرك مدى حرص الشاعر على إن يجعل من نفسه شبيها ليوسف

فكل المعاناة التي وجدها يوسف عبر مراحل كثيرة يذكرها الشاعر في قصيدته ويؤكد على أنه عاشها بكل التفاصيل

وقوله أيضا في قصيدته حالات للحب والأخرى للجنون ص46 :

"واحلم أنني تخلصت من غربتي واحلم ..

.واحلم أني سليمان

أفقه ألسنة الطير والجن لي سلطة

---

[1] التناص مع القران الكريم من سورة يوسف الآية 43.

تمكنني

أن أقود العفاريت من مقعدي "

هذا تناص مع القران الكريم من قصة سيدنا سليمان عليه السلام [1]

إضافة إلى تناص أخر من سورة القصص قوله تعالى : "فجاءت إحداهما تمشي على استحياء" القصص 25 من قصة سيدنا موسى عليه السلام [2] مأخوذة من قول الشاعر ابن الرومي [3] أو كلما قلت انتهى الحب وفي قصيدة الشاعر سليم الدراجي إلى قلبي (ص77) " أو كلما قلت انتبه لعوالمي وخذ السلامة ملكا لمسالم .

---

[1] التناص مع القران الكريم ،من قصة سيدنا سليمان عليه السلام

[2] التناص مع القران الكريم ، سورة القصص الآية 25

[3] تناص شعري مع الشاعر ابن الرومي

✓ ***التناص مع الشعر العربي:***

بعد البحث والدراسة في موضوع التناص في الشعر الجزائري لسليم دراجي" بطعم الوجع "انموذجا نكون قد زرنا عدة محطات خرجنا من خلالها بزاد معرفي لاباس به يهدف إلى ازالة الضباب عن العديد من المصطلحات التي حفلت هذه النظرية في منعطفاتها الحديثة المعاصرة من ناحية معرفة خبايا العالم الأدبي للشاعر سليم الدراجي وبهذا نجمل ما توصل إليه بحثنا في النتائج التالية :

- التناص ربط الماضي بالحاضر(الاصالة بالمعاصرة) بحيث يمنح الاستمرارية للمبدع في تعبير عن الحياة بما يتجلى في مختلف النصوص
- الهروب من الماضي العظيم إلى الحاضر الأليم إثراء لنصوص أخرى مما يساهم في تكثيف التجربة

يعد التناص مع الشعر العربي أحد المصادر التي يوظفها الشاعر بين قصائده وهذه الأبيات يهدف من خلالها الشاعر "تحويل الجوانب التراثية المتألقة وطبعتها إلى أطرافه رمزية تنتج الجوانب للشاعر أن يتعمق الحاضر وأن يحذر روآه الشعرية للواقع والحياة والوجود، فآخذ من هذا التراث الشعري وما يتلاءم مع الحالة الشعورية ومع ما يعمل في نفسه وواقعه من قضايا وهموم يتناقشها ويعالجها ولم يكن أخذه هذا سكونيا جامدا في معظمه بل أخذ يجاوره وينفي بعض مضامينه ولا يخلخل بعضها بسبب تلك التي مثلت حجر عثرة أمام التجديد الشعري وتطور الإبداع الذي يمثلها حبسا يضل الشاعر مكونا به بغية الإتيان بالجديد."[1]

وظف هذه الآليات في معظم قصائده وهذا التوظيف جاء على هذا النحو:

فالشاعر سليم استحضر آليات التناص مع عدة شعراء منهم: بدر شاكر السياب– أبي نواس، المقري، محمود درويش، نزار القباني، أبي فراس الحمداني ... الخ

وظف هذه الآليات في معظم قصائده وهذا التوظيف جاء على هذا النحو:

[1] عصام الله التناص التراثي المعاصر دار غيداء، للنشر والتوزيع، ط1، الأردن 2011، ص 119.

