وزارة التعليم العالـــــي والبحث العلمـي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

الرقم التسلسلي:
رقم التسجيل : 12/D12LA/009

جماليّات التّناص في الشّعر الشّعبي الجزائري الحديث
ديوان "ابن كرّيو" أنموذجا

مذكّرة مكمّلة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي فرع: الأدب العربي تخصص: أدب جزائري

من اعداد الطالبة:
- فتيحة عزيزي

إشراف:
أ/ عثمان مقيرش

تاريخ المناقشة : 2015/05/31.

أمام لجنة المناقشة:

- أ/ بن عبد الله فتح الله – رئيسا-
- أ/ عثمان مقيرش – مشرفا و مقررا-
- أ/ باية الكاسية – ممتحنا-

السنة الجامعية: 2014-2015

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهـــــــــــــــداء:

-إلى والـديّ الكريميـــن و إن ظللت أشكرهما لن أوّفق في ذلك.

- إلى أخواتي و إخوتي الأعزاء الذين وجدتهم في أحلك الأوقات.

- إلى أستاذي ' عثمان مقيرش ' الكريم و العزيز ،متمنية له التوفيق في كل مكان وكل زمان.

- إلى صديقاتي و أصدقائي في كل مكان .

- إلى كل من ساعدني من قريب أو من بـــعيد ...

أهـديكـم جميعا عمــلي هذا المـــتواضع.

مقـــــدّمَـــــــــة:

الحمد لله رب العالمين ، و الصّلاة و السّلام على أشرف خلق الله محمّد – صلّى الله عليه و سلّم- حين قال : " إنّ من الشّعر لحكمة...." [1] .

إنّ الدّارس للأدب العربي عامّة كأنّه يغوص في بحر ليس له قرار ، و رغم ما يراه البعض من أنّ البحث فيه جاف و لا يضيف شيئا ، فأنا أدعوهم إلى الإبحار معنا فيه ، لا أقول الغوص ، إنّما الإبحار فقط لكي ينتعشوا بنسماته و يستنشقوا أشكاله الفنيّة الجميلة كي يحسّوا بقيمته و ما يزيده في كينونته و الّتي تسهم في استقباله الحياة و رؤيتها باللّون الوردي.

و من بين الأنهار العريقة و الّتي تصبّ في بحر الأدب عامّة ، و الّتي لا تنضب أبدا : الأدب الشعبي ، و الّذي يعتبر ذاكرة الأمم و مخزونها الّذي يتجدّد بتجدّد الفكر الإنساني.

و أردت في هذه المذكّرة البسيطة أن أجول معكم في نزهة خفيفة ، في مجرى أو رافد من روافد الأدب الشعبي الجزائري و هو: الشّعر الشّعبي ، و في شعر عَلَم من أعلامه هو "عبد الله بن كرّيو" ، فقد كان شعره مجالا للاختيار، و كان التّناص هو موضوع الدّراسة ، و إن لم يكن العثور على الموضوع خارج عن إرادته تعالى .

و قد جاء الاختيار منطلقا من مدى أهميّة الموضوع النّابعة من الحضور المميّز للتّناص في القصيدة الحديثة بصورة عامّة ، و في قصائد "بن كرّيو" بصورة خاصّة ، فظاهرة التّناص واحدة من الظواهر السّائدة في القصيدة الحديثة و المسهمة في بنائها ، و إقامة الجدل حولها ، و البحث في التّناص يسهم في كشف طبيعة القصيدة ، و يعمل على تفسير بعض جوانبها ، و إبراز خباياها ، و يبيّن نهج الشّعراء المحدثين ، إذ أصبح فهم القصيدة في أبرز جوانبه متوقّفا على الثّقافة المخصبة لها.

فالتّناص قضيّة ثرية بما فيه من تعدديّة و قابلية للتقصي و البحث و بما فيه من جهد إبداعي، يتعلّق بثقافة الشّاعر و قدرته على تسخيرها في العمل الإبداعي.

[1] ابن حجر العسقلاني: فتح الباري لشرح صحيح البخاري، دار الريان للتراث، د ط ، 1986 ، ص554.

فاعتمدت في هذه المذكّرة على تتبّع التّناص بأشكاله المختلفة في نصوص "بن كرّيو" الشّعرية ، و ربطها بمصادرها ، محـاولة تحليل دلالاتها الموضوعيّة و الفنيّة ، موظفّة المنهج السيميائي و البنيوي لتذوّق النّص الشّـعري و إبـــراز أثره و روعته ، و توضيح مغزاه ، و الكشف عن أهمّ المؤثّرات الّتي كوّنت شخصيّة الشّاعر.

إنّ الدّراسات الّتي تناولت "بن كرّيو" بالدّراسة قليلة جدا ، جاءت على شكل رسائل جامعية ، أين وقع اختيارنا على شعر "بن كرّيو" الأغواطي ، و الّذي أثار في أذهاننا تساؤلات بلورناها في الإشكاليّة التالية:

- هل وُفّق الشّاعر "عبد الله التَّخّي" في توظيفه للتّناص في قصائده الشّعرية ؟

إنّ هذا التّساؤل يعكس جوهر إشكاليّات البحث و الّتي سأحاول الإجابة عليها من خـلال خطوات البحث ، لذلك فكّرت في وضع تصميم يناسب مذكّرتي ، فاهتديت إلى مخطّط يشمل ثلاث (03) فصول و مقدمة و خاتمة و ملحق.

في المقدّمة ناقشت أسباب اختيار الموضوع و كذا الإشكال.

أمّا الفصل الأول: فتناولت فيه جوانب التّناص بين مفهومه عند الغرب و عند العرب ، و كذا أنماطه و مستوياته بالإضافة إلى مصادره .

و أمّا الفصل الثّاني تضمّن الشّعر الشّعبي من خلال تعريفه و تسميّاته و مقوّماته ، إلى أن ننهيه بوظيفة الشّاعر الشّعبي.

و أمّا الفصل الثّالث: تناولت فيه دراسة تطبيقيّة للتّناص في ديوان "بن كرّيو" و بعد التّعريف بالدّيوان قمت برصد تجليّات التّفاعلات النّصية الدّينية و التّاريخية و الأدبيّة فالتّراثية و كذا الأسطورية ، مستفيدة في ذلك من المصادر و المراجع التي استندت إليها ، معتمدة على ديوان الشّاعر بالدّرجة الأولى ، و بعض الدّراسات و مراجع متعدّدة استندت فيها على بعض المسائل النّظرية ، دون أن يطغى أحدها على الآخر.

و قد انتهى البحث بخاتمة تضمّنت أهم النّتائج ، حاولت فيها تقديم أثر التّناص في شعر "بن كرّيو" ، كما أضفت ملحق تناولت فيه حياة الشّاعر و بعضاً من قصائده الشّعرية .

و في سبيل إنجاز هذا العمل واجهت صعوبات عدّة منها : طبيعة الموضوع الّذي تنوّعت تنظيراته و مفاهيمه و الّتي جعلت من التّنقل من التّنظير إلى التّطبيق أمر محفوف قليلا بالمشاق ، بالإضافة إلى اتّساع التّفاعلات النّصية في النّص الشّعري مع مصادر معرفيّة مختلفة ، و هذا ما يتطلّب تحديدا لأبرز المصادر المتفاعل معها و الّتي نحتاج فيها إلى قارئ واسع الإطّلاع و الثّقافة خاصّة في مجال الشّعر الشّعبي و ما يحمله من رموز و إيماءات.

و يجدر بي في نهاية هذه المقدّمة أن أتقدّم بآيات الشّكر و العرفان لأستاذي الجليل عثمان مقيرش الّذي أتعب نفسه في قراءة هذا البحث و إرشادي إلى ما أُعوجَّ منه ، كما لا أنساه في إقتراحه لي موضوع البحث ، فإليك أتقدّم بخالص الشّكر و العرفان.

و آمل أخيرا أن يكون هذا البحث على بساطته بداية لمشروع موسّع يتوغّل في التّنظيرات المتشعّبة حول التّناص لفتح أبواب لبحوث أدقّ و نتائج أفضل.

فتيحة عزيزي

تاريخ إنهاء العمل: 14 ماي 2015.

الفصل الأوّل
في التّناص

في التّناص

1-مفهوم التّناص لغة في اللّغتين العربيّة و الإنجليزيّة.

2-مقاربة التّناص في النقد العربي القديم.

3- التّناص في النّقد الغربي الحديث.

4-التّناص في النّقد العربي الحديث.

1/مفهوم التّناص (لغة) :

أ/ في اللّغة العربية:

« نصص النص: رفع الشيء ، نصّ الحديث ، ينصّه: رفعه وكل ما أظهر، فقد نصّ ، و قال " عمرو بن دينار": ما رأيت رجلا أنصّ للحديث عن الزّهري ، أي أرفع له و أسند ... يقال: نصّ الحديث إلى فلان أي رفعه ، و كذلك نصصه إليه ، و من قولهم نصصت المتاع إذا جعلت بعضه على بعض و كل شيء أظهرته ، فقد نصصته. يقول الجبار : احذروني فإني لا أناص عبدا إلا عذبته أي لا أستقصي عليه في السّؤال و الحساب ، وهي مفاعلة منه ، فجاء هنا بمعنى المفاعلة و المشاركة ، و نصص الرّجل غريمه إذا استقصى عليه. » [1] ؛ و نص الشيء ينصه نصا : حركه.. و نصت القدر نصيصا : بمعنى غلت ، و قال ابن الأعرابي: النّص الإسناد إلى الرّئيس الأكبر.

« و النصُّ: التّوفيق و التّعيين على شيء ما.. و نصص الرّجل غريمه تنصيصا ، وكذا ناصته مناصة أي استقصى عليه و ناقشه ..... و تناص القوم: ازدحموا .....و قيل في القرآن و السنة: ما دل ظاهر لفظها عليه من الأحكام ». [2] ثم يأت مصطلح التّناص طريحا في المعاجم العربية ، وإن أتى فهناك فرق شاسع بينه و بين المصطلح الذي اقترن بالعمليّة الإبداعية ، و لعلّ أقرب هاته المعاني إلى التّناص هي ازدحام الناس يقابلها في ذلك ازدحام النّصوص فيما بينها في النّص الواحد ، وكذا غليان القدر بمعنى التّفاعل يوازيها تفاعل النصوص.

فالنّص الشّعري ليس عالما منغلقا على نفسه ، و إنما هو امتدادات عميقة داخل سياقاته الخارجية و المحيطة به ، لهذا فإننا و في الفترة الأخيرة و مع تهافت النقاد على الدراسات النقدية الحديثة ، تحول النّص الشّعري إلى عالم منفتح على عوالم جديدة أدّت به إلى التفاعل – التأثر و التأثير – لأنّه في خضم هذا الزخم الصوتي المتعدد يجد الشّاعر نفسه في صراع دائم ضد أساليب الآخرين ليختطّ في الأخير طريقه الخاص ، و يمتلك أسلوبه الخاص ، و هذا التّفاعل الخصب بين النّصوص الحاصلة عن استحضار التجارب الشّعرية للآخرين ثم دمجها في التّجارب الفنية الخاصة ، هو ما نسميه: " التّناص " في لغتنا (Intertextuality) بالإنجليزية.

[1] ابن منظور : لسان العرب ، دار لسان العرب ، مج 03 ، بيروت ، لبنان ،، د.ط، د ت، ص648.
[2] مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، ج 18، مطبعة حكومة دبي ، الكويت ،دط ،1979 ،ص187-188 .

ب / في اللّغة الإنجليزيّة:

Intertextuality :« denotes a transposition of one or several sign system into another or other, but this not connected with the study of sources.» [1]

هذا مؤدّاه أنّ التّناص يعني تحويل النّظام الإحالي أو الأنظمة الإحالية إلى نظام إحالي آخر أو أنظمة إحالية أخرى و لكن رغم ارتباط النّصوص بعضها ببعض إلاّ أنّه لا ينفي تفرد النّص الجديد و هو أيضا:

« Any text is the absorption and transformation of another».[2]

و مُؤدّاه كلّ نصّ هو تحويل و تشّرب و امتصاص لنصوص معينة، و هو:

« Is not an isolated phenomenon on but is made-up of a mosaic of quotation. » [3]

و الذي مؤدّاه: أنّ التّناص الأدبي ليس ظاهرة أحاديّة و لكن هو مجموعة من فسيفساء الإستشهادات.

إذا التّناص في اللّغة الإنجليزية عبارة عن امتصاص نصوص لنصوص أخرى مع الزّيادة و النّقصان و التغيير و التّحويل، مما يجعل النّص الواحد يكتتر بنصوص أخرى لا عدّ لها و لا حصر.

2/مقاربة التّناص في النّقد العربي القديم:

التّناص مصطلح نقدي حديث ، تبلور في الغرب خلال النّصف الثاني من القرن العشرين ، و يعيد بعض النّقاد وضوح هذا المصطلح إلى النّاقدة الفرنسية "جوليا كريستيفا " في كتابها : "علم النّص" الّذي أشارت فيه إلى حقيقة مفادها أنّ: النّصوص الشّعرية الحداثيّة ما هي إلاّ نصوص تتمّ صناعتها عبر امتصاص ، و في الآن نفسه عبر هدم النّصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصيّا.[4]

[1] J.Q.Cuddom, Dictionary of literary terms and literary theory, third edition, printed in England by clays, LTD.STIVES PLS.1976.1977.1979.1991 P 454

[2] المرجع نفسه ، ص 454 .

[3] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[4] جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 1997، ص 79.

و في الإطار نفسه يرى الدكتور "محمد مفتاح" أنّ التّناص : " هو تعالق (الدّخول في علاقة) نصوص مع نصّ حدث بكيفيّات مختلفة."[1]

وقد كُتب لهذا المصطلح الحديث في الدّراسات النقدية و الأدبيّة الذّيوع و الانتشار ، ممّا جعل منه مصطلحا نقديا جديرا بالبحث و التّطبيق على النّصوص الإبداعية الشّعرية منها خاصة و النّثرية ، و أداة نقدية صالحة للتّعامل مع تلك النّصوص ، بيد أنّ المشكلة الأولى التي قد تواجه النّاقد أو الدّارس الأدبي على السّواء في دراسة موضوع التّناص تكمن في تعدّد التّعريفات التي قدمت له و التي يعزى تنوّعها إلى اختلاف الاتجاهات النّقدية التي أظهرته و استخدمته في خطاباتها النّقدية.

و هكذا تبلورت نظرية التّناص في الغرب و اطّلع عليها النّقاد العرب حتى سارعت فئة منهم إلى إيجاد جذور لهذه النّظرية في تراثنا النّقدي العربي.

ففي المعاجم العربية القديمة كما في " لسان العرب لابن منظور" و "القاموس المحيط" للفيروز أبادي و "المعجم الوسيط" تتشابه التّعريفات إلى حدّ كبير ، فقد ورد في مادة "نصص" معان منها:

نصّ على الشّيء: عيّنه و حدّده – و يقال نصّ الحديث: رفعه و أسنده للمحدث عنه – و المتاع: جعل بعضه فوق بعض – و فلانا ، أقعده على المنصّة – و الشّيء حركه – و تناص القوم ، أي ازدحموا.[2]

وهذه الشّروح اللّغوية الّتي تحفل بها معاجمنا العربيّة القديمة على بساطتها و سهولتها ساهمت و لو بصورة نسبيّة في بلورة المعنى الاصطلاحي للنّص من خلال حصرها لمعاني النّص في الرّفع و الحركة و الظّهور و الازدحام و الإسناد.....

و قد تنبّه النّقاد العرب إلى ظاهرة (تداخل النّصوص) في الخطابين الشّعري و النّثري ، و يعثر الدّارس الأدبي في تراثنا النّقدي على مصطلحات عديدة في الخطاب الشّعري تقترب إلى حدّ ما من مصطلح التّناص في الحقلين البلاغي و النّقدي على السّواء ، و من هذه المصطلحات نذكر: التّضمين ، التّلميح ، المعارضات ، السّرقات.....إلخ ، ممّا جعل " الإنتاجيّة الشّعرية على هذا النّحو تمثّل استعادة لمجموعة من النّصوص القديمة (في مضامينها ، و صورها و تركيبها....) في شكل خفي حيناً و جلي أحيانا أخرى".[3]

[1] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 1992، ص 121.
[2] إبراهيم أنيس و آخرون: المعجم الوسيط، ج2، دار الفكر، بيروت، د ط ، د ت، مادة (نص)، ص 926 .
[3] محمد عزام: النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط ،2001، ص 40.

و كنتيجة حتميّة لما تَقدّم فقد شكَّل إنفتاح النصّ الأدبيّ على نصوص أخرى ظاهرة فنيّة اتجهت نحوها أنظار الكثير من نقّادنا و أدبائنا العرب ، انتهت جهودهم حولها إلى إيجاد كمٍّ هائل من المصطلحات النّقدية التي تشير إلى التّداخل النّصي أو ظاهرة تعالق النّصوص " فوصفوا العمل الشّعري الذّي يرتدّ إلى نصوص سابقة لاستحضارها: سرقة ، و سرقا ، و انتهابا ، و غصبا ، و مسخا ، و نسخا ، و تلفيقا...".[1]

وقد أسهب النّقاد العرب في تحليل ظاهرة تداخل النّصوص بصورة واضحة ضمن ما أسموه بـ (السّرقات الأدبيّة) و هو: "باب متّسع جدًّا لا يقدر أحد من الشّعراء أن يدعي السلامة منه ، و فيه أشياء غامضة إلا عن البصير الحاذق بالصناعة ، و أخرى فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل".[2]

لذلك فإن نظرية السّرقات الأدبية التي أنتجتها ظروف الثّقافة العربيّة في عصورها الأولى و فرضتها عوامل عديدة أبرزها الرّواية الشّفهية للشّعر و ما يصيبه خلالها من تغيير ، فضلا عن محاولة الرّواة إظهار ذاكرتهم نالت حيزا كبيرا من اهتمام نقّاد الأدب و قرّائه ، و كانت من أبرز الموضوعات التي عالجها النّقد العربي في قديمه و حديثه "بكونها جزءا من اللفظ و المعنى"[3] ، و كثرت فيها التآليف و وضعت لها الحدود و الرّسوم: متى تكون ؟ و أين تكون؟ و متى لا ندعوها كذلك ...

"و ما كان النّقاد ليعنوا كل العناية بتخريج سرقات المحدثين لولا كثرتها و أنّهم التقوا مع القدماء في كثير من المعاني ، تواردت في خواطرهم أو استلهموها ، أو ألموا بها ، أو أخذوها و أخفوها بنقلها من مديح إلى رثاء أو من خمر إلى مديح ، أو من نفي إلى إيجاب"[4].

و لأنّ الاستعانة بخواطر الشّعراء أمر مؤكّد و قديم فقد تفطّن إليه الشّعراء أنفسهم و إلّا ما الّذي جعل "حسّان بن ثابت" يفخر بقريحته و يعتزّ بكلامه ، و يباهي بمعانيه على أساس أنّها مبتدعة لم يغر فيها على أحد ، حيث قال:

لا أسرق الشّعراء ما نطقوا بل لا يوافق شعرهم شعري[5]

[1] جمال مباركي: التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، د ط ، 2003، ص 55 .
[2] ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده(ج1-2)، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت،ط1، 2001، ص 282 .
[3] حميد آدم ثويني: منهج النقد الأدبي عند العرب، دار صفاء للنشر و التوزيع، عمان، ط1،2004، ص 84.
[4] طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن 04 هجري، دار القلم للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، د.ط ، د.ت،ص 162.
[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ولم يتطوّر مفهوم (السّرقات الأدبيّة) إلى مصطلح نقدي بأبعاد علمية واضحة إلاّ بعد تلك الهزّة الفنيّة التي أحدثها مذهب " أبي تمام " الجديد في البديع ، بحيث اتّخذ خصوم الشّاعر " أبي تمام " من مبحث السّرقات منطلقا لمواجهة مذهبه الجديد سلاحهم في ذلك التّعصب للنّظرية الفنيّة المحافظة و المتمثّلة في عمود الشّعر ، و إيمانهم بفكرة استنفاذ المعاني.

و قد ترتّب عن ذلك تضييق الخناق على الشّاعر ، و محاصرة نتاجه الإبداعي ، فهو في نظر خصومه: "إمّا أن يأخذ معنى من سبقه أو يولّد معنى جديدا من معنى سابق ، و بهذا يتفاوت المحدثون في قدرتهم من هذه النّاحية"[1].

ومهما يكن من أمر فإنّ الشّعراء و النّقّاد العرب قد فطنوا إلى الأخذ أو السّرقة منذ القدم إلاّ أنّ ولوعهم بها و حرصهم على تقفّي آثارها لم ينتشر كثيرا قياسا إلى انتشاره في عهد "أبي تمّام"، فأخذوا يتتبّعونها و يجعلون لها حدودا ، و كان من الطّبيعي جدًّا أن يخوض فيها نقّاد كبار كالآمدي و الجرجاني و غيرهم.

فهذا ردّ " المتنبي " على خصومه الذّين اتّهموه بالسّرقة في قوله: « الشّعر جادّة و ربما وقع الحافر على موضع الحافر».[2]

إذًا فظاهرة التّداخل النّصي متّفق عليها و معترف بها من طرف النّقاد و الشّعراء العرب القدامى مع تفاوت فيما بينهم في الأحكام المترتّبة عن تلك الظاهرة ، على أنّ الّذي ينبغي أن يشار إليه بخصوص علاقة النّصوص ببعضها البعض أنّها " كانت تتمّ أيضا من داخل الذّخيرة الشّعرية العربية بهذه القاعدة استثناءاتها بدءاً من علاقة المتنبيّ بالثّقافة اليونانية أو الشّعر الأندلسي ، و الشّعر المتأخّر بغير الشّعر العربي..."[3].

هذه –إذا– حقائق تناصيّة هامّة تثبت أنّ تقليد اللاّحق للسّابق أمر لا مفر منه للشّاعر ، فهذا الأخير يمارس طقوسه الإبداعيّة مستعينا بمخزونه الثّقافي هاضما إبداع سابقيه و معاصريه.

و هذه الحقيقة التّناصية يؤكّدها " ابن فارس" بقوله: « و الشّعراء أمراء الكلام يقصرون الممدود و لا يمدون المقصور ، و يقدّمون و يؤخّرون ، و يومئون و يشيرون ، و يختلسون و يعيرون و يستعيرون...»[4] ، و لذلك نجد أنّ "الجُرجاني" قد جعل من فكرة استغراق المعاني للمتقدّمين عذرا كافيا لسرقات المتأخرين سواء المقصودة منها أو غير المقصودة ، و هو نفس الرّأي الّذي تبنّاه "ابن طباطبا" حين يصف محنة شعراء زمانه في قوله: « و المحنة على شعراء

[1] إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، دط ، 1971، ص 39 .
[2] حميد آدم ثويني: منهج النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق ،ص 87.
[3] محمد بنيس: الشعر العربي الحديث (بنياته و ابدالاتها)، ج3، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2001، ص 182.
[4] أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا: الصاحبي في فقه اللغة العربية و مسائلها و سنن العرب في كلامها، تح: عمر فاروق الطباع، دار المعارف بيروت، ط1، 1993، ص 267.

زماننا في أشعارهم أشدّ منها على من كان قبلهم لأنّهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ، و لفظ فصيح ، و خلية لطيفة...»[1].

و لأنّ الأخذ أصبحَ موضع اِتّفاقٍ بين النّقاد فقد دافع "الآمدي" على "أبي تمّام" رغم إقراره بكثرة ما أخذه من أشعار النّاس و معانيهم مخترعات كثيرة ، و بدائع مشهورة [2].

و رغم تحامل بعض النّقاد على "أبي تمّام و المتنبّي" ، و اِتّهامهما بالسّرقة إلاّ أنّنا نجد أنّ « معظم تلك السّرقات لا تقوم على أصول نقديّة مُقنعة ، و إنّما كانت الأهواء ، و الاختلاف في الاتجاه سبباً لاختلافها» [3].

و قد وضع "ابن طباطبا" في كتابه: "عيار الشّعر" طرق الاستفادة من أشعار القدماء دون إغارة عليها أو إخفاء المسروق منها ، و ذلك عن طريق «شحذ القريحة و صقل الطّبع بالدُّربَة و طول المراس للنّماذج الشّعرية الرفيعة ، و بهذا يستمد المحدث من القديم و لا يسرق ، و يستعين و لا يغير...» [4].

و يرتفع "القاضي الجرجاني" صاحب كتاب: "الوساطة بين المتنبّي و خصومه" بمفهوم السّرقات الشّعرية ويرى بأنّه: « بابٌ لا ينهض به إلاّ النّاقد البصير ، و العالم المبرّز، و لست تعد من جهابذة الكلام ، ونقّاد الشّعر متى تميز بين أصنافه و أقسامه و تحيط علما برتبه و منازله ، فتفصل بين السّرقة و الغصب ، و بين الإغارة و الاختلاس ، و تفرّق بين المشترك الّذي لا يجوز اِدّعاء الشرق فيه ، و المبتذل الذي ليس له أحد أولى به ، و تعرف اللّفظ الذي يجوز أن يقال فيه: أخذ و نقل ، و الكلمة التي يصحّ أن يقال فيها: هي لفلان دون فلان» [5].

أمّا " أبو هلال العسكري " فيورد في كتابه: «الصّناعتين» مصطلحا أقلّ حدّة من مصطلح (السّرقة) حيث اهتدى إلى ما أسماه (الأخذ) ، و وضع ضمن هذا الإطار عنوانين هما: «في حسن الأخذ و الرد» و « في قبح الأخذ» ، و يُؤكّد من خلال ذلك أنّه « ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني في من تقدّمهم و الصبّ على قوالب من سبقهم ، و لكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظا من عندهم ، و يبرزها في معارض من تأليفهم و يوردوها في غير حليتها و معرضها ، فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبق إليها ، و لولا أن القائل يؤدي ما سمع لما كان في طاقته أن يقول .....و إنما ينطق الطفل بعد استماعه من البالغين» [6].

---

[1] ابن طباطبا: عيار الشعر، تح: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية، د ط ، 1980، ص 22.
[2] الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام و البحتري، تح: أحمد صفر، دار المعارف، مصر، ط2، 1972، ص 138.
[3] عدنان قاسم: الأصول التراثية في نقد الشعر المعاصر، المنشأة الشعبية للنشر و التوزيع و الإعلان، ليبيا، ط1، 1980، ص 356.
[4] فخر الدين عامر: أسس النقد الأدبي في عيار الشعر، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2000، ص 53.
[5] القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي و خصومه، تح و شر : محمد أبو الفضل ابراهيم و علي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1،2006، ص 161.
[6] أبو الهلال العسكري:الصناعتين، الكتابة و الشعر، تح: مفيد قمحية، دار الكتب العلمية،بيروت، ط2، 1989، ص 117.

و الحقيقة التي يشير إليها "أبو هلال العسكري" في مَا تقدَّم ، أنّ التّفاضل يكون في الألفاظ على اعتبار أنها كِسْوةٌ للمعاني ، و عرض لها في حلل مختلفة تتفاوت كمالاً و جمالاً ، كما أنّ رأيه يدلّ على إدراك و وعي عميقين بما اصْطُلِح على تسميته ، بالتّداخل النّصي الذّي عبر عنه (بالأخذ) ، و قد عرف التّداخل النّصي عند "عبد القاهر الجرجاني بالاحتذاء"[1] ؛ و ضرب لنا أمثلةً حيةً لتلك الظّاهرة الفنية و وقف عندها وقفات عدّة ، و أورد خلالها نماذج يتحرّك فيها الاحتذاء متخفيّا مستتراً نحتاج فيها للقراءة المتأنيّة و الواعية ، و إلى متابعةٍ خاصّة و مقدرة نقديّة متميّزة للكشف عن مظاهر التّداخل النصّي بينها.

و نورد ما رصده لنا "عبد القاهر الجرجاني" من خلال قول "البحتري":

و لن ينقل الحسّاد مجدك بعدما تمكّن رضوى و اطمأنّ متالع [2]

و قول "أبي تمام":

و لقد جُهدتم أن تزيلوا عِــزّهُ فإذا أبان قد رسا و يَلَمْلَـــم[3]

حيث احتذى كلٌّ منهما بطريقةٍ خفيّة قول "الفرزدق" مخاطبًا جريراً:

فادفع بكفّك إن أردت بناءنا ثهلان ذا الهضبات هل يتحلحل[4]

غير أنّ بعضَ نقّاد العصر الجاهلي و شعراءه نظروا إلى هذه الآليّة من آليات التّأليف الشّعري على أنّها (أخذ) تدخل في نطاق السّرقة الشّعرية.

و هي في الحقيقة إحدى آليات التّأليف الشّعري تحيلنا إلى التّأكيد على أنّ عمليّة الإبداع الأدبي تتطلّب جهدا و مهارات خاصّة ، تقوم أساسا على هضم النّصوص السّابقة و المعاصرة و التّمرس عليها ، و تسهم في تكوين ذاكرة و خلفية ثقافيّة ذهنية للمبدع تهبه ملَكة الإبداع بعد انصهار تلك النّصوص في ذاته.

و الاحتذاء وفق هذا المنظور يظل مشروعا ، و يجب أن يحقق للشّاعر الخصوصية و التفرّد في الأسلوب ، و إلاّ اعتبر هذا الصّنيع من قبيل السّلخ.

[1] جمال مباركي: التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص 68.
[2] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز،شر و تع: محمد التنجي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1997، ص 340.
[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

و قد شعر جُلّ النّقّاد القدامى بقصور مفهوم السّرقة و كأنهم تورّطوا في تبنّي هذا المفهوم بهذه التّسمية ، فراحوا يستنجدون بمواصفات عساها تبعث فيها اللّطافة و الاستحسان ، كقولهم "السّرقة الممدوحة" [1] و حسن الأخذ و السّرقة المستحبة...إلخ.

كما ارتبط مفهوم السّرقة عند النقاد بحقيقة أخرى ألحّوا عليها في أكثر من موضع و هي ما يمكن تسميته "بناء الذّاكرة "[2].

لخّص من خلالها العلاّمة "ابن خلدون" آراء من سبقه من النّقاد أمثال: "ابن طباطبا " و "القاضي الجرجاني" في تصوّر أنّ النّسج على منوال السّابقين يتطلّب نسيان المحفوظ من أشعارهم ، و يعتمد على المرجعيّة الثّقافية التي اختزنتها الذّاكرة ، و انصهرت فيها ، ثم ضرورة حدوث تفاعل حي مع الموروث دون تقليدٍ أو اجترار ضمن مناخ جديد يؤدّي فيه الخيال المتيقّظ دوره كاملا غير منقوص.

أمّا عن قضيّتي (التّضمين) و (الاقتباس) فإنّنا نجد النّقاد لم يتطرّقوا كثيرا إليها فمن باب السّرقات الأدبية على اعتبار أنهم كانوا يرون في ذلك "اعترافا صريحا من المبدع سلطة النّص الأصلي ، و هنا يصبح الشّاعر غير قابل للمحاكمة لأنّه أبدى حسن النّية سلفا و حفظ النّص الموظّف من الضّياع بين تشابه المعاني و اختلاف الرّوايات و اختلافها"[3] .

و رغم الجهود الّتي حاول أصحابها الوقوف على طبيعة العمل الإبداعي و فهمه و تفسيره ، و إيجاد جذور من خلال ذلك لنظريّة التّناص في تراثنا النّقدي إلاّ أن مفهوم "السّرقات" يظلّ قاصرا عن استيعاب مختلف المفاهيم المتعلّقة بهذا المصطلح الحديث.

لذلك أجمع النّقاد و الباحثون في العصر الحديث على تأكيد المفارقة بين مصطلح "السّرقات" و مصطلح "التّناص" ، و منهم من رأى أنّ " السّرقة جزء من التّناص و ليست هي التّناص نفسه"[4].

