الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

التّناص في ديوان "فيما يشبه الحلم" للشاعر الجزائري سليم درّاجي

مذكّرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطالبين:

- قالية صهيب.
- يحياوي رضوان

إشراف الأستاذ

أ.د رابح ملوك

لجنة المناقشة:

1.	أ /	جامعة البويرة	رئيسا
2.	أ . د رابح ملوك	جامعة البويرة	مشرفا ومقررا
3.	أ /	جامعة البويرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2022 – 2023م

شكر وعرفان

نحمد المولى عزّ وجلّ أن منّ علينا بنعمه، وأغدق علينا بفضله، نحمده حمد العارفين الشّاكرين الطائعين، حمدًا كثيرا طيّبا مبارك فيه، فالهمّ لك الحمد حتى ترضى ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضا.

يقول النبي صلى الله عليه وسلّم ((من صنع إليكم معروفا فكافئوه، فإن لم تجدوا ما تكافئونه فادعوا له حتى تروا أنكم قد كافأتموه))، نزولا عند وصيّة المصطفى ومن باب ((لا يشكُرُ اللهَ من لا يشكُرُ النّاسَ)) نقول:

قم للمعلّم وفِّه التبجيلا كاد المعلم أن يكون رسولا

أستاذنا الفاضل رابح ملوك، نهلنا الخبر من كلماته، حصَّلنا الفِقهَ من عِبراته، أحرزنا السّنا من خبراته، لطلما أخجلنا بطيبة قلبه ودماثة أخلاقه، نعلمُ يقينا أنّه ممن لا يحبذ المدح لكنّ ديننا يحثّنا على "إنزال الناس منازلهم" فنسأله جلّ في علاه أن يحفظه ويبارك فيه، وأن يجعل علمه حجة له لا عليه، نشكره جزيل الشّكر على نصائحه وتوجيهه وحرصه، مع دعاوتنا له دومًا بالتوفيق والسّداد.

كما يطيب لنا في هذا المقام الشّذي أن نزفّ أجمل عبارات الامتنان لطاقم كلّية الآداب واللّغات، ونخصُّ بالذكر أساتذتنا الكرام، شكرا لكم بعدد كلّ حرف تعلمناه وفقناه، ونجدّد دعاوتنا لموظّفي الكلّية ونخصّ بالذكر عون الأمن "فاتح خليفي" ومسؤول الإعلام "حكيم زرقوني"

إهـــــــــــــــــــداء

إلى من قال ذات يوم:

كفائشٍ ساخ في عُبابٍ فغَشيَهُ مَوْجٌ فما هو بالهامِدِ المالك وما هو بالمنتعش السالم

كمُدْنَفٍ ساهٍ ينتابهُ ذهولٌ فتصفعه صفعاتُ الصّواب فيصحو من بلاهة يترصد

كماكثٍ نازحٍ توّاقٍ أضَلّ السَّبيل فخرقَ المَلاذَ

"إنَّ لنفسك عليك حق"

- "الوالدان أعظم من أن يضمّهما إهداء والودّ محفوظ".

صهيب قالية

إهـــــــــــــــــداء

في باقة ورودٍ بحث متواضع وسبع بطاقات:

_ إلى الذي ساق الحياة بصبره وجهده إلينا، ولم يدخر متعبا لأجلنا....معلّمي الأول أبي الغالي.

_ إلى من سطرت لها من مداد القلب كلمات، أهدتنا الحياة وفارقتها، وتركت لنا ذكرى جميلة نعيش بها...والدتي الغالية جعلها الله من سيدات أهل الجنان.

_ إلى التي أكرمت مثواي وأحسنت تربيتي...صاحبة الفضل أمي.

_ إلى روح من رافقنا دعاؤهما طيلة المشوار، ومن طيبة قلبيهما خطنا وردا وريحانا كالسّوار...جدتاي طيّب الله ثراهما.

_ إلى من أشد بهم أزري وأمضي بصفهم في دربي...إخوتي جعلهم الله من السّعداء.

_ إلى من مدحوني شرف الاسم وطيب الأصل....عائلتي الكريمة

_ إلى من ترك في نفسي أثرا جميلا...رفقائي وأصدقائي كل باسمه ومكانه.

رضوان يحياوي

مقدّمة

قضت الهيمنة النقدية الغربية الحديثة، فرض مناهج، وصياغة مفاهيم، وإرساء مصطلحات من بينها التّناص، كآلية جمالية، ومطية إيحائية، ومزية نصّية، تجسَّدت في الخطاب نثريه وشعريَّه، بعد العدول عن أحكامٍ انطباعية، وتصورات أزلية، وتخمينات نقدية، جعلت منه قضيَّةً أخلاقية.

التّناص في أبسط صوره ظاهرة أدبية، تفرضها عوامل تفاعلية، وأخرى اطّلاعية، تخلّف في صاحبها أثرا عفويا، يسهم في تواشج النصوص بعضها ببعض، حديثها وآنفها، بشكل إرادي ولا إرادي، تتدّخل في ذلك تجربة المبدع وسعة اطلاعه، تخفيها فنية كتاباته التي تبلورت في وعاء ذهنه، ليمنحها بعدا جديدا يلائم غايته، ويحقق هدفه داخل نسيجه النصي المتفاعل مع مخزونه الثقافي الذي تلقاه من بيئته أو الذي اكتسبه بفعل مؤثّرات أخرى، وتجارب رعيلنا المعاصرة لم تكن بمنأى عن هذا.

إنّ غايتنا غاية المهتمّ للشعر، والمشغوف به تشدّه قصائده لفك لبناته وحصر صوره، بدراسة مدونات شعرية من صميم أدبنا الجزائري المعاصر، لفهم تحولاته الطارئة في خضمّ المستجدّات السّياسية والاجتماعية والاقتصادية الرّاهنة، وهذا باستكناه النّصوص التي تمكّننا من فهم واستكشاف العالم من حولنا.

امتثالا لذلك اصطفينا موضوع "التّناص" لدراسة تجربةٍ شعريةٍ حديثةٍ تمثّلت في: "ديوان فيما يشبه الحلم للشّاعر الجزائري سليم درّاجي" لعلّنا نستنبط من خلالها مناهل الاستقاء، ونستطلع دوافع التّواشج.

ومن هنا تبلورت الإشكالية الأساس:

ما طبيعة العلاقات القائمة بين نصوص سليم دراجي وغيرها من النصوص رغم الفاصل الزّماني والبعد المكاني؟

وتمحورت ضمن هذا الإشكال أسئلة فرعية منها:

1_ ما هي المصادر المعتمدة في آلية التّوظيف؟

2_ إلى أيّ مدى وُفّق في توظيفها؟

يتعيّن التنويه في هذا المقام بفضل السّبق، كون أنّ هناك من خاضتا في تجربة مماثلة (الباحثتان بوزيدي أمال وبوشنافة عبير، جامعة يحيى فارس، المدية، الجزائر) وكان بحثهما موسوما ب_:"تجليات التناص في الشعر الجزائري المعاصر للشاعر الجزائري سليم دراجي بطعم الوجع أنموذجا" لكنه تجدر الإشارة إلى أنّ الدّراسة تناولت جانبين اثنين:

1_ فصل نظري تشوبه الإطالة، يفتقر إلى وضع المدونة في إطارها الزمني والمكاني، عِلاوة على ذلك ندرة الحديث عن الشعر الجزائري المعاصر وهذا ما يرمي إلى "عدم مطابقة العنوان للبحث"

2_ فصل تطبيقي ظفر بالحظ الأدنى، تمثّل في قراءةٍ عابرةٍ للقصائد وعتباتها النصية لمحنا فيه غلبة الوصف إزّاءَ التّحليل، ولمسنا قلّة تمحيصٍ في رحلة البحث عن مواطن التّعالق النصي، على الرّغم من أنه لبّ الموضوع وأساسه.

للإجابة عن الإشكاليات السالفة رسمنا خارطة طريق أعانتنا على بلوغ الغاية، شملت مقدّمة ومدّخلا وفصلين وخاتمة.

تطرّقنا في المدخل للشعر الجزائري المعاصر وخصائصه وميزاته الغائرة، رغبة في إزاحة الغموض وفك اللبس عن تقسيمات سوت بين حديثه ومعاصره واعتبرت الزمن كفيلا بالحكم على الظاهرة، ومن ثمّ كان الفصل الأول موسوما ب: التناص الماهية والأنماط، تتبّعنا من خلاله مسار المصطلح ودلالته اللّغوية والاصطلاحية، عربيا وغربيا، ما استدعى الحديث عن النّشأة، والإرهاصات لدى النّقاد القدّامى بدءًا بفلاسفة الإغريق وأبي عمرو بن العلاء، وصولا إلى ميخائيل باختين وجوليان كريستيفا، لبرهنة الفكرة القائلة بقدم الظاهرة وحداثة المصطلح، لننتقل بعدها إلى نظرة النّقاد المحدثين ومدى تقبّلهم للمصطلح المقترح، بذكر فرضيات بديلة كالمتعاليات النّصية، والتّلاص، والتفاعل النّصي، لنتناول أخيرا أشكال التناص والتي اعتبرت عند بعض الدّارسين أنماطا، وبعضهم الآخر ارتأى أن يسميها أنواعا.

أما الفصل التطبيقي كان له الحيّز الأوسع، نظرا لطبيعة الموضوع، وقد اقتضى مجال الدراسة أن نعنونه ب_: "اشتغال التناص في ديوان فيما يشبه الحلم" كون أنّ التناص آلية من آليات الاشتغال على النصوص، فعمدنا إلى اكتشاف فاعلية التّوظيف باستنتاج المناهل التي زوّدت نصوص الشاعر، فلمحنا تردّده بكثرة على القاموس الديني، وعلى إثر هذا كان الجزء الأول من دراستنا من نصيب "التناص الديني" رغبةً في فهم طبيعة علاقة العقيدة بالشعر، لنلمح أن الديوان يعجّ بتواشجات من الكتاب والسّنة، يقتبس منها تارة ويلمح إليها مرة أخرى.

أما الجزء الثاني فتمثل في "التناص الأدبي"، رصدنا فيه ظواهرَ فنية، وتجريبا وإحالة إلى الغابرين من الشعراء.

وبين هذا وذاك كان لزاما منا العودة إلى التراث كونه رافدا أساسيا لأي عملية إبداعية فتمّت تسمية الجزء الثالث ب_: "التناص التاريخي"، فقد اقتفى الشاعر أثر السابقين من الشعراء وغيرهم، دون أن ننسى تدوينه لحوادث اغترف منها العبر.

وكما جرت الطبيعة العلمية أنّ لكل بداية نهاية، فلابد من خاتمةٍ ندوّن فيها أهم النتائج، وهذا ما عزمنا إليه.

لابد لكلّ باحث أن يتّكأ على منهج يمكنه من الدراسة، وبحثنا يستدعي ثلّة من المناهج من بينها: التاريخي المسهم في اتّباع تطوّر المصطلح والتّعبير عن قدم الظاهرة، والتأويلي لفحص ما يعرج عنه الشاعر، والأسلوبي لرصد مختلف الإيحاءات والصور الشعرية.

وقد اعتمدنا مجموعة من المراجع قامت عليها أركان هذا البحث لعلّ أهمها:

1_ جمال مباركي، التناص في الشعر الجزائري المعاصر.

2_ أحمد الزعبي، التناص والتناصية

3_ عصام حفظ الله واصل حسين، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر.

4_ رفيقة سماحي، السرقات الشعرية والتناص.

5_ محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وظواهرة الفنية.

6_ جوليا كريسطيفا، علم النص.

وكما هي سنّة البحث وما يلحق به من صعوبات وعراقيل، رصدنا في دراستنا هذه غزارة كتابة انطلاقا من وجهات نظر مختلفة، أفضت إلى تعدّد المسمّيات.

وسعينا جاهدين إلى التّدقيق والتصويب والتّحلي بالأمانة العلمية، رغم التعب والجهد المبذول، فإن أصبنا فمن الله وحده، وإن أخفقنا فمن أنفسنا والشيطان، هذا ما تمّ إيراده وتهيّأ إعداده، وما توفيقنا إلى بالله وحده.

مـــــــــدخـــــــــل

الشّعر الجزائري المعاصر (لمحة عن تطوّره وخصائصه الفنّية)

الشعر الجزائري المعاصر(لمحة عن تطوره وخصائصه الفنية)

لا يزال الأدب في صورته المعهودة، فنًّا من الفنون الجميلة، يستعير اللغة بصيغة آسرة منظَّمة، مستهدفا المشاعر والأفكار، والتّجارب والرؤى التي ينقلها الأدباء في قوالب فنّية متنوّعة، شّعرًا وروايةً، مسرحيةً وقصّةً...

ومنه فالشّعر عند العرب قد ظَفر برِفعة، وأحرز مكانةً، وحصَّل مقامًا، إذ عُدّ "ديوان علمهم ومنتهى حكمهم، به يأخذون وإليه يصيرون"[1] فهو فن من فنون القول، سهل للحفظ والتّداول، يجد فيه صاحبه الوسيلة المعبّرة، والغاية المنشودة، مستلهما إبداعه الذاتي، محاكيا تجاربه، مُضفيًا طابعا خياليا، مؤثّرا على المتلقّي.

بالعودة إلى الشعر الجزائري، وبالنّظر إلى طبيعة المبحث الذي يقتضي الإشارة والتّلميح، ولعدم الاطلاع على المتن الشعري ككل، يمكن القول بأنّ:

الحديث عن الشّعر الجزائري يضاهي بشكل عام كلّ حديث عن الأدب العربي ...فهو جزء منه، عايش المواقف نفسها، من نكبات تاريخية، ومزالق فكرية، ومعضلات سياسية.[2]

إنّ الأدب الجزائري صفحة هامة من الأدب العربي، وهو وليد مشكلات وأفكار تبلورت في بيئة تشّربت من حسٍّ قومي عربي مشتركٍ، ولعلّ مآل الارتجال السّالف يقودنا إلى البدايات الأولى للشّعر الجزائري في اتّجاهه الجديد والمعاصر، غير أنّ فكرة تقسيم الشعر الجزائري إلى حديث معاصر يحول دون المُضي قدما، فهو أمر يكتنفه اللّبس، فلا يمكن على رأي محمد ناصر"أن نتصوّر بأي حال من الأحوال بأنّ هناك حدودا زمنية فاصلة تقوم كالسور الحاجز بين عهود الأدب

[1] _ ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، دار المتنبي، جدة، د، ط، د، ت، ص8.

[2] _ ينظر، أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007، ص21.

ومراحله المتطورة وإنّما قصارى ما نستطيع قوله، هو أنّ بعض العوامل السّياسية والاجتماعية والثّقافية والاقتصادية ساعدت في أغلب الأحيان على بروز ظاهرة أدبية أو تلك دون أن نقول أنّ هذه الظّاهرة بدأت بسنة كذا في يوم كذا"[1]

يتّضح جليّا أنه من الصّعب رسم فاصل يحول بين الحداثة والمعاصرة في الشعر الجزائري باعتبار هذا الأخير وليد ظروفٍ اجتماعيةٍ وسياسية واقتصادية تعتبر العامل الأول المسهم في بلورة الرؤى والمواقف، ومن زاوية أخرى لا يمكن أيضا إهمال الزمن الذي ينعكس على الأدب وصيرورته.

مالا يختلف فيه أن الشّعر الجزائري المعاصر عرف فترات زمنية مختلفة، ما جعل **الرؤيا الشعرية** غنيّة ثريّةً بتعدّد الأسماء والمواضيع، والتجارب والأشكال، فكلّ مرحلة فيه متمّمة لأخرى تتقاطع معها في بعض المُمارسات، وتضيف لها أخرى تبعًا لخصوصية المرحلة والرّاهن الشعري "فبمرور الزّمن لم تذب تلك الخصوصيات بل اغتنت وتنوّعت، فالمادة اللّغوية تتحرّك وتتغيّر وتبدّل مواقعها وألوانها لكنها تبقى هي هي، داخل نظام اللغة العربية مثلا والصّورة أيضا تقترب وتتعدّد، محسوسة أو معنوية، محدّدة أو طليقة، تظّل ثمرة الخيال...تكوينا خياليا خاصا، معجونا من رموز ثقافية عميقة وكذلك الإيقاع..."[2]، فالحِقب التي مرّ بها الشعر الجزائري ساهمت أيضا بشكل أو بآخر في خلق نماذج شعرية جديدة على مستوى اللغة، والصورة، والخيال، وكذلك الإيقاع.

---

[1] _ محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 2006، ص15.

[2] _ عباس بن يحيى، مسار الشعر الجزائري الحديث والمعاصر، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة_الجزائر د، ط، 2004، ص169.

*الرؤيا الشعرية: هي زاوية نظر الشاعر للواقع المحسوس.

يجد المتأمّل في متون الرعيل الأول من شعرائنا الجزائريين بعد الاستقلال أنهم حاولوا الخروج على نمطية القدامى في النّظم امتثالا لمتطلبات العصر، فبعد نكسة الثامن من ماي 1945 تغيّرت الكثير من المفاهيم، لذلك راح الشعراء يبحثون عن قالب فنيٍّ جديد يتماشى وروح العصر يستجيب لمتطلّباته.