- ***قطعة خبز:*** تناص الشاعر سليم دراجي مع الشاعر الفلسطيني محمود درويش في قوله ***"اشتهيت احن إلى خبز أمي "***.[1]

- ***من مياه مطر:***تناص مع الشاعر بدر شاكر السياب حينما قال في أنشودة مطر: [2]

مطر مطر مطر

سيشعب العراق بالمطر

استخدمها الشاعر بدر شاكر السياب للدلالة على الخير والتفاؤل وفي موضع أخر يتفاءل الشاعر بحاله وبحال وطنه يقول قاهرا معاناته ومتحديا معاناة شعب العراق "

في كل قطرة من المطر

حمراء أو صفراء من أجنة الزهر

- ***إذا قيست بدمعة أخت صخر:***[3] هنا تناص مع قصيدة الخنساء فيه رثاء لأخيها صخر

أعيني جودا لا تجمدا

ألا تبكيان لصخر الندى

ألا تبكيان الجريء الجميل

ألا تبكيان الفتى السيدا

طويل النجاد رفيع العماد

ساد عشيرته امردا

- ***واحيا كالغريب:*** تناص مع البيت المشهور لأبي فراس الحمداني في قصيدته المشهورة وهو سجين لدى الروم بعد أسره: [4]

أقول وقد ماحت بقربي حمامة

---

[1] محمود درويش ديوان عاشق من فلسطين، منشورات دار الآداب، بيروت، الطبعة الثانية، ص 32.

[2] بدر شاكر السياب، ديوان أنشودة المطر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 1960، ص 126.

[3] عبد الله بهلول، صيغ المبالغة في ديوان الخنساء : الخصائص اللغوية والأسلوبية، شهادة الكفاءة في البحث (مرقون)، إشراف محمد الهادي طرابلسي، كلية الآداب (منوبة)، تونس 1994 ،ص 165.

[4] ديوان أبي فراس الحمداني، ص 41.

آيا جاراتنا لو تشعرين بحالي

معاذّ الهوى

ماذقت طارقة النوى

ولا خطرت منك الهموم ببال

أتحمل محزون الفؤادي قوادمن

على غصن نائي المساسة عالي

آيا جارتا ما أنصف الدهر بيننا

تعالي أقاسمك الهموم تعالي

أيضحك مأسور وتبكي طليقة

ويسكت محزون ويندب سالي

لقد كنت كنت أولى منك بالدمع مقلة

ولكن دمعي في الحوادث غالي

ما جمل شعر أبي فراس وما أشجعه وأنبله ولكنها صروف الليالي فقد عاش وهو زين الشباب معذبا أسيرا مقهورا من موقف ابن عمه (سيف الدولة) ضده:وضد أمه :حيث لم يكن جادا في فيدائه من اسر الروم :ربما كان يخاف على إمارته منه ولسياسة دروب موحشة

- ***للفقر شؤون وللموت فينا شؤون:***[1] تناص مع الشاعر بدر شاكر السياب في قصيدته المشهورة ما مر عام والعراق ليس فيه جوع ينشد بدر الشاكر السياب في قصيدته أنشودة المطر

وكل عام

حين يعشب الثرى

نجوع ...

ما مر عام والعراق ليس فيه جوع ...

---

[1] بدر شاكر السياب ، ص 126-127.

مطر ...مطر ...مطر ...

هي نبوءة تنبأ بها شاعر العراق مرهف الحس الذي قتله الجوع والمرض والإهمال وكأنه بمصيره المأساوي يمثل جيلا من العراقيين لم ينقرض بعد

نعم انه جيل الفقراء الذي لم ينقطع أبدا منذ الأزل ،حتى قبل أن يكتب السياب قصيدته ،فهو يحاكي هذا الجيل بأبياته بالرغم من هطول المطر وفيضان الأنهر وانفجار ينابيع النفط الذي صار أداة للتجويع ،أضف إلى جيل الفقراء الذي تنبأ له السياب بالجوع الأبدي كلعنة فيزيف الذي ظل يحمل الصخرة في وجوده الذي صار عبثيا

- ***تاهت عروشي ولم تصمد أميراتي:*** [1] تناص مع الشاعر السوري نزار القباني أميراتي

أميراتي إذا معا رقصنا

على الشموع لحننا الاثيرا

وحول البيان في ثوان

وجودنا أشعة ونورا

وظنك الجميع في ذراعي

فراشة تهم أن تطير

فواصلي رقصك في هدوء

واتخذي من أضلعي سريرا

ولكن الشاعر سليم الدراجي وظفها للدلالة على الجزائر.