ذلك أنّ السّرقات الأدبيّة حوصرت بالعجز و القصور ، و لمدلولها السّلبي الذّي يوحي بالسّطو اللصوصية بخلاف مصطلح التّناص المشير إلى التّداخل و التّفاعل بين النصوص.

---

[1] القاضي الجرجاني:الوساطة بين المتنبي و خصومه، مرجع سابق، ص 16.
[2] جريوي عبد الحميد: تجليات التناص في شعر عفيف الدين التلمساني، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي و نقده، جامعة و رقلة، 2004/2003، ص 09 .
[3] المرجع نفسه، ص 11.
[4] عزوز زرقان: السرقات و التناص بين الرؤيتين التراثية و الحداثية، مجلة الناص، جامعة جيجل،ع4،5، أفريل، جويلية 2005، ص 101.

كما يُمكن القول أنّ هدف النّقاد العرب من خلال التّعرض للسّرقات كان إثبات أفضلية السّبق و التّركيز على تقدم شاعر على آخر ، و لأنّ شعرنا القديم قد طبقت عليه نظرية السّرقات كان شعر رواية فإنّ الهدف من التّعرّض للسّرقات كان إبراز المقدِرة على الحفظ و الرواية.

و في غمرة الانقسام الواضح الذي تتعالى فيه صيحات النّقاد العرب بين مؤيّد و معارض لجدوى مصطلح (السّرقات) بمثابة و إلحاقه بالتّناص ، وهو اعتبار مصطلح السرّقات بمثابة إرهاص مبكّر لتلك المفاهيم و النّظريات الجديدة في حقل التّناص ؛ فلا يمكن في أيّ حال من الأحوال أن ترقى نظرية "السّرقات" بمفهومها القديم إلى مستوى مفهوم التّناص الحداثي.

و هذا من منطلق طريقة التّعامل مع الموروث النّقدي التي تقتضي النّظر على قضايا التّراث و النّقد القديم في ضوء الثّقافة السائدة آنذاك ، و في إطارها الزّماني و التّاريخي لا النّظر إليها من منظور نقدي معاصر.

3/التّناص في النّقد الغربي الحديث:

إنّ النّقد الغربي لم ينتج مفهوما واحدا للتّناص ، فمنذ ظهر المصطلح للمرّة الأولى على يد الباحثة "جوليا كريستيفا" و محاولات استخدامه و تطويره لم تتوقّف ، ممّا يعني أنّ التّناص أصبح رواقاً واسعاً يدخل من خلاله النّقاد إلى قضاياهم النّقدية التي يطرحونها ، وفق انشغالاتهم الإيديولوجية أو الجماليّة ، و وفق المنهج الذي ينظرون على أساسه إلى النّص الأدبي . و سنعرض بدايةً لمفهوم الحوارية عند "باختين" "Bakhtine" ، ثم مفهوم التناص عند ناقدين بارزين يمثّلان العتبة الأولى في بلورته و هما: "جوليا كريستيفا" و "رولان بارت" "Barthes" و بعدهما "جيرارد جينات"" G.Genette".

3-1/ الحواريّة عند باختين:

يرتبط مفهوم الحواريّة عنده لاهتمامه بتتبّع أنماط التّعدد الثّقافي داخل اللّغة الاجتماعية ، و ذلك في لحظة تاريخية معينة ، و بارتباط تلك الأنماط بالخلفيّة التّاريخية و الثّقافية للمجتمع ، و قد حصر "باختين" تناوله للأنماط الحوارية على الرّواية كمكان لتمثّل اللّغات المتعدّدة ، فنظريّات "الحوارية" و الرّواية المتعدّدة الأصوات مقدمة أساسية لمفهوم التّناص ، لأنّ الخطاب عند "باختين" يصادف مقاومة رئيسية و متعددة الأشكال من خطابات الآخرين التي تخصّ نفس الموضوع ، فالخطاب يجد دائما ما يزعجه و يناهضه ، و وحده آدم الأسطوري و هو يقارب بكلامه الأول عالما بكرا ، لم يوضع بعد موضوع تساؤل ، وحده آدم كان يستطيع أن يتجنب تماما هذا التوجه الحواري نحو

الموضوع مع كلام الآخرين ، و هذا غير ممكن للخطاب البشري الملموس [1] ، و لهذا يرى "باختين" أنّه لا يوجد خطاب إلاّ و هو مخترق من قبل موضوعين و من هنا تأتي إمكانيّة الحوار [2].

3-2/ التّناص عند جوليا كريستيفا:

إنّ تطوير ما طرحه "باختين" كان على يد الباحثة البلغارية الفرنسية "جوليا كريستيفا"، إذ كان لها الفضل في إدخال مصطلح التّناص(Intertextuality) للدّلالة على ما يقارب مفهوم الحوار عند "باختين"، و أبسط تعريفٍ للتّناص هو أنّه "يقتضي وجود علاقة ما بين ملفوظين" [3] ، ثم بدأت بعد ذلك المحاولات الجادة للتعامل مع هذا المفهوم و تطويره أكثر ، فاستعملت "كريستيفا" مصطلح "التّناص" في أبحاث عدة كتبت في الفترة الواقعة مابين (1966-1967) [4] ، محدّدة مفهوم النّص بأنّه "ترحال للنّصوص و تداخل نصي، ففي فضاء معين ، تتقاطع ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى" [5] ، و أطلقت على هذه الظاهرة مصطلح **التّناص**.

و قد رصدت "كريستيفا " أنماطاً للفاعليّة بين النّصوص ، و خصّصت لذلك النّص الشّعري ، حيث " يحيل المدلول الشّعري إلى مدلولاتٍ خطابية مغايرة ، يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشّعري ، هكذا يمكن خلق فضاء نصّي متعدد داخل المدلول الشّعري.....حيث يُسمى النّص هنا متداخلاً نصيًا... و من هذا المنظور يكون من الواضح أنّه يمكن اعتبار المدلول الشّعري نابعا من سنن محدد، إنّه مجال لتقاطع عدة شفرات (على الأقل اثنتين) تجد نفسها في علاقة متبادلة "[6] .

و خلاصة النّصوص الشّعرية الحداثية كما ترى "كريستيفا " هي أنّها " نصوص تتمّ صناعتها عبر امتصاص ، و في نفس الوقت عبر إعادة هدمٍ للنّصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصّياً" [7] ، و قد ميّزت بين ثلاث أنماط من من الترابط بين المقاطع الشّعرية و النّصوص الغربية في صورتها الأصليّة ، عند شعراءٍ سابقين و هي:

- **النّفي الـــكلي**: قد يكون المقطع الدّخيل منفيا كليا، و معنى النّص المرجعي مقلوبا.
- **النّفي المتوازي**: حيث يظلّ المعنى المنطقي للمعنيين الشعريين هو نفسه ، إلاّ أنّ هذا لا يمنع من أن

[1] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات و النشر، القاهرة، ط1، 1987، ص 53.
[2] المرجع نفسه، ص 53.
[3] حميد الحمداني: القراءة و توليد الدلالة- تغيّر عاداتنا في قراءة النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص23.
[4] نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب – دراسة في النقد العربي الحديث- ، دار هومة، الجزائر ،دط، دت، 270/2.
[5] جوليا كريستيفا: علم النص، مرجع سابق، ص 21.
[6] المرجع نفسه، ص 76.
[7] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

يمنح الاقتباس للنّص الجديد معناً جديداً، معادياً للإنسية و العاطفية و الرومانسيّة التي تطبع الأوّل.

- **النّفي الجزئي**: حيث يكون جزءا واحدا فقط من النّص المرجعي منفيا.[1]

3-3/ التّناص عند "رولان بارت":

ورد مصطلح التّناص عنده لأول مرّة عام 1973 [2]، و يشير إلى مفهوم التّناص في كتابه " لذّة النّص" على أنّه يتجلّى في سياق قراءة لا تلتزم بشيء ، فالتّناص هو استحالة العيش خارج النّص اللاّنهائي سواء كان هذا النّص لبروست أو صحيفة يوميّة ، أو شاشة تلفزيونيّة ، فالكاتب يكتب منطلقا " من لغته الّتي ورثها عن سالفيه ، و من أسلوبه الّذي هو شبكة من الاستحواذ اللفظي ، و إنّ طبيعة الكتابة تقتضي الاستناد إلى المخزون اللّغوي ، الّذي هو نتاج لتراكم و تحصيل لعدد كبير من النّصوص ، و لذلك فإنّ النّص أو الخطاب الذي يقدّمه المبدع ، هو نتاج تفاعل نصوص لا حصر لها مخزونة في ذهن المبدع[3].

و يظهر البعد التّناصي للنّص عند "بارت" من خلال جملة من المقاربات ، فهو يرى أنّ النّص يمكنه أن يعبّر و يخترق عدة آثار أدبية ، فهو "نسيج من الاقتباسات و الإحالات و الأصداء ، من اللّغات الثقافية السّابقة أو المعاصرة ، التي تخترقه بكامله" [4] ، و لهذا فإنّ النّص عنده ، يُقرأ من غير أنْ يُسند إلى أَبْ أي المؤلف.

3-4/التّناص عند جيرارد جينيت (G.Genette):

يعدّ مشروع "جينيت" النّقدي مشروعا متميّزا في دراسة أوجه العلاقات النّصية ، إذ يختلف تناول التّناص في كتابيه : "أطراس" و "مدخل لجامع النّص" عن منظور "كريستيفا ".

ففي كتابه: "مدخل لجامع النّص" يذهب إلى أنّ التّناص ليس عنصرا مركزيا ، لكنّه واحد من بين علاقات أخرى ، يندرج في قلب شبكة تحدّد الأدب في خصوصيته.[5]

---

[1] جوليا كريستيفا: علم النص،مرجع سابق ، ص 79.

[2] http://www.jehaat/ar/janatabtaaweel/maqalatnacdeya/a-2005/06aldeen-almounasra-hlm

[3] نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب، مرجع سابق، 79/2.

[4] رولان بارت: درس في السيميولوجيا، تر: عبد السلام عبد العال، دار توبقال للنشر، ط2، 1982، ص 20-23.

[5] ناتالي بييقي- غروس: مدخل إلى التناص، تر: عبد الحميد بورايو،دار نينوى للدراسات و النشر و التوزيع،دمشق، ط1، 2012، ص 13.

و إذا عدنا إلى كتاب جينيت "أطراس" نجد أن: أطراس جمع طرس ، و هي كلمة تعني رقعا محيت منها كتابة أولى ، و كتبت مكانها كتابة أخرى ، و لكن بطريقة لا تخفي تماما كتابة النّص الأول ، فيبقى مرئيا و مقروءا من خلال كتابة النّص الجديد[1].

أنماط التّناص: (**حسب جينيت جيرارد**) حيث حصرها في خمسة أنماط هي:

1*/ التّناص: (**Intertext**) و يتفرع إلى:

- **الاقتباس:** و يتمثّل في تضمين عبارة ، أو فقرة بلفظها ، و لذلك فهو أكثر أنواع التّناص وضوحا ، و في هذا يقول "جينيت": " و يعتبر الاستشهاد ، أي الإيراد الواضح لنصّ مقدّم و محدّد في آن واحد بين هلالين مزدوجين ، أوضح مثال على هذا النّوع من الوظائف" [2].
- **التّلميح:** و يقوم على الاستلهام، و هو أقلّ وضوحا.
- **الانتحال:** و يقع مابين النّمطين السابقين، فهو غير ظاهر و لكنه اقتباس نصي.

2*/ النصوص المصاحبة (**Paratextuality**): و قد خصّص له "جينيت" كتابا بعنوان: "عتبات" (1985) ، إذ شرح فيه هذا النّمط ، و الذي يعني كلّ النّصوص المحيطة بالنّص الأدبي ، مثل: العناوين و الملاحق المختلفة.

3*/ الميتناصيّة (**Metatextuality**): و يتمثّل في انفتاح جنس أدبي كالرّواية على أنماط خطابات أدبية أخرى[3].

4*/ المعماريّة النّصية (**Architextuality**): هو نمط تحدّث عنه "جينيت" في كتابه: "مدخل لجامع النّص"، و هو يكشف عن تصنيفات النّص الفرعيّة و الأساسيّة إذ يقول: « و أضع أخيرا ضمن "التّعالي النّصي" علاقة التّداخل ، التّي تقرن النّص بمختلف أنماط الخطاب التّي ينتمي إليها النّص و في هذا الإطار تدخل الأجناس و تحديداتها ، و هي المتعلّقة بالموضوع و الصّفة و الشّكل و نميّزها على المجموع حسبما يحتّمه المؤلف» [4].

[1] عبد الحميد هيمة: سيميوطيقا التداخل النصي، محاضرات الملتقى الوطني (2)، السيمياء و النص الأدبي، بسكرة،2002، ص 349-350.
[2] جيرارد جينيت: مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1989، ص 90.
[3] عبد الحميد هيمة، سيميوطيقا التداخل النصي، المرجع السابق، ص 350.
[4] جيرارد جينيت: مدخل لجامع النص، المرجع السابق، ص 91.

5*/ التّوالد النّصي(Hypertexteuqlity): ويقصد به كل عمليّة توليدية لنص ما لاحق، عن طريق عملية تحويل للنّص السّابق، و كتابته بطريقة جديدة [1].

فالتّناص هو علاقة نصّية متعالية من بين علاقات أخرى.

4/ *التّناص في النّقد العربي الحديث:*

هي جهود نقديّة عربية حديثة لم تكتف بتعريف التّناص ، بل راح أصحابها يفصّلون في المفهوم و يُنَظِّرون له لإخراج نظرية التّناص وفق أبواب متعدّدة ، و رؤى نقدية تختلف من ناقد إلى آخر[2].

لذلك سنذكر على سبيل المثال بعض الأسماء التي لمعت في هذا المجال ، منهم: محمد مفتاح ، و محمد بنيس و عبد الملك مرتاض...

4-1/ التّناص عند محمد مفتاح:

يذهب إلى أنّ تحديدات بعض الباحثين مثل: "كريستيفا" و "لورانت" و "ريفاتير"... لم تسفر عن وضع تعريف جامع مانع للتّناص ، لذلك التجأ إلى استخلاص مقوّمات التّناص من مختلف التّعاريف ، و يستخلص إلى أنّ " التّناص هو تعالق (الدّخول في علاقة) نصوص مع نصّ حدث بكيّفيّات مختلفة "[3].

و قد قسّم التّناص إلى "داخلي و خارجي" ، فالأوّل هو علاقة نصوص الكاتب أو الشّاعر اللاّحقة بالسّابقة ، أمّا " الخارجي " فهو علاقة النّص بالثّقافة التّي ينتمي إليها و في حيّز تاريخي معيّن[4].

و جعل من آليّات التّناص: التّمطيط الذّي يحصل بأشكال مختلفة أهمّها: الجناس بالقلب و التّصحيف، و الكلمة المحور ، و غير ذلك....، و الإيجاز الذّي حصره في الإحالات التّاريخية[5].

[1] عبد الحميد هيمة: سيميوطيقا التداخل النصي، ، مرجع سابق، ص 350.
[2] راشد بن حمد بن هاشل الحسيني: البنى الأسلوبية في النص الشعري –دراسة تطبيقية- دار الحكمة، لندن، ط1، 1992، ص 337.
[3] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، مرجع سابق، ص 120-121.
[4] المرجع نفسه، ص 124-125.
[5] المرجع نفسه، ص 125،127.

4- 2/ التّناص عند محمّد بنيس:

إنّ النّص كما يتصوّره " بنيس" معتمدا على "كريستيفا" هو نظام يؤلف بين عدّة أنظمة و يجمع بين عدّة نصوص لا حصر لها،....، إنّ النّص هو الاستمرار و الانقطاع معا ، إنّه " إعادة كتابة و قراءة لهذه النّصوص الأخرى اللامحدودة ، يمكن أن تحوّل النّص إلى صدى أو تغيير أو اجترار"[1].

فقد استعار "محمّد بنيس" فيما بحث ثلاثة (03) معايير من "كريستيفا" و "هودبين" يعدّها بمثابة قوانين يقيس بها مدى الوعي الذّي يتحّكم في قراءة الشّعراء للنّصوص الغائبة ، " و هذه القوانين هي: الاجترار، الامتصاص و الحوار"[2] ، فتترتّب هذه القوانين أو الخصائص النّوعية من الأدنى إلى الأعلى ، فالاجترار يقع في المرتبة الأدنى بينما يكون الحوار في الرّتبة الأعلى.

فالاجترار قرين التّقليد أو بعبارة "بنيس":« هو تعامل الشّعراء مع النّص الغائب بوعي سكوني»، و الامتصاص هو:" الإقرار بأهمية هذا النّص و قداسته ، فيتعامل و إيّاه كحركة و تحول لا ينفيان الأصل ، بل يسهمان في استمراره كجوهر قابل للتّجديد ، أمّا الحوار فهو أعلى مرحلة من النّص الغائب أو من قراءته ، إذ يعتمد الحوار: النّقد المؤسّس على أرضية عملية صلبة تحكم مظاهر الاستلاب ، مهما كان نوعه و شكله و حجمه"[3].

ففكرة التّناص " تنظر إلى النّص بوصفه كتابة منقطعة عن كل نقطة بدء و عن كل أصل ، فجميع النّصوص متناصة ، و "بنيس" اجتهد في تحديد الأصل و البدء " [4] ؛ هذه الفكرة التّي برزت على استحياء في قراءة "بنيس" لظاهرة الشّعر العربي المعاصر في المغرب.

هذا النّاقد فقد اجترح مصطلحا جديدا للتّناص أسماه: " النّص الغائب" على اعتبار أنّ هناك نصوصا غائبة و متعدّدة و غامضة في أيّ نصّ جديد و قد طرح هذا المصطلح في كتابيه "سؤال الحداثة " و " ظاهرة الشّعر المعاصر في المغرب" ، و قد اعتمد أيضا على طروحات "كريستيفا و بارت و تودوروف" [5]، **و التّناص** عنده يحدث يحدث من خلال **ثلاث(03) مستويات** نوجزها في ما يلي:

---

[1] ممارسة التناص في النقد العربي المعاصر، فراءة الصورة، مصطفى بيومي عبد السلام، بتاريخ 2014/07/04، www.middle-east-online.com/ ?id=179860

[2] نزار عبشي: التناص في شعر سليمان العيسى، رسالة ماجستير، جامعة البعث، الأردن،2005/2004 ، ص 71.

[3] ممارسة التناص في النقد العربي المعاصر،المرجع السابق.

[4] المرجع نفسه.

[5] محمد بنيس: حداثة السؤال، دار التنوير للطباعة و النشر، بيروت، ط1، 1985، ص 117.

أ / التّناص الاجتراري:

و فيه يعيد الشّاعر كتابة النّص الغائب بشكل نمطي جامد لا حياة فيه ، و قد ساد هذا النّوع التّناصي في عصور الانحطاط ، حيث تعامل الشّعراء في تلك الفترة مع النّصوص الغائبة بوعي سكوني خال من التوهّج و روح الإبداع ، و بذلك ساد تمجيد بعضُ المظاهر الشّكلية الخارجيّة ، في انفصالها عن البيئة العاملة للنّص كحرة و صيرورة ، و كانت النّتيجة أن أصبح النّص الغائب نموذجاً جامداً تضمحلّ حيويّته مع كل إعادة كتابة له[1].

ب /التّناص الامتصاصي:

وهو خطوة متقدّمة في التّشكيل الفنّي ، إذ يعيد الشّاعر كتابة النّص وفق متطلّبات تجربته و وعيه الفني لحقيقة النّص الغائب شكلا و مضمونا، و هذا يمثّل مرحلة أعلى لقراءة النّص الغائب، و هو القانون الذّي ينطلق أساسا من الإقرار بأهميّة هذا النّص و قداسته، فيتعامل و إيّاه كحركة و تحوّل لا ينفيان الأصل.

و هذا النّوع من التّعامل مع النّص الغائب (الامتصاصي) يسهم في استمرار النّص كجوهر قابلٍ للتجدّد و معنى هذا أنّ التّناص الامتصاصي لا يمجّد النّص الغائب و لا ينقذه.

و التّناص الامتصاصي كما يرى " محمّد بنيس " هو: " قبول سابق للنّص الغائب ، و تقديس و إعادة كتابة لا تمسّ جوهره.... ينطلق فيه الشّاعر من قناعة راسخة، و هي أنّ هذا النّص الغائب غير قابل لنقد أيّ حوار..... هو مهادنة للنّص و الدّفاع عنه و تحقيق سيرورته التّاريخية ممّا يجعل النّص الغائب يستمرّ في الحياة و التّفاعل مع نصوص أخرى مستقبلا"[2].

ج / التّناص الحواري:

تعدّ طريقة الحواريّ أرقى مستويات الحوار مع النّص المتعالي "للغائب"، حيث يفجّر الشّاعر فيه مكبوته و نواته و يعيد كتابته على نحو جديد وفق كفاءة فنيّة عالية ، و هذا النّوع من التّعامل مع النّصوص الغائبة لا يقوم به إلاّ الشّاعر المقتدر ، ذلك لأنّ التّناص الحواري " هو أعلى مرحلة من قراءة النّص الغائب ، الذّي يعتمد النّقد المؤسّس على أرضية عملية صعبة ، تحطّم مظاهر الاستلاب ، مهما كان نوعه و شكله و حجمه ، لا مجال لتقديس كل النّصوص الغائبة مع الحوار ، فالشّاعر أو الكاتب لا يتأمل هذا النّص إنما يغيّره...، و بذلك يكون الحوار قراءة

[1] جمال مباركي: جماليات التناص في الشعر الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص 157.
[2] المرجع نفسه، ص 158،159.

نقدية علمية... " فالتّناص الحواري لا يقف عند حدود البنية السّطحية للنّص الغائب و إنّما يعمل على نقده و قلب تصوره[1].

4-3/ عند عبد الملك مرتاض:

يذهب إلى ما ذهبت إليه "كريستيفا" فيقول: إنّ النّص شبكة من المعطيات الألسنية و البنيوية و الإيديولوجية التي تتضافر فيما بينها لتنتجه ، فإذا استوى مارس تأثيراً عجيباً من أجل إنتاج نصوص أخرى، فالنّص قائم على التجدّدية بحكم مقروئيّته ، و قائم على التعدّدية بحكم خصوصيّة عطائيّته تبعاً لكل حال يتعرّض لها في مجهر القراءة ، فالنّص ذو قابلية للعطاء المتجدّد بتعدّد تعرضه للقراءة ، و لعلّ هذا ما تطلق عليه جوليا كريستيفا "إنتاجيّة النّص".[2]

كما نشير إلى أنّه من الصّعب جدًّا التّطرق إلى كلّ الإشكالات النظرية و المنهجية التي يثيرها مفهوم التّناص، نظراً لكثرة الدّراسات التي أنجزت حوله و صعوبة استيعاب اتجاهاتها خصوصا الغربيّة منها ، و حتى العربية ، و حسبنا أن نلخص ما أوردناه فيما يلي:

- ارتباط هذا المصطلح من النّاحية التّاريخية في تشكّله النّظري الأوّل "بميخائيل باختين" من خلال حواريته ، ثم اهتمّ بهذه الظاهرة باحثون آخرون مثل: ريفاتير تودوروف ، جوليا كريستيفا ، جينيت جيرار.....
- أنّ هناك تعاريف متعدّدة للتّناص و لا وجود لتعريف نهائي أو مطلق.
- كلّ التّعاريف تؤكّد على علاقة التفاعل بين النّصوص و الحضور المشترك بين نصيّن أو نصوص كثيرة ،

و "أنّ التّناص للنّص الإبداعي كالأكسجين الذّي يشمّ و لا يرى ، و مع ذلك لا أحد من العقلاء ينكر بأنّ كل الأمكنة تحتويه ، و أنّ انعدامه في أيّها يعني الاختناق المحتوم".[3]

[1] جمال مباركي: جماليات التناص في الشعرالجزائري المعاصر،مرجع سابق، ص 159.
[2] نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب، مرجع سابق،103/2.
[3] عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية (زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1995، ص 297.

5 /مصادر التّناص: يمكن تصنيفها إلى ما يلي:

1/ **المصادر الضّرورية:**[1] و تسمّى كذلك لأنّ التّأثر فيها يكون طبيعيا و تلقائيا مفروضا و مختارا في آن ، وهو ما نجده في كتابات بعض الكتّاب العرب في صيغة (الذاكرة) ، أي الموروث العام و الشّخصي ، " و يتّضح ذلك في الوقفة الطّلليّة في القصيدة العربيّة"[2].

2/ **المصادر اللاّزمة:** إنّ الشّاعر ليس معيدا لإنتاج السّابق في حدود من الحرية ، سواء كان ذلك الإنتاج لنفسه أو لغيره.

3/ المصادر الطّوعية: و تشير إلى ما يطلبه الشّاعر عمـدًا في نصوص مزامنة أو سابقة ، في ثقافة أو خارجها ، و هي أساسيّة في الشّعر الحديث ، بل نذهب إلى القول إننا لا نستطيع دراسة هذا الشّعر دون الوقوف عندها ، و هي مصادر متعدّدة تندرج في مصادر عربية و أجنبيّة في نفس الوقت[3].

****

[1] رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر،دراسة جمالية،دار الوفاء للطباعة و النشر، الإسكندرية، مصر، دط ،1998، ص 314.
[2] المرجع نفسه، ص 314.
[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الفصل الثّاني
في الشّعر الشّعبي

في الشّعر الشّعبي.

1- مدخل إلى الأدب الشّعبي.

2- تعريف الشّعر الشّعبي.

3- تسميّاته .

4-الشّعر الشّعبي في الجزائر.

5-مقوّمات الشّعر الشّعبي.

6- وظيفة الشّاعر الشّعبي.

إنّ الشّعر الشّعبي شكل من أشكال التّعبير في الأدب الشّعبي ، بل هو وسيلة إعلام الأمّة ، يعكس واقعها على حقيقته وهو صادر من نفس صادقة و عاطفة جياشة و هو من نظم شعراء يعيشون آمال و آلام شعوبهم ، و بعفوية يتداول النّاس هذه الأشعار في مجالسهم مشافهةً.

فهو المرآة العاكسة لواقع الناس و يومياتهم ، حيث أنّ التّراث رافق الأجيال المتعاقبة ، فالشّعراء الشّعبيون لعبوا الدّور البارز في المحافظة على هذا الإرث من الاندثار و الضياع و زادوا عليه و أبدعوا ، جاعلين من أشعارهم صوتا شعبيا يوجه النّاس ، و يُوعّيهم و يعرفهم بقضاياهم الوطنية و الاجتماعية ، لا سيما في المراحل السّابقة التي لم يكن الإعلام فيها على هذا القدر من التطور و الانتشار.

و الشّعر الشّعبي جزءٌ من التّراث الشّعبي الذّي يجب على الجميع المحافظة عليه ، في حين أنّ « الأدب الشّعبي يضمّ فنونًا و كنوزا لا تعد و لا تحصى ، و حرام أن تضيع ، و جمعها و تعميمها هو واجب ثقافي ذو مضمون إنساني و وطني من الدرجة الأولى»[1].

لذا وجب علينا إعطاء مفهوم للأدب الشّعبي قبل تعريفنا للشّعر الشّعبي.

1/ مدخل إلى الأدب الشّعبي:

الأدب الشّعبي هو خير وسيلة تلقائية تعبّر بها الأمم عن ذاتها بكل حريّة ، و طلاقة و عفوية ، دون أيّ قيد ، فالأدب الشّعبي هو التّعبير الفطريّ الصادق عن أحلام الأمّة و تطلعاتها و آمالها في الحياة ، و أوضاعها المعاشة، فهو لسان حالها في كلّ الأحوال و الأماكن ، و الأدب الشّعبي مصطلح مركّب من شقيّن هما: أدب و شعب.

- كلمة الأدب: هي مصطلح عام يحمل آفاقا واسعة ، و هو ذلك "الكلام الفنيّ الجمالي رفيع المستوى ، من شعر أو نثر صادر عن أديب كاتب أو شاعر ، و خاضع لمنطق لغوي معيّن"[2].

- كلمة شعب: صفة مشتقّة من الاسم الموصوف (شعب) و تحيل إلى مفهومين مختلفين:

أ– مجموع الناس يشتركون في علامة مماثلة: الدّين ، الدّولة ، الأصل ، الأرض .

ب– فريق من الأمّة المعتبر من النّقيض من الطبقات الأخرى ، بتوافر الزّيادة في الثروة أو المعرفة[3].

[1] زياد توفيق: صور من الأدب الشعبي، مطبعة أبو رحمون، عكا، فلسطين ، ط2، 1994، ص 17.
[2] محمد سعيدي: الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق، سلسلة دروس جامعية (آداب)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998، ص 19.
[3] مجموعة من المؤلفين، الموروث الشعبي و قضايا الوطن، الرابطة الولائية للفكر و الابداع بولاية الوادي، 2006، ص 04 .

و كلمة الشّعبي جاءت لتخصّص كلمة الأدب و تحصرها في نطاق الشّعب ، أين ترى الدكتورة "نبيلة إبراهيم": «أن الأدب الشّعبي ينبع من الوعي و اللاّشعور الجماعيّ»[1].

كما تضيف بأنّ: الأدب الشّعبي هو نتاج جماعة تنتمي إلى شعب معيّن ، و لا يشترط بأن يكون الشّعب بأسره مشارك فيه ، « فعندما ننطق بعبارة الأدب الشّعبي أو التّراث الشّعبي فإننا نكون على وعي تام بأنّنا نعني نتاج جماعة بعينها و ليس الشّعب بأسره »[2].

فالأدب الشّعبي هو: « ذاكرة الشّعوب و وعيها الشّفوي المحكي و المرآة التي تعكس بصدق الماضي بكلّ ما ينطوي عليه من تقاليد و عادات اجتماعية ، و طقوس دينيّة و مشاعر فردية أو جماعيّة »[3].

و قد اختلفت و تعدّدت الآراء حول تعريف الأدب الشّعبي ، و ذلك يعود لأسباب و عوامل عدّة منها:

- طبيعة المادّة الشّعبية ، و الحركة المستمرّة التّي تعرّفها الثّقافة الشّعبية.
- اختلاف رؤى الباحثين و الدّارسين ، ضف إلى ذلك غنى المادة الشّعبية ، لأنّ الأدب الشّعبي يشمل كل

المجالات الفكريّة و الإبداعية ؛ لذلك فالأدب الشّعبي : «نابع من الشّعب ، يصوّر حياته و يتفاعل معه بصورة عفوية ، و يمثل الجماعة أكثر من الفرد...، و هو في نفس الوقت فنٌّ يوجّه الفرد الذّي يعيش في إطار الجماعة نحو وحدته و تماسكها»[4].

أمّا عن أشكال التّعبير في هذا الأدب – الأدب الشّعبي – فهو يضمّ:

- السّير الشّعبية و الأساطير و الملاحم ، و الحكايات الشّعبية بأنواعها.
- الأغاني الشّعبية بأنواعها و المواويل ، و المدائح الدّينية و الابتهالات ، و الأمثال الشّعبيّة و التّعابير

و الأقوال المأثورة ، الألغاز ، النُّكت ، النّوادر، القصص ، و الفكاهة.....إلخ.

و بهذا العرض الوجيز لمفهوم الأدب الشّعبي و أشكاله التّعبيرية ، و لا يفوتنا التّنويه بوجوب الاهتمام به و دراسة البحث فيه ، لأنّه أمانة الأجيال الماضية للأجيال الحاضرة.

[1] نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة و النشر، القاهرة، د ط ،1981، ص 03.
[2] المرجع نفسه، ص 09.
[3] أم سهام: شظايا النقد و الأدب، دراسات أدبية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،د ط ، د ت ، ص 41.
[4] نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مرجع سابق، ص 15.

إذْ يُسجّل الأدب الشّعبي هموم الجماهير و تطلّعاتهم و آمالهم حاضراً و مستقبلاً و هو ليس نتاج ثقافة غير جديرة بالاحترام ، و كان ينظر إليه باعتباره درجة أدنى من الأدب الخاص ، و لكنّنا ننظر إليه باعتباره فنّا جديرا بالدراسة أداء و إبداعا[1].