إنّ وعي هؤلاء ساهم في ميلاد ثورة فكرية، ورحلة بحثية اتخذت من المعاصرة سبيلا، ومن التجديد ملاذا، رغبة في التفاعل مع التقلبات المختلفة، من تطوّرات ثقافية واجتماعية وسياسية،[1] وهذا نفسه ما يمليه مفهوم الأدب الذي يعكس صورة المجتمع خاصّة والعصر عامة، إذ يستجيب بفعل جملة من المؤثّرات ليُحدث تحوّلا في بنيته الإيقاعية والعروضية خروجا عن النمط التقليدي السّائد بدعوى التّحرر والرّغبة في التّجريب.

إنّ التّطرق إلى قضية المعاصرة يقودنا إلى الإبهام نظرا للتّنازع وتعدّد المشارب التي ولّدت ووجهات نظر متضاربة، وهذا ما ذهب إليه عز الدين إسماعيل في كتابه (الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية) مستشهدا برأي الأستاذ زكي نجيب محمود الذي يرى بأنّ "جميع الشعراء الذين يعيشون بيننا عصريون، بسبب بسيط هو أنّهم أبناء هذا العصر، غير أنّه بعد أن فصل القول في هذا المعنى عاد فعدل عنه على أساس أنه ليس تصوّرا كافيا لقضية التجديد، فالشاعر قد يعيش حقا في عصرنا ومع ذلك قد يكون مشدودا بحبال عصور غبرت...فالتجديد ليس دائما وبالضرورة عصريا"[2]، فالزّمن غير كفيل للحكم على الظّاهرة بل العبرة كلها كامنة في مدى استجابة المبدع لتبلورات ومستجدّات العصر.

---

[1] _ ينظر، محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص152.

[2] _ عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، د، ب، ط 3، د، ت، ص10.

غير أنّ **(جمال مباركي)** حاول أن يفصل في هذا متطرّقا لمفهوم المعاصرة على وجه العموم ولدلالتها في الشّعر الجزائري على وجه الخصوص، فينتهي إلى أنّ النّقاد مثّلوا لمصطلح المعاصرة بالشّعر المتمرّد على قوالب القصيدة النمطية المألوفة، وآخرون اطمأنوا إلى أنّ الشعر المعاصر ليس إلا جزءًا بسيطا من الحديث، فتتمثَّل أمامنا فكرة أن كلّ نظم معاصر حديثٍ، وليس كل حديث يندرج في خضم المعاصر ككل.[1]

وهذا ما استقر عنده (جمال مباركي) في تحديد المقصود **بالشعر الجزائري المعاصر... أي** أنه **شعر**"يختص بتلك الحركة الشعرية التي ظهرت بعد الاستقلال، وبدأت ترسم معها ملامح كتابة نص شعريّ مفتوح على الرّمزي والأسطوري، وعلى الذّاكرة الدّينية والأدبية تستعير من نصوص القرآن الكريم والحديث النّبوي والعلوم اللّغوية وتتداخل معها كشكل من أشكال التّرميز والتّناص، ليعبّر الشاعر من خلال ذلك التداخل عن حالات ومواقف معاصرة يعيشها".[2]

ولقد انفتح الشّعر الجزائري المعاصر على الروافد التّراثية والإبداع الأدبي ككل، ملامسا في ذلك إملاءات الذّات، مبتعدا في كثير من الأحيان عن النّمطية السائدة، مستعيرا التّناص كآلية توليدية فرضت نفسها على معظم النصوص.

[1] _ ينظر، جمال مباركي، التناص في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، د، ط، د، ت، ص26.

[2] _ المرجع نفسه، ص26، ص27.

الـفَـــصْـــلُ الـــأَوَّلُ

الـــتَّـــنَـــاص المـــاهِـــيَـــة والأَنْـــمَـــاط

1 _ التَّنَاص المَفْهُوم والنَّشْأة

2_ التَّنَاص مِنْ مَنْظُورِ النُّقَاد

3 _ أَشْكَالُ التَّنَاص

1_ مفهوم التناص

1_1 لغة:

تجدر الإشارة إلى أنّ لفظة (تناص) تنبثق من مادة ***نصص*** فقد جاء في لسان العرب لابن منظور أن "نصَصَ: النّصُ رفعك الشّيء. نصَّ الحديث ينصُّه نصًّا: رفعه وكلّ ما أُظْهِرَ فقد نُصَ، وقال عمرو بن دينار ما رأيت رجلا أنصَّ للحديث من الزُّهري أي أرفع له وأسند، يقال نصَّ الحديث إلى فلان أي رفعه وكذلك نصصته إليه، ونصّت الضبية جيدها: رفعته...ونصّ المتاع نصًا جعل بعضه فوق بعضٍ"[1]

هذا ما نلمسه في مختلف المعاجم اللغوية، حيث يتحدّد تعريفه في القاموس المحيط وِفقًا للجذر الثلاثي ***(نصَّ)*** كالآتي:

"نصّ الحديث إليه: رفعه وناقته استخرج أقصى ما عندها من السير، و_الشيء حرّكه، ومنه فلان ينصُّ أنفه غضبا، وهو نصّاص الأنف و_المتاع: جعل بعضه فوق بعض، و_فلانا: استقصى مسألته عن الشيء، و_العروس أقعدها على المنصة وهي ما ترفع عليه فانتصّت و_الشيء أظهره"[2]

في الصّدد نفسه ورد هذا التخصيص في ***تاج العروس للزبيدي،*** فلفظة (نصص) ترشدنا إلى ما خلصنا إليه آنفا أي: "نصَّ الحديث ينصّه نصًّا، وكذا نصّ إليه، إذا رفعه. قال عمرو بن

[1] _ أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط4، 2005، ج13، ص271.

[2] _ مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي، زكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، د. ط، 2007، ص1615، ص1616.

دينار: ما رأيت رجلا أنصّ للحديث من الزُّهري، أي أرفع له، وأسند، وهو مجاز. وأصل النص رفعك الشيء. ونصّ ناقتته ينصها نصًّا: إذا استخرج أقصى ما عندها من السّير، وهو كذلك من الرّفع، فإنه إذا رفعها في السير فقد استقصى ما عندها من السير. وقال أبو عبيد: النّصُّ: التّحريك حتى تستخرج من الناقة أقصى سيرها."[1]

أما في مختار الصحاح فمادة نصَصَ من:

"نصَّ الشيء رفعه وبابه رد ومنه منصّةُ العروس بكسر الميم ونصّ الحديث إلى فلان رفعه إليه ونصُّ كل شيء منتهاه وفي حديث علي رضي الله تعالى عنه: إذا بلغ النساء نصَّ الحقاق، يعني بلوغ العقل ونَصنَصَ الشّيء حركه وفي حديث أبي بكر رضي الله تعالى عنه حين دخل عليه عمر رضي الله عنه وهو ينصنص لسانه ويقول: هذا أوردني الموارد قال أبو عبيد: هو بالصاد لا غير، قال: وفيه لغة أخرى ليست في الحديث نضنض بالضاد المعجمة."[2]

تتعدّد المناهل والمقصد واحد، إذ إنّ جلّ القواميس تحيلنا إلى معانٍ مُماثلة من بينها:

الرّفع، الإظهار، الإسناد، التداخل والازدحام، بلوغ الغاية، وهذا ما يفصح على أنّ للتّناص إرهاصات في التراث العربي.

[1] _ محب الدين أبو فيض السيد محمد مرتضى الحسيني الواسطي الزبيدي الحنفي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: علي شيري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت_لبنان، د، ط، 2005، ج9، ص329.

[2] _ محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرّازي، مختار الصحاح، دار الكتب العلمية للنشر والتّوزيع، القاهرة، د، ط، ص356.

أما عند الغربيين فإنّ مفردة ((تناص)) في المُدوَّنات تهدينا إلى النّسج، والذي يُعنى بالصّناعة التي يضمّ فيها خيوط النسيج رغبة في صناعة بعض الأشكال وهو مصطلح "مقتبس من الكلمة الأجنبية "intertextualité" التي ظهرت في اللغة الفرنسية سنة 1958، حسب ما هو مذكور في المعجم الفرنسي "le petit robert"، وهي منحوتة من كلمتين: "inter" المختصرة من "interieur" بمعنى (داخل)، و"textuel" نسبة إلى "texte" بمعنى (نصي)"[1]

وفي اللّغة الإنجليزية يراد به التّعالق النّصي وهذا حسب ما ورد في " the target dictionary" فكلمة textual ترمز إلى المتعلّق بالنص أو النّصي أما textile فهي النّسيج.[2]

نرصد من خلال هذه المعاني التقارب البيّن مع المعنى اللغوي العربي الذي خلصنا فيه إلى التّداخل والازدحام.

[1] _ قويدر قيداري، دينامية النص الصوفي، بحوث ودراسات في النص الصوفي، كتاب_ناشرون، بيروت، د، ط، د. ت، ص15.

[2] _ ينظر، Ahmad h.Aoudi' the target dictionary' modern institution of the book tripoli_lebanon' 2010' p311.

1_2 التّناص اصطلاحا:

يعدّ التناص تصوّرًا حديث النشأة، غَربِيَ الهيئة، استعصى على الدارسين حصره في مفهوم شامل، لكن يمكن القول بأنه "في أبسط صوره، يعني أن يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه ليتّشكل نص جديد واحد متكامل. ولا تبتعد تعريفات أعلام مفهوم التناص أو رواد هذا المصطلح كثيرا عن هذا التعريف المبسط _أعلاه_" [1]

فهذا الالتبَاد يُذعن به جلّ المنقّبين انطلاقا من نواحٍ شتّى، ونظرات متفاوتة، قديما_وحديثا كما أنّ المصطلح لم تنجلِ سماته إلا مع النّاقدة البلغارية الفرنسية (جوليان كريستيفا) التي استهلّت سبيلها قاطعةً تخمينها للنّص قائلة: "تحدّد النّص كجهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطةٍ بالربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه. فالنص إذن إنتاجية" [2]

استعانةً بطرح **كريستيفا** يمكن عدّ النص أشمل، كونه يضمّ في طياته تلك الدوال اللغوية التي يمكن اعتبارها أشكالا عبر لسانية والتي يعود الفضل في ميلادها إلى اللغة، لكنها تأبى أن تنحصر في زوايا مقولاتها، إذا فالنّص عملية توليدية منحته كريستيفا ذاك المنحى الواسع كي يغادر ذاك المدلول الضّيق مؤكدة على صلته بالنّصوص الأخرى وهذا ما نسميه بالتناص، الذي

[1] _ أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان_الأردن، ط2، 2000، ص11.
[2] _ جوليا كريسطيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء_المغرب، ط3، 2014، ص21.

اعتقدت "أنه ترحال للنّصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى"[1]

وعلى إثر هذا استقر جوهره وتمكّن من "تقويض البنيوية، وزعزعة أفكارها حينما عمد إلى تحطيم فكرة المركز، والنظام، والبنية، والشكل والمضمون، والوحدة الموضوعية المتوهمة"[2]، وبذلك أصبح النّص كيانا مفتوحا لا يُسلّمُ بقيودٍ محدّدة، تحصره في زمان معيّن أو مكان معلوم، ففنّدت بهذا كريستيفا فكرة أن النّص **(بنية مغلقة)** لا يمكن الولوج إلى عالمه إلا بدراستها دون الاستعانة بالعناصر الأخرى، إذا فالنّص حسب ما أتت به صار إنتاجية وهو بحاجة إلى مختلف الظروف التاريخية والاجتماعية التي نشأ فيها.

ومنه يمكن القول أنّ التناص في جوهره هو "مجموعة النصوص التي لها علاقات بنصّ محدد"[3] سواء كانت هذه القرائن مباشرة أم غير مباشرة، شكلا ومضمونا.

[1] _ جوليا كريسطيفا، علم النص، ص21.

[2] _ عصام حفظ الله حسين واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، أحمد العواضي أنموذجا، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011، ص15.

[3] _ محمد خير البقاعي، دراسات في النص والتناصية، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1998، ص97.

3_1 النّشأة

أ/ نشأته في الدراسات العربية:

يعتبر التّناص مصطلحا مستجدّ النشأة، يمثل ظاهرة أدبية فطر عليها الإنسان وهذا امتثالا لفكرة أنْ لا نص انبثق من عدمٍ، سواء كان ذلك عن وعي أم غير وعي، فالتفرّد والاستقلالية فكرتان صائرتان إلى الفراغ في خضم الإبداع المتناثر هنا وهناك، والكم الهائل من المُمارسات والمهارات، فلا يكاد يخلو نص من تأثير وتأثّر حسبَ ما "أكده العالمان وورتون وستيل فقد ورد ذكر الظاهرة عند فلاسفة الإغريق والرومان متجلية في التلقين في المدارس الإغريقية الرومانية"[1]، وعلى إثر ذلك احتفى النقاد المعاصرون بالاصطلاح "وراح أكثرهم من الواعين والهاضمين تمثّلا لتراثهم يبحثون عن جذوره فيه ويحاورون بها شكلا ومضمونا، تنظيرا وتطبيقا"[2]، لذا نرصد بأنّ العرب القدامى قد تفطنوا للخَطْبِ منذ بضع عشرة قرنا، فتفاوتت تسمياته بتباين الأفكار وتعدّد المشارب، فاصطلح عليه ب_:

_ حسن المأخذ

_ التضمين

_ الاقتباس

---

* ميشال وورتن Michael Worton: هو باحث وناقد بريطاني في اللغة الفرنسية، شغل منصب نائب رئيس الجامعة في كلية لندن uclوفي كلية الآداب واللغة الفرنسية.

* جوديث ستيل judith Mary still: أستاذة في النظرية الفرنسية والنقدية في جامعة نوتنغهام البريطانية.

[1] _كريم الطاهري، حفيظة بلقاسمي، مجلة معالم، مصطلح التناص وترجمته بين التراث والدراسات اللسانية الحديثة، العدد 02_2002، جامعة أحمد بن بلة، وهران1_الجزائر، ص360.

[2] _ رفيقة سماحي، السرقات الشعرية والتناص، عالم الكتاب الحديث، إربد_الأردن، ط1، 2016، ص83.

_ الإغارة

_ حل المنظوم

_ السرقة المحمودة،

_ السرقة المذمومة.

نستهلّ حديثنا مع **أبي عمرو بن العلاء (ت154هـ)** حينما سئل: "أرأيت الشاعرين يتفقان في المعنى ويتواردان في اللفظ لم يلق واحد منهما صاحبه ولم يسمع شعره؟ قال تلك عقول رجال توافت على ألسنتها."[1]

فتماثل الهواجس حادثة لا يختلف عليها اثنان ولا يقوى على جحدها عاقل وهذا من صميم الصبغة التي جُبِل عليها الإنسان.

أمّا **ابن سلام الجمحي (ت 232 هـ):** فوقف بدوره على فكرتي الاقتباس والتضمين وتداول المعاني مع تعّدد الروايات، وفي الصّدد نفسه نستذكر **أبا عثمان المكنّى بالجّاحظ (ت 255هـ)** الذي فَقه فكرة توارد الخواطر وتعسّر تحديد المُؤثّر والمُأثَّر حيث قال: (المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والقروي والبدوي، وإنما الشّأن في إقامة الوزن وتخيُّر اللّفظ)[2] وهذه المعاني نلج من خلالها عالم التّناص.

[1] _ حافظ محمد عباس الشمري، عبد علي عبيد علي الشمري، مواقف ودراسات نقدية في الأدب العربي قديما وحديثا، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، ط1، 2016، ص312.

[2] _ ينظر، رفيقة سماحي، السرقات الشعرية والتناص، ص83، ص84.

في هذا السّياق يشير **(ابن طباطبا ت322هـ)** هو الآخر إلى قضية استفادة اللاحق من السابق، فعالج المسألة من كل الأطراف، إذ يرى بأنّ بعض المباني تتحوَّر فتستحيل إلى محمودة حسنة، لنخلص إلى أنّ تفاعل النّصوص عنده دليل وعي يسلكه الشاعر بإجادة وبراعةٍ، وسمى ذلك نقلا وقلبا.[1]

كما نهج **(القاضي الجرجاني ت366هـ)** نهج الأخذ معتبرا إياه تداخلا للنصوص يهتدي إليه الشاعر فور استخدام تلك المعاني المتداولة، ما يصنفه في خانة الإبداع.[2]

وهكذا عرف الموضوع عند **أبي هلال العسكري (ت420هـ)** حينما سطّر المسألة في كتابه **الصناعتين** في باب **(حسن الأخذ)** شريطة كِسوة المعاني وتنميقها بخواطر من عندهم، فإذا فعلوا كانوا أحق بها ممن بَذَّ إليها.[3]

إنّ هذه التّعيينات المُدرجة في الدراسات العربية القديمة تشير بصورة أو بأخرى إلى آلية التّناص، على الرغم من عدم الاهتداء إلى مصطلح موحّد، ما يحيلنا إلى أن عنونته تعبّر عن إشكالية قديمة ف "التناص بوصفه ظاهرة إنسانية أدبية ونقدية عرفت قديما ولمست من الشعراء والأدباء والنّقاد ووردت تلميحات إليها في كتب النقد العربي القديم بل خصصت لها مباحث

[1] _ عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص226 وما بعدها.
[2] _ ينظر، رفيقة سماحي، السرقات الشعرية والتناص، ص88.
[3] ينظر، المرجع نفسه، ص90، ص91.

