وزارة التّعليم العالي و البحث العلميّ
جامعة الجزائر –2– أبو القاسم سعد الله –
كلّية الآداب واللّغات الشّرقية

قسم اللّغة العربيّة و آدابها واللّغات الشّرقيّة
تخصّص : مدارس نقديّة وتحليل الخطاب

النصوص الغائبة في شعر ياسين بن عبيد

–مقاربة أسلوبية–

مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير في اللّغة العربيّة وآدابها

إعداد الطّالبة:
نوال بوعمامة

إشراف الأستاذ الدّكتور:
علي ملاحي

السّنــة الجـامعيّــة :
2017 /2018م الموافق لـ :1438/1439هـ

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة الجزائر –2– أبو القاسم سعد الله –
كلّية الآداب واللّغات الشّرقية

قسم اللغة العربية و آدابها واللغات الشرقية
تخصص : مدارس نقديّة وتحليل الخطاب

النصوص الغائبة في شعر ياسين بن عبيد

–مقاربة أسلوبية–

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستيرفي اللغة العربية وآدابها

إعداد الطالبة:
نوال بوعمامة

إشراف الأستاذ الدكتور:
علي ملاحي

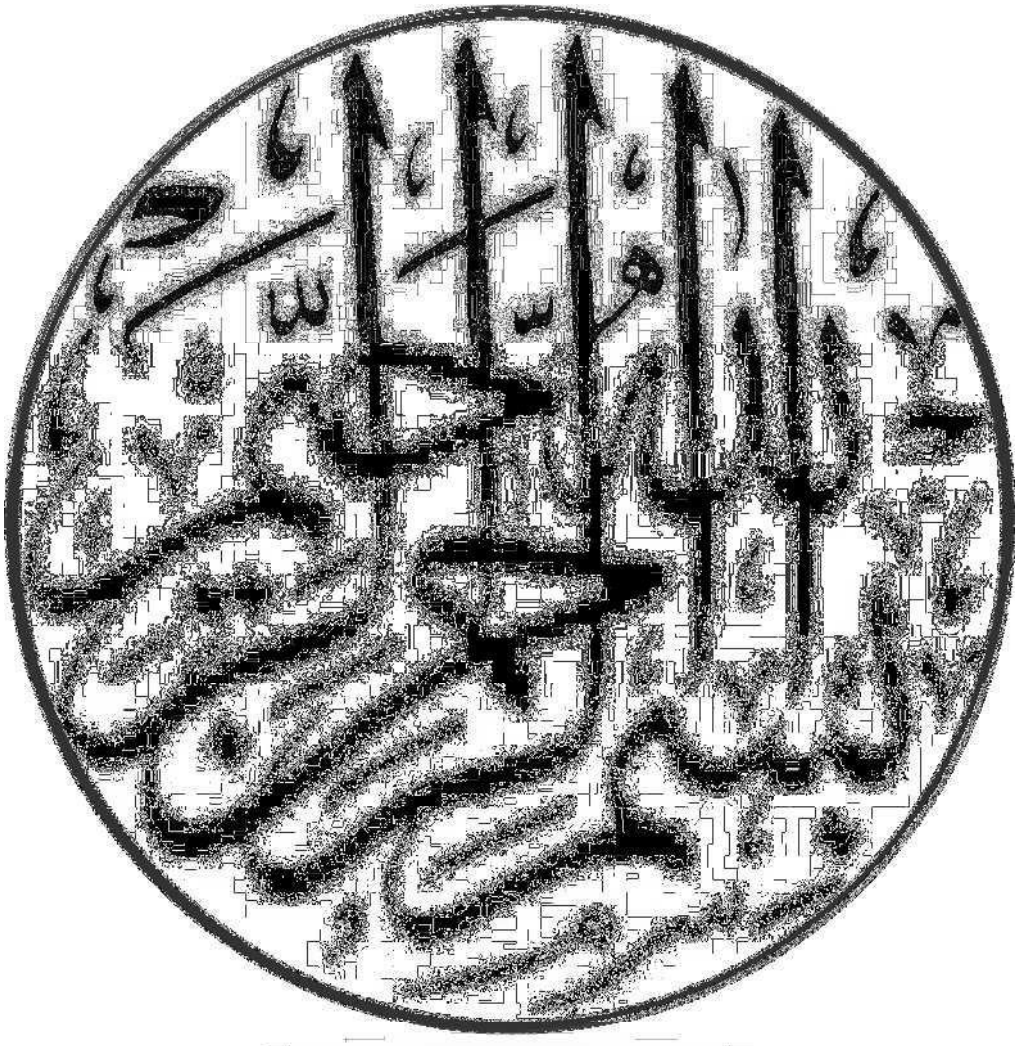
لجنة المناقشة:

د . **محمّد شنــوفي** أستاذ محـاضر جامعـة أبـو القـاسم سعد الله –الجزائر 2– **رئيسـا**

أد . **علي مـــلاحي** أستاذ التعليم العالي جامعة أبو القاسم سعد الله –الجزائر 2– **مشرفا ومقررا**

د.**فاطمة الزّهراء بن يحيي** أستاذة محاضرة جامعة أبو القاسم سعد الله –الجزائر 2– **عضوا مناقشا**

السّنــة الجـامعيّــة :
2017 /2018م الموافق لـ :1439/1438هـ



{ يَرفع الله الذين آمنوا منكم و الذين أوتوا العلم درجات }

صدق الله العظيم

(سورة المجادلة الآية 11)

شكر و تقدير

الحمد لله الذي له الحمد كلّه ، وله الفضل كلّه ، وله الخلق والأمر كلّه .بادئ بدء أحمد الله تعالى وأشكره سبحانه عزّوجلّ الذي أنعم عليّ بهذا ، وأعانني على إنجاز هذه الأطروحة بالتّوفيق والسّداد ؛ فله الحمد حتى يرضى ، وله الحمد إذا رضي ، وله الحمد بعد الرّضى .

كما لم أجد أصدق وأنبل من كلمة شكر وتقدير هي أبسط ما يمكن تقديمه إلى المشرف الفاضل الأستاذ الدّكتور " علي ملّاحي" على كلّ النّصائح القيّمة و التّوجيهات الصّائبة المقدّمة من طرفه ؛ فجزاه الله عني خير جزاء.

أتقدّم بشكري إلى كلّ من كان لي سندا وشدّ على يدي للإرتقاء من ظلمات الجهل والأمّيّة إلى رياض العلم ، فشكرا جزيلا لهم .

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى الوالدين الكريمين اللّذين كانا سببا في وجودي أطال الله في عمرهما وأمدّهما بالصّحّة والعافية .

كما أهديه :

إليك

مقدمة

استطاع الشّعر في هذا العصر أن يخلق لنفسه مكانة في كلّ مكان وفي كلّ نفس ، حيث صار يشكّل جزءا من الذّات الشّاعرة بعد أن كان مهربا لها ، فلم يعد له مفهوما واحدا ثابتا بل تعدّدت مفاهيمه وتنوّعت ، كيف لا وهو ينطلق من الشّعور ، والشّعور لا يمكن أن يفسّر أو يحلّل ، أو يحدّد أو يؤطّر .

للشّعر المعاصر لغة جديدة ارتآها الشّاعر مادّة للكتابة ، وخلق لنفسه آليات تتماشى وخلجات الذّات الشّاعرة ، وحتّى القارئة على حدّ سواء . ومن بين الآليّات الّتي اعتمدها الشّاعر المعاصر في شعره آليّة " التّناص " أو ما يسمّى بتداخل النّصوص وتعايشها في نصّ واحد ، ليصير النّصّ الحاضر مصبّا لنصوص أخرى غائبة يستحضرها الشّاعر لغرض دلاليّ أو إشاريّ أو لغويّ ...أو جماليّ بالدّرجة الأولى .