2/ تعريف الشّعر الشّعبي:

الشّعر الشّعبي شكل من أشكال التّعبير في الأدب الشّعبي ، فهو إبداع شفوي و نمط من الأنماط الثّقافية الشّعبية ،كباقي الفنون الشّعبية الأخرى.

و الشّعر الشّعبي يتكون من شقين أو كلمتين هما:

- الشّعر: فالشّعر هو أقدم الفنون الأدبيّة يعني في الأصل "علم" شعرت به ، بمعنى علمتُ به ، و من ثمّ يكون الشّاعر بمثابة العالِم.[2]

و الشّعر هو: «كل نصّ نتج عنه عن نبض شعوري في قالب لغوي موسيقي سليم ، و حرّك خيالا في المتلقّي»[3].

- الشّعبي : هي كلمة جاءت لِتُخصِّص الكلمة الأولى ، و تحصرها في نطاق الشّعب ، و هي صفة مشتقة من الاسم الموصوف (الشعب) ، و تحيل إلى مفهومين مختلفين:

أ– مجموع الناس يشتركون في علامة مماثلة ، الدّين، الدّولة ، الأصل ، الأرض.

ب– فريق من الأمّة المعبّر عن النقيض بالطبقات الأخرى ، بتوافر الزّيادة في أحد الشقين الثروة أو المعرفة.

و حول الشّعر دائما ، قالت العرب قديماً إنّ " الشّعر كلام موزون مقفّى ، معبّرا عن الأخيلة البديعية و الصّور المؤثّرة البليغة.

أمّا العلاّمة "ابن خلدون" فعرّفه كالآتي: « هو كلامٌ مفصّلٌ قطعاً قطعاً متساوية في الوزن ، متّحدة في الحرف الأخير من كلّ قطعة و تسمى كلّ قطعة من هذه المقطعات عندهم بيتاً ، و يسمّى الحرف الأخير الذي

[1] أحمد علي مرسي: مقدمة في الفلكلور، عين الدراسات و الأبحاث الإسلامية، مصر، د.ط، 1995، ص 105.
[2] ابن منظور: لسان العرب، مرجع سابق، ص 409.
[3] أيمن البلدي: في الشعرية و الشاعرية، ج1، د ط ،2003، ص 103.

تتّفق فيه رويًّا و قافية ، و يسمّى جملة الكلام إلى آخره قصيدة و كلمة ، و ينفرد كل بيت منه بإفادته في تراكيبه ، حتى كأنه كلام وحده ، مُسْتَقِلٌّ عمّا قبله و بعده ، و إذا أفرد كان تامّا في بابه في مدح أو نسيب أو رثاء».[1]

و نظرا لمكانة الشّعر الهادف في حياة الأمم و تأثيره فيها ، قال رسول الله –صل الله عليه و سلم-:« إِنَّ مِنَ الشِّعْرِ لَحِكْمَة و إِنَّ مِنْهُ البَيَانَ لَسِحْرًا ، فَإِذَا أُلْبِسَ عَلَيْكُمْ شَيْءٌ مِنَ القرآنِ فَالْتَمِسُوهُ فِي الشِّعْرِ فَإِنَّهُ عَرَبِيٌّ»[2] ، و هنا حدَّدَ الرّسُول – صلَّ الله عليه و سلم- بعضَ الشّعر و لم يُعَمِّم ، و هو أصدق الصّادقين.

و في كتاب الله الحكيم يقول : « وَ مَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ ، وَ مَا يَنْبَغِي لَهُ ، إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ و قُرْآنٌ مُبِينٌ ، لِيُنْذِرَ مَنْ كَانَ حَيًّا و يَحِقَّ القَوْلُ عَلَى الكَافِرِينْ »[3] ، و قال "الخليل بن أحمد الفراهيدي" : «كان الشّعر أحب إلى رسول الله – صل الله عليه و سلم – من كثير من الكلام »[4].

و كان – صلَّى الله عليه و سلم- يتوق إلى معرفة كيفية جريان الشّعر على لسان الشّعراء ، و لذلك نراه يسأل شاعره " عبد الله بن رواحة ": ما الشّعر؟ فيجيبه " ابن رواحة ": شيء يختلج في صدر الرجل ، فيخرجه على لسانه شعرا ».[5]

و بعد تعريف مصطلح الشّعر ، و تبيين مفهوم كلمة الشّعبي ، نأتي إلى تعريف الشّعر الشّعبي ، و التّطرق إلى مختلف المفاهيم و التّعاريف التي أوردها الباحثون و الدارسون في هذا المجال.

يرى بعض الدارسين أن الشّعر الشّعبي ما ظهر إلاّ بعد أن فسُدت اللّغة العربية ، و دخلها اللحن و التّعريف ، و انتشرت العاميّة إنتشاراً واسعاً و ابتعد النّاس عن الفصحى ، " إنّ الشّعر الشّعبي يطلق على كلّ كلام منظوم من بيئة شعبه بلهجة عامية ، تضمّنت نصوصه التّعبير عن وجدان الشعب و أمانيه ، متوارثاً جيل عن جيل عن طريقة المشافهة ، و قائله قد يكون أميًّا و قد يكون متعلمًّا بصورة أو بأخرى مثل المتلقّي أيضا".[6]

[1] أيمن البلدي: في الشعرية و الشاعرية ،مرجع سابق،ص08-09.
[2] ابن حجر العسقلاني: فتح الباري لشرح صحيح البخاري، دار الريان للتراث، د ط ،1986، ص554.
[3] قرآن كريم : سورة يس،الآية 69-70.
[4] سامي مكي العاني: الإسلام و الشعر،عالم المعرفة، الكويت، أوت 1996 ، ص41-42.
[5] عبد اللطيف البغدادي: قصيدة الصحابي كعب بن زهير، تح:هلال ناجي، مكتبة الفلاح ،الكويت، د ط ، 1981،ص75.
[6] التلي بن الشيخ: دور الشعر الشعبي في الثورة من 1945-1980، الجزائر، د ط ، 1977،ص 395.

و لمّا كان الشّعر الشّعبي نابع من وجدان شعبي و معبّرا عن ذاته مُلازما له في يوميَّاته أصبح بذلك لسانه و مرآته العاكسة له ، و معلما من معالم ثقافته ، « و الشّعر الشّعبي معلم من معالم الثّقافة الشّعبية و وسيلة لغوية عميقة التّأثير يُصَوّر جميع نواحي الحياة الصّغيرة منها و الكبيرة ، و هو بشكل عام يغطي مختلف تفاصيل الحياة اليومية للفرد و الجماعة».[1]

و في **اللّغة الإنجليزية** الشّعر الشّعبي هو :

Falk poetry was and still an honest mirror that reflects the history of a society, which we learn from it the civilization of countries, depicts cultures, ambitions, aspirations, and hopes of a nation.

The term Folk Poetry can be properly used for texts which have some characteristics marking them as poetry and belong to the tradition of the common people, as against the dominant "polite" literary culture of the area;[2] it is whether registered in writing form or in oral one.

Some Folk Poetry is characterized by patriotism and defense of freedom, as we find the tyranny of religious aspects to many of the popular poems. It also tends to have the fluidity and flexibility that adopted the virtual life in the social and political perspectives.

و هذا مؤدّاه إلى أنّ الشّعر الشّعبي كان و ما زال مرآة الشّعوب الصّادقة التي تعكس تاريخ المجتمع ، الّذي منه نتعلّم حضارة البلدان ، مجسّدا ثقافات و طموحات و تطلّعات و آمال الأمة .

أمّا عن مصطلح الشّعر الشّعبي فهو نابع من النّصوص التي تختص بخصائص مبينة تنتمي إلى تقاليد الطّبقة العادية على غير الثقافة الرسمية السّائدة في المنطقة نفسها ، و هو نوعين إمّا مكتوب و في دواوين أو محفوظ شفهيا.

و الشّعر الشّعبي يتميّز بالوطنيّة و حبّ الحرية ، كما نجد فيه أيضا الرّوح الدينية لمعظم الشّعراء ، و من خصائصه السّهولة و المرونة التي تبنت الحياة السائدة سواءا الجانب الإجتماعي أو السّياسي.

[1] عبود زهير كاظم: قراءة في كتاب مدخل إلى الشعر الشعبي العراقي، ،السويد، ط 1 ،2003، ص01.
[2] http://www.iranicaonline.org/articles/folk-poetry-

و قوة الشّعر الشّعبي في الإنتشار و جلب اهتمام النّاس به ، و لا سيما جموع عامة النّاس تكمن في عفويّته و بساطة لغته و تعبيره عن همومهم دون تعقيد أو تزييف ، فهو صورة حقيقيّة لهم كحالهم ، " إنّ الشّعر الشّعبي يعرف بين النّاس و ينتشر لتعبيره عن أحوالهم اليوميّة و همومهم في مناسباتهم العامّة و الوطنيّة،...، و الملاحظ أنّ مؤلّفات المبدعين من شعراء العاميّة تتضمّن نظرة شمولية تمتد إلى الإنسان و الحياة و مشاكلها ، التّاريخ و المواقف الوطنيّة ، و الإرتباط بالأرض ، و الطّبيعة و تمجيد الرّحلات الوطنيّة و العلميّة و الفكريّة ، و الاهتمام بآثارهم و بطولتهم و مؤلّفاتهم و دون اعتقال للفنون الأدبيّة الأخرى يشارك فيها جميعها مع الشّعراء النّخب"[1].

و هنا تتّضح عوامل أسباب اهتمام الجماهير العريضة بالشّعر الشّعبي و الإقبال عليه إنتاجا و حفظا و ملازمة شعرائه ، لأنّه يعدّ غذاء روحهم و ملكهم الخاص ، « فالشّعر الشّعبي يتناسب و مسمَّاه ، فهو غذاء روحي للجماهير الشّعبية تتمتع به في مشواره ، إذاً هي التي أنشأته و أنشدته»[2].

و من خلال الآراء و التّعاريف السابقة حول الشّعر الشّعبي ، نخلص إلى أنّ الشّعر الشّعبي هو: كلام موزون مقفى ، بلغة يغلب عليها الطابع العامي ، و هو نتاج الجماعة و الفرد ، و لكن الفرد يذوب في الجماعة ، و بالتالي تضمَحلُّ الفرديّة و تطغى الجماعيّة و أنّه ذاكرة الشعوب و لسان حالها و المرآة العاكسة لها ، و أغراضه كأغراض الشعر الفصيح.

[1] نقلا عن مقال من كتاب الشعر الشعبي بين الهوية المحلية و نداءات الحداثة، نبيلة سنجاق ، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي،د.ت ،ص 168.
[2] سالم العلوي: أصالة الشعر الشعبي،أعمال المهرجان الوطني الثاني للشعر الشعبي و الأغنية البدوية،الأغواط،من 17 إلى 21 نوفمبر1999،ص26

3/ تسميّات الشّعر الشّعبي:

تصادفنا أشعار نفسها ، و لكنّ تسمياتها تختلف من باحث أو دارس لآخر ، " فالبعض يسمّيها شعر شعبي ، و آخر شعر ملحون ، بينما طرف آخر هي عنده شعر نبطي أو شعر عامي "[1]. و إن كانت هذه الأشعار من شكل واحد و قد يكون لها مضمون واحد ، و كلّ التّسميات أصحابها لهم الحق في ذلك ، و ينسبون هذه الأشعار إلى اللّغة أو المصدر أو المكان الذّي قيل فيه هذا النّص، أو اللّحن (الموسيقى).

و كل إصطلاحات الشّعر الشّعبي العامي و الملحون و النّبطي و حتى البدوي ، ما هي إلاّ اصطلاحات إقليمية غير مستقرة في الثّقافة العربية ، إذ تختلف هذه المفاهيم أو مفاهيم هذه الإصطلاحات من المغرب إلى الجزيرة العربية.

أ/ الشّعر الملحون:

شاع هذا المصطلح في بلدان المغرب العربي خاصة ليبيا و تونس و الجزائر، و هذا راجع إلى الهجرة الأندلسيّة التي أثّرت في الشّعر الشّعبي عن طريق الأزجال التّي تنظم هي الأخرى بلهجة العامية ، و دون مراعاة القواعد النحويّة و الصرفيّة ، فالزّجل و الشّعر الملحون أَثْرَيَا خصوصيّات الشّعر الشّعبي المحليّ الجزائري بشكل عام ، و في الشّعر الملحون يقول "المرزوقي" : « إنّ الشّعر الملحون الذي نريد أن نتكلم عنه اليوم فهو أهمّ من الشّعر الشّعبي ، إذ يشمل كلّ شعر منظوم بالعاميّة سواءا كان معروف المؤلّف أو مجهوله ، و سواءا دخل في حياة الشّعب فأصبح ملكا له ، أو كان من شعر الخواص ، و عليه فوصف الشّعر بالملحون أولى من وصفه بالعامي ، فهو من لحن يلحن في كلامه أي أنّه نطق بكلام عامي أو بلغة عاميّة غير معربة».[2]

ب/ الشّعر العامي:

يُقال كلّه بلغة عامية ، أو تغلب عليه العامية ، و لكنّه لا يحقق صفة الشّعبية بالضّرورة ، و يمكن تقسيمه إلى شكلين:

[1] هذه المصطلحات خاصة بالثقافة العربية.
[2] محمد المرزوقي: الأدب الشعبي، الذر التونسية للنشر ،ط1،1967 ،ص45.

أوّلا: أوّلهما كثير من الأنواع الشّعرية العاميّة التي انتشرت عبر التّاريخ العربي مثل "الكان كان" و "الدوبيت"[1]... و التي كتب عنها ' صفيّ الدّين الحلي' كتابه:" العاطل الحالي و المرخص الغالي"، و قال عنها : « فهي الفنون التي إعرابها لحن ، و فصاحتها لكن ،و قوة لفظها وهن ، حلال الإعراب بها حرام ، و صحّة اللّفظ بها سقام ، يتجدّد حسنها إذا زادت خلاعة ، و تضعف صنعتها إذا أودعت من النّحو صناعة ، فهي السّهل الممتنع ، و الأدنى المرتفع ، طالما أعيت بها العوام الخواص ، و أصبح سهلها على البلغاء يعتاص. فإنّ كُلّف البليغ منها فنّا تراه يُريغه ، و لا يتجرّعه و لا يكاد يُسيغه»[2].

فأظهر شيء في هذه الأشكال الشّعرية طابع العاميّة التي تسهل على النّاس تداولها و حفظها و صفة الشّعبيّة فيها، و كثير من هذه الأشكال « قد نسميه في شيء من التحفظ أدبا عاميّا ، و لكنّنا لا نسميه أدبا شعبيّا ، ثم إنّه يستعمل اللّهجة العاميّة بتراكيبها الشّائعة ، أي إنّه خالٍ من الصّياغة الفنية ، و لذا يكون أسلوبه رديئا مبتذلا»[3].

لذا نجد هذا الشّعر تغلب عليه البساطة و اللّكنة و السّطحية و التّسرع ، لأنّ المقصود منه ليس التّفنّن في الآداء بل مجرّد تبليغ المعاني التي يتوخاها أصحابه في شكل شعري بسيط يخاطب به العوام.

ثانيا: النّوع الثّاني من الشّعر العّامي هو ما يُؤَلَّف عاميّا في القصيدة الحديثة أو المعاصرة من لدن شعراء معروفين في مجال الفصحى ، و هذا الإتجاه يتأتى من اعتقاد هؤلاء الشّعراء بأنّ توظيف العاميّة قد يحقق له بعض الأهداف أو المعنى التي يهفو إلى تبليغها أو لكي يصل صوته إلى أصحاب الثّقافة البسيطة من النّاس الذين لا يقرؤون شعره المعرب ، فهذه التّعابير غير الشّعبية « يتعذّر على الرّجل الشّعبي أن يصل إلى إدراكها ، فيعجب بها و يميل إليها ، و يراها معبرة عنه »[4].

كما يرى 'محمود ذهني' أنّ هذه الأعمال « بعيدة عن الشّعبية كل البعد ، بل إنّه يقف دليلا حاسما على أنّ الأدب الشّعبي ليس هو ما استخدم لهجة دارجة أو عاميّة» [5] ، بل إنّ هناك شروطا أخرى ينبغي توفّرها في

[1] الكان كان اخترعه البغداديون و سمي بهذا الاسم لأنهم لا ينظمون فيه سوى الحكايات و الخرافات، فكان قائله يحكي ماكان . أما الدوبيت فهو لفظ فارسي معناه بيتان، ف (دو) تعني إثنان ،و (بيت) معناه البيت الشعري.

[2] صفي الدين الحلي: العاطل الحالي و المرخص الغالي، تح:حسين نصار، الهيئة العامة المصرية للكتاب،القاهرة، د ط ،1971،ص01.

[3] أحمد علي مرسي:الأدب الشعبي العربي، المصطلح و حدوده، مجلة فنون الشعبية،ع21،أكتوبر،نوفمبر،ديسمبر1987،الهيئة المصرية العامة للكتاب،ص19.

[4] حسين نصار: الشعر الشعبي العربي، منشورات إقرأ،بيروت، د ط ،1980،ص14

[5] محمود ذهني: الأدب الشعبي العربي،مفهومه و مضمونه،مكتبة الأنجلو المصرية، ط 1 ، 1992 ، ص153.

القصيد كي يصبح شعرا شعبيًّا ، كأن يكون ناطقا بالأحاسيس و المشاعر الجماعية للشّعب و مفصحا عن الحقائق الإجتماعية و الثّقافيّة ، و سِجِلًّا للمباديء و القيم الخاصة بهذا المجتمع أو ذلك »[1].

و تحقيق هذه الخصائص في الشّعر الشّعبي لا يتأتى للشّاعر من خلال التّكلّف و التّصنّع ، بل إنها تتّكون عبر المعايشة الصّادقة ، و تشرّب القيم الإجتماعية و الثقافية للمجموعة الشّعبية ، و ليس من خلال الإكتفاء باستعمال لغة عاميّة يفهمها كلّ النّاس.

ج/ الزَّجَل: لقد حملت الفنون الشّعبية و القوليّة و غيرها من خلال حامليها و ورثتها في الماضي و الحاضر همًّا شعبيًّا ، ومن هذه الفنون القولية الزّجَل ، و كل ما يعرف عن الزّجل هو أنّه " نظم كلام العوام على الإيقاع وأشكاله عديدة لا تعد ، وهو شعر بلسان الجمهور ، ويصوّر العواطف و المعاني التي تمرّ بالمخيّلة بريشة اللّسان على نسخ الكلمات العاميّة المنتقاة و إرسالها حملا ذات نبرات موسيقية شجيّة "[2].

ويعلّل الباحثون في الأدب الشّعبي عودة الشّعر الملحون من جديد في كلّ من المغرب الأقصى و الجزائر على وجه الخصوص بسبب الهجرة الأندلسيّة شاع مصطلح الشّعر الملحون في بلدان المغرب العربي ، و خاصة ليبيا وتونس و الجزائر ؛ و هذا راجع إلى الهجرة الأندلسيّة التّي أثّرت في الشّعر الشّعبي عن طريق "الأزجال" التي تنظم هي الأخرى بلهجة العامية ، و دون مراعاة القواعد النحويّة و الصّرفية ، و الأزجال تُنْظم بلغةٍ عاميةٍ مستعجمة تختلف عن لغة الشّعر البدوي الذّي تطغى عليه اللّهجة العاميّة الممزوجة بتراكيب عربيّة أصلا ، و الزَّجَل يختلف عن الموشّح الذّي يعتبر نوعا غذائيا ، ممّا لا شك فيه أنّ الزَّجل أيسر نظمًا من الموشّح لإمكانية استعمال اللّغة العاميّة و لبساطة أوزانه و مسايرتها للغة الشعبيّة"[3].

و الفرق بين الموشّح و الزّجل هو أنّ الأوّل خليطٌ من الفُصحى و العاميّة ، و يلتزم ببعض القواعد ، أمّا الأزجال فهو شعر عامي محض ، و من ثم يكون الشّعراء الشّعبيين قد اهتموا بفنّ الزّجل و قلّدوه في نظم القصائد المتعددّة المضامين منها القصيدة البدويّة.

---

[1] SAAD ABDALLAH Sowayah :Nabati poetry the oral poetry of ARABIA;the Arab gulf state folklore centre,Doha(Qatar);1985;p18.

[2] منير وهبة الخازن: الزجل- تاريخه أدبه أعلامه قديما وحديثا-، المطبعة البوليسية، لبنان، د ط ، 1952، ص 11.

[3] عبد الحميد حاجيات: الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان،ش،و،ت،ن، د ط ، 1983،ص14.

د/الشعر النّبطي:

نَبَطِيٌّ بفتح النون و الباء وكسر الطاء بعدها ياء مشدّدة ، و هذه التّسمية اختلف حولها الدارسون ، و نتج عنها ثلاثة (03) آراء ، و هي:

الرّأي الأول : يقال أنّه سُمي نبطي نسبةً إلى واد يسمى " نبطا " سكنه العرب ، و هو بناحية المدينة المنورة و لكن العرب عادة تنسب الأماكن إلى ساكنيها و ليس العكس مثل: "وادي الدواسر" ، و بالتّالي يستبعد هذا الرّأي.

الرّأي الثاني : نسبة إلى جيل قدموا من بلاد فارس من العرب المستعربة ، و نزلوا بالبطائح بين العراقين ، يعرفون بالأنباط و هذا شعرهم ، و هذا أمر مستبعد لأنّ الشّعر النّبطي ظهر عند العرب و بالبلاد العربية.

الرّأي الثالث : استنباط الشّعر النّبطي من الشّعر العربي وسمي بالنّبطي لأنه مشتق من الشّعر العربي.

وهذا الرّأي أكثر صوابا ، لأنّ القبائل العربية لما ابتعدت كذلك عن لغتها الفصحى ، إذ أصبح الشّعراء ينظمون أشعارهم بلهجة القبيلة ، « أمّا في القديم و بالذّات في العصر الجاهلي فلم يحدث أن سند شاعر عن الجماعة و نظم بلهجة قبيلة أشعاره ، و أمّا في الحديث فإنّه يُعَمُّ في عصرنا بالجزيرة شعر نبطي ينظمه الشّعراء في أرجاء الجزيرة المختلفة: في الشمال و الشرق و الغرب و الجنوب ، و جميعه بلغة نبطية واحدة تخالف لغات القبائل أو أقل لهجاتها المحلية»[1].

والشّعر النبطي هو شعر شعبيّ رغم اختلاف التّسميات ، " الشّعر النّبطي نشيد الزّمان و قصيدة الماضي و غناء السّلف وتأريخ الحقيقة"[2]. كما نجد الدكتور "خليل نامي" يشير إلى أنّ: " النّبط هم الأصل لأبجدية الكتابة العربية"[3].

[1] شوقي ضيف: الشعر و طوابعه الشعبية على مر العصور،دار المعارف ،القاهرة، د ط ، دت، ص09.
[2] المرجع نفسه، ص 09.
[3] ينظر: مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، م$_{3}$، ج$_{1}$، ماي 1985، ص 01.

إنّ التّسميّات التي أُطلقت على الشّعر الشّعبي هي كثيرة و متعددة ، فهناك الشّعر البدوي نسبة إلى البادية ، و هناك الشّعر اللّهجي نسبة إلى اعتماد اللّهجة كاللّغة في تنظيم هذه الأشعار و إن تعدّدت المصطلحات و التّسميات ، فالمضمون واحد.

كما أنّ التّسميات في الشّعبي تختلف لدى الدّارسين وفقًا للبنية الفنيّة أو اللّغة و حتّى المكان (البيئة).

و هناك من يسمّيه تبعًا لطبيعة علاقته بالإنسان الناطق به ، و إلى قوّة وجوده و تأثيره في الجماعة المنفعلة به ، و هو ثلاث(03) أقسام : **'شعر وطني'** في كتابه لتجدد هوية الوطن و يحمّس أبناء الوطن لخدمة وطنهم و التضحية لأجله ؛ و **' شعر غنائي'** تولد منه الأغنية الشّعبية لأنّه وليد عواطف الناس، و هي أشعار سهلة الحفظ ؛ و **'شعر المناسبات'** و الذي يستقطب الكثير من الجمهور ، لغته سهلة و سهل الحفظ ، و هو شعرٌ جمهوره كمّي لا نخبوي ، و ينظم بعفوية عند كل مناسبة لها أهمية بين النّاس.

4/ الشّعر الشّعبي الجزائري:

لقد ارتبط الشّعر الشّعبي الجزائري منذ بداياته الأولى باللّحظات الحاسمة في تاريخ الجزائر ، لا سيما عند تعرّضها لحملات الغزو ، إذ وقف الشّاعر يُسجّل حملات الصّليب و يدعو بقصائد حماسية إلى ردّ هذا العدوان و ضرورة الإنتصار للهلال في مواجهة الصّليب ، « فالشّعر بصورة من الصّور هو فنّ الذّيوع و الإنتشار لما يحتويه بناؤه الموسيقي في اختيار الكلمات و طريقة وضعها إلى جانب بعضها البعض من قدرةٍ على الإنتقال من الفم إلى الأذن إلى القلب»[1]، و فهم الشّاعر الشّعبي أنّ شعره وسيلة من وسائل الدّعم و التّجنيد للشّعب من أجل الحفاظ على هويّته.

فقد عرفت بعض الأشكال الشّعرية دخولا لأقطار المغرب العربي من خلال الفتح الإسلامي ، غير أنّ دخول أنماط الثّقافة العربيّة لم يتم بشكل جيّد إلاّ مع الحملات الهلاليّة إلى المنطقة ، و لكن هذا لا يعني انتفاء وجود أشكال

[1] غالي شكري:أدب المقاومة،دار الآفاق الجديدة،بيروت، لبنان ، ط2،1979،ص317.

شعريّة شعبيّة قبل وصول العرب ، يقول " التّلي بن الشّيخ ":« و من المستبعد أن لا يعرف السّكان الأصليّون نظم الشّعر ، و روايته إلا بعد هجرة بني هلال إلى هذه الأقطار ، و ما يدعم هذا الإفتراض أنّنا نجد أنماطا من القصص الشعبي و الرّقصات الشّعبية ، و بعض العادات و التّقاليد سابقة للفتح الإسلامي بينما لم نعثر على نصوص من الشّعر الشّعبي سابقة لهجرة القبائل الهلالية »[1].

و قد كان الشّعر الشّعبي سابقا عن الظهور بالمقارنة مع باقي الأنواع الأدبيّة الشّعبية، فقد كان الهلاليّون ولوعين بالشّعر عن النّثر ، فنقلوا شعرهم إلى حيث حلوا في المغرب العربي.

كما كان تأثير الأندلسيّين قويا أيضا في تقوية نزعة الشّعر الشّعبي ، فقد ساهمت هجرة الأندلسيين بعد سقوط الأندلس في يد الإسبان في نقل مظاهر كثيرة من الثقافة العربية الإسلامية هناك ، و كان لذلك تأثير في النهضة الثقافية . و هكذا يرى 'التّلي بن الشّيخ' أنّ لهذه الهجرة تأثيرا كبيرا في تقوية عمود الشّعر الشّعبي في المغرب العربي و في الجزائر خاصة ، مستدلا على ذلك بظاهرتين ثقافيتين أثّرا في الفكر الجزائري هما ظاهرتا:

- الزّجل الّذي ابتكر في الأندلس ، و كان يقال بالعاميّة (و الذي ما زال تأثيره إلى الآن متمثلا في جمعيّات الفّن الأندلسي).

- و ظاهرة وصول العلماء و أدباء من بين المهاجرين ، كان لهم دور كبير في نقل مظاهر الثّقافة و الأدب من الأندلس إلى إفريقيا ، خاصّة و أنهم لم يدخلوا لأسباب سياسيّة بحتة (كما هو الحال بالنّسبة إلى الهلاليين)[2].

لذا وجب التّعريج على بعض المحطّات المهمة في حياة هذا الشّعر خاصة و أنّه أدّى دورا كبيرا في تسجيل بعض الحوادث التّاريخية التي عرفتها الجزائر ، و ركّز على جانب المقاومة الجزائرية لمحاولات الإستعمار أو التذليل.

[1] التلي بن الشيخ: منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع،الجزائر، د ط ،1990،ص23.
[2] المرجع نفسه،ص27.

و لعلّ أقدم قصيدة شعبيّة سجّلتها الذّاكرة الشّعبية و دواوين الشّعر الشّعبي قصيدة "الولي المتصوّف" للمجاهد ' بن خلوف الإدريسي المغراوي' [1]، الذّي حضر موقعة مازغران سنة :1518 بين الإسبان بقيادة "شنظاظوش" و بين " الجيش الجزائري التركّي" بقيادة "حسن باشا" نجل خير الدين.

و قد أبلى فيها الشّاعر بلاءا حسنا كما سجّلها في قصيدة كاملة هي قصة "مازغران"، يقول في بعض أبياتها:

يا فَارَسْ مَنْ تَمَّ جِيتْ اليُومْ غَزْوَة مَازْغَرَانْ مَعْلُومَة

يَا عَجْلاَنَا رَيَّضْ المْلْجُوم رِيتْ أجْنَابْ الشَّلوموشومة

يا سَايَلْنِي عَلَى طَرَّادْ البُومْ قِصَّة مَازغَرَانْ مَعْلُومَة

.....

يَا سَايَلني كِيفْ ذَا الْقَصَّة بِينْ النَّصْرَانِي وَ خير الدِّينْ

اجْتَمْعُوا في بَرْهَمْ الأَقْصَى بجيش قوّيْ جَاوَهْ مَتْهَدِّينْ

تَرَى سُفُونْ الرُّومْ مَحْتُومَة صَبْحُوا فِي المينَا أَعْدَاءْ الدِّينْ [2]

و في آخر القصيدة يسجل الشّاعر انتصار الأمير "حسن بن خير الدّين" في الواقعة ، و يثني عليه إذ أنه أرجع للبهجة (اسم العاصمة الجزائرية) بهجتها و فاز بغنائم الحرب ، يقول الشّاعر [3]:

الأَمِيرْ حَسَنْ يُومْ مَازْغَرَانْ اَخْلَفْ الثَّارْ مَنْ العَدُو تَحقِيق

رَجَّعْ لَلْبَهْجَة عَاصَمَةْ الْبُلْدَانْ بَغْنَايَمْ شَتَّى وَ نَصْرْ لَبِيقْ

اَدْعُولَهْ يَا نَاسْ بُالْغُفْرَانْ يَجْعَلْ لَهْ رَبِّي مَسْلَكْ وَ طَرِيقْ

[1] شاعر شعبي و فقيه متصوف،عاش في ق9 هجري،عمر125سنه تقريبا،يقال أن نسبه شريف،/ ينظر:مقدمة ديوان سيدي لخضر بن خلوف شاعر الدين و الوطن ، جمعه و قدمه محمد بن الحاج الغوثي بخوشة،بن خلدون للنشر و التوزيع،تلمسان،2001،ص23-25.

[2] جلول يلس و أمقران حفناوي:المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون،المؤسسة الوطنية للنشر و التوزيع،الجزائر،1975،ص29.

[3] المرجع نفسه،ص29.