بعنوانات مختلفة ووصفت بأوصاف مجازية متنوعة"[1]، وهذا ما نستنتجه من خلال صفحات التراث.

[1] _ أحمد عدنان حمدي، التناص وتداخل النصوص المفهوم والمنهج دراسة في شعر المتنبي، دار المأمون للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012، ص6.

ب/ نشأته في الدراسات الغربية

أحدث ديسوسير ثورة في اللسانيات الحديثة ونخصّ بالذّكر تعريفاته للعلامة والبنية اللغوية والتي اعتبرت فيما بعد **تحولا لغويا**، فهذه يمكن استيعابها على أنها أحد أصول نظرية التناص.

لكن لا يمكن التلميح للعالم السويسري دون الإشادة بالمنظر الروسي ميخائيل باختين الذي يرى بأنّ الكلمة الترابطية تنطلق من وجودها ضمن مواقع اجتماعية محدّدة، وإن لم يكن باختين مبتكرا للمفهوم إلا أنّه تفضل بوجهة نظرٍ محدّدة للغة، والتي ساهمت في صياغة النظرية، وبما أنهما لم يستخدما المصطلح فعليا فيرغب العديد من الدارسين في نسبته إلى جوليان كريستيفا.[1]

تعدّ أفكار سوسير لبنةً وركيزةً جوهرية في تأسيس الفرضية، حيث ساهمت بوجه أو بآخر للوصول إلى تصوّرٍ شبه قار، وهذا من خلال خوضه في إشكالية العلامة اللغوية وربطها بالسياقات الاجتماعية، وما يطرأ على اللسان البشري من تحولات عبر مرور الزمن.

أما ميخائيل باختين فاقترح الحوارية DIALOGISME التي كانت ردّ فعلٍ على انغلاق النص ما أسهم في تطوّر المفهوم وآلياته، فاتكأت بذلك كريستيفا على آرائه وأفكاره وقدّمت مصطلح التناص.[2]

يؤكد العديد من الدارسين هذا الطرح، فالباحثة البلغارية لم تنطلق من عدمٍ، لكن لها فضل السبق في اشتقاق المصطلح وترويجه "من خلال مقالتين ظهرتا لها في مجلة (تيل كيل_ TEL QUEL) نشرت المقالة الأولى عام 1967م بعنوان ((الكلمة، الحوار، الرواية)) والثانية عام

[1] _ ينظر، جراهام ألان، نطرية التناص، تر: باسل المسالمه، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق_سوريا، ط1، 2011، ص22_23.

[2] _ ينظر: عصام حفظ الله واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، ص15.

1967م بعنوان ((النص المغلق)) وقد أعيد نشرهما في كتابهما الذي صدر عام 1996م بعنوان (سيميوتيكي)"[1]

إنّ هذه الإرهاصات تعدّ سلّما ارتكزت عليه الباحثة البلغارية، لتتمكن من تدوين اسمها في حقل الدراسات الغربية الحديثة.

[1]_عيسى بن سعيد الحوقاني، التناص في شعر نزار قباني، دراسة نقدية نظرية تطبيقية، مكتبة الغبيراء، سلطنة عمان، ط1، 2012، ص56.

2_ التّناص من منظور النُّقاد:

احتدم الجدال حول الاعتبار الذي أتت به كريستيفا، فغدا النّقاد والدارسون يخوضون غمار الحديث عنه، انطلاقا من زوايا مختلفة وفلسفات متعدّدة، فمنهم من رحب به وقدم تصوّرا حوله، ومنهم من استبدل به مصطلحات أخرى يرى فيها شموليةً

2_1 ميشال ريفاتير:

منح ريفاتير المتلقّي دورا أساسيا فجعله أساسا للحكم من خلال وعيه وإبصاره، إذ يرى بأنّ التّناص هو"إدراك القارئ للعلاقة بيت نص ونصوص أخرى قد تسبقه أو تعاصره"[1] مما يستدعي تحصيلاً، وفطنةً، ودرايةً، وإلماما وتختلف هذه من قارئ إلى متلقٍّ ومن قراءة إلى أخرى، فميشال منح تلك الأهمية للمُستقبِل الذي كان مهمّشا قبل ذلك.

2_2 ميشال فوكو:

أضفى فوكو بعدًا غير مسبوق على المفهوم، مطوّرا الفكرة التي تبنّاها (رولان بارت)، فالنّص أو الخطاب في نظره يمر بمراحل ثلاث يتخلّلها التناص بأدوار متباينة تستدعي المؤلف والمتلقي على حد سواء وهي كالآتي:

1 تناص أثناء الكتابة

2 تناص لحظة القراءة

[1] _ عبد القادر بقشى، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية، تق: محمد العمري، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء_المغرب، د. ط، د. ت، ص20.

3 تناص هنيهة المقارنة والتمحيص

فالمساهمة في إنتاجية النص جعل فوكو يعتبرها لعبة أطلق عليها ((لعبة القراءة والكتابة)) ما يقتضي حضورا من الطرفين على حد سواء.[1]

2_3 جيرار جينيت:

نهل بداية من كريستيفا وانشقّ بعدها رغبة في تطوير المصطلح، ليهتدي إلى مفهوم أوسع يجعل من التّناص بؤرة من المركز ككل، مقترحا ما يسمى ب ((جامع النص)) يرصد من خلاله الدارسُ موضوع الشعرية...[2]

فما هو جامع النص يا ترى؟

الإجابة تكمن في قوله " ليس النص هو موضوع الشعرية، بل جامع النص، أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة. ونذكر من بين هذه الأنواع: أصناف الخطابات، وصيغ التعبير، والأجناس الأدبية."[3]

فالمتعاليات النصية تمسّ الإنتاج الأدبي ككل من: مسرحية، ورواية، وشعر، بصورة نمطية واستمرارية دائمة، فنظرة جينيت تحيلنا إلى نسف الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية التي كانت سالفا ترى ضرورة التّفريق بينها.

---

[1] _ أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، ص15، ص16.

[2] _ ينظر، يسرى خلف حسين، التناص في شعر حميد سعيد، دار دجلة ناشرون وموزعون، عمان_الأردن، ط1، 2015، ص149.

[3] _ جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د. ط، د. ت، ص5.

تهافت النّقاد العرب المحدثون لترجمة المصطلح مما أنتج تباينا جليّا، فتعدّدت المفاهيم انطلاقا من زوايا نظرٍ متفاوتة، فمنهم من سماه **بالتّلاص** ومنهم من اعتبره **تقاطعا للنصوص** ومنهم من صوّره مرادفا للسرقات الشعرية وهلمّ جرا...

2_4 عز الدين المناصرة:

اقترح النّاقد الفلسطيني **عز الدين المناصرة** عبارة بديلة يرى فيها تكاملا عِوضا عن لفظة ((السرقات الأدبية)) التي أخذت منحًى غير مهذّب، مُقِرًّا بدعوته قائلا:

"قمت بنحت مصطلح ((التلاص)) على وزن التناص، ليدلّ على مفهوم السرقات الأدبية عند العرب، وليقوم بدور التكامل مع مفهوم التناص"[1] وهذا الرأي لم يستقر عنده فحسب بل وافقه العديد وعلى رأسهم الأستاذ:

2_5 عبد الملك مرتاض:

برهن برأيه على فكرة حداثة المصطلح وقدم الظاهرة قائلا:

"أنّ التناص، كما يبرهن على ذلك اشتقاق المصطلح نفسه، هو تبادل التأثير والعلاقات بين نص أدبي راهن ونصوص أدبية أخر سابقة. وكان الفكر النقدي العربي عرف هذه الفكرة معرفة معمقة تحت مصطلح السرقات الشعرية"[2].

[1] _ عز الدين المناصرة، علم التناص والتلاص، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2011، ص11، ص12.

[2] _ عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2010، ص260.

وبهذا ينتهى إلى أنّ مسألة التّناص قد خاض فيها النقد العربي منذ الأزل بصفة معمّقة، غير أن التّواضع جاء ليهذّب المسألة ويمنحها حُلّة جديدة، ليفصل في جملة التأثيرات التي تعترض النصوص الراهنة وتربطها بالسابقة.

2_6 سعيد يقطين:

جاء في كتابه (انفتاح النص الروائي): "إننا نستعمل ((التفاعل النصي)) مرادفا لما شاع تحت مفهوم ((التناص)) intertextualité أو ((المتعاليات النصية)) ((transtextualité، كما استعملها جينيت بالأخص. لأن ((التناص)) في تحديدنا_الذي ننطلق فيه من جينيت_ليس الا واحدا من التفاعل النصي، كما سنبين ذلك ونوثره على ((المتعاليات النصية)) أو ((عبر النصية)) كما يستعملها جينيت"[1]

إنّ سعيد يقطين يرى أنّ مصطلح التفاعل النصي أعم، مؤكدا على شموليته، فالتناص حسبه ليس إلا عنصرا من التفاعل النصي ككل.

[1]_ سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي "النص والسياق"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء_المغرب، ط2، 2001، ص92.

3_ أشكال التناص:

تعدّدت آراء المنظرين حول أنماط التناص، فمنهم من اعتبر الآلية مرادفا للنمط، ومنهم من جعل النمط مرادفا للنوع، وفي هذا الصدد يستوقفنا تصنيف **جيرار جينيت** بتحديد خمسة أنماط للمتعاليات النصية تنتج عن تداخل نصٍ مع عدّة نصوص أخرى بأشكال متفاوتة وهي:

3_1 التناص أو التناصية (Intertextualité): وهو استحضار المؤلف نصّ كاتب آخر للاستشهاد أو السّرقة، ويمثّل أيضا التداخل بين نصين أو أكثر.

3_2 النصية المرافقة أو المناص (paratexte) :وهو ما يُستدعى في الوصف الخارجي للمُؤلَّف ويضم العناوين الجزئية من صور، وغلاف، وأيقونة الكتاب كالإلياذة.

3_3 النصية النقدية أو الميتانص (Métatexte) : ويكون عبر التلميح بالشرح أوالتفسير.

3_4 النصية الجامعة أو معمارية النص (Architexte) : تتمثل في العلاقة التي تربط الأنواع الأدبية من رواية، وشعر، ومسرح، ببعضها البعض، وهذا عبر المحاكاة.

3_5 التعلق النصيHypertexte) : يفيد تعالق نص لاحق بنص سابق، وهي علاقة تحويلية.[1]

ويذهب الباحثان ((علي عبد المنعم حسين)) و((بليغ حمدي إسماعيل)) إلى أنّ النمط مرادف للنوع، إذ يصنفان ثلاثة أنماط تتجلى في كل النصوص عبر اختلاف زمن كتابتها وتعدد مؤلفيها، مستشهدين برأي الأستاذ ((عمر بلمقنعي)) وهي كالتالي:

1_ التناص الذاتي

[1] _ ينظر، رفيقة سماحي، السرقات الشعرية والتناص، ص67، ص68.

2_ التناص الداخلي

3_ التناص الخارجي[1]

والمتأمّل في هذا الطرح يلفي أنّ هذه الأشكال قد تطرق إليها سابقا الباحث المغربي سعيد يقطين في كتابه "الرواية والتراث السردي".

يقول في هذا الصدد: "إلى جانب تمييزنا بين قسمي التفاعل (النص والمتفاعل)، وبين أنواعه الثلاثة (المناص والمتناص والميتانص) نميز بين أشكاله الثلاثة وهي:

1) التفاعل النصي الذاتي: عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها، ويتجلى ذلك لغويا وأسلوبيا ونوعيا...

2)التفاعل النصي الداخلي: حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كتاب عصره، سواء كانت هذه النصوص أدبية أو (أم) غير أدبية.

3) التفاعل النصي الخارجي: حينما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة."[2]

من هذا التّصنيف نرصد أنّ تقاطع نصوص ما مع نصوص أخرى لكاتبٍ واحد تتفاعل مع بعضها البعض لغويا وأسلوبيا، ويعدّ هذا تناصا خاصا نظرا لذاتية الكاتب التي تأخذ نمطية موحَّدة في الكتابة إلى حد ما، وقد تتفاعل نصوص مؤلّف معيّن مع نصوص مبدع آخر من

[1] _ ينظر، علي عبد المنعم حسين، بليغ حمدي إسماعيل، قراءة النص "رؤى لسانية معاصرة" تق: محمد رجب فضل الله، وكالة الصحافة العربية (ناشرون)، الجيزة_مصر، د.ط، 2022، ص182.

[2] _ سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص100.

عصره أدبية كانت أم غير أدبية، ويكون التّناص في هذه الحالة داخليا أي أنه لم يخرج عن الحدود الزمنية للعصر، وفي حالة ما إذا ابتعد لأبعد من ذلك عدَّ خارجيا.

يتّفق كل المهتمّين باللغة في رأي محمد مفتاح في كتابه تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) أن هناك نوعين من التناص هما:

"_المحاكاة الساخرة (النقيضة) التي يحاول كثير من الباحثين أن يختزل التناص إليها.

_ المحاكاة المقتدية (المعارضة) التي نجد في بعض الثقافات من يجعلها هي الركيزة الأساسية للتناص."[1]

وهنا يكمن دور المبدع في محاكاته للأثر الأدبي مستدعيا ذاتيته بأسلوبين مختلفين وهما: الأسلوب الساخر، والأسلوب المقتدي.

[1] _ محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992، ص122.

الفصل الثاني

اشتغال التّناص في ديوان "فيما يشبه الحلم"

1_التّناص الديني

2_ التّناص الأدبي

3_التّناص التّاريخي

1_ التّناص الديني:

لطالما كان ديننا الإسلامي مجد الشعوب وجاهها، دستور حياتها ومنتهى تطلعاتها، يغترفون من أحكامه، يرتشفون من ألفاظه، يقتدون ببيانه، يحاكون سماته، كوقود شاحن للهمم، يأسر مبدعًا ومؤرخًا، مؤلّفًا وشاعرًا، كما هو الحال بالنسبة للقرآن الكريم الذي بالحق نزل متحديا أمّة اتخذت من البيان معبدًا، ومن اللّفظة عِزَّةً، ومن النّظم مُنَّةً، فوهن أفصحهم عن الإتيان ولو بآية من آيِهِ، وجلْب فَذْلَكَةٍ من ذَرَابَته، معلنين قصورهم عن الحذو، وآخرون لامس شِغاف قلوبهم.

وهذا ما تفطّن إليه شعراؤنا المعاصرون حينما عمدوا "إلى النهل من القرآن والاقتباس منه، ليصبح رافدا مهما في الشعر العربي المعاصر"[1] والشاعر (سليم درّاجي) ليس بمنأى عن هذا، إذ لا يكاد يخلو نص من نصوصه من توظيف أو تعريض، مستفيدا أيضا من سيرة المصطفى صلوات ربّي وسلامه عليه، يستقي من كلماته، وينسكب حول خطاباته، متأثرا بالحديث الشريف.

وبين هذا وذاك يبرهن على تشبّعه بالثقافة الإسلامية مؤكدا فكرة الارتواء، فمن خلال قصيدته: (الذين عادوا إلى السماء) وعبر تيمة العنوان يظهر جليا استيحاؤه قوله تعالى:

﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا ۚ بَلْ أَحْيَاءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ﴾ [آل عمران: 169]

إذْ إنّه أوجز أسمى إيجاز، في عبارة يسيرةٍ، مقتضبًا مسيرة حياة، ويمتد ذلك إلى أبياته التي جاء في مطلعها:

هم كبروا وتشهّدوا

وتسابقوا نحو السماءْ

[1] _ جمال مباركي، التّناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص168.

هم فتية

رسموا الجزائر

بالحروف الداميات وقرروا

أن يستمروا في الوفاءْ

زرعوا على الأرض ابتسامات المحبة وامتطوا

مثل الطيور مساحات الفضاءْ[1]

فألفاظه هذه تتواشجُ مع ما جاء في الحديث النبوي الشريف_في قوله صلى الله عليه وسلّم ((إن أرواح الشهداء في جوفِ طير خُضْرٍ، لها قناديل معلقة تحت العرش، تسرح من الجنة حيث شاءت))[2]، تساق لهم أرزقاهم سوقا، ويبصرون النّضْرَة فرحين مسرورين، لينفتح بعدها على قصة أهل الكهف بقوله: "هم فتية"

وهذا اقتباسا من قوله تعالى: ﴿ نَّحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُم بِالْحَقِّ ۚ إِنَّهُمْ فِتْيَةٌ آمَنُوا بِرَبِّهِمْ وَزِدْنَاهُمْ هُدًى﴾ [سورة الكهف:13]

فعظّم قدرهم، ووهب لهم شأنا، وأسدى لهم حُظوة، فالمولى جلّ جلاله اصطفى هؤلاء الفتية ليفلتوا عن نظر المشركين صونا لمعتقدهم، وذودًا عن شريعتهم، واجتبى أيضا أبناء الجزائر عن

[1] _ سليم درّاجي، في ما يشبه الحلم، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج_الجزائر، د، ط، 2021، ص27، ص28.