- ***يا سيد الشعر :*** تناص مع يا سيدة الشعر لنزار قباني

يا سيدتي

يا سيدة الشعر الأولى

هاتي يدك اليمنى كي اتخبا فيها

هاتي يدك ليسرى

---

[1] ديوان بين قوس قزح للشاعر نزار قباني، دراسة تحليلية بقلم محمد الزينو السلوم، الجزء الرابع، ص 11

كي استوطن فيها

قولي أي عبارة حب

حتى تبتدئ الأعياد

- ***لكي الآن أن تقرئي***
- ***كف قلبي:*** تناص مع قصيدة قارئة الفنجان لنزار قباني

قارئة الفنجان [1]

جلست والخوف بعينيها

تتأمل فنجاني المقلوب

قالت

ياولدي

قد مات شهيدا

من مات على دين المحبوب

فنجانك دنيا مرعبة

وحياتك أسفار وحروب

ستحب كثيرا يا ولدي

وتموت كثيرا ياولدي

وستعشق كل نساء الأرض

وترجع كالملك المغلوب

بحياتك يا ولدي امرأة

عيناها سبحان المعبود

فمها مرسوم كالعنقود

---

[1] نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، باريس، ط 17، 2007

- ***ارقص مع الطير:*** تناص مع بدر شاكر السياب في قصيدته أنشودة المطر

ودغدغت صمت العصافير على الشجر [1]

أنشودة المطر

مطر

مطر

مطر

- ***بلغ السيل الزبى:*** إن المثل بلغ السيل الزبى هو من الأمثال العربية القديمة التي تقال في الأوقات التي تصل فيها الأمور إلى حد لا يمكن السكوت عليه فينفذ حينها الصبر لأنه قد كان من غير المتصور أو المتوقع أن تصل الأمور الر ذلك الحد فإذا حدث ووصلت إلى ذلك الحد ففي هذه الحالة تكون قد فاقت التوقعات والحسابات فلا يتحمل الصبر حينها ولا يمكن السكوت عليها.

[1] بدر شاكر السياب، أنشودة المطر، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1969، ص 142.

✓ خاتمة:

تطرقنا في هذا البحث إلى ظاهرة نقدية مهمة وبارزة في الساحة النقدية الغربية والعربية، وقد استطعنا من خلال تعمقنا في هذا الموضوع أن نصل إلى بعض الحقائق المتصلة بالتناص ومن هذه الحقائق.

- إن ظاهرة التناص ظاهرة نقدية غربية، تسربت إلينا نتيجة إحتكاكنا بهم في الآونة الأخيرة.
- التناص مصطلح نقدي يقصد به وجود تشابه بين النص والآخر أو بين عدة نصوص.
- دراسة التناص كظاهرة نقدية قادتنا لدراسة النص باعتباره أساس ومنطلق التناص.

وانطلاقا من تعرضنا إليه في الفصل النظري قمنا بالتفصيل أكثر في الجانب التطبيقي وهذا من خصال تطبيق الآليات الخاصة بالتناص على "بطعم الوجع للشاعر الجزائري "سليم دراجي"

لم تقتصر قصائد الشاعر على نوع واحد من التناص إنما استطاع أن يمنح في القصيدة نفسها أنواعا مختلفة منه، مما ساهم في انفتاح قصائده على مرجعيات دينية وثقافية وتاريخية تساعد في إنتاج دلالات مختلفة، وتفتح آفاقا واسعة أمام المتلقي للبحث والإطلاع.

هذا الأخير تنوعت مصادر ثقافته، من هذه المصادر التي ساهمت في تشكيل قصائده تركيزه على المصدر الديني وهذا ما بدا من خلال ظهور بعض الآيات القرآنية والأحاديث الشريفة في شعره بطريقة جزئية وكذلك تركيزه على الموروث الشعري كأداة من أدوات التشكيل الفني بعد إطلاعه على بعض الشعراء والعصر القديم كالمتنبي ، أبو نواس ... وغيرهم من أعلام الشعر العربي كما قرأ نتاج بعض معاصريه من رواد الشعر الحديث واستحضر بعض ما قرأه في نصوصه بأشكال تناصية مختلفة تبتعد في كثير من الأحيان من المحاكاة اللفظية والاجترار.

ومهما يكن من أمر فقد أظهر البحث أن تناص يعد أداة فنية في نقد النصوص وفي الوقت نفسه جمالية تفتح آفاقا واسعة أمام القارئ ليتمتع بلذة النص وعقد وفاق مع سلطته...