كما سجّل شاعر آخر هو 'ولد عمر' حدثا خطيرا عاشته الجزائر في أواخر القرن الثّامن عشر الميلادي(ق18)، حين قصفت الدّنمارك الجزائر بالقنابل سنة 1770 ، فقال الشّاعر[1]:

بَسْم الله نَبْدَا عَلَى وْفَا ذَا الْقَصَّة تَعْيَانَا

قَصَّة ذَا الْبُونْبَة الْمَتَلْفَة كِيفْ جَابُوهَا اعْدَانَا

وَاضْحَة وَ عَلَى الْبُعْد وَاقْفَه مَا قَرَّبْ لحَذَانَا

يَا رَبِي يَا عَا لَمَ بَالخْفَا اَهْزَمْ جَيْشْ اَعْدَانَا

يَا رَبِي يَالْعَا لَمَ بَالْخَفَا

ثم يذكر الشّاعر تاريخ الواقعة بالتّقويم الهجري ، حرصا على التّوثيق التّاريخي كعادة أغلب الشّعراء الشّعبيين ، فيقول:

تَمَّتْ ذَا الْقَصَّة الْمُوَافْقَة فِي شَهْرْ الميلُودْ عَزّْ يَقِينْ

بَعْدْ الْمَايَة وَ الْأَلْفْ لَاحْقَة فِي الرَّابَعْ مَنْ ثمَانِينْ

تَارِيخْ الْبُونْبَة المحَقَّقة سَقَطْ ظَاهْرَهْ يَا سَامْعِينْ

'وَلْدْ عَمَرْ' يَبْغَى كِيمَا شَفَا تُدْعُوا لَهْ بَدْعَا ظَاهَرْ زِينْ[2]

و هكذا حين احتلّت مدينة الجزائر ، كان الشّعر الشّعبي حاضرا يُسجّل للتّاريخ هذه الكارثة التي حلت بالأمة بحزن و أسف ، إذ نجد الشّاعر " عبد القادر الوهراني "(و هو أحد شعراء العاصمة و أعيانها) حيث يذكّرنا برثاء المدن و الممالك الأندلسية ، فيقول:

[1] المرجع السابق،ص29.
[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الاَيَّامْ يَا اخْوَانِي تَبَدّلْ سَاعَتْهَا وَ الدَّهْرْ يَنْقَلبْ وَ يَوَلّي فِي الْحِينْ

بَعْدْ اَنْ كَانْ سَنْجَاقْ الْبَهْجَة و وَجَاتْهَا الاَجْنَاسْ تَخَافْهَا فِي البَرْ وَ بَحْرِين

سَنِينْ رَادْ رَبِي وَ وَفَى تِيجَالْهَا وَاعْطَاوَهَا اَهْل الله الصَّالْحِين

الَفْرَانْسِيسْ حَرَّكْ لَهَا وَ خَذَاهَا لَاهِي مْيَاهْ مَرَكّبْ لَاهِي مَيْتِينْ

بَسْفَانِيهْ يَعَرضْ البَحْرْ قُبَالْهَا كِي جَاوْ فِي الْبَحَرْ بَجْنُودْ قَوِيِّينْ

غَابْ الْحَسَابْ وَادْرَكْ وَتَلَفْ حَسَابْهَا الرُّومْ جَاوْ لَلْبَهْجَة مَشْتَدِّينْ

رَانِي عَلَى الْجَزَايَرْ يَا نَاسْ حَزِينْ[1]

و قد تلّقف الرّواة الشّعبيون هذه القصيدة و أنشدها المدّاحون في الأسواق و المناسبات الأخرى ، و أخذوا يحرّكون نفوس المستمعين من خلالها ، لا سيما بالتركيز على مقاطعها ، مثل قول الشّاعر: موت الجهاد خير من حيين.

بل اعترف الأروبيون أنّ القصيدة ساهمت فعلا في إضرام نار الثّورات كثورة "ابن زعمون" سنة 1830 ، و ثورة "مليانة" سنة 1851 [2].

كما كانت للقصيدة فائدة تاريخية إخبارية ، فقد نقلت كيفيّة تعاطي النّاس مع الإحتلال ، و حالتهم النّفسية ، و إصرار العدوّ على قهرهم و أبدعت في المقارنة بين حال الجزائريين عهد الأتراك حين قال الشّاعر:

مَزْغَنَّة سُلْطَانَة المدنْ بَالْحُمْلَة لاَجْنَاسْ تَخَافْهَا فِي الْبَرْ و الْبَحْرِينْ

[1] المرجع السابق، ص35.
[2] مجلة آمال:عدد خاص بالشعر الملحون،إصدار وزارة الأخبار، الجزائر،عدد04،نوفمبر-ديسمبر،ص73.

و لما تمّت مبايعة الأمير" عبد القادر بن محي الدّين" ، أبى الشّاعر الشّعبي إلاّ أن يكون مع مقاومته للإستعمار، إذ سلاح القلم لا يقلّ أهميّة عن شدّة السّيف و البندقية ، فسجّل الشّاعر " ابن عبد الله " هذه المبايعة ، قائلا:

حِينْ كَبَرْ مَحْي الدِّينْ شِيخْ الَاعْرَابْ اَعْطَاوَهْ السَّرْ وَ طَابْعَهْ مَزَمْزَمْ

نَصْرُوهْ الأَعْرَابْ وَ بَايْعُوهْ الأَنْجَابْ قَضَايَا وَ مَفَاتَا شُيُوخْهَا وَ عَالَمْ[1]

و حين اندلعت ثورة التّحرير المباركة كان الشّاعر الشّعبي الجزائري جنديًّا من جنودها ، يسجّل مآثرها و يدعو إلى مؤازرتها ، و ينقل أحداثها من منطقة إلى أخرى ، راويا شعره في المقاهي و الأسواق و الأفراح و البيوت و التجمعات ، متخيّرا الصورة الجميلة و الرموز المعبّرة لمجاهدي الثورة... فأشعاره أشارت إلى القضايا بالفنّ الشّعبي المعبَّأ بالسذاجة الحلوة و عفوية الخاطر السّريع ، و انطوت على إرادة في التغيير إلى الأفضل[2].

فهذه الشّاعرة المجاهدة "فاطمة منصوري" [3] من مدينة الوادي تبدع قصيدة في بداية سنة 1956 حيث أرسل لها مجاهد يسمى **'مبروك'** رسالة يخبرها فيها بأنّه مازال على قيد الحياة ، بعدما ظنّ النّاس أنّ فرنسا قتلته ، فأذاعت الخبر بشعرها قائلة [4]:

جَوَابْ الَبْعَايَدْ مَنْ' مبروك' وَصَلْنَا

وَ أَطْلَقْ سَرَاحُه يَا إِلَهِي لِينَا

عَلِيكْ السَّلَامْ وَ انْ شَاءَ الله تَجْمَلْنَا

[1] جلول يلس و أمقران حفناوي: المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون،مرجع سابق،ص35.
[2] عبد الله البردوني: فنون الأدب الشعبي، دار الحداثة،بيروت،ط2،1988،ص233.
[3] شاعرة و مجاهدة من منطقة الوادي،ولدت سنة 1925 و توفيت سنة 1985.
[4]أحمد حمدي: ديوان الشعر الشعبي(شعر الثورة)، إصدارات المتحف الوطني للمجاهد،الجزائر، د ط ،1994،ص42.

فألقي القبض عليها، حين مثّل شعرها خطرا على المستعمر، و طلب منها القائد أن تكفّ عن قول الشّعر ليطلق سراحها ، لكنّها أبت و ردّت عليه بالقول[1]:

حَالَفْ مَانْبَطَّلْ الافْتَانْ كَانَشْ لَرَبْحَنَا الحُرِيّة

عَنْهَا نُسْكُنْ فِي الجَبَالْ نَدُّوهَا بَالْفَنْطَازِيَّة

عَنْهَا طَلَعْنَا لجَبلْ الأَوْرَاسْ وَ تَوَطَّنَا فِي الأَرْيَاسْ

عَيْنَهَا لَا تَعْرَفْ الاَنْعَاسْ وَ طَعْمْ الرَّقْدَة لَا يَلِيقْ بِيهْ

و هكذا ، فإنّ مسيرة الشّعر الشّعبي الجزائري حافلة ، و تدعو إلى الفخر و الإعتزاز بهذا النّوع الذّي سجّل مراحل من تاريخ الجزائر ، و تفاعل مع أحداثها في السّرّاء و الضّرّاء.

و أظهرت نصوص هذا الشّعر مدى نضج الشّاعر الشّعبي و إحساسه بوطنيّته و كيانه و انتمائه الحضاري ، و قدراته النفسيّة و الأدبيّة على مدى قرون من الزّمان.

[1] أحمد حمدي:ديوان الشعر الشعبي ،مرجع سابق،ص39.

5/مقوّمات الشّعر الشّعبي:

يمكن استخراج بعض الخصائص الفنيّة التّي تميز الشّعر الشّعبي ، و نلخّصها فيما يلي:

1-**الإبداع الشّعبي التّقليدي** : يعبّر الشّعر الشّعبي عن ثقافة الشّعب و آماله و تطلّعاته ، و هو نابع من الشّعب ، فالشّاعر يبدع إنطلاقا من بيئته الشّعبية ، « فهو تجسيد يمثّل ثقافات مجموعات من السّكان تتفاوت من حيث الأهمية و تذوب فيها الفرديات»[1].

أمّا التّقليد فهو يكمن في شفويّة هذه القصائد أو النّصوص الشّعرية و طابعها الخاصّ الذّي ألفه المتَلقّي ، فالشّاعر الشّعبي يجد نفسه مقيّدا ملتزما بالطّابع القديم للنّصوص ، كما أنّ الذّاكرة الشّعبية تقحم نفسها في إبداعاته من خلال تداخل النّصوص الشّعرية و الاقتباسات التّي يلجأ إليها الشّاعر دون قصد ، و هذا ما يعرف بالتّناص عن اللّغويّين ، إذْ أكّدت "جوليا كريستيفا " ذلك : " أنّ صلة النّص الجديد بالنّص القديم ، تتّسم بالتّكرار و التّوزيع أي صلة هدم و بناء ، و هي أيضا صلة تبادل و تغيّر في النّصوص ، أي تناص ، ففي حيّز نصّ محدّد ثمّة ملفوظات مأخوذة من نصوص أخرى ، تتداخل و تتشابك "[2].

بمعنى أنّ النّص الشّعري يزخر بشبكة من الاقتباسات ، و انفتاح الشّاعر على الذّاكرة البشرية وفق مجموعة من القوانين ، فالشّاعر الشّعبي الجزائري مثلاً لا تخلو قصائده من النّسج على منوال القرآن الكريم أو الشّعراء الجاهليين ، و حتّى أشعار مزامنة لها ، و توظيف بعض النّصوص الأدبية الأخرى كالمثل الشّعبي.

2- **التّراثية في الموضوع** : موضوع الشّعر الشّعبي هو موضوع عام و موضوع خاص ، فالأوّل يمسّ كلّ فرد من أفراد الأمّة ، و الثّاني يحسّ كلّ فرد بأنّه موضوعه الشّخصي الذي يهمّه وحده ، و هذا الموضوع له اتّصال مباشر

[1] جورج نبيل سلامة:التراث الشفوي في الشرق الأدنى و منهجية حمايته ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ،سوريا،ط1،1986،ص50.
[2] جاسم باقر:في التناص،المفهوم و الآفاق، مجلة الآداب، بيروت،ع7-9/1990 ،ص 65-66.

مع الشّعب ، و تناول هذه الموضوعات يمتاز بالعفويّة و التّلقائية ، و يقصد بها الفطرية ، كما يمتاز بالانتشار و التّداول لأنّه أدب كلّ طبقات المجتمع عكس الشّعر الفصيح الذّي يخصّ الطّبقة المتعلّمة المثّقفة.

و الشّعر الشّعبي شعر متجدّد و حيوي ، يساير الأجيال المتعاقبة و تطوّراتها الفكريّة و الحياتية ، و من هنا كانت الشّعبيّة هي تراثيّة التّداول ، أي الانتشار و الخلود ، الانتشار على مستوى الأمّة ، و الخلود بالنّسبة للزّمن من عصر إلى عصر.

3– **اللّغة و الأسلوب**: اللّغة هي اسمٌ مأخوذ من " لغو" و جمعها " لغي" و" لغات" و " لغوت" بمعنى هي الكلام المصطلح عليه بين كل قوم ، و هي الأصوات التّي تعبّر بها الأقوام ، و يقال لغوت بمعنى تكلمت [1]، و لغة الشّعر الشّعبي هي لغة عاميّة (شعبيّة) لها أصول من الفصحى ، و بعضها كلمات أجنبية دخيلة ناتجة عن الاستعمار و الغزو الثّقافي ، و أحيانا تختلف الألفاظ الشّعبية عن الفصحى إلاّ في النّطق فقط.

يرى "محمود ذهني" ذلك في قوله: " الأدب الشّعبي يمتاز بلغة معيّنة من الصّعب وصفها ، و لكنّها على وجه القطع ليست عاميّة على أساس التّرجيح فصحى راعت السهولة في إنشائها "[2].

كما يغلب الطّابع الدّيني و أساليب القرآن الكريم على لغة الشّعر الشّعبي و خاصّة الملحون الجزائري ، و ذلك يرجع إلى ارتباط السّكان بالعقيدة الإسلامية ، و التّي جعلتهم يتعلّقون بلغة القرآن الكريم و الأحاديث النبويّة الشريفة و يعظّمونها ، حيث طبعوا كثيرا من الألفاظ بأسلوبهم العامي الخاصّ [3].

فهي لغة ألفاظها متداولة بشكل يومي و شعبية بسيطة ، تجمع بين اللّفظ العامي و الفصيح و الأجنبي و منها يتولّد الرّمز و الصّورة و الفنيّة و الأسلوب ، إذ هي مجموعة من الألفاظ لها خصائص متغيرة في المعنى حسب مصدرها و

[1] ابن منظور: لسان العرب،مرجع سابق، المجلد15.
[2] محمود ذهني: الأدب الشعبي العربي، مرجع سابق، ص 81.
[3] العربي دحو: الشعر الشعبي والثورة التحريرية، بدائرة مروانة، 1955- 1962، م.س.ذ، ص 11.

قوة معانيها ، بمعنى أنّ الشّعر الشّعبي يوظّف مفردات الجماعة التي تتحكّم بها يوميّا فتأتي أشعاره أقرب ما في أذهانهم من مفاهيم عفويتهم التي أنتجتها و بساطتهم في العيش ، و هي مفردات متطوّرة:

أ/ الألفاظ: ألفاظ الشّعر الشّعبي هي انعكاسٌ صادقٌ و واضحٌ للبيئة التي ينتمي إليها الشّاعر بكل مكوّناتها و أنواعها ، فالشّاعر البدوي يوظّف الخيمة و الرّمل و الفرس ؛ و الحضري يوظّف البحر و الطّبيعة في أشعاره ، كما هي ألفاظ ذات إيحاء وجداني أكثر من مدلولها الفكري و الحسي المجرديّن وهي نظام من التعليمات و الإشارات لها دلالات مختلفة و هي ألفاظ تتّسم بالجزالة و كثرة الغريب ، إذ يُعنى بالصّناعة اللّفظية ، بحيث تتعدّد المعاني من الكلمة الواحدة ، و هذا ما يعمده الشّاعر الشّعبي في المتلقّي من خلال اللّغة المستعملة.

ب/ الأسلوب: أسلوب الشّعر الشّعبي أسلوب بسيط ، إذ هو أسلوب الكلام الجاري في حديث الناس ، و هو أسلوب حواري يتعدى فيه الشّاعر و يتجاوز ضمير المتكلم إلى التّعبير بضمائر أخرى ، هنا يستفيد الشّعر الشّعبي من قصّة التفصيلات المثيرة الحيّة [1].

ج/الصُّورة الفنيّة: هي: " أسلوب يجعل الفكرة تظهر بكيفية أكثر شمولا تمنح الشّيء الموصوف استعارت من أشياء أخرى تشكل مع الشيء الموصوف علاقات التشابه و التقارب" [2].

و الشّاعر الشّعبي رغم عصاميته و أحيانا كونه أميًّا و ابن بيئته و واقعيته إلا أنّه يجيد استعمال الأساليب البلاغية ، و التنويع في بيئته و واقعيته إلا أنّه يجيد استعمال الأساليب البلاغية ، و التنويع في الصّور الفنيّة ، " و الشاعر الشّعبي لم تمنعه الواقعيّة من استخدام الأساليب البلاغيّة من جناس و طباق و تشبيه و استعارة و تورية " [3].

و من الصّور الفنيّة نجد صور الاستشهاد و البطولة في نصوص الشّعر الشّعبي و الملحون الجزائري ، و صور النّضال ...إلخ ، و واقعية النّصوص الشّعبية و صدق عاطفة شعرائها تؤثّر في المتلقّي ، لأنّها تخاطب الوجدان البشري ،

[1] عزالدين إسماعيل: الشعر الشعبي المعاصر، دار الفكر العربي، مصر، ط، د ت، ص 301.
[2] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، بيروت ،ط1، 1985،ص422 .
[3] العربي دحو، بعض النماذج الوطنية في الشعر الشعبي الأوراسي خلال الثورة التحريرية،ديوان المطبوعات الجامعية، 1986، ص 143.

و تصوّر حقيقة الفرد و المجتمع كما يلجأ الشّاعر الشّعبي إلى اختيار عنوان لنصّه ليكون رمزا لموضوعه ، فالشّاعر الشّعبي فنّان يعتدّ بموهبة أن يجعل عنوانا رمزا في قصائده للهروب من كل القيود و التّخلص من كلّ الرّقابات (و هذا ماسنلحظه في دراستنا لأشعار بن كريو)، " لأنّ واقعنا عبر الفنانين هو صورة ، و لذلك إذا أردنا أن يتحوّل واقعنا إلى صور و رموز يجب أن يمرّ عبر الفنّان"[1].

4/الخيال: هو عنصر من عناصر البناء الشّعري الذّي يساعد على نقل الأثر النفسي من الشاعر إلى المتلقي، والخيال نوعان:

* خيال نابع أو معبّر عن حدث أو تجربة يضعه الشّاعر أمام وجدان القارئ دون تصنّع أو تعمّل.

* خيال منتج بمعنى إبداعي قائم على التوسّع في استخدام الوجدان و البحث عن آثاره في العبارات و الألفاظ و استخدام الكلمات ذات الذكريات و المواقف الخاصّة لدى المبدع يتلقاها المتلقي متأثرا بها ، إلا أنّ بعض الدّارسين ينفون صفة الخيال عن الشّاعر الشّعبي ، فهم " يرون أنّ الأدب الشّعبي تخلّف و جهل لأنّه يصوّر تعابير و أحاسيس و مشاعر قائليه من عامّة النّاس"[2].

" فرؤية الشّعر الشّعبي لم يكن وليد تصوّر خيالي اكتشفه الشّاعر الشّعبي ، و إنّما كان جزءا من الممارسات التي عاشها "[3] ، فهو صادق في خياله النابع من رؤيته المتولّدة من تجاربه الحياتية في مجتمعه الشّعبي ، فشاعر الملحون وظّف في كثيرٍ من أشعاره مصطلح الخواطر ، هاته الخواطر تمثل الخيال ، " كما ورد مصطلح خواطر في الشّعر الملحون الجزائري ، و هي دلالة على الهواجس و الوساوس" [4]، هذه الوساوس هي حالات تعيسة ، كما أنها جانب من التخيّل ، أمّا الخيال عند العلماء فهو من الأشياء الغامضة التي يصعب تفسيرها ، و إن كانت تُعرف بآثارها [5].

[1] - ميخائيل خراينكو: الأدب وقضايا العصر، مجموعة مقالات نقدية، تح: عادل العامل، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية بغداد، 1981، ص 36.
[2] يوري سوكولوق: الفلكلور قضاياه التاريخية، ت: حلمي شعراوي ورفيقه، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1981، ص 13.
[3] التلي بن الشيخ: منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري،مرجع سابق، ص 80 .
[4] الفيروز آبادي: القاموس المحيط، باب الراء، فصل الخاء، ج4، القاهرة، ط2 ،1952، ص 348.
[5] منصور عبد الرحمان: اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري، مكتبة الأنجلو، القاهرة، د ط ،1977، ص 412.

5/ الموسيقى: يستمدّ الشّعر الشّعبي موسيقاه من اهتمام الشّعراء الشّعبيين بالألفاظ من ناحية الرّنين و الجرس ، و هو الاستخدام للموسيقى في النّص الشّعبي الذّي يتجلى كذلك في تناسب الأجزاء و توزيع اتفاقية و تواتر الحروف المتشابهة الرنين بوصفها دعامة من دعامات السياق الموسيقي للعبارة الشّعرية ، كما تستلزمه تلك الموسيقى من وجود تناسب بين أجزاء العبارة ، كما يلعب التّكرار الصّوتي صفة جوهرية و دورا كبيرا في موسيقى النّص الشّعري ، و هذا غير متاح في النّص الشّعري.

أمّا الوزن و القافية فالشّعر الشّعبي له أوزانه الخاصّة ، أي عدم صلاحية البحور الخليجية للشّعر الشّعبي ، بل اجتهد بعض الدّارسين في وضع عبارات عَروضيّة خاصّة به مثل: النّسج بمعنى عيار الميزان ، و القافية في الشّعر الشّعبي هي الحروف الأخيرة من البيت ، و قد تتعدّد في النّص الواحد.

6/الشّكل و البنية: تتوافق القصيدة الشّعبية مع القصيدة الجاهليّة في الغالب من حيث مقدمتها و خاتمتها ، تبدأ بمقدّمة طلالية أو بيت من الحكمة أو الحمد لله و الصّلاة على النبيّ- صلى الله عليه وسلم - ، أو الشّكوى ، و غالبا ما تكون خاتمتها بالصّلاة على النبيّ- صلى الله عليه وسلم-.

من أمثلة هذه البدايات في القصائد قول "الشيخ السماتي"[1]:

بِاسْمْ الإِلَهْ جَبْتْ كَلاَمِي بَدِيتْ ثُمّ الصَّلَاة عَنْ صَاحَبْ العَشْرَة

أو قول "ابن يوسف" في قصيدته ' قصة النبي خالد':

بَالْحَمْدْ بَدِيتْ وَ صَلَاةْ الْمَقْصَدْ عَنْ طَهَ صَلّيتْ صَاحَبْ الْغَمَامَة

الأَلْ وَ الاَصْحَابْ وَ الرَّسُولْ خَالَدْ صَلاَةْ الرَّحِيلْ فِي يُومْ الزّحَامَة

[1] ابراهيم شعيب:الديوان العاتي للشيخ السماتي-مع إمارة العشق من المسار إلى الإنهيار-،خزانة التراث الشعبي،ط1 ،2012، ص235 .

نحسّ أن الشّاعرين هنا يفتتحان بالبسملة و الصّلاة على النبيّ و أصحابه باعتبار ذلك طقسا من طقوس البداية التي وقع الاتفاق عليها في أعراف الكلام و مراعاة لأهم العناصر التي تؤسّس العملية التواصليّة ، و لعلّ أهم هذه العناصر " القواعد الكلاميّة المشتركة بين المرسل و المتلقي"[1].

أمّا عن شكلها فيبدو عليها تأثّرها بالقصيدة العموديّة الفصيحة ، و نذكر بعضا من أشكالها : المربوع ، الخماسي ، المشطور ، الميت ، المشحر.

7/ توظيف المثل الشّعبي في الشّعر الشّعبي:

يعبّر المثل الشّعبي عن حكمة أو رأي أو تجربة أو عبرة ، و يكون له شكله الخاص به ، فهو يعبّر في شكله الأساسي عن حقيقة مألوفة صيغت في أسلوب مختصر سهل ، حتى يتداوله جمهور واسع من النّاس [2] .

و عرّفه " فوزي العنتيل":« بأنّه قول مأثور تعليمي يمتاز بجودة السّبك و الإيجاز»[3] ؛ و المثل الشّعبي لا يجوز تبديل ألفاظه عند توظيفه في النّص الشّعري ، فالشّاعر الشّعبي يلجأ إلى المثل الشّعبي في شعره ، لأنّه يقوّي المعنى و يدعم الفكرة و يشدّ إنتباه المتلقي ، كما له دور جمالي في النّصّ.

8/ مجهولية المؤلّف: تنسب القصائد إلى قائليها ، و قد تشتهر القصيدة بقائلها و إن كانت لآخر ، و هناك قصائد قديمة تراثية نسبت لشعراء روّاة حسبهم أنهم حفظوها و رووها ، و يرى بعض الدّارسين أنّ أغلب القصائد الشّعرية الشّعبية مجهولة المؤلف ، نظّمت باللّغة العاميّة و توارثت عبر الأجيال عن طريق المشافهة ، و عادة لا يذكر الشّاعر الشّعبي ، بل تذكر القصيدة أو بيئتها ، صحراوي ، بدوي....إلخ.

[1] أدونيس: كلام البدايات، دار الآداب، بيروت، ط1،1989،ص113.
[2] الكزائي كراب: علم الفلكلور، تر: رشدي صلح ،دار التراث العربي، القاهرة، د ط ،1967 ، ص235.
[3] فوزي العنتيل: الفلكلور ماهو؟ دار النهضة العربية للنشر،مصر،ط 2، 1977،ص311.

6/وظيفة الشّاعر الشّعبي:

لا أحد ينكر ما للشّاعر الشّعبي من قدرة كبيرة ، و تأثير عميق في نقل هموم و تطلّعات العامّة من النّاس ، في كلّ الظّروف و الأحوال ، " ذلك أنّ الشّعر مؤسّسة ثقافية متجدّدة تتجاوز الحدود السياسيّة و الإقليميّة و هو أقدر على التّواصل و التّبليغ من الأدب الرسمي العام" [1].

و لقد قام الشّاعر الشّعبي منذ الأزل بدور لا يقلّ أهمية عن الدّور الذّي قام به و لا يزال الشّاعر الرسمي في التّعبير عن خلجات الإنسان و محيطه الذي يعيش فيه ، و كذا التّعبير عن أفراحه و أحزانه و مشاكله ، و كل ما يتعلق بمظاهر الحياة الإجتماعيّة و الثقافيّة و السّياسية [2]. فالشّاعر الشّعبي يعبّر عن أفكاره مهتمّا بموضوع الأخلاق بشكل عام ، حيث نجده في جوهر قصائده يحاول تغليب كفّة على أخرى في ثنائياته التي يتحدّث عنها ، كانتصار الحقّ على الباطل و الخير على الشّر ، و الفضيلة على الرذيلة ، ممّا يجعل موقعه واضحا و صريحا ، متسلّحا في ذلك بأسلوب تقريري واضح ، و لغة بسيطة يفهمها عامّة النّاس.

فلقد استعان هذا الشّاعر الشّعبي من الشّعر العربي الرسمي ، و كذا من التراث الإسلامي ، فلجأ إلى الإقتباس من القرآن الكريم و الحديث النبوي ، لغاية كبرى هي إضفاء طابع الرسمية على الشّعر الشّعبي ؛ ففي تمسكه بإرث الأجداد و تعاليم الدين و اعتزازه بالماضي في محافظته على مقوّمات الشّخصية العربية الإسلامية ، أين تظهر وظيفته و التي تتمثل في التّعبير عن عواطف و أحاسيس الطّبقات الشّعبية المحرومة و تصوير حياتها الإجتماعية فقط ، و إنما تتجلّى أيضا في الحفاظ على اللّغة و الثّقافة ، و إيصالها إلى الجماهير التي حُرمت من التّعليم ، و من هذا فإنّ الشّعر الشّعبي " يمثّل في جوهره مؤسّسة ثقافيّة متجدّدة ، استطاع حقّا أنّ يخلّد مآثر الفكر العربي الإسلامي باعتماده على الرواية الشّفوية في الوقت الذي كانت فيه الطّباعة و وسائل النّشر عزيزة المنال" [3].

[1] عبد القادر شرشار: النص الشعري الشعبي،المؤسسة الثقافية المتجددة،مقال عن مجلة النور،عدد172،دون صفحة.
[2] فرحان صالح: الهوية و التراث،دار الحداثة، ط1،2002،ص18-19.
[3] عبد القادر شرشار: النص الشعري الشعبي، المرجع السابق.

فقد استطاع الشّاعر الشّعبي أن يبلّغ رسالته و يخدم وطنه ، رغم الظّروف الصّعبة التي كانت تلاقيه ، فلجأ إلى استخدام وسائل مختلفة تقيه من الوقوع في قبضة قوّات الاحتلال ، فجاب الأسواق العّامة في صورة مدّاح ، ينشد الشّعر و يزكي الحماس في النّفوس باستخدام الطّبل و البندير... كما كان يشارك في حفلات دينيّة و مناسبات إجتماعية ، فيروي قصص البطولة و التّضحية ، و يلهب عواطف المواطنين على الوطن ، و يحثّهم على الثّورة ضد المستعمر [1].

و لقد استطاع الشّاعر الشّعبي نقل الصّورة و الفكرة و المعنى في قصائده الشّعبية إلى عامّة الناس ، مثلما نجد حضور القيم و الحث على الأخلاق في وظيفة قام بها الشّاعر ' عبد الرحمان بن عيسى' حيث يقول في قصيدة 'العلم و الجهل '(1952) ، و فيها يحثّ على طلب العلم و نبذ الجهل [2] :

يَا قُومِي انّخْثُكُم عَلَى وَاجَبْ فِيهْ الْخِيرْ وَ فِيهْ مَنْفَعَة و صَلَاحْ

أَوّلْ نُقْطَة الْجَهْلْ لَازَمْ يَتْحَارَبْ بِأَي جُهْدْ نَقَابْلُو بَلاَ سَلاَحْ

مَرْضْ الْجَهْلْ صَعِيبْ فَتَّاكْ وَ يَعَطَّبْ إِذَا حَلّْ بَشَعْبْ يَبْشَرْ بَالْمَرْوَاحْ

مَرْضْ الْجَهْلْ دَوَاهْ رَاهُو مجَرَّبْ سِوَى الْعِلْمْ اللّي يَغَذِّي لَرْوَاحْ

يَا قَوْمِي الْعَلْمْ أُسْتَاذْ يَدَرَّبْ أِيخَرَّجْ جُنُودْ تَصْلَحْ لِلْكِفَاحْ

يَلْزَمْ نَرَبِيوْ وَلَادْنَا عَلْأَدَبْ وَ عَلَى الدِّينْ نَلَقْنُوهُمْ كُلّْ صَبَاحْ

ظَلاَمْ الْجَهْلْ غَادِي اَنْشَاءَ الله يَذْهَبْ وَ نُورْ الْعِلْمْ بَغِيرْ شَكّ شَعَاعُو لَاحْ

[1] التلي بن الشيخ: دور الشعر الشعبي في الثورة من 1830إلى 1945 ،مرجع سابق،ص250.
[2] عبد الكريم قذيفة: أنطولوجيا الشعر الملحون، الشعراء الرواد، منشورات أرتستيك،الجزائر،ط2، 2007،ص99-100.

الفصل الثّالث

التّناص في شعر بن كرّيو

1- التّعريف بالدّيوان .

2- التّناص الدّيني .

3- التّناص التّاريخي.

4- التّناص الأدبي .

5- التّناص التّراثي .

6- التّناص الأسطوري .

7- التّناص مع الفلك .

1/التّعريف بالدّيوان:

هو " ابن كَرِّيوْ "، الذّي غزى شعره قلوب النّاس، و اتّجهت الأنظار صوبه، فباتت مشاعرهم و أحاسيسهم مصوّبة نحوه إعجابا به و بشعره لما كان له من آثار على نفوس النّاس، و الوقوف في وجه الغاشم المستعمر ، فهي أشعار تحكي قصّة شعب صنع لنفسه و لأمّته العزّ و الفخار، فهو القائل:

تَهْمُوهَا بِيَّ النَّاسْ وَ تَهْمُوني وَاشْ يَسَالُونَا النَّاسْ الْفَرَّايَا

فهو من دسّ الحقيقة بتغزّله و رمز إلى ما عاناه من الإستعمار الفرنسي في نصوصه ، فأبى أحد الغيورين على شعره و شعر الشّعراء الشّعبيين إلاّ أن يجمع جُلّ مَا كُتب و قيل في حقّ المدينة الصّابرة و الوطن و الذّي كان يعاني ، لينخل منه الفاسد و يتمثل الصّالح منه ليغني به حاضرنا، لنستلهم منه الرؤيا و الموقف، إنّه الأستاذ الدكتور : إبراهيم شعيب المزداد العام 1955 بالأغواط، و المتحصّل على درجة مشرّف جدًا لنيله شهادة الماجستير عام 1995 من خلال أطروحة عن الشّاعر 'ابن كرّيو' بعنوان:" الشّاعر عبد الله بن كرّيو بين المثالية و الواقع"، فكلّ الشّكر و التّقدير له و عظيم الإمتنان لما بذله من جهد طيّب، في التقييم و التّنقيح للقصائد و النّصوص الشّعرية.