[2] _ محمد ناصر الدين الألباني، صحيح الجامع الصغير وزيادته (الفتح الكبير)، المكتب الإسلامي، بيروت، ط3، 1988، ص324.

غيرهم ليغدق عليهم النّعيم المقيم، وأمام هذا وذاك ينتقي الشاعر ألفاظه راسما صورة توحي بالتلاشي، معبّرا عن حقيقة الدنيا وهذا ما نلحظه في قوله:

أبوك ببيته فوق السحاب

يلفه عطر الشهادة باشتهاء[1]

فعبارته "أبوك ببيته فوق السحاب" تناص إيحائي، إذْ إنّ المثوى المنشود هو الجنان، كنبذة منه عن توارِ مستقر اللّهو والزينة، وسرمدية مأوى السّحاب، وهنا نستذكر قوله تعالى: ﴿ وَمَا هَٰذِهِ الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا لَهْوٌ وَلَعِبٌ ۚ وَإِنَّ الدَّارَ الْآخِرَةَ لَهِيَ الْحَيَوَانُ ۚ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ﴾ [العنكبوت:64] "والحيوان بمعنى الحياة"[2]

وفي مجرى حديثه، عالج متنه الشعري قصّة سيدنا يوسف لما فيها من ملاذٍ وعبر، وعِظات وصبر، وهِباتٍ وجميل قدر، فما تزخر به من مجريات آسرة، ووقائع باسِرة تساهم بشكل أو بآخر في بعث الروح في قصيدته، ليشكل انزياحات تلبس مبانيه ومعانيه جماليةً تتماشى وروح المعاصرة إذْ: "أن قصة يوسف _عليه السلام_ تحمل سحرا خاصا للأديب العربي الحديث الذي شغف بتوظيف النص القرآني لأنه يشكل جزءا أساسيا من المخزون الثقافي الجمعي للقارئ العربي، ويمد نصه بطاقة تعبيرية هائلة"3، فاتّكأ بدوره على الواقعة، فأبحرت سفينته ترسم أملا عبر حيّز نستطلع من خلاله عوالم القصيدة، فعنونها ب: ((حبل يوسف لم ينقطع)) استيحاءً من قوله جلّ جلاله:

---

[1] _ سليم دراجي، الديوان، ص29.

[2] _ جلال الدين محمد بن أحمد بن محمد المحلي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي، تفسير الجلالين، دار الإمام مالك، البليدة_الجزائر، د، ط، 2021، ص404.

[3] _ جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص173.

﴿ وَجَاءَتْ سَيَّارَةٌ فَأَرْسَلُوا وَارِدَهُمْ فَأَدْلَىٰ دَلْوَهُ ۖ قَالَ يَا بُشْرَىٰ هَٰذَا غُلَامٌ ۚ﴾ [يوسف: 19]

وفي ذلك إشارة إلى رِباط الخَلاص، بنفيهِ للفعل المضارع (ينقطع) ليرمز عبره للغد المشرق، كون أنّ الانقطاع يُبقي صاحبه رهينةً في الجبّ، سجينًا مع أحزانه، محبوسا مع هواجسه، وهذه اللفظة بالذات توحي بحلول اليسر عقب العسر، وباشر بعد ذلك بقوله:

للكواكب رونقها

والشموس التي سجدت يا أبي والقمر[1]

ليتناصّ هنا مع قوله عز وجل: ﴿ إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ﴾ [يوسف: 4]

ويستمر بعد هذا بنظرة استشرافية تحمل تيمّنا واستبشارا تارة، وخيبة ويأسا في أحايين أخرى لنرصد انزياحا إذ يقول:

هل أصير أميرا على إخوتي

أم يصير دمي ثمنا لحماقاتهم

ما الذي خبأ الدهر لي

ما الذي خبَّأْتْ لي _ أنَا الطفلَ_ كفُّ القدْر[2]

ما يستدعي إلى الذاكرة قوله تعالى: ﴿ وَكَذَٰلِكَ يَجْتَبِيكَ رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِن تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ وَيُتِمُّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَعَلَىٰ آلِ يَعْقُوبَ كَمَا أَتَمَّهَا عَلَىٰ أَبَوَيْكَ مِن قَبْلُ إِبْرَاهِيمَ وَإِسْحَاقَ ۚ إِنَّ رَبَّكَ عَلِيمٌ حَكِيمٌ﴾

[يوسف: 6]

---

[1] _ سليم دراجي، الديوان، ص33.

[2] _ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

أما خطابه:

أم يصير دمي ثمنا لحماقاتهم

فهو تداخل جليّ مع ما جاء في القرآن على لسان أحد إخوة سيدنا يوسف عليه السلام:

﴿ اقْتُلُوا يُوسُفَ أَوِ اطْرَحُوهُ أَرْضًا يَخْلُ لَكُمْ وَجْهُ أَبِيكُمْ وَتَكُونُوا مِن بَعْدِهِ قَوْمًا صَالِحِينَ﴾ [يوسف 9]

لنستشفيَ هنا استحضارا بيّنا لمسألة تؤرق الإنسان المعاصر ألا وهي (الخوف من المستقبل) فالأداة (أم) أفادت الاستفهام، واستفهامه نسبي تأسّس على شكّ، فترتّب على ذلك مخاوف قضت أن تلاحقه.

ثم يتبع قوله:

الظلام بقاعدة الجب يا أبتي

وحده الموت يفزعني[1]

وهي الأحداث نفسها التي نلمحها حينما نتدبّر قوله تعالى: ﴿ فَلَمَّا ذَهَبُوا بِهِ وَأَجْمَعُوا أَن يَجْعَلُوهُ فِي غَيَابَتِ الْجُبِّ ۚ﴾ [يوسف: 15]

فالشّاعر هنا يوظّف النص وفق ما تمليه عليه نفسه من توجّس وجزع كأنّه مشحون بفزعٍ، ويستمر هذا إلى غاية ترقّب الأمل راسما عبر ألفاظه دلالات متضاربة من الفشل والخيبة، إلى كشف الغمة، نستشف هذا في قوله:

آه يا أبتي هو ذا دلوهم قادم

ربما يحمل الموت في جوفه

ربما يحمل الفرح المرتجى، ربما

ربما سأموت كما يشتهي_ داخل الجب_ أكبرهم

[1] _ سليم دراجي، الديوان، ص33.

أو أموت كما يشتهي الآخرون

وفي جعبتي بعض رؤياي لم تختمر!! !

أنا الطفل ضيعني الحلم والحب لم أنتبه

للعواصف حول الكواكب[1]

إنّ الإشكالية سالفة الذّكر تأبى إلا أن تستمر، وقد رسّخها الشاعر بأداة تفيد في "**الاحتمال**" هي: ربّما، مشكّلا مجموعة من المفارقات إما هلاك أو نجاة، وقوله هنا:

"أموت كما يشتهي الآخرون" تلميح إلى الغلّ والحَيفِ الحائم الذي ما فتئ أن صار ذريعة لبثّ السموم ليس إلا لحاجة في النفس استلهمت من قوله عزّ وجلّ أيضا: ﴿ اقْتُلُوا يُوسُفَ أَوِ اطْرَحُوهُ أَرْضًا يَخْلُ لَكُمْ وَجْهُ أَبِيكُمْ وَتَكُونُوا مِن بَعْدِهِ قَوْمًا صَالِحِينَ﴾ [يوسف:9]

فاستفاد من هذه النماذج لغاية فنيّة دون أن يقتبسها اقتباسا حرفيا، وهذا ما نلفيه في قوله:

"وفي جعبتي بعض رؤياي لم تختمر"

متأثّرا بالآية الكريمة: ﴿ وَكَذَٰلِكَ يَجْتَبِيكَ رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِن تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ وَيُتِمُّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَعَلَىٰ آلِ يَعْقُوبَ كَمَا أَتَمَّهَا عَلَىٰ أَبَوَيْكَ مِن قَبْلُ إِبْرَاهِيمَ وَإِسْحَاقَ ۚ﴾ [يوسف: 6]

وإتمام النّعمة هنا يقصد به: "النبوّة"[2]

لقد استمد "درّاجي" من هذه الآيات ما يعينه على إثبات البغضاء والضّغينة التي تكتنفه تارةً، ولوعة الحزن التي قضت أن تلازمه.

وفي قصيدته كرّس أيضا ما عاناه من غدر وخديعةٍ مدوّنا رسالة فحواها: ((اتّق شر من أحسنت إليه)) بالاتكاء على شبكةٍ مرجعيةٍ مستخلصةٍ من آيات شتى من بينها البغي الذي طال

[1] _ سليم دراجي، الديوان، ص35.

[2] _ جلال الدين المحلي، أبو بكر السيوطي، تفسير الجلالين، ص236.

ابن آدم إذ يقول:

فهابيل أزهر من دمه الرمل والماء[1]

وإن لم يرد ذكر هابيل بهذا الاسم في القرآن الكريم إلا أنه ورد تلميح نستطلعه من قوله عزّ وجلّ:

﴿ فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الْخَاسِرِينَ﴾ [المائدة: 30]

فالشّاعر رسم صورةً تشاؤمية للواقع الإنساني الآني في خضمّ تبلورات العصر، مؤكّدًا على تخطِّ مِثاليةِ الحياة، مبرزا دور المبدع ومكانته في المجتمع، وهذا وفق ما تمليه الحياة المعاصرة الرّامية إلى ضرورة تفرّد الناظم لإتاحة وعيٍّ، أو تحقيق استنارةٍ وهذه الأفكار إنما انبثقت من واقع معيش فرض على الشّعراء فحاكوه، وهذا ما يتبدى في بيته:

وأرقه الحزن أعماه بذل الدموع[2]

فتوسع الكدر ليتناصّ مع قوله تعالى: ﴿ وَتَوَلَّىٰ عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسَفَىٰ عَلَىٰ يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ﴾ [يوسف: 84]

ليتمّ بذلك الشاعر رسالته الهادفة إلى تقرير أنّ الأذى أزلي سرمدي، يتنامى ويتعاظم، وهذا وفق رؤية استشرافية اكتسبها بالإبحار في كتاب الله والانغماس في الخيال المفشي للشكوك والمخاوف وهو لبّ المعاصرة لأنّ "القصيدة المعاصرة تشكيل فني متكامل العناصر ومترابط في وحداته اللسانية ويرتقي في بنائه إلى عالم الرؤى المتنوعة، التي تبتعد عن الواقع وتجنح إلى الخيال والعالم الماورائي"[3]، من هنا يمكن القول أنّ "درّاجي" لم يقتبس من سورة يوسف كافة الأحداث والمواقف، وإنّما اقتبس وما يتماشى وتيمة المعاناة والغدر والخديعة ليؤكد حقيقة زماننا.

---

[1] _ سليم دراجي، الديوان، ص36.

[2] _ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] _ صبيرة قاسي، مدخل إلى الشعر العربي المعاصر التنظير والإبداع، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2020، ص77.

في هذا الصدد جاء في قصيدة بوح:

يا سيدة الورد بساط الريح به خلل

وعفاريت الجنّ معطلة

ومنافذ أبواب القصر بدت

محكمة الإغلاق فدليني[1]

لقد طرق الشّعراء باب الغزل مرارا وتكرارا، قديما وحديثا، وصاحب موضوع دراستنا لم يكن بمنأى عن ذلك، وهو الآخر بحكم انتمائه لم يخرج عن منوال أسلافه، حتى وإن تغيّرت فنّية النظم إلا أن الصورة استمرت في ترحالها، فتردّد بذلك على مسألة ((المرأة)) ليستند إلى آيتين استعار منهما مبانيه، فقوله:

"عفاريت الجن معطّلة"

يستند إلى قوله عزّ وجلّ:

﴿ قَالَ عِفْرِيتٌ مِّنَ الْجِنِّ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَن تَقُومَ مِن مَّقَامِكَ ۖ وَإِنِّي عَلَيْهِ لَقَوِيٌّ أَمِينٌ﴾ [النمل:39]

إذ إنّ العفاريت احتوت على مُنّةٍ أعانتها على تولّي زمام الأمور فجَلبت عرش بلقيس[2] لكنّها في نظره تبقى قاصرة لا تحرك ساكنا، كما أنّ عبارته:

ومنافذ أبواب القصر بدت

محكمة الإغلاق فدليني

[1] _ سليم دراجي، الديوان، ص38.

[2] _ ينظر، عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي، قصص القرآن، تح: أحمد بن شعبان بن أحمد، دار عباد الرحمن، القاهرة_مصر،ط1، 2013، ص336.

ارتكز فيها على قوله تعالى: ﴿ وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَن نَّفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ ۚ﴾[يوسف :23]

مُقرا بالمشقّة، مبرهنا على الكُلفةِ، فحسبه أنّ كل الأبواب موصدة فلا دهاء يناصره، ولا حيلة تبلّغه، فاتخذ من واو العطف سبيلا لتأييد فكرته لإفادتها، "مشاركة المعطوف للمعطوف عليه في الحكم".[1]

جاء في قصيدة (في وصف المسجد الأعظم):

مساجدنا تقوم بكل فجّ

من الدين الحنيف لنا الخصال[2]

ما يقتضي فيئةً إلى قوله تعالى:﴿ وَأَذِّن فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَىٰ كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِن كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ﴾ [الحج: 27]

تتبدّى هنا معالم الفخر والاعتزاز بالانتماء إلى هذا الدين، فقد وظّف الشاعر ضمير الجمع (نحن) تباهيا بالانتساب إلى الجزائر، معتزّا بمرجعيتها الدينية، واصفا ثبوتها، معلنا مناقب شعبها ليستمر بقوله:

وآيات من القرآن خطت

بإحكام، تأملها ابتهال[3]

[1] _ مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، تح: أحمد جاد، دار الغد الجديد للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2018، ص550.

[2] _ سليم دراجي، الديوان، ص59.

[3] _ المصدر نفسه، ص61.

نلحظ هنا استلهام الشاعر لألفاظ من الكتاب الحكيم بغيةَ إشغالها في سياق مستجدٍّ من بينها:

(آيات، القرآن، إحكام) وهي مقتبسة من قوله عز وجل: ﴿ هُوَ الَّذِي أَنزَلَ عَلَيْكَ الْكِتَابَ مِنْهُ آيَاتٌ مُّحْكَمَاتٌ هُنَّ أُمُّ الْكِتَابِ ﴾ [آل عمران:7]

فهذه الآيات منقوشة في هذا الصرح بإتقان، تثير في النفس غبطةً وتأملها في ذاته تضرع للمولى سبحانه وتعالى.

ونحن نسبر أغوار القصيدة حطّت رحالنا عند عبارته:

وأعظمنا تشد له الرحال

وأعظمنا تشد له الرحال[1]

لنستذكر هنا حديث النبي صلى الله عليه وسلم: ((لا تشدّ الرحال إلا إلى ثلاثة مساجد المسجد الحرام ومسجد الرسول صلى الله عليه وسلم ومسجد الأقصى))[2]، فكما نصت الشريعة أن الرّحال لا تكون إلا لتلك المساجد، لكن هذا البيت قام نصرة لدين الله، وردّا على مزاعم جعلت من هذه الأرض تدين بدين لا علم لأهله به، فكان تعظيمه مما يتقرب به إلى المولى عز وجل.

إنّ من جملة ما نستنتجه من خلال القصيدة هو أنّ الشّاعر يستمدّ مصادر تجربته من الكتاب والسّنة نظرا لاعتقاده وتصديقه بالقيم القرآنية فتراه تارة يقول:

(دعوة الإسلام، نحن المسلمون، شرائعنا، وفي أحايين أخرى قاعات الصلاة، جنة خضراء، وقبته يزينها الهلال، الآذان وهلم جرا...)

[1] _ سليم دراجي، الديوان، ص64.

[2] _ زين الدين أحمد بن عبد اللطيف الزبيدي، مختصر صحيح البخاري، دار الإمام مالك للكتاب، الجزائر، ط4، 2019، ص147.

فلم يكن على إثر هذا بمنأى عن التجربة المعاصرة، والتي جعلت من هذه المنابع باعثا لرسم الأحاسيس والعواطف.