وليست الخاتمة نهاية فكرة البحث لأن البحث لا ينتهي بجهد متواضع وإنما يبقى فضاءا واسعا لا حدود له، بإمكان الراغب في البحث أن يزيد ما يثريه، وأرجو أن أكون قد وفقت.

قائمة المصادر والمراجع:

قائمة المصادر:

ابن منظور:لسان العرب، دار إحياء التراث الإسلامي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان، 1995، مادة (س، ر، ق).

محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص)،ط3، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ،المغرب،1992.

أمل دنقل، الأعمال الكاملة، عربية للطباعة و النشر،2005،ط2.

المراجع:

عزام محمد. النص الغائب . تجليات التناص في الشعر العربي. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.2001م.

عبد الله الغذامي ،الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية. ط4 الهيئة المصرية العامة للكتاب1998م.

القيرواني، ابن رشيق. العمدة في محاسن الشعر وآدابه. تحقيق محمد قرقزان ط1 بيروت: دار المعارف1988م.

سعيد يقطين:انفتاح النص الروائي،المركز الثقافي العربي،بيروت ،ط1989،1.

عز الدين المناصرة:علم التناص المقارن(نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006م.

موسى لعور:البنيات التناصية في شعر احمد سعيد ادونيس دارسة سيميائية،مراجعة وتدقيق بلقاسم،دفة،مطبعة مزوار ،ط2009،1.

الزوزني :تح 12 شرح المعلقات السبع ، تح : لجنة التحقيق في الدار العالمية ،د ط، الدار العالمية، بيروت، 1993.

أحمد الزعبي،التناص نظريا و تطبيقيا مؤسسة عمان للنشر،الأردن،2000،ط 2.

حافظ المغربي،أشكال التناص و تحولات الخطاب السردي المعاصر، مؤسسة الانتشار العربي، النادي الأدبي،ب،2010،ط1.

عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيمائية،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر ،1995.

حصة سعيد البادي،التناص في الشعر العربي الحديث،البرغوثي أنموذجا، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر الطباعة،عمان، 2009،ط1
جمال مباركي، التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، اصدارت رابطة إبداع الثقافة، دار هومه، الجزائر،د ت ، د ط .
نور الهدى لوشن:التناص بين التراث والمعاصرة،مجلة جامعة أم القري لعلوم الشريعة العربية وآدابها،ج15،ع1434،26.
حميد حمداني :التناص وإنتاجية المعنى ،مجلة علامات في النقد،مجموعة 10،الجزء40،جوان 2001م.
صلاح فضل في كتابه أساليب الشعرية المعاصرة، دارالآداب ، بيروت،ط1، ص 229وما بعدها
سعيد سلام، التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الطبعة
الأولى 2014، ص134
تحليل الخطاب ،بروان ويول ،ترجمة ، محمد لطفي الزليطى ومنير التريكى ،ص60

الرسائل والبحوث الجامعية:

سارة بوجمعة :مذكرة جماليات التناص في شعر محمد جربوعة، مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة تخصص العربية :أدب حديث ومعاصر ،جامعة بسكرة الجزائر 20014.2015

زهرة خالص التناص التراثي في حديث أبو هريرة. مذكرة ماجستير. جامعة الجزائر2005.

الفهرس

الفهرس:

مقدمة.....أ

المدخل : التناص في النقد العربي القديم

- السرقات الأدبية.....4
- التضمين.....7
- الاقتباس.....8
- المعارضات الشعرية.....10

الفصل الأول : التناص مفهومه، أشكاله ، مظاهره ،آلياته.

أولا: المصطلح والمفهوم.

- لغة.....13
- اصطلاحا.....13

ثانيا: التناص في النقد الغربي والعربي المعاصر

- التناص في النقد الغربي.....16
- التناص في النقد العربي المعاصر.....21

ثالثا: أشكال التناص

- التناص في الشكل والمضمون 25
- التناص الضروري والاختياري.....26
- التناص الداخلي والخارجي 27

ربعا:مظاهر التناص

- النص الغائب.....29
- السياق.....30
- المتلقي.....31
- شهادة المبدع.....31

خامسا:آليات التناص

- التمطيط.....33
- الإيجاز.....35

الفصل الثاني:

- التعريف بالشاعر 37
- عنوان القصيدة "بطعم الوجع".....39
- قراءة في بعض عتبات الديوان 40
- التناص مع القرأن الكريم.....53
- التناص مع الشعر العربي.....57

الخاتمة: 63