و من هنا جاء هذا الدّيوان بعنوان:" التّوخّي لجمع أشعار عبد الله التّخّي- ديوان ابن كرّيو-"، لذلك كانت هذه القصائد بمثابة بثّ الرّوح القوميّة في شعوبها.

هو ديوان يبتدئه بمقدمّة خاصة بالدّيوان فيها معرضٌ لأقسام أطروحته التي دُرست، يليها باستهلال يوضّح فيه أنّ إنتاج 'ابن كرّيو' الشّعري يكتنفه قدر كبير من الغموض و الإشكال، فهو من وظّف لغة لها ظاهر يفهمه عامة النّاس (اللغة الغزلية) ، و باطنٌ لا يستطيع النّفاذ إليه إلاّ أهل العلم و النّظر (البعد الفكري).

ثم نراه يقسّمه إلى قسمين :

القسم الأوّل : خاصّ بمدخل فيه عصر الشّاعر و حياته.

و قسم ثان: يتناول قصائده و نصوصه الشّعرية، و جاءت في أربع و عشرين (24) قصيدة شعريّة شعبيّة، من بين عناوينها : جِيتْ انْوَسَّعْ خَاطْرِي ، اسْمَعْ يَا صَديق ، علي لضرار طالت ، قمر الليل ،لاَ تَقْنَطْ يَا خَاطْري، الرِّيمْ ، لَزْرَقْ ، تَلَهَّاوْ بَالصَّلاَة...إلى غير ذلك من القصائد الشّعبيّة و كذا المقاطع الشّعرية.

هذا ما جاء في الدّيوان باختصار ، و كما قيل ، ما أعزّ الشّعوب التي التفتت إلى تراثها ، و اعتنت به درسا و تحصيلا ، و أفادت منه ما ينفعها و يجعلها تغني حاضرها لتنطلق إلى الأمام ابتغاء النّهوض و التّقدم.

2/الـتّــناص الدّيــني:

يعدّ التراث الدّيني بكل صوره و أنواعه مصدرا من مصادر الإلهام ، إذ منه يستمدّ المبدعون و ينهلون قصد إثراء العمل فنيّا و فكريّا بإضفاء شيء من القداسة عليه.

ففي مثل هذه القصائد المختلفة الموضوعات ، " نجد أثر الدّين واضحا قويا و هي سمة بارزة في هذا الشّعر، فقد يبدأ الشّاعر بالدّين، و قد ينتهي به أو يصلّي على الرّسُول المصطفى- صلّى الله عليه و سلّم- ، أو يستنجد برجال الطّرق الصّوفية، بل نجد أثر الدّين حتى في الغزل الذّي استنفذ جانبا كبيرا من الشّعر الجزائري الملحون البدوي و الحضري على السّواء، بحيث يتّجه الشّاعر إلى الله ليستنجد به ليهدي محبوبته فتتعطّف عليه"[1].

و هذا ما لم يهمله الشّاعر "ابن كرّيو" في أشعاره، حين وظّف العديد من الرّؤى الدّينية، فهو « يتطلع في تناصاته مع النّص المقدّس لترقية أبعاده اللغوية و الفكرية ، ذلك أنّ التركّيبة اللّغوية لآيات القرآن على أرقى مستوى في الأسلوب ، و أيضا لتفجير طاقات دلاليّة خاصّة»[2] ، بحيث يكون الإتكاء عليه في تشكيل عمله الشّعري.

ذلك أنّ الموروث الدّيني منهل عذب ، لا يكاد يرده الشّاعر حتى يمسي ورده عللا لا ينتهي ، فالنّص الدّيني يزوّد التّجارب الشّعرية سِبرا عجيبا ، يُضفي عليها رونقا و دوام تألّق ، يضاف إلى ذلك أنّ ظلال النّصوص الدّينية تمهّد السّبيل أمام الشّاعر إلى قلوب المتلقّين لما لها من مهابة و حضور في تلك القلوب.

هذه الرّؤى التي كانت أكثر بروزا من القرآن الكريم و الحديث الشريف ، و ما نراه في هذا الدّيوان و هذه الأشعار هو الوجود المتكرّر لأسماء الله الحسنى ، لذلك سنبتديء بها حسب ورودها بالتّدريج.

[1] عبد الله الركيبي: الشعر الديني الجزائري، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر،ط1،1981،ص377-378.
[2] مصطفى رجب: 'متى و كيف يقتبس الشاعر من القرآن الكريم؟'،مجلةالفيصل،دار الفيصل الثقافية،السنة24،ع288،سبتمبر 2000،ص54.

أ/مـــع القـــرآن الكـــريم:

إمتاز القرآن الكريم باهتمام الأدباء البالغ عبر عصور الأدب العربي ، و قد ظلّ له حضور بارز في نصوصهم ، " ذلك لغنى آياته و ألفاظه بطاقات لا تنفذ من الإشعاع و الإيحاء فقد يستلهم شاعر منها ما لا يستلهمه شاعر آخر تعبيرا عن التّجارب الجماعية أو التّجارب الذاتيّة الفردية " [1].

إنّ آيات الكتاب المبين بإشراقها و أساليبها غمرت و ألهمت النّصوص الشّعرية الحديثة و مبدعيها خلال حيّز واسع من شعرنا العربي الحديث.

حيث ترى أن أغلب الشّعراء يتّكئون على مفرداته و معانيه و يقتبسون من آياته ، ليعكسوا مدى ما يشعرون به إتجاه أحداث و قضايا إنسانية ، أخلاقية ، سياسية ، إجتماعية...إلخ.

لذا فالنّصوص القرآنية من أهمّ المصادر التي يعبر بها الشّعراء في قصائدهم و يرمزون و يلمحون بها.

لذلك سنحاول البحث و التبحّر بين ثنايا القصائد و الغوص في أعماقها و إلقاء النّظرة حول الإستدعاءات القرآنية التي إلتجأ إليها شاعرنا في محاولة منه لإبراز دلالة شعره أو السّعي لإيضاحه عبر المتناصات القرآنية.

في استلهامه آيات التّنزيل الحكيم نراه يعمد إلى مفردات ليجعلها في سياق نصّ شعري مثلما يقول:

يَا رَبّي يَا خَالْقِي جُودْ عَلَيَّ وَ فْتَحْ لِي بيبَانْ فَضْلَكْ يَا وَهَّابْ[2]

هنا تظهر الإحالة واضحة مع قوله تعالى في سورة يوسف:« قَالَ مَعَاذَ ٱللَّهِ إِنَّهُۥ رَبِّيٓ أَحۡسَنَ مَثۡوَايَ »[3] ، فالتّناص هنا واضح من خلال اللّفظ ' ربّي' الموجود في الآية الكريمة ، فقد استلهمه الشّاعر في بداية بيته الشّعري لإبراز معنى المُربّي الكفيل بقضاء الحاجات ؛ و في نفس البيت الشّعري نجده استدعى إسما من أسماء الله الحسنى و هو: ' وهّاب ' في قوله – عزّ و جلّ-:«... وَهَبۡ لَنَا مِن لَّدُنكَ رَحۡمَةً ۚ إِنَّكَ أَنتَ ٱلۡوَهَّابُ »[4] ، فشاعرنا الشّعبي يناجي ربّه و يتضرّع إليه و يدعوه فتح أبواب الخير و الفضل و الهبة ، و هذا ما ثبت عن عائشة – رضي الله عنها

[1] نزار عبشي: التناص في شعر سليمان العيسى، مرجع سابق،ص108.
[2] إبراهيم شعيب: التوخي لجمع أشعارعبد الله التخي، ديوان ابن كريو،مطبعة السلام، الأغواط،ط1،1998، ص65.
[3] سورة يوسف: الآية 23.
[4] سورة آل عمران: الآية 08.

– أنّ رسول الله– صلّى الله عليه و سلم– ، كان إذا استيقظ من اللّيل قال :«**لا إله إلاّ أنت سبحانك ، أستغفرك لذنبي ، و أسألك رحمتك ،... و هب لي من لدنك رحمة إنّك أنت الوهاب**»[1].

و في نفس قصيدته المعنونة ب: "جيت نوَسّع خاطْري" وظّف اسما آخر لله تعالى في قوله:

سَهَّلِي فِي الْوَاعْصَة يَا مُولَايْ أَمْحِي سَيَّاتِي وَ اْغْفَرْ يَا تَوَّابْ[2]

نجد ذلك في سورة البقرة في قول الله تعالى: «إِلَّا ٱلَّذِينَ تَابُواْ وَأَصْلَحُواْ وَبَيَّنُواْ فَأُوْلَٰٓئِكَ أَتُوبُ عَلَيْهِمْ ۚ وَأَنَا ٱلتَّوَّابُ ٱلرَّحِيمُ »[3] ، ففي هذا دلالة على أنّ أي بدعة أو ذنب ، إن تاب صاحبها إلى الله ، تاب الله عليه، ففي كتابه العزيز يخبرنا تعالى أنّ كل من تاب إليه تاب عليه.

و في موضع آخر من مواضع هذا التّناص يُضمّن الشّاعر مفردة 'السَّراب' في قوله:

يَا حَسْرَاهْ عَالرِّيمْ لُوحْ السَّرَاب أَرْضْ بَعِيدَة وَ الْمَرَاقَبْ خَالْيَة كَادُو[4]

هي مفردة مقتبسة من القرآن الكريم من السورة الكريمة " النور" :«وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَعْمَٰلُهُمْ كَسَرَابٍۭ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ ٱلظَّمْـَٔانُ مَآءً...»[5]، هذا السّراب الذي يكون في الأرض المستوية المتّسعة المنبسطة و يكون بعد نصف النهار ، و قد وظّفه " عبد الله التّخي" لإستحالة وصوله و حصوله على الرّيم أو ربما لبعدها عنه.

و قد وظّف " ابن كرّيو" هذا التّناص الدّيني لأسماء الله الحسنى بالإستشهاد القرآني ليبيّن أنّ مهمّة الفنّان بتأسيس مشروعية خطابيّة تتكيء على سلطة المرجع القرآني لإقناع القاريء ، فيستعمل الآيات و دلالات السّور و المفردات ضمن استراتيجية دلالية تؤوّل النّص المقدس وفق تصوّره ، فشاعرنا يحاول من خلال هذه النّصوص أن يوحّد

[1] ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، دار الكتاب الحديث، الجزء1،بيروت ،لبنان ،ط1،د ت، ص340-341.
[2] ابراهيم شعيب: ديوان ابن كريو، مصدر سابق،ص65.
[3] سورة البقرة: الآية 160.
[4] ابراهيم شعيب: ديوان ابن كريو،المصدر نفسه،ص75.
[5] سورة النور: الآية39.

بين آيات القرآن و بين التّفكير الشّعبي آنذاك ، فهذا التّداخل الفكري و هذا المزج هو لونٌ من ألوان النّص الدّاخلي ، و بذلك يوجّه النّص الغائب و يضفي عليه من عنده ، و لعلّ هذا ما يشير إليه " يوسف زيدان" حين يُعرّف التّناص.

و قد تعامل الشّاعر أيضا مع سور 'الحاقّة 'و ' الحجر' و ' الواقعة '، في قوله:

قُولْ لْهَا يَا بَنْتْ الْمِيرْ زِينْ الْمَشْيَة فُزْتِ بَالْيَقِينْ ، الدّينْ و الْعَفَّة[1]

فبالعلم و إزاحة الشّك و تحقيق الأمر يتحقّق اليقين ، و من ذلك كلام ربّ العالمين :«...وَإِنَّهُۥ لَحَقُّ ٱلْيَقِينِ»[2] ، و في قوله :«... وَٱعْبُدْ رَبَّكَ حَتَّىٰ يَأْتِيَكَ ٱلْيَقِينُ»[3] ، و كذا في قوله :«... إِنَّ هَٰذَا لَهُوَ حَقُّ ٱلْيَقِينِ»[4] ، و ما يقصده الشّاعر هو الفوز " بعظيم صفاته و بديع صنعه ، و حكمته و عدله ، و تبشير النّبيّ – صلّى الله عليه و سلّم– و أمّته بمراتب من الشّرف و السّلامة على مقادير درجاتهم و إيمانهم الجازم ، و بنعمة النّجاة ممّا يصير إليه المشركون من سوء العاقبة" [5].

و إنّ ما نراه في أشعار " عبد الله بن كرّيو" هو الوجود المتكرّر لألفاظ من سور الكتاب العزيز ، من ذلك لفظ ' الدّين' في نفس البيت السّابق ، و هو لفظ من الألفاظ الأساسية و المفتاحية في القرآن الكريم ذو معان متعدّدة و مدلولات مختلفة و هو الدّين الإسلام ، لقوله تعالى: «... إِنَّ ٱلدِّينَ عِندَ ٱللَّهِ ٱلْإِسْلَٰمُ»[6] ، و قد اتّخذه شاعرنا منهجًا في حياته و كذا في أشعاره.

[1] ابراهيم شعيب: ديوان بن كريو، المصدر نفسه،ص86.
[2] سورة الحاقة: الآية51.
[3] سورة الحجر: الآية99.
[4] سورة الواقعة: الآية 95.
[5] بن عاشور محمد الطاهر: التحرير و التنوير،ج1، دار سحنون للنشر و التوزيع،تونس،15/374.
[6] سورة آل عمران: الآية 19.

فاختيار شاعرنا لهذه المفردات و الألفاظ و تناصه مع المقدّس قصدي و ليس بريئا لأنّه صاحب رسالة إيديولوجية لا يحيد عنها مهما حاول إيهام المتلقّي ، و هذا ما نراه في تناصاته الجزئيّة و اللّفظية مع القرآن الكريم ، إذْ يستدعي ألفاظا قرآنية مع شيء من التحوير، و هذا ما نلمسه في أبياته الشّعرية.

كما يتحدّث الشّاعر في أبياته عن معان كثيرة منها لفظ ' الآية ' التي يقول فيها:

كَانْ سَكَتّي رَاكِ لَاهْيَة بَالآيَة كَانْ انْطَقْتِ مَنْطَقْ زِينْ بَظْرَافَة [1]

و الآية هي العلامة الظّاهرة [2]، و هي الآية من القرآن لقوله – عزّ و جلّ-: «مَا نَنسَخْ مِنْ ءَايَةٍ أَوْ نُنسِهَا »[3]

و الآية القرآنية هي جزء من القرآن ، فهي تعبير لها – المرأة الغيورة من مدح بن كرّيو للمرابطة بنت الشّيخ المبروك – لانشغالها بأمور متعلقة بدنيا تاركة بذلك أمور الدّين.

هذا اللّون من التّناص قصدي " يهدف الأديب من خلاله استدعاء نصّ سابق أو دلالته أو بناء النّص السّابق بعد تحويره أو تمثّل لغته و أسلوبه" [4].

و في " الجنّة " دار النّعيم الدّائم في الدّار الآخرة ، و دار السّعادة المطلقة التّي وعد بها الله المؤمنين برسالة محمّد –عليه أفضل الصّلاة و السّلام – و دار الخلود ، حين وظّفها " ابن كرّيو " في قصيدته:' في مدح المرابطة بنت الشيخ المبروك ' بقوله:

بَمْكَافَاتْ الجَنَّة الْوَافْيَة الْمُوفْيَة وَ رْوِيهُمْ مَنْ سَلْسَبِيلْ يَسْتَوْفَ [5]

[1] ابراهيم شعيب: ديوان بن كريو،مصدر سابق،ص87.
[2] https://articles.islam web.net/media/index.php?page=article&bang=A&id=174389
[3] سورة البقرة: الآية106.
[4] صلاح فضل: شفرات النص، عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الإجتماعية،مصر ،ط5،1995،ص117-119.
[5] ابراهيم شعيب: ديوان بن كريو، المصدر نفسه،ص88.

و ذلك من قوله تعالى :«وَٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ أُوْلَٰٓئِكَ أَصۡحَٰبُ ٱلۡجَنَّةِۖ هُمۡ فِيهَا خَٰلِدُونَ »[1].

و لفظ ' السّلسبيل ' من قوله تعالى: «عَيۡنٗا فِيهَا تُسَمَّىٰ سَلۡسَبِيلٗا»[2] ، إيحاء اللّفظ بالسّلاسة و سهولة المسار ، و هي عين في الجنّة ، كما قال ذلك " ابن جرير" أنّها سميت بذلك لسلاستها.

ليعود في ذكر اسم الله الأعظَم بـ " الحي القيوم " في قوله:

وَ لَعَلّ يَكَتَّبْ الْحَيْ الْقَيُّومْ مَا تَدْرِيشْ الرَّبْ كِيفَاشْ اَفْعَالُو[3]

من قوله تعالى :« ٱللَّهُ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ ٱلۡحَيُّ ٱلۡقَيُّومُ »[4].

لهذا فهو أراد إتّكائه من خلال هذا التّناص على مخزونه الثّقافي ليخدم دلالة نصّه و شعره ، فهذا اللّون التّناصي هو تحوير و تجريد المقدّس من دلالته و إعطائه معان جديدة ، تحويلا للدّلالات المرجعيّة و إيجاد تصوّر وفق رؤيته ، و هذا ما جعله يستدعي الألفاظ القرآنية من الآيات الكريمة " فمع الحذف و التّحوير يؤسّس تناصا حداثيا بشيء من الإبتسار ، و هذا ما نجده كثيرا في تناصات الأدب الحديث" [5].

كما يتناص الشّاعر مع القصص القرآني من حيث المصدر و المنبع ، فهو كان يتقمّص روح عصره و يعيش متاهات في بلاده بفكر ينمّ عن ثقافة موسوعيّة فكانت أشعاره رحلة مأساويّة تمتزج فيها الظّلام و الرّحيل و الألم و اللاّمعقول ، فيقول " ابن كرّيو " في قصيدة ' فرقة فاطنة ' :

[1] سورة البقرة: الآية 82.
[2] سورة الإنسان: الأية 18.
[3] ابراهيم شعيب: ديوان بن كريو، مصدر سابق، ص95.
[4] سورة البقرة: الآية 255.
[5] عبد الواحد لؤلؤة: من قضايا الشعر العربي المعاصر،التناص مع الشعر الغربي، مجلة الوحدة،السنة السابعة،العدد82-83،يوليو،أغسطس،1991،ص22.

وَ اللِّي كَلَّمْ خَالْقُه في جَبَلْ الطُّورْ وَ الرّسُلْ جَمِيعْهُمْ كِي يَتْوَالُو[1]

فهنا تظهر الإحالة واضحة إلى القصص القرآني المستمّد من القرآن الكريم ، و هذا مع آيات من سورة مريم: «... وَنَـٰدَيْنَـٰهُ مِن جَانِبِ ٱلطُّورِ ٱلْأَيْمَنِ وَقَرَّبْنَـٰهُ نَجِيًّا »[2] ، و من سورة الأعراف: «وَلَمَّا جَآءَ مُوسَىٰ لِمِيقَـٰتِنَا وَكَلَّمَهُۥ رَبُّهُۥ قَالَ رَبِّ أَرِنِىٓ أَنظُرْ إِلَيْكَ ۚ قَالَ لَن تَرَىٰنِى وَلَـٰكِنِ ٱنظُرْ إِلَى ٱلْجَبَلِ فَإِنِ ٱسْتَقَرَّ مَكَانَهُۥ فَسَوْفَ تَرَىٰنِى ۚ فَلَمَّا تَجَلَّىٰ رَبُّهُۥ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُۥ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَىٰ صَعِقًا ۚ فَلَمَّآ أَفَاقَ قَالَ سُبْحَـٰنَكَ تُبْتُ إِلَيْكَ وَأَنَا۠ أَوَّلُ ٱلْمُؤْمِنِينَ»[3] ، هذا الجبل الذي أوحى فيه الله إلى نبيّه موسى و هو الموضع الذّي كلّمه الله عزّ و جلّ فيه تكليما.

و قد وظّف شاعرنا هذا التّناص الدّيني غير الظاهر بالإستشهاد القرآني ليبيّن لنا أنّ لغته ليست لغة قرآنية ، بل هو حديث ألبسته الإيديولوجيا ليقوم بتحويله من قدسيّة نصّ معترف به إلى قدسيّة تصوّر ، تدعم نظرته و فرضيّاته للأحداث ، أين " يعتبر القرآن صادرا عن شاعر من خلال تناصاته مع آيات قرآنية" [4] ، فتناصات " ابن كرّيو" لا تعبّر عن لغة قرآنية ، " و ذلك عن طريق تقاطعاته القرآنيّة لينجز إنزلاقا من قدسيّة معترف بها إلى قدسيّة تبرّر تصوّره للتّاريخ و المجتمع" [5] ، و ينزع دلالات أصليّة للنّص القرآني و يضعها في سياقات مغايرة ، و نستشفّ ذلك في قوله من قصيدة " الصّباحات رضيين ":

جْوَابُه يَسْوَى خْزَايَنْ ذِي القَرْنِينْ مْرَصَّعْ بَـ بْيَاتْ مِنْ حُسْنْ النَّاظِمْ[6]

[1] ابراهيم شعيب: ديوان بن كريو، المصدر نفسه،ص99.
[2] سورة مريم : الآية 52.
[3] سورة الأعراف: الآية 143.
[4] الشعراء: ص226.
[5] عمار بلحسين: صراع الخطابات حول القص و الإيديولوجيا في رواية الزلزال، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب،مج8،ع1- 2 مايو1989،ص139.
[6] ابراهيم شعيب:ديوان بن كريو،مصدر سابق،ص115.

لقوله تعالى:«... وَوَجَدَ عِندَهَا قَوْمًا ۗ قُلْنَا يَـٰذَا ٱلْقَرْنَيْنِ إِمَّآ أَن تُعَذِّبَ وَإِمَّآ أَن تَتَّخِذَ فِيهِمْ حُسْنًا »[1] ، فتناصاته مع القرآن الكريم تحاول إنتاج دلالات مناسبة لخطاب أشعاره ، فالتّناص " لا بدّ أن يكون مجرّد لمحة فنيّة تثير انفعالا ذاهلا في المتلقي و تجعله من تلقاء ثقافته يستعيد دلالة قصّة معيّنة أو يدرك ما وراء تعبير معيّن" [2].

فيكتفي الشّاعر بلمحة خاطفة يستثير فيها مشاعر المتلقي ، تقرّبه من تعاطفه مع شخصيّة و ثقافة الإنسان الشّعبي ، و توجيه القاريء إلى معاناته الفكريّة ، فتناصه خاضع لعوامل الحفظ التي نشأ عليها الشّاعر.

و على العموم فإنّ " عبد الله بن كرّيو" من خلال استيعاب و فهم القرآن الكريم ، استطاع أن يصوغ منه أبعادا فنيّة من شعره ، و قد ساهم النّص القرآني في بناء علاقته مع النّص الشّعري ، و هذا يعني أنّ " النّص كإنتاجية هو علاقة توزيع و هدم و بناء من خلال تداخله مع النّص القرآني الذّي يتقاطع و يتحايث معه ، من خلال عدّة ملفوظات مأخوذة من عدّة نصوص"[3] ، و على مستوى المضمون فإنّ آيات القرآن الكريم تستجيب لتجربة الشّاعر ، مما جعله يستعير بعض هذه المعاني لتكون معلما له يهتدي به في أشعاره ، كون الرّجل من بيئة إسلاميّة و عربيّة تعود ثقافته إلى هذا الإعتقاد.

[1] سورة الكهف:الآية 86.
[2] مصطفى رجب: 'متى و كيف يقتبس الشاعر من القرآن الكريم؟،مرجع سابق،ص56.
[3] سعيد يقطين:انفتاح النص الروائي،-النص و السياق-،المركز الثقافي العربي،المغرب،ط3،2006،ص19.

ب/ التّناص مع الحديث الشّريف:

و مع الحديث النّبويّ ، لا يبتعد " ابن كرّيو" عن تصوّره للقرآن من خلال عمليّة التّناص ، لأنّه استحضره في نصّه الشّعري و أعاد كتابته وفق تجربته الشّعورية ، و وفق منطق نصّه ، بإشراق عباراته و بلاغته ، قال رسول الله – صلّى الله عليه و سلّم- : «**بُعِثْتُ بِجَوَامِعِ الكَلِمِ وَ نُصِرْتُ بِالرُّعْبِ...**»[1] ، فيستخدم الحديث وسيلة فنيّة لتبرير موقف يعارض معنى الحديث أو يكون مع مقاصده الشّرعية ، حين قال:

رَاهَمْ يَمْشُوا فِي نُورُه العَزّوِزِيَّة الزُّهْرَة و خْدِيجَة زِينْة الشَّوْفَة [2]

تتفاعل نفس الشّاعر في قصيدته " مدح المرابطة بنت الشّيخ المبروك " مع نور وجوه أهل بيت النّبيّ – صلّى الله عليه و سلّم- فيستدعي اسمي: فاطمة الزّهراء و زوجته خديجة بنت خويلد(أمّ المؤمنين) و أُولى زوجاته ، لما لهما من منزلة خاصّة في قلب رسولنا الكريم – عليه أفضل الصّلاة و التّسليم – ، و ذلك لما رواه ' أنس بن مالك ' أنّ النّبي محمّد قال: «**حَسْبُكَ مِنْ نِسَاءِ العَالَمِين مَرْيَم بِنْتُ عُمْرَانْ وَ خَدِيجَة بِنْتُ خُوِيْلِد وَ فَاطِمَة بِنْتُ مُحَمَّد و آسيَا اِمْرَأَةُ فِرْعَوْن**»[3].

ففي هذا الاستدعاء ، الوقار بنور هذين الاسمين المبشّرين ببيت في الجّنة و خيرة نساء العالمين و سيرتهما العطرة ، فالشّاعر" اختار كيان زوجة النّبيّ و ابنته بانتقاء ليلهب كلّ شيء بشعاع الرّؤيا الخّاصة " [4] ؛ و " عبد الله التّخي " يصهر الذّات الغابرة بذاته الحاضرة التّي تكتسب حيثيّاتها من الماضي و الحاضر عنده معا.

[1] ابن حجر العسقلاني، فتح الباري: شرح صحيح البخاري، تر: عبد العزيز بن عبد الله بن باز،ج6،دار المعرفة،بيروت،ص128،رواه الشيخان.
[2] ابراهيم شعيب: ديوان بن كريو، مصدر سابق،ص87.
[3] محمد بن عيسى الترمذي:سنن الترمذي، تح : محمد الألباني ، بن حسن آل سلمان، مكتبة المعارف للنشر و التوزيع ، الرياض،ط1، د ت، باب المناقب،باب فضل خديجة ، رقم 3878.
[4] عبد الرحمان بسيسو: قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر ، تحليل الظاهرة، دار فارس للنشر و التوزيع،عمان،ط1،1999،ص202.

فهناك من الشّعراء من "يشكّل أمثولته الرّمزية من أجواء القصّة القرآنية و يستمدّ من إيحاء النّص القرآني فيضا دلاليا" [1] ، و الشّاعر حينما يستدرج إلى قصيدته نصّا ،" فلا بدّ من أن يذوب ذلك النّص ، و يدمجه في السّياق الجديد فيضيف النّص الغائب إلى الحاضر قوّة خفيّة" [2] ، و قد استطاع " ابن كرّيو " أن يصهر بعض ملامح من الحديث الشّريف ، فعن أبي هريرة – رضي الله عنه– قال ، قال رسول الله – صلّى الله عليه و سلّم–: «**ثَلَاثَةٌ لَا تُرَدُّ دَعْوَتُهُمْ الصَّائِمُ حَتَّى يُفْطِرْ وَ الإِمَامُ العَادِلِ و دَعْوَةُ المظْلُومْ يَرْفَعُهَا اللهُ فَوْقَ الغَمَامِ وَ يَفْتَحُ لهَا أَبْوَابَ السَّمَاء ، و يَقُول الرَّبُّ: وَ عِزَّتِي لَأَنْصُرَنَّكَ وَ لَوْ بَعْدَ حِين**» [3] ، فمع هذا الحديث نجد شاعرنا يستدعي ألفاظا منه فيقول:

رَانِي خَايَفْ يَسْبَقْ لَسَانِي يَدْعِيكْ وَ دَعْوَة الْمَظْلُوم تَنْفَذْ فِي الظَّا لَمْ[4]

فتتولّد العواطف أثناء التّجارب الإنسانيّة و من تلك العواطف ينهل الشّاعر خياله ، فالخيال قوة خالقة مبدعه تعمل على استثارة رصيده الثّقافي ، و تتحوّل إلى رموز تولّدها العاطفة و الخيال ، و التّناص في معظم حالاته ليس إلاّ رموزا تفرزها المخيّلة التي تستقبل صور الحياة ، و تعيد تشكيلها إنطلاقا من قوّة تأثيرها في النّفس ، و شاعرنا هنا يتناص في لفظه مع قول رسول الله – صلّى الله عليه و سلّم– :«**اِتَّقُوا دَعْوَة المظْلُوم وَ إِنْ كَانَ كَافِرًا ، فَإِنَّهُ لَيس دُونَهَا حِجَابٌ**» [5] ؛ (و الرّواية عن أبي هريرة– رضي الله عنه–) ، و قد استخدمه الشّاعر في موضع المتألّم و المتأذّي في قصيدته المسمّاة " يا سايلني".

و في معرض حديثه عن رؤيته للقمر مع صديقه في قصيدة: " اسمع يا صديق" [6]، وظّف الشّاعر الحديث الشّريف القائل : «**مَثَلُ المُؤْمِنِ الَّذِي يَقْرَأُ القُرْآنَ مِثْلَ(الأُتْرِجَة) رِيحُهَا طَيِّبٌ وَ طَعْمُهَا طَيِّبٌ ، وَ مَثَلُ المُؤمِنِ الّذِي لَا يَقْرَأُ القُرْآن كَمَثَلِ التَّمْرَة لَا رِيحَ لهَا وَ طَعْمُهَا حُلْوٌ ، وَ مَثَلُ المُنَافِقِ الَّذِي يَقْرَأُ القُرْآن**

[1] محمد صالح الشنطي: في الأدب الإسلامي،قضاياه و فنونه و نماذج منه،دار الأندلس للنشر و التوزيع،السعودية، ط2،د ت ،ص525.
[2] علي جعفر العلاق:الشعر و التلقي دراسات نقدية،دار الشروق للنشر و التوزيع،فلسطين،ط1،1997،ص132.
[3] الطبراني: المعجم الأوسط، تح : طارق بن عوض الله ، عبد المحسن الحسيني ،دار الحرمين،القاهرة،ط1 ،1995،سنده صحيح،24.
[4] ابراهيم شعيب:ديوان بن كريو،مصدر سابق،ص112.
[5] https://www.hudaelislam.org/ar/altholm.htm
[6] ابراهيم شعيب: ديوان بن كريو،مصدر سابق،ص69.

كَمَثَلِ الرَّيْحَانَةِ رِيحُهَا طَيِّبٌ و طَعْمُهَا مُرٌّ ، وَ مَثَلُ الْمُنَافِقُ الَّذِي لَا يَقْرَأُ الْقُرْآنَ كَمَثَلِ الْحَنْظَلَة لَيْسَ لَهَا رِيحٌ وَ طَعْمُهَا مُرٌّ»[1]. متفق عليه ، فيقول الشّاعر موظفا الأترجة في لفظ الترتاجي:

وَضْعَتْ مَا بِيناَتْنَا كِيسَانْ عَسَلْ طِيبْ وَ حَلْوَى مَنْ حَدِيثْ التَّرْتَاجِي[2]

و التّرتاجي هي الأترجة و هي نوع من الفاكهة لذيذ الطّعم ، طيّب الرّائحة معروف عند العرب منذ القدم ، و كما قال "علقمة ابن عبدة ":

يحملن أترجة نضح العبير بها كأنّ تطيابها في الأنف مشموم[3]

و يعود الشّاعر في آخر قصائده بعنوان: "تَلَهَّاوْ بَالصَّلَاة " ، ليقول:

وَ نْتُوبْ مَنْ قَلْبِي وَ نَلَازَمْ الطَّاعَة مَعَ الصَّلَاة [4]

فالصّلاة لفظٌ مستلٌ من الحديث النّبوي الشّريف ، لقول رسول الله : «**رَأْسُ الْأَمْرِ الْإِسْلَامُ ، وَ عَمُودُهُ الصَّلَاة ، وَ ذِرْوَة سِنَامِهِ الْجِهَادُ فِي سَبِيلِ اللَّهِ**»[5] رواه مسلم.