جاء في موضع آخر قوله:

وتحسستُني، فإذا بي تراب

وبعضي مضى سابحا في الصلاة[1]

ما يستدعي إلى الذهن قوله تعالى: ﴿ أَإِذَا مِتْنَا وَكُنَّا تُرَابًا وَعِظَامًا أَإِنَّا لَمَبْعُوثُونَ﴾ [الصافات:3]

هذا ما يمكن تسميته بتجربة الاغتراب، المنهمرة من حنايا الشعراء في مجتمع تفشت فيه الرّذيلة، فمارسوا شيئا من الفرار بشقّ العصا والنّفور، فصار الاحتكام إليه حتميا في ظلّ ثقافة تراخت فيها الأواصر، واستفحلت فيها الرزايا، وبين هذا وذاك نستقي من ديوانه قصائدَ، حبّر فيها الأسى من بينها قصيدته إلى قلبي التي جاء فيها:

فلكم كانت تستقطبنا

دنيانا لنقبضها قبضا

واليوم تحاول خذلاني

تضعف كي تسقطني أرضا[2]

فالشاعر يستمد مبانيه من قوله عزّ وجلّ: ﴿ ثُمَّ قَبَضْنَاهُ إِلَيْنَا قَبْضًا يَسِيرًا﴾ [الفرقان:46]

[1] _ سليم دراجي، الديوان، ص48.

[2] _ المصدر نفسه، ص74.

وهذا بغية كسوة معانيه بعضا من الإنصاف، مستدعيا الزّمان التماسًا للمقارنة، فلفظة "**كانت**" تعدُّ إثباتا لأوان الإقدام والجرأة، وقوله: "**اليوم**" هو إقرار بالفتور، وبين هذه السطور نستنبط حنينا إلى الماضي التّليد.

وقد استحضر زوجته واصفا مناقبها، مبيّنا وفاءها وهذا بمناسبة عيد ميلادها قائلا:

فإذا انتفضت بداخلي كفراشة

خرت فراشات الحدائق سجدا[1]

ليعرب من خلال هذا عن صدق غرامه وصفوة حسه، فاستعار من القرآن ما يعينه على صوغ عباراته من الخرّ والسجود من قوله تعالى:

﴿ إِنَّمَا يُؤْمِنُ بِآيَاتِنَا الَّذِينَ إِذَا ذُكِّرُوا بِهَا خَرُّوا سُجَّدًا﴾ [سورة السجدة: 15]

محرّرا بذلك استعارة عزّزت من جوهر مضمونه.

من خلال استقرائنا لصفحات الديوان تتبدّى أمامنا معاينات تنبثق من جملة ما وعينا، من أنّ الشاعر ابن بيئته، حامل لواء الذود عنها، يتألّم لمصابها، ويسعد لرِفعتها، مسخّرا قلمه لخدمتها بما جادت قريحته، فيتفاعل مع نكباتها، هذا بالذات ما نلتمسه في قصيدته ((تبًّا)) حينما أزاح الستار عن قوارع الأمة التي أذهبت ريحها فيقول:

جاء ((الربيع)) وصارت أرضنا مدنا

منكوبة، وغدا فعلا ستنعدمُ

جاء ((الربيع)) فما اخضرت سنابلنا

ولا الورود كما كانت ولا النغمُ[2]

---

[1] _ سليم دراجي، الديوان، ص79.

[2] – المصدر نفسه، ص93، ص94.

لم يقف الشاعر مكتوف الأيدي هنا، بل أبان عن حزنه وغمّه لمصاب أمته، فهجا توهم دعاة الربيع العربي باتكاء ملفوظه على سورة يوسف مرّة أخرى، مخلدّا رسالة حول السورة التي كانت ومازالت منهلا يستقي منه أصحاب القرار في كل آن وحين، إذ جاء على لسان الملك في القرآن: ﴿ وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَىٰ سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ ۖ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِن كُنتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ﴾ [يوسف:43]

فما أصاب مصر بالأمس كان قحطا، لكن بفضل السياسة الرشيدة والتخطيط الحكيم صارت النّقمة نعمة، في رسالة واضحة إلى أئمة أمتنا، ليواصل الشاعر تذمره مستعيرا لفظة الويل قائلا:

ويلي على أمة بالأمس كان لها

في كل ربع، يد مبسوطة وَفَمُ

ويلي على أمة تشتَدُّ محنتها

ويستبيح حماها الحزن والألم

ويلي فقد خانها التوفيق مرتديا

قميص يوسف من مِنْهُمْ سَنَتَّهِمُ[1]

من هذه الأسطر يتبادر إلى الذهن مصطلح ((النوستالجيا: وهو الحنين إلى الماضي)) فتوظيف الشاعر للفعل الماضي "**كان**" يعد بيّنة على تلهفه لزمن الجاه والعز، ما يجعلنا نستحضر قوله تعالى: ﴿ كُنتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ تَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَتَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنكَرِ﴾ [آل عمران: 110]

[1] _ سليم دراجي، الديوان، ص94، ص95.

كما أنّ عبارته **يد مبسوطة** استقاها أيضا من قوله سبحانه: ﴿ وَقَالَتِ الْيَهُودُ يَدُ اللَّهِ مَغْلُولَةٌ ۚ غُلَّتْ أَيْدِيهِمْ وَلُعِنُوا بِمَا قَالُوا ۘ بَلْ يَدَاهُ مَبْسُوطَتَانِ يُنفِقُ كَيْفَ يَشَاءُ﴾ [المائدة: 64]

ليضفي جمالية على قصيدته، مستمرا باستفساره وكأنّه يبحث عن إجابة شافية لسؤاله متفوها بما يلي:

ويلي فقد خانها التوفيق مرتديا

قميص يوسف، من منهم سنتهم؟[1]

من هنا تمتد الحسرة لينتفع بقوله تعالى: ﴿ وَجَاءُوا عَلَىٰ قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ ۚ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا ۖ فَصَبْرٌ جَمِيلٌ ۖ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ﴾ [يوسف: 18]

فاستفساره هذا أسفر عن مدى تحلّي ساستنا ورُعاتنا بالتزماتهم ومواثيقهم خدمةً لشعوبهم، وتقديمًا لأمتهم، نظرا للرّكود المتفشي، والبوار المخزي.

اختتم الشاعر ديوانه بقصيدة عنونها ب:_"أستغفر الله" وهذا إن أفصح عن مقال فإنه يفصح على أنّ الشاعرَ مقتدٍ ومتأثّر بهذا الدين الحنيف، فجلّ الأعمال، وغالبية المجالس، ومعظم الطاعات تنتهي بالاستغفار، يقول في مطلع القصيدة:

استغفِر الله في غفرانه طمعا

سبِّح لربك حبًّا مثلما شرعا[2]

هو تداخل واضح مع عدّة آيات من القرآن الكريم لا مجال لحصرها، ولعلّ أقربها قوله تعالى:

﴿ فَاصْبِرْ إِنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ وَاسْتَغْفِرْ لِذَنبِكَ وَسَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّكَ بِالْعَشِيِّ وَالْإِبْكَارِ﴾ [غافر: 55]

---

[1] _ سليم دراجي، الديوان ، ص95.

[2] _ المصدر نفسه، ص122.

إذ إنّ فعل الأمر في القصيدة يتضمن حثا بيّنا على الذكر، فبه تفرّج الكروب وتحلّ العقد ويستمر الشاعر في عِظته معتبرا بحديث نبوي شريف داعٍ إلى دماثة الأخلاق ومكارمها فيقول:

نعم العباد بهذا الكون مجتمعا

عبد تواضع للرحمن فارتفعا[1]

من هنا نستشفِ جمعا من الخصال دعانا إليها المصطفى عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم:

فعن أبي هريرة رضي الله عنه أنّ النبي صلى الله عليه وسلم قال:

((ما نقصت الصدقة من مال، وما زاد الله عبدا بعفو إلا عزا، وما تواضع لله إلا رفعه الله)).[2]

ويواصل بيانه ترغيبا في الذّكر لما له من رِفعة، ودرجة سامية عبر بيته:

وعاش يسأل رضوانا ومغفِرةً

ويذكر الله بالأسحار ما انقطعا[3]

وفي هذا تناص مع قوله تعالى: ﴿ وَبِالْأَسْحَارِ هُمْ يَسْتَغْفِرُونَ﴾ [سورة الذاريات: 18]

ما يوحي بتعظيمه لأوامر الله عزّ وجل.

---

[1] _ سليم دراجي، الديوان ، ص122.

[2] _ أبو زكريا يحيى بن شرف النووي الدمشقي، رياض الصالحين، تح: عبد العزيز رباح، أحمد يوسف الدقاق، دار المأمون للتراث، بيروت، ط، 20، 2001، ص227.

[3] _ سليم دراجي، الديوان، ص124.

2 التّناص الأدبي

باعتبار أنّ الأدب شريطٌ من الحلقات المتّصلة فيما بينها، فلابد أن تتداخل النصوص الجديدة مع القديمة منها عبر الزمن، إذ يتم استحضارها بفنياتها المختلفة "سواء أكان هذا الحضور قائما من خلال التداخل الدلالي عن طريق توليد معاني الشعراء السابقين، أم من خلال التداخل النصي الشعري الجزائري المعاصر"[1]، خاصة وأنّ الشعراء المعاصرين قد اطلعوا على متون الشعر العربي سالفه ولاحقه، الحرّ منه والمرسل، قصصيَه ومسرحيَه، بفضل مجموعةٍ من الدّوافع من صفحات رقمية ومواقع تواصلية، اقتضبت المسافة وقاربت الزّمن، فحشدت الأفكار ودمجت التّصورات، ما أسفر عن مشاطرة مبانٍ وتوارد خواطر.

إنّ ما يُعنى به هذا البحث ليس ملاحقة أو تمحيص النصوص غائبها من حاضرها، بل الأهم من ذلك هو استنتاج آلية التوظيف ومدى فاعليتها، وكيف بعث الشاعر الحياة فيها من جديد؟ فمنحها روحا تعين على توليد المعاني، باعتبار أن لفظة ما تحيلنا إلى نص طويل عريض خاض فيه السابقون واكتفى به اللاحقون بالإشارة والتلميح، وهذا ما يفتقر إليه المتلقي الذي يستقبل الخطاب الحاضر كي يتسنى له الفهم والتحليل من جهة، وربطه بما سلف تارة أخرى.

لم تخلُ المجموعة الشعرية للشاعر الجزائري سليم دراجي ((فيما يشبه الحلم)) من الأشكال المختلفة للتناص، إذ تتشرب من منابع عدّة مكانيا وزمانيا، وتجدر الإشارة إلى أنّ هذه المتون قد اكتسبت بفضله فنية جديدة تتجاوز حد التضمين والاقتباس، بحيث لا تظهر إلا للقارئ المطلع الواسع الثقافة.

فإذا قال محمود سامي البارودي:

ألم يأن أن يرضى عن الدهر مغرمُ أم العمر يفنى والمآرب تعدمُ

[1] _جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص235.

أحاول وصلا من حبيب مُمَنَّعٍ وبعض أماني النفس غيبٌ مرجّم[1]

فإنّ سليم دراجي يقول:

حَسِبَتْ بأنيَ مغرم ومتيم

فتمنعتْ وأنا بذلك أعلمُ

فتركتها بالمنع توهم نفسها

والقلب عندي بالجوى يتكلّمُ[2]

فهنا يتعارض الشاعر مع ما جاء في خاطر البارودي، فإذا كان الأوّلُ مُنِع عن إرادةٍ من وصل الحبيب، فإنّ الثاني لقيَ الهجر بالوصل، لكن صورة الشعور هي نفسها، كما أن فنية النظم متماثلة إلى حد بعيد، وكلاهما اعتمدا المنوال العمودي بقافية مطلقة تسمح بالبوح، كما أنّ الرّوي واحد وهو حرف الميم، ونلفي هنا تردد البارودي على القاموس القديم الذي يظهر أيضا عند درّاجي والذي ألبس الصورة حلة جديدة، مع سلاسة في انتقاء الألفاظ والحفاظ على جوها النفسي السابق.

ومن الأمثلة التي توضح التأثّر بمن سلف من الشعراء وإن كان بشيء من التجاوز في اللفظ قصيدته ((خوف)) حيث يدرج صورة العاشق الغريق فيقول:

النبض يصنع منك اليوم عاشقة

لا تنكريه ولا تخشي من الغرق[3]

يتناص هذا المقطع ويستحضر نصا يماثله في الصورة للشاعر أبي الطيب المتنبي:

---

[1] _ محمود سامي البارودي، ديوان محمود سامي البارودي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة_مصر، د، ط، 2012، ص262.

[2] _ سليم دراجي، الديوان، ص47.

[3] _المصدر نفسه، ص51.

والهجر أقتل لي مما أراقبه أنا الغريق فما خوفي من البلل![1]

لم يتخذ الشاعر من قول المتنبي صورة مطابقةً، بل عمد لجعل نصه مستقرا تصب فيه فكرة العاشق الذي يخشى الغرق والتي أتى بها أبو الطّيب، إذ حاول بنوع من المجاوزة أن يضفي على بعده النفسي العميق تلك الصورة المركزة (الغرق).

وهذا ما يتكرّر في قصيدة ((عيد)) بوجه آخر للتّناص، والذي يمكنه عده كليّا باعتبار أنّ دراجي قد أخذ شطر البيت كله على وجه الاقتباس، وربطه ضمن لبنات القصيدة بما يساهم في خدمة فكرته، فأدرجه في مطلع القصيدة لينفذ عبره إلى مبلغ مراده فيقول:

"عيد بأي حال عدت يا عيد"

تأتي وفينا لصوت الموت تصعيد[2]

ونفس الشطر نجده عند المتنبي إذ يقول:

عيد بأي حال عدت يا عيد بما مضى أم بأمر فيك تجديد[3]

ما نلحُظه أنّ مصطلح التّناص قد تجاوز الاعتبارات القديمة والتي جعلت منه سرقةً واختلاسا، فدراجي هنا أثار المتلقي بعلامتي التنصيص في إشارة واضحة إلى القائل الأول، وهذه ظاهرة بارزة في الشعر المعاصر، فاستفاد من لفظه ومعناه ليلج عبره إلى عوالم الأسى والحزن على الحال، متحسرا على مآل بلادنا العربية، خاصة وأنّ العيد فيه حث على البهجة والسرور وهو رافد أساسي يبعث في النفس شعور الانتماء.

[1] _ عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، مؤسسة هنداوي، وندسور_المملكة المتحدة، د، ط، 2014، ص917.

[2] _ سليم دراجي، الديوان، ص53.

[3] – عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، ص402.

نجد في موضع آخر تناصًا مع نصوص أبي الطيب بنوع من التحويل في المعنى، مع الحفاظ على اللفظ حيث يقول:

اخرج بربك من دمي ومفاصلي

أنا لم أعد بربيع حبك واثقا[1]

وهذا ما نصادفه عند المتنبي:

جرى حبها مجرى دمي في مفاصلي فأصبح لي عن كل شغل بها شغل[2]

في معارضة واضحة، إذ إنّ دراجي تولدت لديه رغبة ملحة في النأي والرحيل معلنا فقدان ثقته، والثاني (المتنبي) يكتنفه الشّغف الشديد معلنا قصوره عن الفراق، لكن تجدر الإشارة أنه على الرغم من التعارض في المقصد إلا أن الوصف واحد، فشاعرنا تأثّر بنص المتنبي فأجرى عليه تحويلا وفق ما يرمي إليه مقصده الشعري.

يمكن القول إنّ ما قدمه الشاعر **سليم دراجي** هو محاورة للشعر القديم، تنمّ عن تفاعله مع شعر المتنبي، فقصيدته منظومة على المنوال القديم بروي موحّد (الدال) وهذا لا يمكن عده اعتباطيا بل لغاية عالقةٍ في نفسية الشاعر، كما أنّه يجسد رؤيته الخاصة لفحول الشعراء، كما هو حال المحدثين والمعاصرين، الذين اتخذوا من أسلافهم مرجعية في النّظم، فضلا عن تراثية الأدب التي لا يمكن سحقها رغم غزارة أقلام اللاحقين، وتنوع أشكالها وصورها الفنية.

كما نجد للشعر الجزائري الحديث حضورا فيالخطاب الجزائري المعاصر، متمثلا في تلك الصور المترسّخة في ذاكرة الشعر كمنحى لا منأى للخروج عنه، وكمصدر تاريخي وأدبي مجيد فحينما يقول مفدي في إلياذة الجزائر:

---

[1] _ سليم دراجي، الديوان، ص40.

[2] _ عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، ص933.

فأهلا وسهلا بأبناء عم نزلتم جزائرنا فاتحينا[1]

يرد دراجي قائلا:

ولبوا دعوة الإسلام طوعا

فنحن المسلمون ولا نزالُ

جزائرنا الصمود ولم تغادر

شرائعنا المكارم والنضال[2]

ومن هنا تستقر فكرة العروبة في البيتين (دراجي) وهذا ما عرج عليه مفدي زكرياء، فدين الإسلام دانت به الجزائر حبًّا وطوعا، فشعبها كريم مجاهد، أخذ من شرائع وطبائع الدين فرحب به ولم يحد عنه.