و لقول رسول الله– صلّى الله عليه و سلّم–: «**بَيْنَ الرَّجُلِ وَ بَيْنَ الْكُفْرِ تَرْكُ الصَّلَاة**»[6]، رواه مسلم.

إذن فشاعرنا يرى أنّ في التّوبة الطّاعة ، و بالطّاعة ينجو من عذاب الدّنيا و الآخرة ، فهي فريضة الله على كلّ مؤمن ، خوفا من العذاب لقوله تعالى:«**فَأَقِيمُوا الصَّلَاةَ إِنَّ الصَّلَاةَ كَانَتْ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ كِتَابًا مَوْقُوتًا**»[7]، فاستدعاؤه للفظ ' الصّلاة ' المقدّس نابع من توبة نصوحة راجيا منها النّجاة من عذاب الدّنيا و ويلات الآخرة ، و هذا ما لم يهمله " بن كرّيو" في نصّه الشّعري.

[1] محمد علي الصابوني: من كنوز السنة، دراسات أدبية و لغوية من الحديث الشريف،دار البعثة،قسنطينة،الجزائر،ط2،1986،ص67-68.
[2] ابراهيم شعيب: ديوان بن كريو،المصدر نفسه،ص69.
[3] ابن منظور :لسان العرب، ج2،حرف التاء، دار صادر،2003،ص218.
[4] ابراهيم شعيب :المصدر نفسه،ص146.
[5] أبو بكر جابر الجزائري: منهاج المسلم،دار البعث للطباعة و النشر،الجزائر،ط4،1981،ص218.
[6] المرجع نفسه،ص218.
[7] سورة النساء: الآية103.

فهنا تظهر ثقافة شاعرنا " التّخّي" الإسلاميّة أكثر في استعماله لمتفاعلات دينيّة مستقاة من أعمدة الدّين الإسلامي و بنائه و هي الصّلاة و طاعة الله... إلى غير ذلك ، و التّي تجعل من استطاعتنا وعي و ثقافة الشّاعر الإسلاميّة.

و على العموم إنّ " عبد الله بن كرّيو" في تناصه مع الحديث الشّريف كان فنّانا يحسن القياس المنطقي بتوظيف المعاني و المفردات و العبارات ، لأنّه شاعر هضم التّراث و أحسن تمثّله وفق تصوّره و فكره الدّيني ، و بذلك استطاع أن ينفلت من حيث الدّلالة من النّص الغائب ليرسّخ النّص الحاضر.

لذلك يمكننا القول أنّ الديوان مليء بالدّلالات القرآنية التي تبرز ثقافة الشّاعر الدّينية الواسعة التّي تفاعلت كلّها مع نصّه الشّعري ، سواءا من القرآن الكريم كانت أو من الحديث الشّريف ، لكنّها تدور كلّها في ثقافة إسلاميّة بحتة.

3/ التناص التاريخي :

لم تعد النّصوص هي المرجعيّة الوحيدة للنّص على الرّغم من أنّ النّص في الغالب " يتوالد من نصوص أخرى"[1]، فثمّة مرجعيّات شتّى سعى النّص إلى الإنفتاح عليها ، بل لقد أصبح العالم بكلّ تفاصيله و مكوّناته مرجعا مركزيّا يأخذ النّص منه ما تقتضيه التّجربة التّي يتناولها ، و تعدّ الشّخصيات التّراثية من " إحدى أدوات استجلاب الإبداع ، و ... الإستعانة للدّخول إلى عوالم إبداعيّة و الحصول على معان جديدة" [2] عن طريق استعادتها و تحميلها تجربة معاصرة تضاف إلى تجربتها التّي عرفت بها تاريخيّا ، فتصبح الماضي/الحاضر أو الحاضر/الماضي.

و قد تناص الشّاعر مع الشّخصيات التّاريخية ليعبّر بها عن هزائم الواقع و انكساراته و تناقضاته.

و لذلك كانت معظم رموز و أقنعة الشّعراء الذّين استلهموها و أعادوا صياغتها و تذويبها في نصوصهم رموزا و أقنعة معاناة و غربة ، أو إدانة و ثورة و تمرّد ، يحاولون من خلالها تغيير واقع و الإتّصال بمواضيع قيّمة يرون الزّمن الحاضر فاقدًا لها.

فيتناص مع شخصيّات لها قيمتها الفنيّة و التّاريخية و الأيديولوجية في الماضي ، في قوله:

مَنْ عَهْدْ أَفْلَاطُونْ كَانَتْ مَخْفِيَّة دَبَّرْهَا مَنْ شَاوْ عُمْرُه حَتَّى شَابْ [3]

فقد طرح رأي أفلاطون في نظام الحكم عامّة ، و كشف من خلاله الشّاعر فساد الحكم الّذي تتسلّط به السّلطات الفرنسيّة على مدينته الأغواط خاصة . فقد كان يُحدّث فرنسا من خلال هذا النّص أنّ حريّا بها أن تحكم البلاد بالحكم المثالي الّذي قضى ' أفلاطون' حياته في تطلّبه ، و هو حاول طعن الإحتلال من خلال النّبش في قبور الفكر الإصلاحي ، و أيُّ فكرٍ هذا ؟ ؟ إنّه الفكر الأفلاطوني المثالي.

---

[1] شكري الماضي: مابعدالبنيوية،حول مفهوم التناص،المعرفةالسورية،مجلة ثقافية شهرية،إصدارات وزارة الثقافة،دمشق،ع353،شباط:1993:92.

[2] أحمد ضيف الله العواضي:ملحق الثورة الثقافي،صحيفةالثورة،مؤسسة الثورة للصحافة و الطباعة و النشر ، صنعاء، اليمن، الإثنين 03 أفريل 2006،ع:15118:3

[3] ابراهيم شعيب:ديوان بن كريو، مصدر سابق، ص64.

و هو في شعره اِحتجّ كثيرا على الممارسة الإستعمارية التّي تنتهجها فرنسا في إدراة شؤون البلاد.

فالشّخصيّة الجزائرية رمزٌ للحوار و التّفتّح ، إنّه النّضال المستمّر للتّغيير و الكلمة الصادقة ، إنّه تناص من حيث الحدث و من حيث الشّخصية ، و من حيث الأوضاع السياسيّة التي عرفها زمن الإستعمار الفرنسي في دخوله الجزائر.

إنّ الإنسان يحنّ بطبعه إلى الماضي البعيد ، و يجد فيه الحياة المثلى الكاملة الخالية من كلّ الشّوائب التي تُكدّر صفوه ، و تنغّص عليه عيشه ، فالوجدان المعاصر و الحديث مشحون بميراث ماضيه ، " و الأديب الّذي يفقد إتصاله بماضي أمّته عاجز عن التّعبير عن وجودها الحي"[1] ، لذا كان الشّاعر حريصا أثناء تعبيره عن حاضره على أن يعود إلى الماضي ، فيقول:

ابنْ سِينَا شِيخْ فِي الطِّبْ احْكَايَة قَالْ العِشْقْ إِذَا امْكَنْ مَالُه تَطْبَابْ[2]

و قد أورد الشّاعر اسم شخصية ' ابن سينا ' لتكثيف تجربة الحبّ لديه ، و ربما ما يورده ' ابن سينا ' في قوله: « و النّفوس البّشرية إذا زالت الغبطة العليا في حياتها الدنيا ، كان أجلّ أحوالها أن تكون عاشقة مشتاقة ، لا تخلص عن علاقة الشوق ، اللهم إلا في الحياة الأخرى» [3].

هذا أنّ الأديب بما يمتلكه من رؤية ذاتية تكتسب فاعليتها من النّظرة الجمالية يسعى إلى توظيف ما يجده صالحا مما ترسّخ في نفسه و ذاكرته ، و ما يلتمس فيه من قدرات تُزجي عمله الأدبي روحا خاصّة ، تستوعب شيئا من خصائص مجتمعها و آفاقه.[4]

[1] ابتسام موسى عبد الكريم:التناص الديني و التاريخي في شعر محمود درويش، رسالة ماجستير،جامعة الخليل،فلسطين،2007،ص201.
[2] ابراهيم شعيب:ديوان بن كريو ،مصدر سابق،ص65.
[3] عبد الرحمان بدوي:موسوعة الفلسفة،ج1،المؤسسة العربية للدراسات و النشر،لبنان ، ط1،1984،ص60.
[4] علي حداد: بدر شاكر السياب، قراءة أخرى،دار أسامة للنشر و التوزيع،عمان، دط ،1998،ص108.

و " ابن كرّيو " يحرص على استيعاب كلّ المقوّمات التّي من الممكن أن تخدم تجربته ، و " ابن سينا " هو التّاريخ الأصيل لهذا الشّعب ، فالشّاعر يصوغ هذا الرّمز في صورة جمالية يتخيّلها الإحساس و واقعه المتأصّل في قوله: ابن سينا شيخ في الطّب.

و بما أنّ التاّريخ واحد من نصوص الحياة ، فليس التّاريخ ما يدوّنه المؤرّخ فقط ، بل التّاريخ ما يدوّنه الشّاعر أيضا ، و لنا في نصوص الشّعر الجاهلي خير مثال ، و لا سبيل إلى أن نقطع بأنّ تصورا من التّصورات هو عين ما وقع من الأحداث ، فالمؤرّخ إنسان يجتهد لكي يرسم صورة يراها قريبة على حدّ مُرْضٍ ممّا وقع ، فكذلك الأديب هو إنسان يجتهد لكي يرسم أيضا صورة سواء كانت قريبة أو بعيدة موظّفا إياها في نصّه لدلالة ما ؛ و هذا ما ذهب بشاعرنا إلى استخدامه لبعض الملفوظات و المصطلحات التّاريخية ، في قوله :

الرَّقْبَة صَارِي فِيهْ سُلْطَانْ وَ يَعَدَّلْ وَ الْحُرَّاسْ تَنُوبْ عَ الصَّنْهَاجِي [1]

نراه استدعى مصطلح ' الصّنهاجي' نسبة إلى قبيلة صنهاجة ، و هي القبائل التي استقرت في بداياتها في شمالي الصّحراء الكبرى ، و ذلك لما تثيره هذه القبائل من دلالات في الذّاكرة ، فيجسّد حالة وصفه لجيد محبوبته بجعل حرّاسٍ عليها من الصّنهاجيين ، و هو هنا رمز لمدينته الأغواط التّي جعل منها صورة لامرأة يتغنّى بجمالها و مفاتنها.

كما نجده يتقاطع مع التّاريخ فيذكر الفارس الجاهلي " عنترة " في قوله:

عَنْدَكْ صَيَّادْ وَالَعْ مُولَى صِيدْ أَحْرَزْ عَنْتَرْ يَدَّفَقْ مِيدَادُو [2]

هنا يمتصّ الشّاعر مواقف البطولة التّي قام بها " عنترة بن شداد العبسي" [525م-608م]، هذا الرّمز التّاريخي الّذي استحضره في نصّه الشّعري و الدّال على الشّجاعة و الإقدام الشّديد بالطّعن بالرّمح، لقول عنترة [3]:

[1] ابراهيم شعيب: ديوان بن كريو، مصدر سابق،ص70.
[2] ابراهيم شعيب: المصدر نفسه،ص80.
[3] ديوان عنترة بن شداد: تحو دراسة: محمد سعيد مولوي،المكتب الإسلامي، القاهرة، دط ، 1964 ،ص 216.

يدعون عنتر و الرماح كأنها أشطان بئر في لبان الأدهم

و هو القائل في نفسه مفتخرا بشجاعته و مروءته:

إنّي امرؤٌ من خير عبس منصبا شطري و أحمي سائري بالمنصل[1]

إلى أن يقول:

و الخيل تعلم و الفوارس أنّني فرّقت جمعهم بضربة فيصل[2]

الشّاعر استدعى هنا معنى اسم " عنتر " و ليس " عنترة " و استخدمه للدّلالة على السّلوك في الشّدائد و الشّجاعة في الحرب ، أي الشّجاع ؛ و هو إن وظّف في نصّه الشّعري مثل هذه الشّخصية ربّما لمروره بتجربة شبيهة مع تجربته ، لمدّ جسر التّواصل مع المتلقّي ، و ربما استحضره الشّاعر لوصفه بالثّائر على الظّلم و الاضطهاد.

وفي قصيدة " هذا حال الدهر" [3] ، نجده يستخدم شخص الإمام الحسن البصري[642م-728م] في اسمه و ذلك حين قال:

شَحَالْ الْبَصْرِي عَلَى الْمَنْيَة جَرَى وَ جَبَرْهَا بَعْد اَنْ تَعَبْ وَ رَجَعْ فَرْحَانْ[4]

و البصري هو الإمام العالم من علماء أهل السّنة و الجماعة ، و استخدم الشّاعر شخصه ربما لما يدل في قوله حين قال -رحمه الله-:« يحقّ لمن يعلم أنّ الموت مورده و أنّ السّاعة موعده ، و أنّ القيام بين يدي الله تعالى مشهده ، أن يطول حزنه» [5].

[1] المرجع السابق، ص 248.
[2] المرجع نفسه ، ص250.
[3] ابراهيم شعيب:ديوان بن كريو،مصدر سابق،ص117.
[4] المصدر نفسه،ص118.
[5] الموسوعةالحرة:الحسن-البصري/https ://ar.wikipedia.org/wiki

إنّ " استحضار التّاريخ و استلهام معطياته الدّلاليّة في النّص الشّعري ، ينتج تمازجا و يخلق تداخلا بين الحركة الزّمنية حيث ينسكب الماضي بكلّ إشارته و تحفزاته ، و أحداثه على الحاضر... فيما يشبه تواكبا تاريخيا يوميء الحاضر إلى الماضي"[1].

و على العموم يتكيء " عبد الله التّخّي " على المادّة التّاريخيّة و الوثائقيّة و يعيد كتابتها شعريًّا ، و " ذلك من خلال إشارات كثيرة لأحداث واقعيّة ، و التّاريخ كتوثيق منطقي موضوعي للأحداث السّياسية و الإجتماعية و الثّقافية "[2] ، يجعل من كتابة النّصوص الشّعرية في هذا المجال بصياغات جمالية فنيّة تبدو مناسبة و منسجمة مع التّجربة الإبداعية للشّاعر ، و هذا " ما يكسب العمل الأدبي ثراءا و ارتفاعا"[3].

[1] رجاء عيد: لغة الشعر العربي المعاصر،قراءة في الشعر العربي المعاصر،دار منشأة المعارف،الإسكندرية، د ط،1985،ص201.
[2] حديدي صبحي:بابالشمس،الحكاية التاريخية و الرواية الفلسطينية الكبرى،الكرمل، فلسطين ، د ط ،1999،ص58.
[3] أحمد الزعبي:التناص نظريا و تطبيقيا-مقدمة في دراسة تطبيقية للتناص في رواية" رؤيا"لهاشم غرايبية،مكتبةالكناني،لبنان،د ط ،1993،ص29.

4/ الـتـنّاص الأدبـي:

للتّناص الأدبي دور مهم في إثراء لغة النّص الشّعري ، و تحويله إلى قوّة دافعة تثري التّجارب الأدبيّة للشّعراء ، و نقل رؤيتهم و مبتغاهم إلى المتلقّي ، لذلك كانت العودة إلى التّراث الأدبي هدفا غنيّا يستثمره الشّاعر لمنح نصّه قيما إحتجاجيّة و جماليّة.

و للتّراث الشّعري سيطرة لا يكاد يفلت منها أيّ شاعر ، لذلك عليه فهم التّراث حتى يتغلغل في نفسه بحيث يصبح جزءا من تكوينه يستطيع بعده الوصول إلى أسلوبه الخاص ، و يبدو لمن يعاين شعر " ابن كرّيو" أنّ هناك اِتّصالا قويّا بين الشّاعر و شعراء العهد العثماني ، و بالتّحديد مع الشّاعر " لخضر بن خلوف الإدريسي المغراوي "[1479م-1585م] ، حين قـــال [1]:

يَا سَايَلْني عَنْ طَرَّادْ البُومْ قَصَّة مَازْغَرَانْ مَعْلُومَة

يَا سَايَلْني كِيفْ ذَا الْقَصَّة بِينْ النَّصْرَاني وَ خِيرْ الدِّينْ

هذه الأبيات التّي تدور أحداث قصّتها بين الجيش الإسلامي و الجيش الصّليبي ، و قد استلهم منها الشّاعر "ابن كرّيو" لفظ السّؤال في قصيدته " يا سايلني" [2] ليقول:

يَا سَايَلْني قِيلْنِي رَبّي يَهْدِيكْ لَا تَطْعَنْشِ وَادْ جَاهَلْ يَتْلاَطَمْ[3]

و استثمر شاعرنا: يا سايلني لأبعاد شخصيّة ليعبّر من خلالها عن مضمون تجربته من إحساس بلوعة و اشتياق للمحبوبة . و غير بعيد عن هذا نجده يقول:

[1] جلول يلس و أمقران حفناوي: المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون،مرجع سابق،ص29.
[2] ابراهيم شعيب: ديوان بن كريو،مصدر سابق،ص112.
[3] المصدر نفسه،ص112.

يَا رَبّي يَا خَالْقِي جُودْ عَلَيَّا وَ افْتَحْ لِي بِيبَانْ فَضْلَكْ يَا وَهَّابْ[1]

و هو الذّي يقتبس قول الشّاعر المجاهد " دريسي البشير "(من سيدي خالد ببسكرة) ، حين قال:

يَا رَبّي يَا خَالْقِي بِينَا تُلْطُفْ وَ وَصَّلْنَا يَا خَالْقِي إلى الامال[2]

و هو هنا الدّاعي و المتضرّع لله باللّطف به و المترجّي له إيصاله لآمال كانوا قد افتقدوها منذ زمن مرّ.

و من بين التّفاعلات الحاصلة و الظّاهرة في نصّ " بن كرّيو" الشّعري تناصه مع الشّخصية التّاريخية في الأدب العربي " قيس بن الملّوح"(مجنون ليلى) حين قال[3]:

إذا قَالُوا قَيْسْ قِيس الْمَعْنَايَ تَلْقَانِي كِي قَيْسْ حَامَلْ كُلّ عَذَابْ

إِذَا قَالُوا جَنْ مَا ثَمّ حَكَايَة اللّي بِيّ خَيْر مَنْ لِيلَى تَنْصَابْ

مَا تَلْقَاشِي حَدْ عَاذَبْ فِي الدّنْيَا مَثْلْ الْعَاشَقْ شُوفْ مَنْ شَاوُو لَعْقَابْ

أين يورد الشّاعر في هذا المقطع الشّعري شخصيّة قيس و هو رمز الحبّ الصّادق الحقيقي العفيف الذّي يؤدّي بصاحبه إلى الموت ، و كذا شخصيّة ليلى لكنّه يتعامل معهما بمنطق التّجاور ، إذ أنّ عذابه أكبر من عذاب قيس، و ليلاه أجمل من ليلى قيس.

و ما يعطي جمالية أكثر لهذا التّوظيف الدّلالي هو استغلال اسم قيس لإقامة جناس يظهر في قول الشّاعر:

إِذَا قَالُو قَيْسْ ، قِيسْ لْمَعْنَايَ تَلْقَانِي كِقَيْس حَامَلْ كُلّ عَذَابْ

[1] ابراهيم شعيب:ديوان بن كريو،مصدر سابق ،ص65.
[2] أحمد حمدي: ديوان الشعر الشعبي – شعر الثورة- ،اصدارات المتحف الوطني للمجاهد، الجزائر ،1994، ص42..
[3] ابراهيم شعيب:المصدر السابق،ص65.

و الجناس هنا يتماهى مع إيقاع تجربة الشّاعر نفسها ، فالاسم في حدّ ذاته يعدّ رمزا ، فبمجرّد ذكره يوحي بدلالة الحبّ و المعاناة و الضّياع و الوفاء للمحبوب ، و يغني الشّاعر عن أن يسترسل و يستطرد في ذكر عناصر معاناته و تأزّمه من أثر هذا الحبّ ، و هذا ما أراد إثباته حين قال في قصيدته المعنونة بـ " قاضي الحبّ"[1]:

مَا يَنْسَاكَشْ خَاطْرِي مَا يَتْجَنّبْ إِذَا يَنْسَى قَيْسْ لَيْلَى مَا نَنْسَاكْ[2]

و في سرده لاسم هذه الشّخصية العربيّة – قيس بن الملّوح– و التّي تعدّ رمزا من رموز العذاب بسبب الحبّ ، فيختصر بذلك حالة المحبوب ، و يقنعنا بهول التّجربة التّي يعيشها مع المحبوب و ربما ذلك للدّلالة على صدقه في هذه المعاناة ، فيقول:

لَا قُلْتُوا مَجْنُونْ لَيْلَى فِيهْ جَرَى وَ امْرَ الْقَيْسْ شَحَالْ قَاسَى فِي لَمْحَانْ[3]

و 'امرؤ القيس' ، هذا الشّاعر الجاهلي و التي تتمثّل شخصيّته في بعدها المأساوي ، ليعبّر من خلالها عن مضمون تجربته و إحساسه بالغربة و الوحدة ، فحزن ' امرؤ القيس ' يتجاوب مع حزن الشّاعر ، " لأنّهما في حالة من التّخاذل"[4]، و قد ضمّنه الشّاعر ليفيد من تجربته الشّعرية ، و رؤاه الفكريّة في مكابدة الهموم و الأحزان ، أين يلتقيان في تجربة الضّياع و الغربة ، و هذا ما ولّد حالة الحزن و الإحساس بالفاجعة ، لذلك قال شاعرنا عن هذه التّجربة:

امْلَكْنِي ذَا الضّرْ مَنْ بَنِي عُسْرَة وَ اكْتَمْنِي فِي خَزَايَنْ الْهَمّْ وَ لَحْزَانْ[5]

لم يكن " امرؤ القيس" الشّاعر الوحيد الّذي استلهم تجربته شاعرنا في نصّه الشّعري ، بل هناك شاعر آخر هو " عنترة العبسيّ "[525م-608م] الفارس المقدام ، و تلك الشّخصيّة الثّرية و الحافلة ، بل الجامعة للمتناقضات، فهو

[1] ابراهيم شعيب: ديوان بن كريو،مصدر سابق،ص90.
[2] المصدر نفسه،ص91.
[3] المصدر نفسه،ص118.
[4] موسى ربابعة :التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث،دار حمادة للدراسات الجامعية،الأردن، ط1 ،2000،ص28.
[5] ابراهيم شعيب:المصدر السابق،ص118.

الفارس المغوار و العبد الذليل ، و العاشق المبعد و الحبيب الفائز ، " لكن الخطاب الشّعري و البنية الكليّة للنّص ، هما السّبيل الوحيد لكشف الجوانب التي يريد الشّاعر التركّيز عليها"[1].

و في الدّيوان ، "ابن كرّيو" جعل ' عنترة ' رمزا لقصّة الحبّ بين عنترة و عبلة ، فيقول[2]:

ثَانِي عَنْتَرَة عَلَى عَبْلَة حَارْ كَمْ افْنَى عَلى سِبّتْهَا فُرْسَانْ

و هو هنا يذكر تحدّيه من أجلها كلّ الأهوال و المصاعب و حظّه التّعيس الّذي لاقاه ، مازجا بين بطولته و حبّه ، فالجمرة الّتي لم تنطفيء جذوتها عند ' عنترة ' هي نفسها عند شاعرنا ، فهو العاشق المبعد عن حبيبته و عن وطنه فـ " سيرته من أقدم الملاحم الشّعبيّة العربيّة التي تصوغ رمز البطولة في مقاومة شعوب هذه المنطقة من العالم صياغة أقرب إلى التّكامل القصصي بمعناه القديم"[3].

و " ابن كرّيو " يحضر في قصائده كل ما يخدم تجربته الشّعرية ، لذلك نراه يستحضر قولا لـ" عمر بن أبي ربيعة " [644م-711م] فيقول:

هِيَ نَجْمَ ثْرَيّة الْفُلْك الدَّوَّارْ وَانَا بُعْد سْهَيْلْ عَنْهَا لَادَانِي

وَاشْ يَقَّرَّبْ ذِي لَذَاكْ يَا حَكَّارْ هِيَّ شَرْقِيَّة وَ ذَاكَا يَمَانِي[4]

هو مأخوذ من قول " عمر بن أبي ربيعة":

[1] أحمد مجاهد: أشكال التناص الشعري،الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر،د ط ،1998،ص373.
[2] ابراهيم شعيب:ديوان بن كريو، مصدر سابق،ص118.
[3] غالي شكري: أدب المقاومة،مرجع سابق،ص55.
[4] ابراهيم شعيب: ديوان بن كريو،المصدر السابق،ص130.

أَيُّهَا المنكح الثّريا سُهيْلا عمْرَكَ الله ، كيف يَلْتَقِيان

هي شَامِيّة إذا مَا اسْتَقَلَّتْ وَ سُهَيْلٌ إذَا اسْتَقَلَّ يَمَانِي [1]

كما نجد " عبد الله بن كرّيو" يتناص مع بعض شعراء الشّعر الشّعبي الجزائري حين قـال[2]:

أصدرها م الرخام مصنوع معدل بدنها كي الرهدان [3] نوع الرهواجي

و هنا نجد الإحالة واضحة لقول الشّاعر" الشّيخ السّماتي" حين قال:

بَدْنَكْ ثَلْجْ عَلَى جَبَالْ التَّلِيَّة وَ عَلَى السَّاحَلْ طَاحْ يَسَّمَى رَهْدَانْ [4]

ففي استدعائه لكلمة 'الرهدان' وصف و تغني لجمال المحبوبة ، و قد وظّفها الشّاعر ليعبّر من خلالها عن ما يختلج صدره من مشاعر و أحاسيس عند تغنّيه بنعومة و بياض بدن محبوبته.

كما نجده يستدعي قولاً للشّيخ " بن قيطون "(لا يعرف تاريخ مولده ، إلاّ أنّه عاصر الشّيخ السّماتي و توفي أواخر القرن 19) ، في قوله:

يَا مَخْلُوقْ اَعْلاَشْ تَلُومْ عَلَيَّا عَارَفْ بِيكْ الزَّايْخَة صَافِي الخُرْطُومْ [5]

أين يتقاطع معه في قوله من قصيدة " حيزيّة ":

كَثْرَتْ عَنِّي هُمُومْ مَنْ صَافِي الخُرْطُومْ [6]

[1] محمد محي الدين عبد الحميد: شرح ديوان عمر ابن ربيعة المخزومي، مطبعة السعادة، جدة ،السعودية،ط2،1960، ص503.
[2] ابراهيم شعيب:ديوان بن كريو،مصدر سابق،ص70.
[3] الرهدان هو الثلج،و هو تشبيه تداوله الشعراء في شعرهم بكثرة.
[4] ابراهيم شعيب:الديوان العاتي للشيخ السماتي،مرجع سابق ،ص202.
[5] ابراهيم شعيب: ديوان بن كريو، المصدر السابق،ص109.
[6] عبد الحميد حاجيات: حيزية لابن قيطون،آمال(عدد خاص بالشعر الملحون)،العدد4،نوفمبر-ديسمبر1969،وزارة الأخبار،الجزائر،ص90.

و لفظ الرّايخة من قول الشّيخ " السّماتي" في قوله:

بَنْتْ خَيَامْ كَبَارْ بَرْكَاهُمْ يَا قَوْمْ غَنِّيتْ عَلَى الزَّايْخَة رَايَتْ الأَفْتَانْ[1]

و هي صاحبة الأنف الجميل ، و في استدعائه لهذه الألفاظ أهميّة لشخصيّة الشّاعر الشّعبي ، و كذا المفردات الشّعبية الدّارجة آنذاك ، لهذا يبدو التّناص في فعالية أكبر من مجرّد تقاطع مباشر لعدد من النّصوص داخل نسيج نصي واحد ؛"إنّه فعل تحويلي نشط ، يهضم النّصوص الوافدة و يستفيد من نسغها و عصارتها في تشكيل فرادة النّص الجديد ، هذا الّذي لا يكرّر نصوصه الغائبة كما هي ، بل يكيّفها لصالحه و يتعالى عليها بالإيجاب و السّلب"[2].

إلاّ أنّنا نجد شاعرنا الأغواطي يتغنّى كثيرا في شعره بالغزال النّحيل القرون ، أو غزال الرّمال ، أو ما اصطلح على تسميته في موروثنا الشّعبي و عند شعراءنا بـ" الرّيـم "، و من ذلك قوله في قصيدة ' اسمع يا صديق':

كَانْ الْحَالْ وَ طَلَبْتْ العَاشَقْ تَقْبَلْ كِيمَا يَتْمَنَّى الرِّيمْ الْمُقْنَاجِي[3]

و أيضا في قوله:

يَا مَرْسَمْ بَجَاهْ سِيدْ الْمُرْسَلِينْ تَخَبَّرْنِي عَ الرِّيمْ كِيفَاشْ اَجْرَالُو[4]

فالشّاعر يحكي الضّياع و الفراق عن المحبوب و الذي استحضر صورته في الغزال الرّيم ، الظّبي الخالص البياض ، و رشيق القوام و جميل المظهر و الشّكل ، لذلك نجده يذكره في قصيدة أخرى بعنوان: " قمر اللّيل"

يَا سَايَلْ عَنْ خَاطْرِي وَاشْ مَسَهِّيهْ مَعَ الرِّيمْ اللّي جَلَى ، قَلْبِي جَالِي[5]

[1] ابراهيم شعيب: الديوان العاتي للشيخ السماتي، مرجع سابق،ص208.
[2] سعيد يقطين:انفتاح النص الروائي(النص و السياقية)،مرجع سابق،ص34.
[3] ابراهيم شعيب: ديوان بن كريو، مصدر سابق،ص 69.
[4] المصدر نفسه،ص 102.
[5] المصدر نفسه،ص 107.

و في قصيدته "جيت انحوّس في الهوى" يقول:

نَعْيَا نَا وَ الرِّيمْ فِي كُبَّانِيَّة نَشْقَى لَلِّي لَازْمَهْ كُلُّشْ مَلْزُومْ[1]

و هو في الأخير يصف لنا أنّ هذا الجمال و هذه الرّشاقة مصيرهما الجمع في هذه الدّنيا رغم الصّعاب المتجشّمة من أجل الوصول إلى الرّيم.

و ما نراه من توظيف للتّناص الأدبي أثر في صياغة تجربته الشّعرية ، حيث استوعب تجارب الشّعراء السّابقين و مضامينهم ، و أعاد تمثّلها في تجربته الشّعرية ممّا أثرى نصوصه الشّعرية ، و جعلها قادرة على تحقيق توافق بين الماضي و الحاضر . و النّص عندما يأتي بأسماء شعراء من الذّاكرة القرائية ، مُعدّدا مناقبها فقط و معبّرا عن إعجابه بها دون تحويلها إلى رموز ، تخلق درامية في النّص أو توسّع دائرة الإبداع لخلق عالم جديد للرّموز ، و بثّ حياة أخرى فيها كما هو حاصل عند الشّعراء الرّواد و من تلاهم[2].

و هو إذ يتناص مع هذه النّصوص و غيرها لأنّه مسكون بإعادة إحياء التّراث خوف من محاولة طمسه أو إندثاره أمام القوى السّياسية و الثّقافية و الفكريّة القادمة مع الإحتلال الأوروبي للوطن العربي ، و الاحتلال الفرنسي لوطننا الجزائر ، لذلك نجد أنّ تناصاته الأدبيّة و إن قلّت ، فشعره يحكي و يجسد قصة واقع أكثر منه رمزًا.