وفي السياق نفسه يقول دراجي:

إذا قيل الهوية تحتوينا

لنا الشرف الكبير بما يقال[3]

فالملاحظ أن سليم دراجي جمع الدين والعروبة في كلمة هوية، وهذا ما نلفيه عند مفدي الذي قال قبله:

وهبنا العروبة جنسا ودينا وإنا بما قد وهبنا رضينا

إذا كان هذا يوحد صفا ويجمع شملا رفعنا الجبينا[4]

[1] _ مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د، ط، 1987، ص43.

[2] _ سليم دراجي، الديوان، ص59.

[3] _ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] _ مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص43.

فحب الوطن والانتساب ينمو مع الفرد بالفطرة، والاعتزاز بالدين والعروبة قاسم مشترك بين الشعراء وطنيين كانوا أم قوميين...إذ إنّ: "الانتماء وجود مادي ينعكس لدى الإنسان فكرا وشعورا وسلوكا، والهوية العربية مكون من مكونات الشخصية الجزائرية عبر عنه الأدباء الجزائريون".[1]

لم تغادر نصوص **دراجي** التراث الشعري العربي، والملاحظ أنه قد اتخذ منه مرجعية ثقافية، ومصدرا تراثيا ثريّا بالصور والمعاني الإيحائية التي تسبح فيها الرؤى، وتتشرب من جوفها الألفاظ، إذ نجد حضورا وحنينا يطرب المتلقي ليأخذ بيده إلى شاعر الورد نزار قباني، لتردّد لفظة الورد مرارا وتكرارا، هذه التي سبق إليها نزار قباني في كثير من قصائده، من ذلك قوله:

يا سيدة الورد اختصري

كل مسافات الشوق وضميني

فجنوني يقتلني وجنونك كم أصبح يغريني[2]

وفي الصدد نفسه يقول نزار:

وردة سيدة الورد.. ألا

قبّلي عني يديْ ملهمتي ...[3]

يردّد الشاعر درّاجي في قصيدة ((بوح)) كلمة "**سيدة الورد**" والتي اتخذ منها سمةً، يلج من خلالها إلى أعمق نقطة في القلب قصد البوح، فتوظيفها لم يكن عبثيا على قدر ما كان مولّدا للمعاني، كما نجد لها حضورا في قصائد أخرى منها ((أحتاج بعدا سادسا)) حيث يقول:

أحتاج بعدا سادسا

---

[1] _ رابح ملوك، قاسي صبيرة، دراسات في الشعر العربي القديم والحديث، الوراق للنشر والتوزيع، عمان_الأردن، د، ط، 2020، ص119.

[2] _ سليم دراجي، الديوان، ص38.

[3] _ نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، د، ط، د، ت، ج1، ص229.

كي يسبح الورد الجميل بداخلي[1]

والأمر يتكرر مع قصيدة ((كن ما أردت)):

كن ما أردت من الورد فلست لي[2]

وفي موضع آخر نقرأ:

وفي جعبتي بعض شعري وبعض الورود،[3]

وفي قصيدة ((تمرد)) نجد:

هل يقرأ العشق المطرد بالشذى

أم يشتهي لغة الورود ببابها...؟[4]

وهذه اللفظة بالذات حملت دلالة عميقة في الأدب والشعر العربي، كالعشق والربيع المزهر، والنعيم، والوفرة ومفاهيم أخرى... يأتي توظيفها تجسيدا لانفعالات ومشاعرَ وآمالٍ مرجوة، ومن أبرز القائلين:**"البحتري والمتنبي"**...

ومن القصائد التي عرفت تناصًا مع شعر قبّاني قصيدة يا سفير الدموع التي يقول فيها دراجي:

واقرأ الآن فنجان أحلامنا لنرى

هل يعود الصباح إلى يومه

هل تعود الزهور إلى سوقها دون أي ارتباك

[1] _ سليم دراجي، فيما يشبه الحلم، ص17.

[2] _ المصدر نفسه، ص41.

[3] _ المصدر نفسه، ص49.

[4] _ المصدر نفسه، ص68.

هل سنفرح يوما[1]

فوقع الصورة في هذا المقطع يأخذ بنا إلى قصيدة قارئة الفنجان لنزار:

جلست.. والخوف بعينيها

تتأمل فنجاني المقلوب

قالت: يا ولدي. لا تحزن

فالحب عليك هو المكتوب[2]

يتساءل الشّاعر دراجي مستعملا أداة الاستفهام ((هل)) بحثا عن بهجة وأملٍ، إذ إنّ استحضار نص الفنجان دلالة على استشراف المستقبل الذي طالما كان هوسا، فالنفسية الشاعرة تستشعر الأحداث، وتفتح لصاحبها أفق البصيرة لرؤية ما تخفيه حجب الأيام من فرحٍ وحزن.

لقد حملت سورة يوسف معاني كثيرة عن الظلم والحزن والألم،فاستحوذت على فكر مبدعينا، ما أسهم في بلورة أفكار مرتبطة بواقعنا الحالي، فتشكل على إثرها خيال يبرز الهواجس والهموم.

وفي هذا الصدد يقول الشاعر في قصيدة ((حبل يوسف لم ينقطع)):

آه يا أبتي وقع أقدامهم خارج الجب

هل أستغيث بهم هل يريدون ردمي بلا رحمة

هل أتوا كي يخيطوا حكاية حب جديد

يكونوا أبطالها[3]

يتناص هذا المقطع مع قصيدة ((أنا يوسف يا أبي)) للشاعر محمود درويش القائل:

---

[1] _ سليم دراجي ، الديوان، ص45.

[2] _ نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ص648.

[3] _ سليم دراجي، الديوان، ص34.

وهُمُو أوقعوني في الجب، واتهموا الذئب، والذئب أرحم من إخوتي..[1]

إنّ طبيعة النص الشعري المعاصر التي تتسامى إلى مصاف الغموض والانفتاح على القراءة تجعل المتلقي يبني تأويلا على حسب مستواه المعرفي، فقصة يوسف تحمل دلالة القهر والتّهجير والفراق، وهذا ما أراده محمود درويش من خلال قصيدته، تجسيدا للمعاناة التي طالت الشعب الفلسطيني تحت وطأة الاستدمار الغاشم، غير أنّ دراجي وظفها لبعد آخر يتمثّل في الغدر والشر الذي غار فيه زماننا هذا.

في فضاء قصيدة ((أنت استرح)) عبارة تتناص مع قصيدة "منتصب القامة أمشي" للشاعر الفلسطيني سميح القاسم:

أمشي

منتصب القامة.. أمشي

مرفوع الهامة.. أمشي[2]

يقول دراجي:

أنت استرح

وأنا سأرفع هامتي نحو السماء[3]

فالعبارة دالة على القوة والثبات والصمود في وجه المتاعب والآلام، والأمر نفسه لدى سميح القاسم حينما أزاح الستار عن صمود الشعب الفلسطيني بتحدٍّ ملؤه الأمل في الحياة، ومن هنا يمكن

---

[1] _ محمود درويش، الأعمال الأولى، رياض الريس للكتب والنشر، القاهرة، ط1، 2005، ص 159.

***منتصب القامة أمشي:** أغنية عربية من غناء وألحان مارسيل خليفة ومن كلمات سميح القاسم.

[2] _سميح القاسم، ديوان سميح القاسم، دار العودة، بيروت، د، ط، 1987، ص174.

[3] _ سليم دراجي، الديوان، ص71.

القول إنّ عبارة "سأرفع هامتي نحو السماء" في قصيدة سليم دراجي فتحت منافذ بروز الشخصية القوية الصامدة المفعمة بالأمل، وهذا يتبين من خلال قوله:

كي أستعيد حلاوة النصر المطرز بالورود وبالضياء[1]

يعتبر وصف المساجد الإسلامية والتّغني بجمالها وقيمتها الروحية والثقافية والتاريخية، جزءا من الموروث الثقافي في العالم الإسلامي، إذ يتناول الشعر العربي في جوانب منه المساجد وهندستها المعمارية، وزخارفها الفنية، وفي هذا السياق تأتي قصيدة دراجي ((في وصف المسجد الأعظم)) حينما يتغنى بهندسة جامع الجزائر المعمارية وموقعه الاستراتيجي الهام، وإطلالته الخارجية، وقيمته الرمزية،

وها إن المنارة قد تعالت

بهندسة البناء لها كمال[2]

وفي هذا الصدد نشير إلى أنّ شاعر القطرين ((خليل مطران)) قد تناول أيضا المنارة الخاصة بمجلة العلوم من خلال قصيدته ((تلك المنارة في المكان العالي)) إذ يقول:

تلك المنارة في المكان العالي ترمي الدجى بشعاعها الجوال[3]

منح مطران المنارة صفةَ البروز والعلو، وإن _قصد في ذلك منارة مجلة العلوم، ليرتكز الشاعر دراجي على ذلك، فنراه يجسّد في سطوره الرفعة وهندسة البناء، إذ إنّ النّص الحاضر طرق باب الموضوع الغائب، والشأن نفسه في متون القصيدة فإذا قال مطران:

عين تطالع سر كل حقيقة وتَرُودُ كُلَّ مظنّة بسؤال[4]

---

[1] _ سليم دراجي، الديوان، ص72.

[2] _ المصدر نفسه، ص62.

[3] _خليل مطران، ديوان الخليل، دار مارون عبود، بيروت، ج2، د، ط، د، ت، ص472

[4] _ المصدر نفسه، ص473.

فإنّ دراجي يعقب بقوله:

يعانق نورها أفقا وبحرا

ويرشد من يهدده الظلال[1]

وهنا تظهر الفكرة نفسها، وإن اختلف المكان، فالمنارة العالية حسب دراجي ترشد التائه، وتجيب عن سؤاله، خاصة إذا أدركنا المراء الذي أُحدث قبل فكرة التشييد، بين معارضة وتأييد، فكان بنصه هذا معبّرا عن رضاه التام وغبطته، ليستمر مطران بقوله:

وقف النّبوغ وراءها مستشرفا كُنْهَ البقاء وغاية الترحال

يسمو إلى نجم السماء وينثني فيزورُ نجم الأرض في الأَدغال[2]

نلاحظ أن المعنى يستقر في نص سليم دراجي الذي يقول:

تباهت فوق أعظمنا وتاهت

تفاخر، بالسماء لها اتصال

بأعمدة الرخام لها ارتفاع

تغار من استقامته الجبال[3]

هنا نلفي محاورة بين النصين، فكلاهما يصب في فلك الوصف الدقيق في أحايين والمجازي في أحايين أخرى، إذ يمكن القول أن نصّ مطران قد وجد مستقرا في نص دراجي وهذا من خلال فنية الوصف وتفاصيله، والفارق بينهما يكمن في الذائقة الشعورية وطريقة شدّ الألفاظ بعضها إلى بعض.

---

[1] _ سليم دراجي، الديوان، ص64.

[2] _ خليل مطران، ديوان الخليل، ص473.

[3] _ سليم دراجي، الديوان، ص63.

تظهر في مجموعة سليم دراجي سمة التّنويع والتعديد من خلال توظيفه لمصادر مختلفة، من شعر عاطفي، إلى اجتماعي، إلى وطني، متفردا بتجربته الخاصة...

ونحن نستقرأ صفحات المؤلّف تتجسد أمامنا قصيدة ((سحر العواصم)) وهذا لم يكن اعتباطيا، خاصة إذا أدركنا أنّ القصيدة المعاصرة تمكّن القارئ من سبر أغوارها وولوج عالمها عبر تيمة العنوان، فهو النافذة التي نستطلع من خلالها المقصد والغاية، فالعبارة بالذات تنمّ عن أنّ الشعر الجزائري المعاصر لم يكن ليغادر ديوانه، متأثرًا بأقرانه بفضل سعةّ اطّلاعٍ، أعانت على ذلك، وهذا ما يتبدى في قصيدة ((لوهران سحر العواصم)) للشاعر الجزائري سليمان جوادي القائل:

...لوهران سحر العواصم

لكنها لا تحب مواجهة الريح

إن داهمتها شمالا[1]

حيث يستعير دراجي الصياغة لكنه سرعان ما يحوّرها بما يلائم ذوقه فيقول:

للعواصم حين تضيق سحر الجنون

ورائحة الفرح المشتهى

ولها عند كل صباح حكاية حب[2]

يفهم من هذا أنّ القارئ للخطاب الشعري الجزائري المعاصر يلاحظ ذلك التقارب اللغوي والدلالي الكبير للنصوص الشعرية، ولتداخل النصوص هذه أسبابها الخارجية، ودوافعها الفنية من

[1] _ سليمان جوادي، ديوان "قال سليمان"، دار التنوير للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007، ص67.

[2] _ سليم دراجي، الديوان، ص66.

بينها: تقارب الشعراء زمانيا ومكانيا وإيديولوجيا وثقافيا،[1] والبيئة لها أيضا فعاليتها في تواشج النصوص.

متابعةً لقراءتنا، رصدنا حس مسؤوليةٍ تجسّد في بوح جليّ نابعٍ من قلبٍ متأسٍّ على مآبِ جيلٍ ترعرع في كنف الإسلام مكرّما مبجّلا، فغدا صاغرا مهانا ليس إلا نتيجة فشل ذريع، فوظّف دراجي ضمير الجمع **نحن** كبينة على انتمائه إلى أمة تكالبت عليها الرزايا، واستفحلت فيها البلايا، فشغله حالها، مجسدا نزعته القومية مدوّنا شعوره قائلا:

جاء "الربيع" فما اخضرت سنابلنا

ولا الورود كما كانت ولا النغم[2]

وهذا ما نستنبطه عند الشاعر السوداني محمد عبد الباري الذي تنبّأ بذلك آنفا متفوّها بما يلي:

سبع عجاف

فاضبطوا أنفاسكم

من بعدها التاريخ يرجع أخضر[3]

فصورة الاخضرار هي دليل وفرة وهذه تكون في فصل الربيع، وهذا الأخير صار كابوسا يؤرق الفرد العربي نتيجة دماء أريقت، فدرّاجي هنا ينفي المزاعم بصورة واضحة مباشرة، أما الشاعر السوداني فلم ينف إلا باستهزاء صارخ، لكن المقصد واحد، فالأحلام تلاشت اصطداما بواقع جعل من الأمة فيافي قاحلة، فتتوالى الأحداث بشكل مغاير فإن كان قول الشاعر السوداني:

أشتم رائحة القميص

لطالما

---

[1] _ جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص287.

[2] _ سليم دراجي، الديوان، ص94.

[3] _ محمد عبد الباري، مرثية النار الأولى، صوفيا، الكويت، ط4، 2021، ص7.

هطل القميص وبشرا[1]

فإن درّاجي يقول:

ويلي فقد خانها التوفيق مرتديا

قميص يوسف، من منهم سنتهم؟[2]

وهنا تعارض صريح في استخدام الصورة والغاية أيضا، فأولهم (محمد عبد الباري) وظّف قميص يوسف الذي أعاد لسيدنا يعقوب عليه السلام بصره أما الثاني (سليم دراجي) وظّف القميص الملطّخ بالدّماء لغاية استشهادية، ومن هنا يتبيّن التّناص من غاية واحدة ومقاصد متنوعة...فلكلّ نصٍّ خصوصيته المائزة الشعرية منها والشعورية كذلك.

3_ التناص التاريخي

[1] _ محمد عبد الباري، مرثية النار الأولى، ص7.

[2] _ سليم دراجي، الديوان، ص95.

إنّ التّاريخ منهل الشعراء، يعمدون إليه ليثروا نصوصهم ويكسبون ألفاظهم مصداقية، ففيه تكمن عزّة الأمة وعظمتها، وهو تذكير بالآنف للنهضة بالحاضر، وهذا ما نرصده عند شاعرنا سليم دراجي حينما عمد إلى ذلك، فاستحضر شخصيات، ودون حوادثَ، وسلط الضوء على أمكنة، لذا ستقتصر دراستنا على هذه الأمور الثلاثة:

1_ التناص مع الشخصيات:

1.1 يوسف (عليه السلام):

نستقي من قصيدته حبل يوسف لم ينقطع لفظة يوسف، والتي توحي إلى سيدنا يوسف ذاك النبي المرسل، الذي اسْتُلهم من قصته الخبر والعبر، ومن صبره الرّضا والأزرْ ومن ورعه الزّهد والأجر، فاقتفى صاحب الديوان أثره، ليحجب الستار عن حقيقة مجتمعنا اليوم واصفا الغدر والخديعة والمكائد، هذا وإن لم يتم ذكر يوسف إلا في الواجهة، مشكّلا سِمات دالة عليه كقوله:

هأنا الطفل ضيعني الحلم والحب لم أنتبه[1]

2.1 هابيل

يقول:

فهابيل أزهر من دمه الرمل والملح والماء[2]

نستذكر هنا أحد أبناء سيدنا آدم عليه السلام، وأوّل جريمة في التاريخ[1]، ليكرّس فيها حسدا وغلّا وأمراض قلبٍ، من حقدٍ وضغينةٍ وغيرةٍ، مدوّنا شنائع القصة وكأنّ لسان حاله لم يكتف بقصة

[1] _ سليم دراجي، الديوان، ص35.

[2] _ المصدر نفسه، ص35.

سيدنا يوسف، فانزاح نحو هابيل ليضفي إلى مشهده صدقا، عبر حرف "الفاء" معبرا عن واقعنا الدامي اليوم من قتل الأخ لأخيه، والأب لبنيه.

3.1 قيس

يقول في هذا:

مازلت قيسك عن غرامك لن أحيد[2]

وقيسك هنا يقصد به "قيس بن الملوح أو مجنون بني عامر، كما عرف واشتهر بذلك هو واحد من شهداء الحب العذري الذين سجلوا في التاريخ أروع قصصه وأنبل عواطفه"[3] فتغنى به شاعرنا ليصف شدّة هيامه، وصفوة غرامه، برسمه خيوط الوفاء المستوحاة من عبارته ((مازلت)) الدّالة على استمرارية الفعل، من الماضي إلى الحاضر.

4.1 قيس وليلى

يقول في هذا:

ولي في جيوب الظلام حكايات قيس وليلى[4]

هنا نستذكر ليلى العامرية التي شغف بها قيس حتى رمي بالجنون والتي ما فتئت أن دونت في الصفحات، ورويت مشافهة في المجالس، وتناولها الأدباء والشعراء من كل حدب وصوب

---

[1] _ ينظر، تحسين علي شيرواني، ألف قصة وقصة، الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان_الأردن، ط1، 2017، ص175.

[2] _ سليم دراجي، الديوان، ص43.

[3] _ يسرى عبد الغني، ديوان قيس بن الملوح، مجنون ليلى، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1990، ص7.

[4] _ سليم دراجي، الديوان، ص49.

كرمزية لنبل المشاعر، وصفاء القلوب وتعبيرا عن طهارة الحب وعفويته، لذا نلفي أن **درّاجي** عايش الظروف ذاتها، مما جعله يستحضرها في تجربته، معبّرًا عن جمال قصته محتكما إلى ما سلف.

5.1 الشنفرى:

يقول:

ولي في جيوب الظلام حكايات قيس وليلى

وأنت، ولامية الشنفرى[1]

إنّ كثرة استشهاده بشعراء العرب القدامى يسفر عن تأثره أولا، وعن اعتزازه بهويته ثانيا، واللّفظة في ذاتها تمثّل دعوة إلى المناقب الحميدة، نظرا لما تحمله القصيدة من حثّ إلى دماثة الأخلاق، مفاخرا بمن سبقوه معلنًا الحذو، ولهذه القصيدة بالذات قيمة ومكانة وهذا حسب ما ورد في المصادر الدينية "فقد جاء في الأثر عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه: ((علموا أولادكم لامية العرب، فإنما تعلموهم مكارم الأخلاق))[2]

1.6 لافيجري:

يقول دراجي:

ف(لافيجري) وخطته استحالا

[1] _ سليم دراجي، الديوان، ص49.

[2] _ إبراهيم الرضوي، شرح لامية العرب، دار الفارابي للمعارف، دمشق_سورية، ط1، 2009، ص15.

إلى عدم وحلّ به وبال[1]

هنا يتطرق الشاعر إلى تاريخ بلاده مفتخرا بالانتصار العظيم الذي تحقّق حينما كسرت شوكة لافيجري، بزعمه بناء أكبر كنيسة في المحمدية لتمسيح الجزائريين، ذلك الراهب الفرنسي الذي "اشتهر في الخافقين أمره، وجرت على لسان البرق خطاباته واستفاضت في الجرائد والصحائف كتاباته"[2] والشاعر هنا كله اعتزاز.

1.6 الرّسول (صلى الله عليه وسلم):

يقول في هذا الموضع:

هذا الرسول ولم تذنب جوارحه

يوما، وكان شبيه البدر إن سطعا[3]

والمقصود هنا هو نبي الأمة محمد صلى الله عليه وسلم، والذي بالحقّ بعث إلى أمة ليخرجها من ظلمات الفجور إلى نعيم النور، وما الملاحظ هو استعماله اسم الإشارة "**هذا**"الموحي إلى القرب رغم بعد العامل الزمني، فنبينا بعث قبل 1400 سنة وهذا دليل على اقترانه بالمصطفى صلى الله عليه وسلم، وصلته بدينه واعتزازه بتاريخ أمته.

[1] _ سليم دراجي، الديوان، ص57.
[2] _ أحمد شفيق، الرق في الإسلام، تر: أحمد زكي، مكتبة النافذة، الجيزة، ط1، 2010، ص5.
[3] _ سليم دراجي، الديوان، ص123.

2_ التناص مع الحوادث التاريخية:

لعلّ العودة إلى التاريخ أو بالأحرى استحضار الحوادث التاريخية في الشعر يحمل رؤية الشاعر وفلسفته تجاه المواقف والأفكار التي يؤمن بها، وذلك بغية تحقيق نتائج دلالية وفنّية مختلفة، إذ يمكن الاستفادة من الروايات والمصادر التاريخية لتحقيق هذا الغرض، وعلى سبيل التّناص مع الحوادث في المجموعة الشعرية في "ما يشبه الحلم" نجد:

1.2_ حادثة الغزو الإسباني للسواحل الجزائرية:

دونها بقوله:

وإسبانيا إذ اختبرت قديما

شواطئنا فضاق بها المجال

فلم تهنأ سفائنها بعد

ولا جزر، وأذهلها القتال

وفر القائد المغرور "شارلي"

ودلّ على هزيمته مقال

"فشلنا في الجزائر وانهزمنا

بمدخلها تكسرت النصال"[1]

[1]_ سليم دراجي، الديوان، ص58.

ذكرت المصادر التاريخية هذه الحادثة أنها باءت بالفشل عندما "لعب عنصر المفاجأة دورا مهما لصالح الجزائريين وفي نفس الوقت خرجت حامية وهران فقطعت الطريق على مقدمة الجيش الإسباني وأخذت منه بسهولة الأغنام والأسرى الذين كان يريد استصحابهم إلى مرسى الكبير واستولى الهلع على الجنود الإسبان الذين أطبق عليهم الهجوم من أمام ومن خلف، وعاقت وحاقت به الهزيمة، وخسر الإسبان في هذه المعركة ثلاثة ألاف جندي"[1]

تظهر ملامح هذه الحادثة في قصيدته، جلية وواضحة يستحضرها الشاعر تذكيرا بتاريخ الجزائر المجيد ليتفاعل معها ويقوم بتصويرها فنيا، هذا ما يدعونا إلى استحضار قول جمال مباركي في كتابه التّناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر إذ يرى أنّ: "الدارس للخطاب الشعري الجزائري المعاصر يبدو له متن هذا الخطاب مسكونا بذاكرة التاريخ والنصوص القديمة التي تفاعل معها شعراؤنا ووظفوها في نصوصهم المقروءة، ومن ثمّ تولدت فاعلية الخلق الشعري"[2] وهذا ما يتجسد حقا في ديوان شاعرنا، إذ أن هذه الحوادث ساهمت بشكل في خلق فرص الإبداع النابع من خلال استخدام هده المرجعيات الدالة على القوة والثبات،خاصة وأنه يتحدث عن تاريخ الجزائر ويتفاعل معه، فبقصيدته هذه يسرد تفاصيل الغزو الإسباني على موانئ الجزائر وقصة القائد شارلي الذي ذاق الهزيمة "ففرّ مهزوما وقال فيما معناه اذهب أيها التاج فأنا لا أليق بك"[3] حيث استند شاعرنا هنا إلى القصة وأبدع في فنية الوصف، وبلاغة الصورة محاورا النص التاريخي الطويل، مستحضرا إياه في أبيات وجيزة، وذلك على وجه التواشج، إذ يمكن أن يكون ذلك لا شعوريا نابعا عن فطرة الحب والانتماء.

---

[1] _ مبارك بن محمد الهلالي الميلي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، مكتبة النهضة الجزائرية، الجزائر، د. ط، د. ت، ج3، ص25، ص26.

[2] _ جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص231.

[3] _ سليم دراجي، الديوان، ص58.

2.2 الربيع العربي:

وردت الفصول في الشعر العربي على مرّ العصور الأدبية بصورها الطبيعية وخصائصها المميّزة، وكان الربيع أبرزها كونه أجمل فصول السنة، والتي تعكس الجمال والوفرة المثيرة للمشاعر والمرهفة للأحاسيس والمنسجمة مع الوجدان، ويظهر الربيع في أحايين أخرى في الشعر بمعنى الفطنة والوعي، الحركة والنهوض، كما هو الأمر في الشعر السياسي.

وفي هذا يقول سليم دراجي:

منذ الجحيم الذي أعطوه تسمية

أغروا بها الشعب كي يلهو، فينتقموا

ذاك "الربيع" الذي أدمى مواسمنا

ياما جرى علنًا دمعٌ به ودمُ[1]

ويقول أيضا:

جاء "الربيع" وصارت أرضنا مدنا

منكوبة، وغدا فعلا ستنعدم

جاء "الربيع" فما اخضرت سنابلنا

[1] _ سليم دراجي، الديوان، ص93.

ولا الورود كما كانت ولا النغم[1]

نستنبط من خلال هذه الأبيات التحام المشهدين الشعري والسّياسي، بأداة أفادت في معناها النّفي (ما)، فوظّف "دراجي" الكلمة مانحا إياها بعدا ملحميا، يرتبط بالدمع والدم بدل الهدنة والسلام، حين انتفضت الشعوب العربية مطالبة بالتغيير، منددّة على النهوض بالاقتصاد، داعية إلى التّخلص من ويلات الفقر، مصرّحة بجور الحكام، هذا ما حدث في تونس والعراق واليمن وسوريا ومصر، أين نفد صبر الرّعية فانتفضت على أنظمتها وواقعها التعيس، وانهمرت أمواجا تبدّل مسارات حكمها باحثة عن الإصلاح، مستنفرة للفساد.

[1] _ سليم دراجي، الديوان، ص93، ص94.

3 التناص مع الأماكن التاريخية:

1.3 بابل:

يظهر هنا استدعاء الأمكنة التاريخية كرموز إيحائية، تحمل دلالات مختلفة فمدينة بابل القديمة الواقعة جنوب بغداد في العراق، والتي كانت مركزا حضاريا وثقافيا عظيما في العصور المنصرمة، أين عدّت رمزا للجمال والأصالة والتقدّم في مجالات شتى.

يقول في هذا السياق:

تسافر نحوك بابل روحي

فينزاح ثوب الرتابة عني[1]

جاء هذا الاستخدام في معيارية النص الشعري المعاصر، كون أنّ هذا الأخير رمزي إيحائي، فرمزية بابل في البيت الشعري السابق تشحن العبارة بمعجمها الدلالي، وتحصر أوصاف الجمال والأصالة والحضارة، ليقدّم بوحا في لفظة واحدة.

2.3 الجزائر:

كثيرا ما يتغنى الشعراء على اختلاف أصولهم، وطنيين كانوا أم قوميين بالجزائر أرضا، وشعبا، وتاريخا، ذلك لروح الانتماء التي تنبض بداخلهم، حيث رسموا لها أجود القصائد، والتي لايزال صداها يبث من خلال عبارة "**جزائر**" فنجد ذلك محفوظا في متن شاعرنا الذي يقول "في

[1] _ سليم دراجي، الديوان، ص75.

وصف المسجد الأعظم" على لسان القائد **الإسباني شارلي** مشيدا بتاريخ مجيد لم يكد يمحُه الزّمن، بل أصبح أكثر تجذرا في الخطابات الشعرية والسياسية والاجتماعية:

"فشلنا في الجزائر وانهزمنا

بمدخلها تكسرت النّصال"[1]

ويقول أيضا متغّنيا بالمسجد الأعظم:

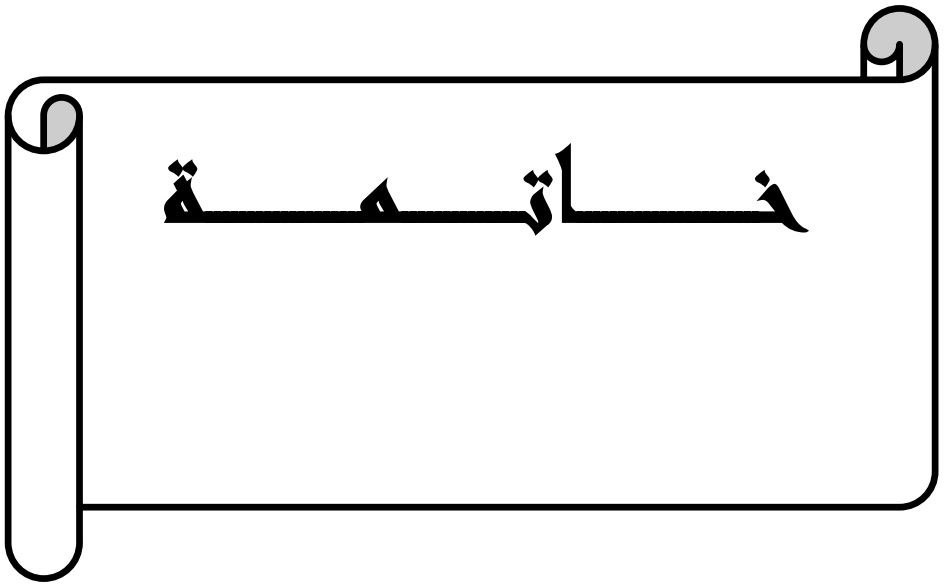
توسَّط جنّة خضراء تغري

على أرض الجزائر لا تطالُ[2]

والمتأمّل في طرحه يهتدي إلى أن استحضار لفظة الجزائر بوصفها بلدا تاريخيا، ما هو إلا من صميم الافتخار بالانتماء إلى وطن عرف جنسيات عدّة، وحارب أقواما شتى، فنفثت من مهجته أقوى العبارات.

[1] _ سليم دراجي، الديوان، ص58.

[2] _ المصدر نفسه، ص60.


خـــاتـــمـــة

انتهينا بعد رحلة تناصية في ديوان فيما يشبه الحلم للشاعر الجزائري سليم دراجي، إلى التمكن من اكتشاف تواشجات، واستنباط تلميحات، والعدول عن أحكامٍ وتصوّرات، لندوّن جملة من النتائج انبثقت بعد طول تمحيص لعلّ أبرزها:

1_ عمق التجربة الشعرية لسليم دراجي، ما أفضى إلى صدور ديوانه "في ما يشبه الحلم" بعد ممارسة طويلة.

1_ يعتبر الدين الإسلامي وقودا شاحنا لمختلف شرائح المجتمع، من شعراء ومؤلفين ومؤرخين.

2_ لم يقتبس سليم دّراجي من القرآن الكريم عن إرادة، بل الواضح أنه عفوي نابع عن فهم وتعمق في كلام الله.

3_ألفاظ القرآن الكريم غدت مخزون كلام الشاعر، فأكسبت شعره مصداقيةً وجمالية، فانتفع بها لتدوين هواجسه، وهمومه، وفزعه المتكرّر.

4_ التردّد المتكرر على سورة يوسف، ما يرمي إلى حذو مسار السابقين من الشعراء، كون أنّ السورة تحمل أبعادا روحية، واجتماعية، وسياسية، واقتصادية، وكلّ ينهل منها على حسب مقامه

5_كثافة الاطّلاع وسعة المعارف، سمة تثبت حضورها في الديوان كلما اقتفينا مكمن الصدى الذي يرتدّ من شعر دراجي.

6_ حضور الزّهد والحكمة في الخطابات الدينية، لاسيما في قصيدتي "الذين عادوا إلى السماء" و "أستغفر الله"

7_ مساهمة النظرة الاستشرافية التي اكتسبها دراجي في تجسيد الخوف من المستقبل، وهي ميزة جلية في الحقبة المعاصر.

8_ عبَّرت الصورة في شعر سليم دراجي عن الإنسانية في معانيها وتجلّياتها، بنوع من "الاغتراب والنوستالجيا"

9_ تراوح النّصوص بين الحر والعمودي، فعالجت بذلك قضايا سياسية، ووطنية، وقومية، وعاطفية.

10_ محاورة سليم دراجي الشعر القديم، مع تردده على سراج فحول الشعراء، الذين أضافوا لذائقته الشعرية سهمامن الجمال، يتسامى بسمو الغاية من التوظيف.

11_ تعدّد أشكال التناص في الديوان بين مباشر وإيحائي.

12_ تجاوز خطاب سليم دراجي الاعتبارات القديمة للتناص، والتي جعلت منه سرقة واختلاسا.

13_ إنّ طبيعة النص الشعري المعاصر تتسامى إلى مصاف الغموض، ما يسهم في تباين التأويلات.

14_ العنوان في القصيدة المعاصرة نافذة، تمكّن القارئ من الاستيعاب بشكل لا محدود.