[1] ابراهيم شعيب: ديوان بن كريو، مصدر سابق ،ص 109.
[2] علي عشري زايد: فصول في نقد الشعر الحديث، مكتبة الشباب،القاهرة، دط،1998،ص101.

5/ التّناص التّراثي:

يعدّ التّراث بمصادره المتنوّعة موردا خصبا ، و معينا دائم التدفّق بإمكانات الإيحاء و وسائل التّأثير ، لما يحويه من فكر إنساني ، و قيم فنيّة خالدة ، و مباديء إنسانية حيّة ، " لأنّ عناصر هذا التّراث و معطياته لها من القدرة على الإيحاء بشاعر و أحاسيس لا تنفذ ، و على التّأثير في نفوس الجماهير و عواطفهم ، ما ليس لأيّ معطيات أخرى يستغلّها الشّاعر ، حيث تعيش هذه المعطيات التّراثية في أعماق النّاس ، تحف بها هالة من القداسة و الإكبار، لأنّها تمثّل الجذور الأساسيّة لتكوينهم الفكري و الوجداني و النّفسي".[1]

و الواقع أنّ عمليّة توظيف الموروث داخل السّياقات الشّعرية هي مسألة غاية في الأهميّة ، ذلك بسبب ارتباطها بالمتلقّي ، إذ إن مقدار تفاعل المتلقّي مع القصيدة يكمن في مقدار شعريّة توظيف الشّاعر للموروث ، و بما أنّ الموروث مادّة جاهزة للإفادة ، فقد استطاع عدد غير قليل من الشّعراء المبدعين توظيف الموروث بكلّ أنواعه داخل منظومة نصّهم الإبداعي.

لذلك يعتبر علماء التّراث أنّ الفنون القوليّة ، هي موقع القلب من التّراث ، و الحكاية الشّعبيّة هي رأس الفنون القوليّة ، لما لها من ميزات الأثر و التّأثير في المتلقّي ، و طريقة السّرد و الوصف التي تكشف كُنْهَ النّفس البشريّة في أوضح صورها ،" كذلك فإنّ فاعليّة البطل عبر الحدث تعكس صراع الإنسان مع واقعه و تفاعله مع هذا الواقع ، و هذا يفيد في الدّراسات الأنتروبولوجيّة ، و الإجتماعيّة و الإقتصاديّة لتلك الحقب التّاريخية التي عاشها البطل" [2]، و هذا ما نراه عند شاعرنا الأغواطي في قوله:

سَلِّيتِي عَقْلِي يَا شَهِيبَةْ اَذْيَابْ عَيْنِي مَنْ هَمّْ لَفْرَاقْ مَا سَهْدُو [3]

[1] ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة،تح:إحسان عباس،القسم الأول،م1،دار الثقافة، بيروت، دط، 1970،ص56.
[2] عمر عبد الرحمان:الملحمة الشعبية الفلسطينية،دراسات في الأدب الشعبي الفلسطيني،منشورات الدار الوطنية للترجمة و الطباعة و النشر و التوزيع،فلسطين، ط1 ،2006،ص145.
[3] ابراهيم شعيب:ديوان بن كريو،مصدر سابق،ص76.

فهو يتّخذ من الحكاية الشّعبية ' فرس ذياب بن غانم الزغبي الهلالي ' و هي شهيبة ، مادّة خصبة يوظّفها في شعره لتحقيق العمق الدّلالي و الثّراء الشّكلي ، و بناء جسر من التّواصل مع المتلقي ، أين ترتبط هذه الحكايات في سياق تجربة الفقد المقترنة بالوطن ، و تعكس لنا صورة ما يعانيه من فقد للأحبّة حين نفيه من مدينته الأغواط ، هذه الفرس التي امتازت بقوّتها و سرعتها الفائقة حسب روّاة الحكاية.

و في قصيدة " هذا حال الدّهر" تبدو قدرة الشّاعر واضحة في نقل دلالة حكاية الملك " قمر الزمان" حين قال:

حَتَّى أَنَا قَلْبِي هَامْ مَنْ ذَا كَثْرَة وَ جَرَى لِي فِي الْحُبّ كِي قَمَرْ الزَّمَانْ[1]

هذا الملك الذي جاءت حكايته في قصص ألف ليلة و ليلة ، و التي تتيح استلهامات تاريخية تصبّ بزخمها و عطائها في مجرى الحدث الآني ، يحمّلها الشّاعر مغزى دلاليًّا و موقفا جادًّا ، و رؤية خاصّة تحمل هاجسه الشّعري معبّرا عن عواطفه المختلفة ، فصاغ فيها ما خالجه من حبّ ، و ذكرى و عذاب حتى أصبح و أمسى ينادي بالملك " قمر الزّمان " الّذي عكف عن الزّواج في بداية حياته لكثرة ما سمعه من كيد النّساء و مكرهنّ من روايات و مما قرأ في كتب المتقدّمين و المتأخّرين.

و في معرض حديثه عن الحكاية الشّعبية يتناول قصّة " خاتم سليمان" في قوله:

لَوْ يَمْلَكْ قَلْبِي بَ جَاهَكْ ذَا الدُّرَّة خِيرْ مَنْ اللّي نَالْ خَاتَمْ سُلَيْمَانْ[2]

فالحكاية في الشّعر تعتمد الإشارة العابرة و اللّمحة السّريعة و التّنبيه الخفيّ و تعتمد على بعض خصائص العنصر الدّرامي لضمان النّفاذ إلى الأعماق من خلال بساطة لغتها و وضوح فكرتها و جمالها العفوي " فتُغْني الشّعر

[1] ابراهيم شعيب: ديوان بن كريو،مصدر سابق،118.
[2] المصدر نفسه،ص118.

بالطّاقة الجماليّة و تمدّه بالقيم الفنيّة المعنويّة و الشّعورية" [1]، لذلك ينقلنا الشّاعر من زمنه المثقّل بالهموم و المآسي إلى الزّمن الماضي أين كانت هناك مقدرة على قيادة الشّياطين و الجّن لهذا الخاتم ، هذا الأخير الّذي كان مملوكا من طرف الملك سليمان.

و غير بعيد عن جوّ الحكاية الشّعبية ، يمتصّ الشّاعر الشّعبي أو شاعر الملحون جانبا من التّصوف ثم يعيد نسجه و تنظيمه وفق ما تزوّد به من علوم و معارف دينيّة.

و هو هنا لا يجهل الأبعاد الحضاريّة لخطابه ، فهو يستفيد ممّا تعطيه الجماعة الشّعبية ، كما يستفيد من مؤهّلاته الإجتماعية و الثّقافية ، و في ذلك يقول:

رَاهْ عَلاَمَكْ نَاصْرُه مُولَى بَغْدَادْ مُولَى القُبَّة العَالِيَة نُورُه سَاطَعْ[2]

فقد وظّف الشّاعر شخص " عبد القادر الجيلاني" [3][1077م-1166م] و هو مولى بغداد ، مؤسّس الطّريقة القادريّة و من كبار الصوفيين ، و هذا في مدحه ' الباشاغا جلول ' أثناء تقلّده للوسام سنة 1915 ، و قد استدعاه شاعرنا كبطل في شعره ينصر كلّ مواجهة يخوضها 'الباشاغا جلول'.

فهذا التّراث " ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد و عادات و تجارب و خبرات و فنون و علوم في شعب من الشّعوب ، و هو جزء أساس من قوامه الإجتماعي و الإنساني و السّياسي و التّاريخي و الخلقي يوثّق علائقه بالأجيال الغابرة التّي عملت على تكوين هذا التّراث و إغنائه"[4].

[1] عمران الكبيسي:لغة الشعر العراقي المعاصر،وكالةالمطبوعات،الكويت، دط،1982،ص101.
[2] ابراهيم شعيب:ديوان بن كريو،مصدر سابق، ص 83.
[3] للاستفادة اكثر: https://www.kasnazan.com/article.php?id=105
[4] ابن جني: سر صناعة الإعراب، دراسة و تحقيق،حسن هنداوي،دار القلم ،ج1،دمشق ،ط1،1985،ص.

و مع ذكره لمؤسّس المدرسة القادريّة ، يرحل بنا "بن كرّيو" إلى عهد الأولياء الصّالحين " سيدي محمّد بن عودة " [1] [972هـ -1034هـ] قاهر الإسبان في تنس و مزغران ، في قوله:

يَا بَرْكَةْ مَنْ طَوَّعْ الصّيد الزَّهَّارْ بَنْ عَوْدَة وَ ارْفَاقْتُه وَ الجِيلَانِي[2]

و في قوله:

يَا بَرْكَة عِيسَى الشَّاعَرْ الْمُخْتَار وَ اللِّي عَمَّرْ كُورْدَانْ التِّجَانِي[3]

و عيسى هو الوليّ الصّالح و الشّاعر التّلمساني ، و التّجاني هو الشّيخ 'أبي العبّاس أحمد بن محمّد بن سالم' [ولد عام 1737م].

و في بيت شعري له من نفس القصيدة و المعنونة بـ " لا تقنط يا خاطري "[4] ، نجده يذكر الشّيخ ' سيدي محمّد بن يوسف الرّاشدي المليانى '[5][1435م-1626م] ، و ' محمّد بن عيسى البركاني' (ت : 1843م) في قوله:

وَ اللِّي كُلّ نَهَارْ يَاتُوهُمْ زِيَّارْ مُولَى مَلْيَانَة وَ سِيد الْبَرْكَانِي[6]

و تناص الشّاعر مع هذه الشّخصيات ينمّ عن ثقافة واسعة ، حيث اعتمد على دور " الشخصية بالتصريح باسمها داخل النصّ ، حيث يمثّل الدّور إشارة تستحضر صورة الشّخصية في ذهن المتلقّي"[7] ، حيث أتاح شعر " ابن كرّيو" المجال لاستيعاب شخصيّات من التّراث الجزائري ، باستحضارها و استدعائها على سبيل التّناص ، و نلاحظ من تجربته الشّعرية أنّ هذه الشّخصيّات أسهمت في تشكيل النّص الشّعري و إغنائه.

[1] للإطلاع عن حياة الشيخ بن عودة : http:/abborj.blogspot.com/2010/03/blog-post-5558.html
[2] ابراهيم شعيب:ديوان بن كريو، مصدر سابق،ص130.
[3] المصدر نفسه، ص130.
[4] المصدر نفسه،ص128.
[5] للإطلاع عن حياة الشيخ :
http://www.djazairess.com/echorouk/14668أو http://www.kalaabeniracged.com/rb/viewtopic.php?f=27&t=3503
[6] ابراهيم شعيب: ديوان بن كريو، مصدر سابق ، ص130.
[7] أحمد مجاهد: أشكال التناص الشعري،مرجع سابق،ص87.

و لعلّ اختياره لهذه الشّخصيّات لم يأت عبثا ، فجميعهم واجهوا القمع و الإضطهاد ، و تجاربهم كانت قائمة على التّحدي و رفض الواقع ، حيث إنّ الشّاعر يعطي لهذا المرور بعده الإنساني و الإصلاحي العميق ، مثلما قال:

يَا بَرْكَة عِيسَى الشَّاعَرْ المخْتَار وَ اللِّي عَمَّرْ كُورْدَانْ التِّجَانِي

في هذا البيت الشّعري يرسم شاعرنا من خلال تناصه مع التّراث ، فيستدعي القصر الجميل الكائن بالأغواط " كُورْدَانْ " ، و قد وظّفها الشّاعر للعلاقة التي تربطه بذلك المكان ، بما يتناسب و رؤيته الشّعرية.

فإعادة صياغة الأماكن و العالم وفق رؤيا جديدة ، " اتّخذت صورا مثاليّة و إنسانيّة ، و تجاوزوا بها المساحة الجغرافيّة المجرّدة للأماكن إلى كونها تشكيلا روحيًّا و وجدانيًّا ، يزخر بالحركة و الحياة ، فاستنطقوها و نقلوا أحاديثها و تاريخها عبر أشعارهم ، فكان ذلك تعويضا روحيّا عن فقدهم" [1] للوطن و وحدتهم و شعورهم بالغربة ، لذلك يعتبر المكان صدًى لتصوّرات الشّاعر فيساعده على تطوير الدّلالة و الصّورة.

لذلك نجده استثمر البعد المكاني لـ " كوردان " و يدمجه في نصّه الشّعري ، لما تثيره من دلالات مكثّفة في الذّاكرة ، يجعل من ضياع الأغواط معادلا موضوعيا لضياع وطنه.

و في هذا الصّدد نجد نقلا لتعبيرات و ظلال أدبيّة تراثية شعبيّة كإشارة ضمنيّة لبعض التّفاعلات النّصية الشّعبية ، فهو يعود إلى تشغيل الجهاز البلاغي عن طريق الأسلوب الكنائي الرّمزي المتمثّل في " الأمثال" ، و التي تتميّز بخاصية عبور الأزمنة و الأمكنة ، حتّى و إن قلّ حضورها في نصوصه الشّعرية ، فاقتصر على المثل الشّعبي في قوله:

مَتْعَدَّل فِي طَلَعْتُه وَ مَعَاهْ نُجُوم عَنْدَكْ لَا تِسْوِي الْبَايْ بَ عُمَّالُو [2]

[1] ابراهيم موسى:آفاق الرؤيا الشعرية،دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، وزارة الثقافة الفلسطينية،الهيئة العامة للكتاب،ط1،2005،ص239.

[2] ابراهيم شعيب:ديوان بن كريو،مصدر سابق،ص95.

فالمثل الّذي تناص معه الشّاعر هو:" الباي باي حتّى في شكارة" [1] ، و قد استحضره الشّاعر للتّعبير عن الإنسان ذو الهمّة العالية و الأنفة و الذي سيبقى عزيزا دوما ، و هذا ما تراه " نبيلة إبراهيم " من أنّ خصائص المثل هو "الإيجاز و جمال البلاغة ، و يحتوي على معنى يصيب التّجربة و الفكرة في الصّميم ، و هو خلاصة التّجارب و محصول الخبرة "[2].

فتوظيف المثل عادة " هو لترسيخ عبرة ، و لكنّه في شعره يعمل على ترسيخ التّراث الشّعبي في عقول المتلقين ، و ذلك لأنّه نصٌّ شعبيٌّ موظّف في نصّ شّعري.

ليواصل "بن كرّيو " توظيف التّراث كوسيلة لإثراء نصّه الشّعري ، يقول في قصيدة " هذا حال الدّهر ":

هَذَا حَالْ الدَّهْرْ وَ ايَّامَهْ مُرَّة فُوتْ الغَيْظْ ، اعْلَاشْ يَا قَلْبِي حَيْرَانْ [3]

يوظّف الشّاعر الحكمة القائلة للإمام " عليّ بن أبي طالب":

رأيت الدّهر مختلفا يدور فلا حزن يدوم و لا سرور

و قد بنت الملوك به قصورا فلم تبق الملوك و لا القصور [4]

و في النّص الشّعري أخذ الدّهر مدلولا يرتبط بالحزن و الأيام القاسية المريرة.

[1] أمثال-تونسية/http://ar.wikiquote.org/wiki
[2] نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مرجع سابق، ص 161.
[3] إبراهيم شعيب: مصدر سابق، ص 117.
[4] ديوان الإمام علي بن أبي طالب،تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار بن زيدون، مكتبة الكليات الأزهرية، مصر،د ط، د ت،ص 81.

6 / التّـــناص الأسطوري:

الأسطورة قصّة خرافية يسودها الخيال و تبرز فيها قوى الطبيعة في صور كائنات حيّة ذات شخصيّة ممتازة و ينبني عليها الأدب الشّعبي ، تستخدم في عرض مذهب أو فكرة عرضا شعريا قصصيّا مثل أسطورة الكهف عند أفلاطون.

و الأسطورة في أبسط تعريفاتها ، هي حكاية عن كائنات تتجاوز تطوّرات العقل الموضوعي ، و هناك من يرى أنّها " أكثر من حكاية خرافية و ليست وهما و لا كذبا و إنّما هي تجربة وجوديّة كان يعانيها الإنسان البدائي و أنّها شكل محاولات لتفسير ظواهر صعبة الفهم ، ظواهر فلكيّة وجوديّة "[1].

أين وردت لفظة أسطورة في المعاجم العربيّة، حيث يعرّفها "ابن منظور" بقوله: " و الأساطير: الأباطيل، و الأساطير إذا جاءت بأحاديث تشبه الباطل".[2]

و أصبحت الأسطورة عند الأدباء مُعِينا لا ينضب يوظّفون منها عناصر في إبداعاتهم الأدبية وفق قناعاتهم و متطلّبات مجتمعاتهم و بذا ترجع صلة الأدب بالأسطورة لاشتراكهما بالكلمة ثم صدورهما عن مصدر واحد ، و هو المتخيّل"[3].

و الشّاعر الجزائري كغيره من الشّعراء العرب استخدم الأسطورة في أشعاره لبث مشاعره و أحاسيسه اتجاه قضيته ، و لتحقيق أهدافه الشّعرية ، " فالرّمز الأسطوري بطقوسه ، و الفنّ بانجازاته لهما وظيفة واحدة هي الإدراك و الشّعور الدّقيق بالمجتمع ، و عكس الحياة الانفعاليّة الجماعيّة للمجتمع "[4].

[1] بهجت عبد الغفور الحديثي: دراسات نقدية في الشعر العربي، الأزراطة، الإسكندرية،مصر، دط،2004 ص 07.
[2] ابن منظور: لسان العرب، مادة سطر، مرجع سابق، ج2/ ص 143.
[3] عماد علي الخطيب: الأسطورة معيارا نقديا - دراسة النقد العربي الحديث و الشعر العربي الحديث -، جهينة للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، د ط ، 2006، ص 43.
[4] شاكر النابلسي: مجنون التراب – دراسة في شعر و فكر محمد درويش -، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 1987، ص 665.

و من خلال استقرائنا لشعر " ابن كرّيو" أنّه وظّف الأسطورة في قوله:

أَقْسَامْ الله سَابْقَة و السَّعْدْ عَبَادْ وَاحَدْ فِي الْبَهْمُوتْ وَ آخُرْ فِي السَّابَعْ[1]

فاستحضر أسطورة " البهموت " الّتي تقول إنّ الأرض مرفوعة فوق قرن ثور و تحت الثّور بمنزلة ، حوت في البحر ، و المنزلة الّتي بين الثّور و الحوت تسمّى البهموت.

و "ابن كرّيو" استطاع أن يستخدم الأسطورة من حيث هي رموز توضّح ظواهر الكونيّة ، و أسقطها على تجربته الشّعرية ، حيث أنّه عمل على تطويع الأسطورة لتعبّر عن همومه الذاتيّة و واقعه المعاش.

و لعلّ في كلّ هذا ما يكشف براعة " بن كرّيو " في توظيف الأسطورة رغم قلّتها و استخدامها استخداما أدبيّا ، بوصفها حقلا دلاليا أصيلا ، هذا الاستخدام إن دلّ على شيء فإنّه يدلّ على نوع من النّضوج ، و هي لم تعبّر عن شاعر مثقّف فحسب ، بل عبّرت عن مزج معرفي بين الماضي و الحاضر.

7/ التّناص مع علم الفلك:

و مع أنّ الفلك أصبح علما متقدما منذ أزمان بعيدة ، من خلال ملاحظة حركة الأفلاك و النّجوم و الكواكب و استخلاص الكثير من القوانين من وراء ذلك ، إلاّ أنّ تراثا كبيرا من الأفكار و المعتقدات ظلّ على حاله في إضفاء عوالم غيبيّة و سحريّة على الظواهر الكونيّة [2] ، ففي قصيدته " لا تقنط يا خاطري " يقول[3]:

غَابْ النَّجْمْ اللّي يدُلْ عَلَى الأَمْصَارْ مَنْ تَعْسْ ايَّامي وَ لَيْعَاتْ زَمَاني

هيَّ نَجْـــمْ ثريَّـــــة الفَلْكْ الـــدَّوَّارْ وَ انَا بُعـدْ سَهَيْـلْ عَنْهَا لَادَّاني

يستنجد الشّاعر بألفاظ من الفلك هي " النّجم و الفلك " ليخبرنا عن محنته و غياب نجمه.

[1] ابراهيم شعيب: مصدر سابق، ص 82.
[2] عزام المطوّر: الفلكلور التراث الشعبي، الموضوعات، الأساليب، المناهج، دار أسامة للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2007، ص 89.
[3] ابراهيم شعيب: مصدر سابق، ص 130.

الخـــــــاتـــــمة:

لا تعني الخاتمة وضع نقطة انتهاء للموضوع خصوصا مع موضوع كالتّناص الّذي تتشعّب خيوطه في حقل الدّراسات النّقديّة الحديثة ، فقد حاولنا في هذه الدّراسة التي أقامتها نصوص " بن كرّيو " الشّعرية مع نصوص الكتّاب الآخرين الأدبيّة و غير الأدبيّة ، قديمها و حديثها ، فقراءة هذه القصائد الشّعبية وفق منهج التّناص وسع من آفاق النّص و دلالاته ، فقد اعتمد الشّاعر على الكثير من المصادر التّاريخية و الأدبيّة و الدينيّة و التّراثية ، ممّا جعل نصوصه نصوصا شعريّة تسري فيها روح التّناص بمهارة.

و أمّا عن تجلي هذه التّفاعلات في شعر " ابن كرّيو " فيبدو أنّه مارس الواقع في نصّه أكثر ، إذ أنّه عايش قمع المستعمر الفرنسي الغاشم ، لذلك ستكون نصوصه أشبه بحكايات شعبيّة تحدّثنا عن الواقع المعاش و المرير و المليء بالأحداث الواقعيّة.

و من هنا ظهرت براعة "عبد الله التَّخّي " في توظيف التّناص الدّيني و استثماره في نصوصه استثمارا لائقا و اتّكائه على القرآن تنعكس على سلطة المرجع القرآني لإقناع القارئ ، و كذا التّناص التّراثي و الموروث الشّعبي ، فتنوّعت مصادره بين القديم و الجديد فكانت النّصوص و الألفاظ الشّعبية من الموروث الثّقافي متنفّسا يعبّر من خلالها عن رؤيته للواقع و الحياة.

و بعد هذه الرحلة في أشعار الدّيوان للشّاعر الجزائري الأغواطي، يمكن القول أنّ الدّيوان يختزل مجمل تجارب "عبد الله التّخّي" الشّكلية و الجماليّة ، و ما يمكن استخلاصه:

أنّ هذا الدّيوان كان معلما خاصّا و بنية خاصّة ضمن إصدارات الشّعر الشّعبي الوطني ، أين ساهم النّص

الغائب في حضوره حضورا متنوّع الدّلالة يمكن تأويله وفق مرجعيّات مختلفة لعمق إحساس الشّاعر بالواقع المعاش ، و استحضاره للتّاريخ ، لترسم آفاق جديدة دالّة على تحوّلات المجتمع و سيرورته ، بالإضافة إلى كون الدّيوان معلما من معالم الفكر الجديد وفق إيديولوجيّة متجدّدة.

كما يمكن القول أنّ بوّابات النّص الكرّيوي كانت متناغمة متّصلة ، دالّة في معظمها على التّركيبة البنائيّة للنّص الكامل ، فكانت استراتيجيّة و معماريّة النّص ، و أبعاده الدّلاليّة و الثّقافية واضحة متجليّة من خلالها ، فهذه البوّابات أوصلتنا إلى جذور بعض التّناصات سواء عن طريق المطابقة الحرفية أو الاستبطان لمعالم نصوص أخرى.

ففي تناصه الدّيني نجد نصوصه الشّعرية مليئة بالدّلالات القرآنيّة ، خاصّة في استدعائه لأسماء الله الحسنى ، و هذا ما نجده كثيرا في شعره ، غير أنّ تفاعله مع الحديث الشّريف كان قليلا و ربما دلّ ذلك على ثقافة الشّاعر الدّينية الإسلاميّة .

أمّا في توظيفه لبعض نصوص الشّعر العربي و الشّعبي من خلال إعادة صياغتها ذلك أنّه يثري بها نصّه الشّعري ، من خلال استدعائه لأسماء شعراء من الذاكرة ربما لإعجابه بهذه الشّخصيات أو أنّه يعيد تمثّلها لتجربته الخاصة.

و استطاع "بن كرّيو " من خلال ثقافته و اطّلاعه على ثقافات الأمم السّابقة و قراءته لتاريخ الشّعوب أن يستثمر الأماكن و الشّخصيات التّاريخية و يوظّفها في شعره ، لما لها من خصوصيّة تظهر من كونها محورا في إثبات الحقّ الجزائري في أرضه . و قد مثّلت هذه الشّخصيات التّراثية من مؤسّسي الصّوفية حضورا واسعا لدى الشّاعر ، بما تمثّله من رمزيّة في الخروج عن الظّلم و الإستبداد لدى الشّاعر.

كما اعتمد استلهام شخصيّات تاريخيّة كان لها أثر واضح على نفسية الشّاعر، كحضور شخصيّات: ابن سينا و قيس بن الملّوح و عنترة بن شّداد، و كذا الشّخصيّات الإسلاميّة في شخص حسن البصري.

و أكثر ما نلحظه أنّ الشّاعر استخدم الرّمز كثيرا في شعره ، أين دسّ تصويره لمدينة الأغواط في صورة الأنثى ، و الّتي قدّمها في قالب يوحي بأنّها محاصرة من قبل الإستعمار ، و مكبّلة بما يكفل التّحكم في أمرها .

كما نرى الشّاعر يمزج في القصيدة الواحدة أنواعا متعدّدة من التّناص ليدلّل من خلالها قدرته الشّعرية ، كما نرى ذلك في قصيدة : جيت انوسّع خاطري ، حيث تحتوي على مضامين دينيّة و تاريخيّة .

أمّا عن توظيف الأساطير فقد كان مقتصرا على أسطورة البهموت ، ليظهر استحضاره لها و الّتي تحمل في طيّاتها أمنيات الشّاعر ربما بتحقّق مثل هذه الأساطير.

و هكذا فإنّ الدّيوان استطاع أن يفتح لنا نوافذ شاعر أو أديب ملتزم ، مؤمن بالثّقافة الشّعبية و متسلّح بتراث عربي إسلامي عريق ، لذلك كان للمصادر التّراثية أثر إيجابي في تكوين تجربته الشّعرية فساعد بذلك على انفتاح القصيدة على عوالم غنيّة بالدّلالات و الإيحاءات الخصبة ، و جعل نصوصه الشّعرية نصوصا لها سلطة تأثيريّة و خاصّة في تناصه مع الموروث الدّيني.

و في الختام يمكن القول إنّ البحث في موضوع التّناص يبقى واسعا و شائكا ، و أنّ ما تناولناه في هذه المذكّرة ما هو إلاّ بالشّيء اليسير ، و يبقى مجال البحث فيها مفتوحا.

و التّجول في الشّعر الشّعبي الجزائري هو تضافر للجهود و تعدّد الباحثين فيه للنّهوض بإحياء التّراث الشّعبي.

و الحمد لله الّذي وفّقنا في إنهاء هذا العمل المتواضع تواضع أصحابه الفقراء إلى رحمة الله.

الملحق

التّـــعريف بالـــــــشّاعر:

أ/ إســـمه و نســـبه:

صقر الشّعر الملحون: هو عبد الله بن القاضي الحاج محمد بن الطاهر ، و لقب عائلته هو : "التخي "، و قد اشتهر شاعرنا با "بن كرّيو"- بتشديد الراء و كسرها و تسكين الواو- و واضح أنّ هذا اللّقب لوالده المرحوم الحاج محمد ؛(و معنى كرّيو: هو الجميل) ، و هذا اللّقب هو من أصل عامّي مأخوذ من فعل (كرّ) ، و معناها في العاميّة: الصّراخ في وجه الآخرين.

والدته : هي أمّ النّون بنت نعيمة تنتمي إلى نفس القبيلة ، و قد ذكر الشّاعر تعلّقه بها في قوله:

من بكري نشتي اللي يقول أمّ النون عادت لي في الدّار نسمع للقاها

و له إخوة ماتوا في سنّ مبكرة ، إلاّ أخوه من أبيه يدعى امحمّد ، كان إماما بمسجد و كان شاعرا بالشّعر الفصيح و العامّي ، أمّا أخواته:فهنّ سالمة ، و أمّ الخير ، و الحمراء.

ب/ مــولـــــده:

ولد في مدينة الأغواط و إليها ينتسب و هو يعتزّ بانتسابه لهذه المدينة ، و قد شهّر بهذا الانتساب في أكثر من موضع ، يقول:

أغواطي ، في نسبتي قديم بلا تفخار و جدودي حطّوا السّاس التّحتاني

و قد اختلفت المصادر في تحديد سنة الميلاد ، فمنها من أشار إلى أنّه في حدود سنة 1869 م بالأغواط ، و هذا حسب الكاتب الفرنسي "إميل دير منقيم" ، و منهم من ذهب إلى أنّه وُلد سنة 1871م بالأغوط.

ج/ زواجـــه : تزوّج عبد الله و طلّق خمس (05)أو ست(06) مرات ، و زوجته الأخيرة كانت ابنة عمّه و تسمّى بدرة بنت الحاج أحمد ، و توفيّت ب خمسة (05) أو ستة (06) أشهر بعد وفاته ، و لم ينجب شاعرنا ذكورا ، و ترك بنتين هما : فطيمة الزهراء و خيرة.

د/ ثـــــقافـــته:

لقد نهل " بن كرّيو" الثّقافة على عادة أهل زمانه ، فقد تعلّم منذ نعومة أظافره بمدرسة الأغواط: القرآن و الأحاديث النّبوية ، و كذا علوم اللّغة العربية و قد ساعده على التّحصيل سعة وعيه و ذكاؤه المتوقّد.

و كان مولعا بالثّقافة ، فتطلّع إلى معرفة كلّ ما يمكنه معرفته فقد كان يتلقّى دروسا في علم الفلك على قاض قديم و هو الشّيخ " ابن الدّين بن سيدي الحاج عيسى" ، و يظهر أثر هذه الثّقافة في شعره ، من ذلك قوله:

لاح بعينو شاف نجمة ضواية كي برزت بنوارها من وسط سحاب

ماهي في حيز النجوم المسمية و لا يعرف تقويمها شاطر حسّاب

و بعد مدّة ترقّى في طلب العلم ، و تلقّى دروسا من عالم الأغواط " محمّد العربي".

كما أحسن اللّغة الفرنسيّة حيث كانت من مستلزمات المهنة التي اختارها و هي: مهنة القضاء ، حيث تحصّل على شهادة الكفاءة للوظيفة من مجلس القضاء بالأغواط في سنّ مبكّرة.

حيث ظهرت عليه ثقافة لم يشتهر بها الأعلام و شيوخه الّذين درس على أيديهم ، و ذلك لاعتناقه للفكر اليوناني و الفكر الأفلاطوني ، و لم يكن جاهلا لما أبدعه الفلاسفة المسلمون من " ابن سينا ".

و قد ذكر ' إميل دير منقيم ' أنّ "عبد الله" كان رجلا مثقّفا....

كما نفي " بن كرّيو" سنة 1899م إلى المنيعة من قبل السّلطات الفرنسية.

عايش الشّاعر الثّورة الشّعبية بقيادة البطل ' النّاصر بن شهرة ' و التي دامت أزيد من ربع قرن (1852م-1875م).

هـ/ وفـــــاته:

توفي الشّاعر في السّابع و العشرين من شهر أكتوبر لعام ألف و تسعمائة و واحد و عشرين(1921/10/27م).

و يظلّ الشّاعر وجها مشرقا من التّاريخ الثّقافي للجزائر و الواجب تقديمه للأجيال الصّاعدة و التّنقيب في تراثه الذي لا ينضب.

بعض قصائده الشّعرية:

لا تقنط يا خاطري

لا تقنط يا خاطري ساعف لقــدار.....واتماهل لمصايب الدهر الفــاني
ما دامت شدة على من في لعســار.....واللي صابر فوّت الدنيا هـــاني
الدنيا من شاوها لعقاب مــرار.....تتقلب باقدار أمر الفوقـــاني
ابكي يا عيني على مابي صـــــار.....نوحي عني بالبكا طول ازمــاني
ما طاوعني خاطري خالف لشـوار.....لابى ينسى طلعت البدر عصــاني
اتحايا جرحا كتمته عني ثـــار.....بعد ان كنت سنين عنو متغــاني
يا سابغت الدور و العين ولشفـــار.....غرامك يا زينة القد قضـــاني
طبيب زماني كي مس زنودي حـار.....اسكت ساعة من زمان و نابــاني
سلتك بالله قالي ثماش افكـــار..... تهدس بيهم في ضميرك دخــلاني
التجريب يبين علايم لضـــرار.....كيما سلتك راه علمـــي وراني
يا حكيم دريت بحقايق لخبـــار.....راك طلعت على همومي واحزاني
يا حكيم ان جيتني لهموم كبـــار..... عاجز عن توصيفهم كل لســاني
نحكيلك منهم مسايل باختصـــار....وانت قيس امثال عنهم واهدانــي

يا حكيم نحس قلبي في زيار.....و اللي برم فتلته من عدياني
يا حكيم انحس تحت ضلوعي نـار....مزيلف بها ضميري وكنــاني
انوح نوح الحمام على لوكـــار....وانسي ناس المحاين بمحانــي
يا حكيم القلب دار جناح وطـــار....ويخفق وسط الفريسة عيّاني

يا حكيم انسيت ناسي واللي جـار....واتفكرت خيال ولفي كي جـاني
ما لي شفقة ع البكا بدموع غـزار....فوق خدودي عين تجري وسـواني
يا حكيم الليل عني عاد نهـــار....ما نسهاشي فيه غمضة باعيــاني
نومي شارد بيه لسقام ولكـــدار....سوّل من لي احباب وجيــراني

فيك انحدث يا طبيبي باللي صـار....هذا حالي كون لي في عــواني
يا خوتي هذا الطبيب من الشطـار....صاحب سياسة منجم يونــاني

ظهَّر لي بعض الدسايس من لسرار....وارماها لي داخلة وسط امعـاني
استر حالي ما بداهش للحظــار....كلمني بكلام مرموز مقــاني

قال اضرارك واعصة فيها لخطار....واطليبك هو طبيبك حقــاني

أنا بي حب قصافة لعمـــار....خبالة غزلي اللي كان امقــاني
يا ولفي ما فاد في حبك عقــار....خان الطالب وخانت كتبو ثــاني
لو شفتو يا عامتي فيا ما صــار....ودخلتو غمرات هولي وهـواني
يغيظكم ما صار لي وتقولو عـار....لاه تواسي هكذا يا من جفــاني؟

يا عذابت خاطري حبك مــا دار.....صابحني قبل الصلوات خــذاني
حرك لي بمحاله جاني غــوار.....ماهو طالب مال رايد الفتــاني
اعجاجه فوق المقاسم دار ستار.....ضايقني من كل جهة زاقــاني
أمركب حربات متفونة ب اسحـار.....وفراسينه للبلاجات تعـــاني
اسلاحو نعت البرق يلوح اشرار.....حربو فايق كي حروب العثمـاني
اعلى الومية دار سبـع ادوار.....احليل اللي راه مثلي وسطــاني
لاه انبارز في الغرام بلا نعـار.....لا خل نفعني ولا مال افـــداني

فنى صبري راحت جنودي كسار....راني رنديت السلاح وبـــرداني
اعليا يا محنتي ما اعتاه نهـار....يصغى لي فيه الحجرمن تحــزاني
ناس الجود يسلكو مطلوب الثار.....انايا في حرمتك فك الجـــاني
سيافك يا زينة الوشمة جبــار.....ما تدمع لو عين قلبو نصـــراني
وثقني في وثق الذل و لحقــار.....بالعفة ناديت لوما نبـــــاني
وداني مملوك عبد بلا تحـرار.....واطبعني بالنار على القلب كــواني

قلع بي في البحر واسع تيــار.....في المحيط اللي امهول خــلاني
بحر غرامك هلكو ريح التفكـار.....اتقوى موجو اعـــلي واداني

ما سهرو بخيال اصبيحة لفجـار.....ما دركوش غرامها عين الجـاني
اللي عدى حمَّة المحنة صبـَّار.....ما يعلم باهوال جرحو بـراني

امديسني حب قصافة لعمـــار.....اذا تهت مع المقاسم مقــواني

راني عدت غريب عن ناسي دوار.....بين الخو و الخال راني بــراني
بلا كتبة جالبتني يا ستـــَّار.....لا تبخيرة لا عزيمة روحـاني
يا قلبي شربتني من كل امــرار.....واش يطفي لوعتك يا تشطـاني
سبحان اللي كاتبه عني ب اسطـار.....فوق اجبيني حطهم بالسريــاني
يا بركة عيسى الشاعر المختـار.....واللي عمر كوردان التجــاني
ما نقطع لياس في الايام طــوار.....نرجى وقت ان فاتني يستنـاني
هنتيني وعلاه ياسابغ لشفـــار؟.....ماني في النسبة ذميم ولا دانــي
أغواطي في نسبتي قديم بلا تفخـار.....وجدودي هما الساس التحتـاني
الناس يظنو عليا ظن خيـــار.....غير انت ناقصة من ميـزاني

يا بركة من طوع الصيد الزهـار.....بن عودة ورفاقتو والجيلانـي
و اللي كان نهار ياتوهم زيـَّار.....مولى مليانة و سيد البركـاني
والصُلاح اللي مراكز في لقطـار.....رجال الدالة وويس القرانـي
ردو قلبي للوطى يخطي لوعـار.....نتهنى من ذا المحاين بركـاني
عبد الله بيه الغرام نظم لشعـــار.....ع المحدودة ما نسميها عاني
اذا نصبر خاطري ما هناني

قمر الليل

قمر الليل خواطري تتونّس بيه *** نلقى فيه أوصاف يرضاهم بالي
يا طالب عندي حبيبة ليه شبيه *** من مرغوبي فيه صهري يحلالي
نبات نقسّم في الليالي ننظر ليه *** يفرقني منه الحذار التالي
خايف لا بعض السحابات تغطّيه *** و اذا غاب ضياه يتقيش حالي
يا سايل عن خاطري واش مسهّيه *** مع الريم اللّي جلى ، قلبي جالي
يا تهواسي خاطري واش يداويه *** وين الطب اللّي يناسب لعلالي
ضرّ معاشر كبدتي و انا خافيه *** صابر للحمّة الشديدة ماذالي
هذا المرسم كانت الخدّاعة فيه *** مسبوغة لنجال خلاّتو خالي
يا مهبّلني جيت للرسم نشاكيه *** ما جاوبني ما صّنت لسوالي
مرسم ولفي كي خلى و علاه انجيه *** نتفكر مافات يثقب مشعالي

واجب لي دمعي على المرسم نبكيه*** هشمتني الآثار كي جات قبالي

غيم المحنة ع العقل دايم كاسيه ***بـ سحابو سدا على روس جبالي
يا مرسولي سير بجوابي و دّيه *** يتمكّن بيد الظريفة و اعنى لـي
هات اخبار الخير لي كون نبيه *** و المارة اللّي بينّا وريّهالي
سال على محبوب قلبي سال عليه *** سال عليها سال شطانة حالي
قول لها واعلاه محبوبك تنسيه *** غيظانه ظنيت ما كيش تسالي

نشرتي ثوب المحبة و طويتيه*** واه جديد محبتك ولى بالي
مزّقتِ قلبي بشفرة هظّمتيه *** يوم فراقك صارلي كي البهالي
خيالك عن ظاهر العين رسمتيه *** وين ما صدّيت نلقاه قبالي

ودعتك مفتاح قلبي ضيّعتيه *** سمطتي عنّي ايّامي و اشغالي
جرّعتيني مرّ ما كنتش نشتيه *** ذقت اصناف الحبّ من دون جيالي

ابعيني كي ننطح المرسم نخطيه *** يتفلّت منّي الميز و يُغدى لي

يتفكر قلبي زمان انْ كنّا فيه *** سترونا ليّام و الوقت موالي

قدّاش انْ مرسول لي شقيتيه ***كرهوك الحسّاد بغض على جالي

ياك حلفتي لي يمين و وفيتيه *** قلت لي تشتاق ما زال خيالي

أنت شفتي ذا المنام و فسّرتيه *** و اعلمت بالجايّة قلتيهالي

صحّ منامك بالوفى كيما شفتيه *** تفسيره ما بينّا ظاهر جالي

يا عال الطلبة البالييني تبليه *** اجعل حالوا في المحبّة كي حالي

الحب اللي ماكن قليبي لظيه*** يتوزع بيناتنا نا و غزالي

تديره شطرين عل النص تسويه *** قسمة تدّيها و قسمة تبقالي

اتزيلف قلب الحبيبة و تكويه *** و تثقب مشعالها كي مشعالي

باش تشوف الحبّ و تلوم مواليه *** تعرف قدر اللّي صبر كيما حالي

حبّك عنّي جار ما طقتش نخفيه *** يا نواية خاطري هـذا حالـي

قائمة المصادر و المراجع:

قرآن كريم ، عن رواية ورش بن نافع.

المصادر:

1-إبراهيم شعيب: التّوخي لجمع أشعار عبد الله التّخّي ، ديوان بن كرّيو، مطبعة السلام، الأغواط،ط1 ، 1998.

المراجع باللغة العربية:

2-ابراهيم شعيب:الديوان العاتي للشيخ السماتي-مع إمارة العشق من المسار إلى الإنهيار-،خزانة التراث الشعبي،ط 1 ، 2012.

3-إبراهيم أنيس و آخرون: المعجم الوسيط، ج2، دار الفكر، بيروت، د ط، د ت، مادة (نص) .

4-ابراهيم موسى:آفاق الرؤيا الشعرية،دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، وزارة الثقافة الفلسطينية،الهيئة العامة للكتاب،ط1، 2005.

5-ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة،تر:إحسان عباس،القسم الأول،م1،دار الثقافة، بيروت، دط ، 1970.

6-ابن جني: سر صناعة الإعراب، دراسة و تحقيق،حسن هنداوي،دار القلم ، ج1،دمشق،ط1 ،1985.

7-ابن حجر العسقلاني، فتح الباري: - شرح صحيح البخاري، تر: عبد العزيز بن عبد الله بن باز،ج6،دار المعرفة،بيروت.

- شرح صحيح البخاري، دار الريان للتراث، 1986، د ط.

8-ابن طباطبا: عيار الشعر، تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية،د ط ، 1980.

9-ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، دار الكتاب الحديث، الجزء1،بيروت ، لبنان ،ط1 ، دت.

10-ابن منظور : لسان العرب المحيط ، دار لسان العرب ، مج 03 ،بيروت، لبنان،د.ط.ت.

11- أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا: الصاحبي في فقه اللغة العربية و مسائلها و سنن العرب في كلامها، تحقيق: عمر فاروق الطباع، دار المعارف بيروت، ط1، 1993. .

12-أبو الهلال العسكري:الصناعتين، الكتابة و الشعر، تحقيق: مفيد قمحية، دار الكتب العلمية،بيروت، ط2، 1989.

13-أبو بكر جابر الجزائري: منهاج المسلم،دار البعث للطباعة و النشر،الجزائر،ط 4 ، 1981.

14-إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، د ط، 1971.

15- أحمد الزعبي:التناص نظريا و تطبيقيا-مقدمة في دراسة تطبيقية للتناص في رواية" رؤيا"لهاشم غرايبية،مكتبة الكناني، لبنان ، دط ، 1993.

16-أحمد حمدي: ديوان الشعر الشعبي(شعر الثورة)، إصدارات المتحف الوطني للمجاهد،الجزائر،1994.

17-أحمد ضيف الله العواضي:ملحق الثورة الثقافي،صحيفة الثورة،مؤسسة الثورة للصحافة و الطباعة و النشر ، صنعاء، اليمن، الإثنين 03 أفريل 2006، ع:3:15118

18-أحمد علي مرسي: مقدمة في الفلكلور، عين الدراسات و الأبحاث الإسلامية، مصر، د.ط، 1995.

19-أحمد مجاهد: أشكال التناص الشعري،الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ،دط ،1998.

20-أدونيس: كلام البدايات، دار الآداب، بيروت، ط1، 1989.

21-أم سهام: شظايا النقد و الأدب، دراسات أدبية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر دط، دت.

22-الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام و البحتري، تحقيق: أحمد صفر، دار المعارف، مصر، ط2، 1972.

23-أيمن البلدي: في الشعرية و الشاعرية، ج1،د ط، 2003.

24-ابن الرشيق: العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده(1-2)، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت،ط1، 2001.

25-بن عاشور محمد الطاهر: التحرير و التنوير،المجلد الأول،ج1،دار سحنون للنشر و التوزيع،تونس،15/374.

26-بهجت عبد الغفور الحديثي: دراسات نقدية في الشعر العربي، الأزراطة، الإسكندرية، دط ، 2004.

27- التلي بن الشيخ: منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع،الجزائر،دط ،1990.

28- جاسم باقر:في التناص،المفهوم و الآفاق، مجلة الآداب ، بيروت، ع7-1990/9.

29- جلول يلس و أمقران حفناوي : المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون ،المؤسسة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر، دط ،1975.

30-جمال مباركي: التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر،د ط، 2003.

31-جورج نبيل سلامة:التراث الشفوي،في الشرق الأدنى، و منهجية حمايته،منشورات وزارة الثقافة،دمشق، سوريا، ط1، 1986.

32-جوليا كريستيفا: علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 1997.

33-جيرارد جينيت: مدخل لجامع النص، ترجمة: عبد الرحمان أيوب، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1989.

34-حديدي صبحي:باب الشمس،الحكاية التاريخية و الرواية الفلسطينية الكبرى،الكرمل، د ط، 1999.

35-حسين نصار: الشعر الشعبي العربي، منشورات إقرأ،بيروت، د ط، 1980.

36-حميد آدم ثويني: منهج النقد الأدبي عند العرب، دار صفاء للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2004.

37-حميد الحمداني: القراءة و توليد الدلالة- تغيّر عاداتنا في قراءة النص الأدبي-، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.

38-ديوان الإمام علي بن أبي طالب،تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار بن زيدون، مكتبة الكليات الأزهرية، مصر،د ط، د ت.

39-راشد بن حمد بن هاشل الحسيني: البنى الأسلوبية في النص الشعري –دراسة تطبيقية- دار الحكمة، لندن، ط1، 1992.

40-رجاء عيد: لغة الشعر العربي المعاصر،قراءة في الشعر العربي المعاصر،دار منشأة المعارف،الإسكندرية،د.ط،1985.

41-رولان بارت: درس في السيميولوجيا، ترجمة: عبد السلام عبد العال، دار توبقال للنشر،الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1982.

42- رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر،دراسة جمالية،دار الوفاء للطباعة و النشر، الإسكندرية، مصر، دط ،1998.

43-زياد توفيق: صور من الأدب الشعبي، مطبعة أبو رحمون، عكا،فلسطين،د ط ، 1994.

44-سالم العلوي: أصالة الشعر الشعبي،أعمال المهرجان الوطني الثاني للشعر الشعبي و الأغنية البدوية،الأغواط،من 17 إلى 21 نوفمبر1999.

45-سامي مكي العاني: الإسلام و الشعر،عالم المعرفة، الكويت، أوت 1996.

46-سعيد يقطين:انفتاح النص الروائي،-النص و السياق-،المركز الثقافي العربي،المغرب،ط3، 2006.

47-شاكر النابلسي: مجنون التراب – دراسة في شعر و فكر محمد درويش -، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 1987 .

48-شوقي ضيف: الشعر و طوابعه الشعبية على مر العصور،دار المعارف،ط2،القاهرة،د.ت.

49-صفي الدين الحلي: العاطل الحالي و المرخص الغالي، تحقيق:حسين نصار، الهيئة العامة المصرية للكتاب،القاهرة، د ط، 1971.

50-صلاح فضل: شفرات النص، عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الإجتماعية،مصر ،ط5،1995.

51-الطبراني: المعجم الأوسط، تح : طارق بن عوض الله ، عبد المحسن الحسيني ،دار الحرمين،القاهرة،ط1 ،1995، سنده صحيح،24.

52-طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن 04 هجري، دار القلم للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان،د.ط،د.ت.

53-عبد الحميد حاجيات: - الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان،الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، دط ،1983.

-حيزية لابن قيطون،آمال(عدد خاص بالشعر الملحون)،العدد4،نوفمبر-ديسمبر1969،وزارة الأخبار،الجزائر.

54-عبد الحميد هيمة: سيميوطيقا التداخل النصي، محاضرات الملتقى الوطني (2)، السيمياء و النص الأدبي، بسكرة،2002.

55-عبد الرحمان بدوي:موسوعة الفلسفة،ج1،المؤسسة العربية للدراسات و النشر،لبنان ، ط1 ، 1984 .

56-عبد الرحمان بسيسو: قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر ، تحليل الظاهرة، دار فارس للنشر و التوزيع،عمان،ط1، 1999.

57-عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز،شرح و تعليق: محمد التنجي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1997.

58-عبد الكريم قذيفة: أنطولوجيا الشعر الملحون، الشعراء الرواد، منشورات أرتستيك،الجزائر،ط2، 2007.

59-عبد الله البردوني: فنون الأدب الشعبي، دار الحداثة،بيروت،ط2 ، 1988.

60-عبد الله الركيبي: الشعر الديني الجزائري، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر،ط1، 1981.

61-عبد اللطيف البغدادي: قصيدة الصحابي كعب بن زهير، تح:هلال ناجي، مكتبة الفلاح ،الكويت، د ط ، 1981

62-عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية (زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1995.

63-عبود زهير كاظم: قراءة في كتاب مدخل إلى الشعر الشعبي العراقي ،السويد،ط 1، 2003.

64-عدنان قاسم: الأصول التراثية في نقد الشعر المعاصر، المنشأة الشعبية للنشر و التوزيع و الإعلان،ليبيا، ط1، 1980.

65-العربي دحو: -الشعر الشعبي والثورة التحريرية، بدائرة مروانة، 1955- 1962، م.س.ذ.

-بعض النماذج الوطنية في الشعر الشعبي الأوراسي خلال الثورة التحريرية،ديوان المطبوعات الجامعية،دط، 1986.

66-عزالدين إسماعيل: الشعر الشعبي المعاصر، دار الفكر العربي، مصر، ط3، (د.ت).

67-عزام المطوّر: الفلكلور التراث الشعبي، الموضوعات، الأساليب، المناهج، دار أسامة للنشر و التوزيع، عمان،ط1 ، 2007.

68-علي جعفر العلاق:الشعر و التلقي دراسات نقدية،دار الشروق للنشر و التوزيع،،فلسطين، ط1 ، 1997.

69-علي حداد: بدر شاكر السياب، قراءة أخرى،دار أسامة للنشر و التوزيع،عمان، د ط، 1998.

70-علي عشري زايد: فصول في نقد الشعر الحديث، مكتبة الشباب،القاهرة،(د.ط)،1998.

71-عماد علي الخطيب: الأسطورة معيارا نقديا – دراسة النقد العربي الحديث و الشعر العربي الحديث –، جهينة للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، دط ، 2006.

72-عمر عبد الرحمان:الملحمة الشعبية الفلسطينية،دراسات في الأدب الشعبي الفلسطيني،منشورات الدار الوطنية للترجمة و الطباعة و النشر و التوزيع،فلسطين، ط1 ، 2006.

73-عمران الكبيسي:لغة الشعر العراقي المعاصر،وكالة المطبوعات،الكويت،(د.ط)،1982.

74-غالي شكري:أدب المقاومة،دار الآفاق الجديدة،بيروت،ط2، 1979.

75-غريب اسكندر: الإتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي،المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة،2002.

76-فخر الدين عامر: أسس النقد الأدبي في عيار الشعر، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2000.

77-فرحان صالح: الهوية و التراث،دار الحداثة، ط1، 2002.

78-فوزي العنتيل: الفلكلور ماهو؟ دار النهضة العربية للنشر،مصر، ط 2، 1977.

79-الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مجد الدين محمد يعقوب ،باب الراء، فصل الخاء، ج4 ،القاهرة، ط2، 1952.

80-القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي و خصومه، تحقيق و شرح: محمد أبو الفضل ابراهيم و علي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 2006.

81-الكزائي كراب: علم الفلكلور، تر: رشدي صلح ،دار التراث العربي، القاهرة، د ط ،1967.

82-مجموعة من المؤلفين، الموروث الشعبي و قضايا الوطن، الرابطة الولائية للفكر و الإبداع بولاية الوادي، 2006.

83-محمد المرزوقي: الأدب الشعبي، الذر التونسية للنشر ،ط1، 1967 .

84-محمد بنيس: – الشعر العربي الحديث (بنياته و ابدالاتها)، ج3، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2001.

– حداثة السؤال، دار التنوير للطباعة و النشر، بيروت، ط1، 1985.

85-محمد بن عيسى الترمذي:سنن الترمذي، تح : محمد الألباني ، بن حسن آل سلمان، مكتبة المعارف للنشر و التوزيع ، الرياض،ط1، د ت، باب المناقب،باب فضل خديجة ، رقم 3878

86-محمد سعيدي: الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق، سلسلة دروس جامعية (آداب)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1998.

87-محمد صالح الشنطي: في الأدب الإسلامي، قضاياه و فنونه و نماذج منه،دار الأندلس للنشر و التوزيع،السعودية، ط2 ،د ت .

88-محمد عزام: النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،دط،2001.

89-محمد علي الصابوني: من كنوز السنة، دراسات أدبية و لغوية من الحديث الشريف ،دار البعثة،قسنطينة،الجزائر،ط2، 1986.

90-محمد محي الدين عبد الحميد: شرح ديوان عمر ابن ربيعة المخزومي، مطبعة السعادة، جدة ،السعودية،ط2، 1960.

91-محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب،ط 3، 1992.

92-محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، بيروت ،ط1، 1985.

93-محمود ذهني: الأدب الشعبي العربي،مفهومه و مضمونه،مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، 1992.

94-مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، مطبعة حكومة دبي ، الكويت ،ج18،د.ط،1979 م.

95-منصور عبد الرحمان: اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس من الهجري ،مكتبة الأنجلو، القاهرة، د ط ،1977.

96-منير وهبة الخازن: الزجل- تاريخه أدبه أعلامه قديما وحديثا-، المطبعة البوليسية، لبنان،دط ، 1952.

97-موسى ربابعة:التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث،دار حمادة للدراسات الجامعية، الاردن ، دط، 2000.

98-ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراسات و النشر، القاهرة، ط1، 1987.

99-ميخائيل خراينكو: الأدب وقضايا العصر، مجموعة مقالات نقدية، تح: عادل العامل، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، بغداد،د ط، 1981.

100-ناتالي بييقي- غروس: مدخل إلى التناص، ترجمة: عبد الحميد بورايو،دار نينوى للدرسات و الطبع و النشر و التوزيع،دمشق ، ط1، 2012.

101-نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة و النشر، القاهرة،د ط، 1981.

102-نبيلة سنجاق: الشعر الشعبي بين الهوية المحلية و نداءات الحداثة، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي،د.ت.

103-نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب – دراسة في النقد العربي الحديث- ، دار هومة،الجزائر، دط، دت.

104-يوري سوكولوق: الفلكلور قضاياه التاريخية، تر: حلمي شعراوي ورفيقه، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، دط، 1981.

105-يوسف زيدان: الشعر الصوفي المعاصر، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الفصل 15،ع2، صيف 1996.

الرسائل الجامعية:

106-ابتسام موسى عبد الكريم:التناص الديني و التاريخي في شعر محمود درويش، رسالة ماجستير،جامعة الخليل، فلسطين ،2007.

107-جريوي عبد الحميد: تجليات التناص في شعر عفيف الدين التلمساني، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي و نقده، جامعة و رقلة، 2004/2003.

108- نزار عبشي: التناص في شعر سليمان العيسى، رسالة ماجستير، جامعة البعث، الأردن،2005/2004

المجلات:

109-مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، م3، ج1، ماي 1935.

110-ممارسة التناص في النقد العربي المعاصر، قراءة الصورة، د/ مصطفى بيومي عبد السلام، بتاريخ 2014/07/04.

111-مصطفى رجب: 'متى و كيف يقتبس الشاعر من القرآن الكريم؟'،مجلة الفيصل،دار الفيصل الثقافية،السنة24، ع288،سبتمبر 2000.

112-مجلة آمال:عدد خاص بالشعر الملحون،إصدار وزارة الأخبار، الجزائر،عدد04،نوفمبر-ديسمبر.

113-عبد القادر شرشار: النص الشعري الشعبي،المؤسسة الثقافية المتجددة،مجلة النور،عدد172.

114-عمار بلحسين: صراع الخطابات حول القص و الإيديولوجيا في رواية الزلزال، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب،مج8، ع1- 2 مايو1989

115-عزوز زرقان: السرقات و التناص بين الرؤيتين التراثية و الحداثية، مجلة الناص، جامعة جيجل، ع4،5، أفريل، جويلية 2005.

116-عبد الواحد لؤلؤة: من قضايا الشعر العربي المعاصر،التناص مع الشعر الغربي، مجلة الوحدة،السنة السابعة،العدد82-83،يوليو،أغسطس،1991.

117-شكري الماضي: مابعد البنيوية،حول مفهوم التناص،المعرفة السورية،مجلة ثقافية شهرية،إصدارات وزارة الثقافة،دمشق، ع353،شباط:1993:92.

118-أحمد علي مرسي:الأدب الشعبي العربي، المصطلح و حدوده، مجلة فنون الشعبية، ع21،أكتوبر،نوفمبر،ديسمبر1987،الهيئة المصرية العامة للكتاب.

المراجع الأجنبية:

119-J.Q.Cuddom, Dictionary of literary terms and literary theory, third edition, printed in England by clays, LTD.STIVES PLS.1976.1977.1979.1991

120-SAAD ABDALLAH Sowayah :Nabati poetry the oral poetry of ARABIA;the Arab gulf state folklore centre,Doha(Qatar);1985.

مواقع الأنترنيت:

http://www.djazairess.com/echorouk/14668

http://www.kalaabeniracged.com/rb/viewtopic.php?f=27&t=3503

http://www.jehaat/ar/janatabtaaweel/maqalatnacdeya/a-2005/06aldeen-almounasra-hlm

http:/abborj.blogspot.com/2010/03/blog-post-5558.html

https://articles.islam

web.net/media/index.php?page=article&bang=A&id=174389

https://www.hudaelislam.org/ar/altholm.htm

https://www.kasnazan.com/article.php?id=1051

https://www.yabeyrouth.com/pages/index776.htm

https ://ar.wikipedia.org/wiki/

http://ar.wikiquote.org/wiki/

www.middle-east-online.com/ ?id=179860

فهرس الموضوعات:

الإهداء.

مقدمة.....ص – أ -

الفصل الأول:..... في التناص

1-مفهوم التناص لغة.....ص – 05 -

أ- في اللغة العربية.....ص – 05-

ب-في اللغة الانجليزية.....ص - 06-

2- مقاربة التناص في النقد العربي القديم.....ص - 06 -

3- التناص في النقد الغربي الحديث.....ص – 13 -

3-1-الحوارية عند باختين.....ص -13 -

3-2- التناص عند جوليا كريستيفا.....ص- 14-

3-3- التناص عند رولان بارت.....ص – 15-

3-4- التناص عند جيرارد جينيت.....ص -15 -

أنماط التناص.....ص 16 -

4- التناص في النقد العربي الحديث.....ص- 17-

4-1- التناص عند محمد مفتاح.....ص- 17-

4-2- التناص عند محمد بنيس.....ص- 18-

مستويات التناص.....ص –18 -

أ - التناص الاجتراري.....ص -19-

ب - التناص الامتصاصي.....ص- 19 -

ج - التناص الحواري.....ص -19-

4-3- التناص عند عبد الملك مرتاض.....ص – 20 -

5- مصادر التناص.....ص - 21-

الفصل الثاني:..... في الشعر الشعبي

1- مدخل إلى الأدب الشعبي.....ص – 23 -
2- تعريف الشعر الشعبي.....ص – 25 -

تعريفه في اللغة الانجليزية.....ص- 27 -

3- تسميات الشعر الشعبي.....ص- 29-
أ- الشعر الملحون.....ص- 29 -
ب-الشعر العامي..... .....ص- 29 -

ج- الزجل.....ص - 31 -

د- الشعر النبطي.....ص – 32 -

4- الشعر الشعبي الجزائري.....ص – 33 -
5- مقومات الشعر الشعبي.....ص – 40-
1- الإبداع الشعبي التقليدي.....ص – 40-
2- التراثية في الموضوع.....ص - 40 -
3- اللغة و الأسلوب.....ص - 41 -
4- الخيال.....ص – 43 -
5- الموسيقى.....ص - 44 -
6- الشكل و البنية.....ص - 44 -
7- توظيف المثل الشعبي في الشعر الشعبي.....ص – 45-
8- مجهولية المؤلف.....ص - 45-
6- وظيفة الشاعر الشعبي.....ص - 46 -

الفصل الثالث.....التناص في شعر بن كريو

1- التعريف بالديوان.....ص – 49-
2- التناص الديني.....ص – 50 -
أ- مع القرآن الكريم.....ص – 51-

ب-مع الحديث الشريف.....ص – 58 -
3- التناص التاريخي.....ص – 62-
4- التناص الأدبي.....ص – 67 -
5- التناص التراثي.....ص – 74 -
6- التناص الأسطوري.....ص – 80 -
7- التناص مع الفلك.....ص – 81 -
الخاتمة.....ص - 83 -
الملحق....
التعريف بالشاعر.....ص – 87-
بعض أشعاره.....ص – 89 -

الملخّص:

تدور هذه الدّراسة حول " جماليّات التّناص في الشّعر الشّعبي الجزائري الحديث – ديوان بن كرّيو – أنموذجا ، حيث اشتملت على مقدّمة و ثلاث فصول و خاتمة و ملحق ، تناولت في المقدّمة أهمّ ما جاء في المذكّرة باختصار ، مع طرح للإشكاليّة.

احتوى الفصل الأوّل على التّناص في مفهومه الغربي و العربي ، و كذا أنماطه و مستوياته و مصادره.

أمّا الفصل الثاني فتناولت فيه الشّعر الشّعبي في مفهومه و أنواعه و أهمّ مقوّماته .

و اشتمل الفصل الثالث على الدّراسة التّطبيقية الّتي تناولت التّعريف بالدّيوان ،بعدها التّناص بأنواعه : الدّيني ، الأدبي ، التّاريخي، التّراثي ، الأسطوري في الدّيوان.

و تأتي الخاتمة في نهاية الدّراسة لنلخّص رؤيتنا حول ما تمّت دراسته مع عرض لأهمّ النّتائج المحصّل عليها.

و في الأخير ملحق تناولت فيه حياة الشّاعر و بعضًا من أشعاره.

Abstract:

This study revolves around the "aesthetics of intertextuality in the modern Algerian folk poetry – the Court of Bin Creo – as a model, where consists of an introduction, three chapters, a conclusion and an extension, addressed in the introduction the most important statement in the note short, with the presentation of the problematic.

The first chapter provides the Study of intertextuality in western concept and Arab, and as well as patterns and levels.

The second chapter descuss the Study of folk poetry in his concept and the most important types and effervescence.

The therd chapter consists of an applied study, which dealt with the definition of the court, then provided the intertextuality types: religious, literary, historical, heritage, legendary, and as well as intertextuality with astronomy.

The conclusion comes at the end of this study to sum up our vision about what has been studied throughout this research with the presentation of the most important results obtained.

At the end we found an extension that dealt with the poet's life and some of his poems.