ختاما، لا يسعنا إلى أن نقول: "الحمد لله الذي بنعمته تتمّ الصالحات"، راجين منه أن يكون هذا العمل أولى درجات سلّمنا العلمي، كما يطيب لنا في هذا المقام الشّذي أن نزفّ جميل عبارات التوقير والامتنان، والتّقدير والعرفان إلى أستاذنا المشرف "رابح ملوك"، مذعنين له فضله، مقرّين له حرصه، شاكرين له نصائحه وتوجيهه وتصويبه، فنسأله جلّ في علاه أن يجعل علمه حجّة له لا

عليه، وأخيرا نرجو أن تكون دراستنا مسلكا يسلكه الدّارسون، فما هي إلا غيض من فيض يسهم في إزاحة بعض الغموض.

ملاحق

1_ ترجمة الشاعر:

"سليم دراجي شاعر جزائري، ولد ونشأ بمدينة عين وسارة ولاية الجلفة بالجمهورية الجزائرية، شغل منصب أستاذ للغة العربية ثم اشتغل مديرا بالتعليم المتوسط، رئيس نادي وسارة الأدبي ورئيس المكتب الولائي لبيت الشعر الجزائري بالجلفة.

_ تمرّس على كتابة الشعر في سنّ 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 بالكويت، مجلة المنتدى الصادرة بدبي، مجلة القافلة الصادرة بالمملكة العربية السعودية كما تحصل على الكثير من الجوائز منها:

1_ جائزة وزارة الثقافة الجزائرية مرتين.

2_ جائزة وزارة المجاهدين الجزائرية.

3_ جائزة مؤسسة فنون وثقافة الجزائرية.

4_ جائزة جريدة الشروق اليومي الجزائرية.

5_ جائزة مفدي زكريا المغاربية.

6_ جائزة جريدة صوت الأحرار بالتنسيق مع مديرية الثقافة لولاية أدرار

7_ جائزة مسابقة مديرية الثقافة بالجلفة.

أعماله الشعرية المطبوعة:

1_ في انتظار إشارة الإبحار "شعر"

2_ اغتيال زمن الورد "شعر"

3_ عَلَم ودم وحمام "شعر"

4_ بطعم الوجع "شعر"

5_ وجع الأقنعة "رواية"

6_ فيما يشبه الحلم (شعر)"[1]

[1]_ سليم دراجي، الموقع الإلكتروني لصحيفة الأنطولوجيا: antolologia.com، 27/ مارس/2021، تمّت المراجعة يوم الأحد: 11_جوان_ 2023 في الساعة 22.12 مساءً.

2_ ديوان فيما يشبه الحلم:

هو ديوان للشاعر الجزائري سليم دراجي "يمثّل ديوانه الخامس، وعمله السادس، ويضم 53 نصا شعريا بين العمودي والحر، تعدّدت مواضيعه من العاطفي الغالب إلى الاجتماعي والوطني بصبغة إنسانية بحتة. كما توزع مضمونه على 128 صفحة من الحجم المتوسط."[1]

3_ آراء النّقاد والدّارسين:

3_1 د. بوعيشة بوعمارة جامعة الجلفة.

"سجّلت التجربة الشعرية للشاعر سليم دراجي حضورا لافتا وفعالية خلاقة في فضاء القصيدة العربية المعاصرة وتتّسم القصيدة عنده بالثّراء والتنوع، على مستوى جمالها الدلالي والمعنوي ولغتها الشعرية، وصورتها الفنية، وإيقاعها الموسيقي وأنت تقرأ قصائد **سليم دراجي** تجد نفسك أمام قامة شعرية سامقة، تكتب قصائد جادة تستفز الأقلام، فيها ومضة الفكر، وومضة النفس تتميّز بالغرابة والدّهشة والمفارقة، امتطى فيها الشاعر صهوة الكلمة بأسلوب ساحر يفتن

[1] _ لطيفة داريب، "فيما يشبه الحلم"...جديد الشاعر سليم دراجي، الموقع الإلكتروني لصحيفة المساء: el-massa.com/dz، 15/جوان/ 2021، تمّت المراجعة يوم الأحد: 11_جوان _2023 في الساعة 21.45 مساءً.

الأسماع والألباب، فرصع بأعماله تاج الشعرية العربية المعاصرة، بالوصف البارع الصادق المشبع بالقيم الفنية والجمالية، والعواطف الشفافة والأخيلة الآخذة"[1].

3_2 الإعلامية فاطمة سيلت/ تيسمسيلت.

"كنت دائما أتذوق شعر الشاعر سليم دراجي وأقول: هل من مزيد؟ لأن لشعره مذاقا مختلفا، وطلاوة تنعش الروح والقلب، عندما أتحدث عن الشاعر **سليم دراجي** سأكون في مأزق حقيقي لأن الكلمات لن تفيه حقه، وكما ألوذ بعبارة أميل سروان: (أربعون سنة من لغة الإنسان ولا يمكنك أن تجد حرفا واحدا يصف الشعور الذي بداخلك تماما). سليم دراجي هو شاعر حقيقي في وقت ندر فيه الشعور واختفى الشعراء الحقيقيون."[2]

3_3 د. عبد القادر رابحي جامعة سعيدة.

"لا يزال الشاعر سليم دراجي يتغنى، منذ أن أصر على مغالبة الشعر، بما يراه من طينة ليست بديلة لتشكيل الخيال العشري وتحويله إلى لغة ذات دلالة ومعنى يحمل من عوالم الحياة ما يشغل باله، وهو ينحو منحى شكليا يراه مناسبا لما يعتمل في ذاته من إمكانات تجريبية يقدمها للقارئ في قوالب عمودية ولغة مساوية للواقع وبناء فني وجمالي يتناسق معهما وهو بذلك يريد أن يبقى وفيا للفكرة التي يحملها عن الشعر من دون أن يخون ذاته وقناعتها الفنية والجمالية."[3]

3_4 د. باديس فوغالي جامعة قسنطينة.

---

[1] _ سليم دراجي، الديوان، ص7.

[2] _ المصدر نفسه، ص9

[3] _ المصدر نفسه، ص10.

"الصورة الشعرية عند سليم دراجي تحكمها معادلة تعبيرية طرفها الأول البساطة والوضوح في رداء جمالي يزبد فحواه رونقا وبهاء وإذا حاولت تقليده يعسر عليك المسك به، وأما طرفها الثاني فمحمول على الرمزية والمجاز دون إيغال ولا تكليف."[1]

4 نماذج شعرية من الديوان:

4_1 معناك

معناك أكبر من رؤاكْ

معناك أكبر من متاهات التفلسفِ

وانزياحات الكلام ومن بُناكْ

معناك فوق أغاني الطير، فوق ربيع العمر

فوق قوافل الأفراح تحمل مشتهاكْ

معناك يتّخذ السماء بداية لمسافة أخرى

تفتّش عن بريق يستجيب لمبتغاكْ...

معناك مَدُّ ضياء روحك في الأفقْ

[1] _ سليم دراجي، الديوان، ص10.

مدُّ البصيرةِ حينما تشتاقُ[1]

4_2 في ذمّة الآن

في ذمة الآن يغدو سورنا حطبا

فليمح مثلك زهر البان ما كتبا

يا بحر سوف يصير الموج أقبية

للناسكين، وللسادي وما رغبا

قيس احتوته دروب الحب من زمن

ليلاه شردها من منهما اقتربا

جاءت رياحك تغرينا وترعبنا

فما عرفناه جدا كان أو لعبا

حدائق اللوز قد غابت مفاتنها

والطير سبح للأحزان واغتربا

والورد نام بكف الريح منخدعا

[1]_ سليم دراجي، الديوان، ص19.

فاشتدت الريح حتى صار مكتئبا[1]

4_3 جفاء

إذا لم تسل عني فإني سائل

أعبّر عني والحروف وسائل

أفتش ذاتي والمكان ومقلتي

وأسأل عنك الحال، والحظ مائل

فإن غبت عني واستدرت لطارئ

فطيفك في عمق التلافيف ماثل

ألا أيها الطيف الذي قض مضجعي

وأوحى إلى نفسي بما أنا قائل

تعودت أن تأتي وتلهو بصحبتي

وتسبح في جوي كأنك جائل

ألا فاختصر ذاك المسار وغن لي

فنومي – وإن غادرت – لا بد زائل

[1] _ سليم دراجي، الديوان، ص83، ص84.

فيا رب ما أغبى الذين قلوبهم

تدين بدين الحب والنبض قاتل!

يصبون جم النبض في بهو موتهم

يظنون ظن السوء أنْ لا بدائل

يرشون عطرا في دروب أحبة

ويلوون عطشى والجفاء مقابل

فتبا لقلب يستلذ بموته

وتبا لمحمول جنى منه حامل[1]

4_4 يا الله

هل رحمةٌ أم أنه الغضبُ

أم أنه الكون مغتاظ ويضطربُ

أم أن خلقك ما لانت جوارحهم

فاهتز عرشك يا ربي وذا العتب

هذا الوباء بلا قيد يهددنا

[1]_ سليم دراجي، الديوان، ص85، ص86.

ويقتل الناس بالآلاف، لا عجب

يساقطون بكل الأرض ليس لهم

إلاك وحدك من يبقى إذا ذهبوا

فارفع قضاءك يا ربي وخذ بيد

تاهت لضعف بها وانتابها الرهب

لا علم ينفعها في صد جائحة

احتار في شاطئيها العقل والكتب.[1]

[1] _ سليم دراجي، الديوان، ص102، ص103.

قـــائمة المـصادر والـــمراجع

القرآن الكريم براوية ورش عن نافع

قائمة المصادر والمراجع:

أوّلا المصادر:

أ/ الدّواوين الشعرية:

1_ خليل مطران، ديوان الخليل، دار مارون عبود، بيروت، ج2، د، ط، د، ت

2_ سليمان جوادي، ديوان قال سليمان، دار التنوير للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007.

3_ سليم درّاجي، ديوان في ما يشبه الحلم، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج_الجزائر، د، ط 2021.

4_ سميح القاسم، ديوان سميح القاسم، دار العودة، بيروت، د، ط، 1987. مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د، ط، 1987.

5_ عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، مؤسسة هنداوي، وندسور_المملكة المتحدة، د، ط 2014.

6_ محمد عبد الباري، مرثية النار الأولى، صوفيا، الكويت، ط4، 2021.

7_ محمود درويش، الأعمال الأولى، رياض الريس للكتب والنشر، د. ب، ط1، 2005.

8_ نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت_لبنان، ج1، د، ط، د، ت.

9_ يسرى عبد الغني، ديوان قيس بن الملوح، مجنون ليلى، دار الكتب العلمية، بيروت_لبنان، ط1 1990.

ب/ كتب السّنة والتفسير:

1_ أبو زكريا يحيى بن شرف النووي الدمشقي، رياض الصالحين، تح: عبد العزيز رباح، أحمد يوسف الدقاق، دار المأمون للتراث، بيروت، ط، 20، 2001.

2_ جلال الدين محمد بن أحمد بن محمد المحلي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي تفسير الجلالين، دار الإمام مالك، البليدة_الجزائر، د، ط، 2021.

3_ زين الدين أحمد بن عبد اللطيف الزبيدي، مختصر صحيح البخاري، دار الإمام مالك للكتاب الجزائر، ط4، 2019.

4_ عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي، قصص القرآن، تح: أحمد بن شعبان بن أحمد، دار عباد الرحمن، القاهرة_مصر، ط1، 2013.

5_ محمد ناصر الدين الألباني، صحيح الجامع الصغير وزيادته (الفتح الكبير)، المكتب الإسلامي بيروت، ط3، 1988.

ت/ كتب التّراث

1_ ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، دار المتنبي، جدة_المملكة العربية السعودية، د، ط، د ت.

ث/ المعاجم اللغوية:

1_ أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت_لبنان، ط4، 2005، ج13.

2_ مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي، زكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، د. ط، 2007.

3_ محب الدين أبي فيض السيد محمد مرتضى الحسيني الواسطي الزبيدي الحنفي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: علي شيري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت_لبنان، د. ط، 2005 ج9.

4_ محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرّازي، مختار الصحاح، دار الكتب العلمية للنشر والتّوزيع القاهرة، د. ط.

ج/ المعاجم الأجنبية:

1_ Ahmad h.Aoudi' the target dictionary' modern instituation of the book tripoli_lebanon' 2010.

2/المراجع

أ/ المراجع العربية:

1_ إبراهيم الرضوي، شرح لامية العرب، دار الفارابي للمعارف، دمشق_سورية، ط1، 2009.

2_ أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط 5، 2007.

3_ أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان_الأردن، ط2، 2000.

4_ أحمد عدنان حمدي، التناص وتداخل النصوص المفهوم والمنهج دراسة في شعر المتنبي، دار المأمون للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012.

5_ تحسين علي شيرواني، ألف قصة وقصة، دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان_الأردن، ط1 2017.

6_ جمال مباركي، التناص في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإبداع الثقافي، الجزائر، د، ط، د، ت.

7_ حافظ محمد عباس الشمري، عبد علي عبيد علي الشمري، مواقف ودراسات نقدية في الأدب العربي قديما وحديثا، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، ط1، 2016.

8_ رابح ملوك، قاسي صبيرة، دراسات في الشعر العربي القديم والحديث، الوراق للنشر والتوزيع عمان_الأردن، د. ط. 2020.

9_ رفيقة سماحي، السرقات الشعرية والتناص، عالم الكتاب الحديث، إربد_الأردن، ط1، 2016.

10_ سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي "النص والسياق"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء_المغرب، ط2، 2001.

11_ صبيرة قاسي، مدخل إلى الشعر العربي المعاصر التنظير والإبداع، دار المناهج للنشر والتوزيع عمان، ط1، 2020.

12_ عباس بن يحيى، مسار الشعر الجزائري الحديث والمعاصر، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة_الجزائر، د، ط، 2004.

13_ عبد القادر بقشى، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي "دراسة نظرية وتطبيقية"، تق: محمد العمري، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء_المغرب، د. ط، د. ت.

14_ عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2 2010.

15_ عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، د . ب، ط 3، د، ت.

16_ عز الدين المناصرة، علم التناص والتلاص، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2011.

17_ عصام حفظ الله حسين واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، أحمد العواضي أنموذجا، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011.

18_ علي عبد المنعم حسين، بليغ حمدي إسماعيل، قراءة النص، تق: محمد رجب فضل الله، رؤى لسانية معاصرة، وكالة الصحافة العربية (ناشرون)، الجيزة_مصر، د. ط، 2022.

19_ عيسى بن سعيد الحوقاني، التناص في شعر نزار قباني، دراسة نقدية نظرية تطبيقية، مكتبة الغبيراء، سلطنة عمان، ط1، 2012.

20_ قويدر قيداري، دينامية النص الصوفي بحوث ودراسات في النص الصوفي، كتاب_ناشرون بيروت_لبان، د. ط، د. ت.

21_ مبارك بن محمد الهلالي الميلي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، مكتبة النهضة الجزائرية الجزائر، د. ط، د. ت، ج3.

22_ محمد خير البقاعي، دراسات في النص والتناصية، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1998.

23_ محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط3، 1992.

24_ محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي بيروت_لبنان، ط 2، 2006.

25_ يسرى خلف حسين، التناص في شعر حميد سعيد، دار دجلة ناشرون وموزعون، عمان_الأردن ط1، 2015.

ب/ المراجع المترجمة:

1_ أحمد شفيق، الرق في الإسلام، تر: أحمد زكي، مكتبة النافذة، الجيزة، ط1، 2010.

2_ جراهام ألان، نظرية التناص، تر: باسل المسالمه، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر دمشق_سوريا، ط1، 2011.

3_ جوليا كريسطيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء_المغرب، ط3 2014.

4_ جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د. ط، د. ت، ص5.

ت/ المقالات:

1_ كريم الطاهري، حفيظة بلقاسمي، مجلة معالم، مصطلح التناص وترجمته بين التراث والدراسات اللسانية الحديثة، العدد 02_2002، جامعة أحمد بن بلة، وهران1_الجزائر.

ث/ المواقع الإلكترونية:

1_ سليم دراجي، الموقع الإلكتروني لصحيفة الأنطولوجيا: antolologia.com، 27/ مارس/2021، تمّت المراجعة يوم الأحد: 11_جوان_ 2023 في الساعة 22.12 مساءً.

2_ لطيفة داريب، "فيما يشبه الحلم"...جديد الشاعر سليم دراجي، الموقع الإلكتروني لصحيفة المساء: el-massa.com/dz، 15/جوان/ 2021، تمّت المراجعة يوم الأحد: 11_جوان _2023 في الساعة 21.45 مساءً.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة.....أ

مدخل الشعر الجزائري المعاصر (لمحة عن تطوره وخصائصه الفنية).....**13**

الفصل الأول: التناص الماهية والأنماط

1_التناص المفهوم والنشأة.....**18**

2_التناص من منظور النقاد.....**29**

3_ أشكال التناص..... **33**

الفصل الثاني: اشتغال التناص في الديوان

1_ التناص الديني.....**37**

2_ التناص الأدبي.....**52**

3_ التناص التاريخي.....**66**

خاتمة.....**77**

ملاحق.....81

قائمة المصادر والمراجع.....91

فهرس المحتويات.....99