كثيرا ما اهتمّ الباحثون بدراسة الشّعر العربيّ الحديث فأشبع دراسة ، في الوقت الّذي ظلّ فيه الشّعر الجزائريّ حبيس نفسه في المؤلّفات والدّواوين ، في الوقت الّذي كان يفترض أن نتطلّع إليه ونبحث فيه وندرسه لأنّه يمثّل هويّتنا الأدبيّة ويرسّخ وجودنا بالأدب الرّفيع والفكر النّيّر الّذي يعبّر عن شخصيّتنا ، لذا ارتأيت أن أن أجعل الشّاعر ياسين بن عبيد ــ أحد أقطاب الشّعر الصّوفيّ الجزائريّ المعاصر ــ موضوع هذا البحث الموسوم بـ:

النّصوص الغائبة في شعر ياسين بن عبيد ــ مقاربة أسلوبيّة ــ

البحث محاولة لإثبات جدارة النّصّ الشّعريّ الجزائريّ ووجود نماذج جادّة قابلة للدّراسة والاختبار .كما أنّه استجابة لرغبة البحث في ثنايا شعرنا المعاصر كدليل على أنّ الشّاعر الجزائريّ مهتمّ بتراثه ومطّلع على ماضيه ، ويملك من الرّصيد ما يعطيه قدرة استحضار مختلف الثّقافات في نصّه ومحاورتها ، على اعتبار أنّ النّصّ أو الخطاب هوممارسة لغويّة نجمت عن استقراء نصوص سابقة أو متزامنة معه اطّلع عليها الشّاعر وهضمها وأعاد صياغتها في النّصّ الحاضر .

فما هي أهم الثقافات التي اطّلع عليها ياسين بن عبيد وحاورها ؟ وما هي أهم النصوص الغائبة التي استحضرها ابن عبيد في شعره ؟ وماهي أبعادها الدّلالية ؟

بعد اطّلاعي على بعض نصوص الشّعر الجزائريّ المعاصر ، شعرت أنّ التّجربة الشّعريّة الجزائريّة بحاجة إلى قراءة تناصيّة لتفاعلها مع تجارب شعريّة سابقة عنها ومتزامنة معها ، فوجدت أنّه لا بدّ من قراءتها لمعرفة الخريطة الثّقافيّة الّتي تنتمي إليها لاكتشاف دور العامل الثّقافيّ في تشكيل النّصّ الشّعريّ الجزائريّ المعاصر .

وانطلاقا من هذا تبيّن لي أنّ شعر ياسين بن عبيد أحد هذه النّماذج الّتي تصوّر هذا النّوع من التّفاعل مع النّصّ الآخر ، خاصّة النّص القرآنيّ ؛ الّذي أخذ نصيب الأسد في الحضورفي نصّ ياسين ابن عبيد عن غيره من النّصوص الأخرى .

وممّا لا شكّ فيه أنّ تجربة ابن عبيد الصّوفيّة كان لها الأثر الكبير في استحضار هذا النّصّ ، وهذا دليل آخر على قوّة التّجربة الشّعريّة الجزائريّة المعاصرة ؛ إذ ليس من السّهل استحضار نصّ مقدّس ضمن نصّ آخر فيحدث التّداخل بينهما من دون الإخلال بالمعنى ، وليس هذا وحسب ؛ بل حتّى يكون بطاقة تعريفيّة للنّصّ الحاضر ، وهذا الّذي يتطلّب من الشّاعر معرفة جيّدة بحقيقة هذا النّصّ المتعالي (الغائب) في مستواه التّشكيليّ والموضوعيّ معا.

من هنا ؛ أخذت هذه الدّراسة أهمّيتها ؛ فهي دراسة نظريّة تطبيقيّة تتبّعت الخيوط الّتي حاك منها الشّاعر ياسين ابن عبيد نصوصه فأنتج منها نصوصا جديدة تحمل خصوصيّاتها ، واكتشفت مستوى التّعامل الفنّي مع النّصوص الغائبة خاصّة النّصّ القرآنيّ ، وبيّنت قدرة الشّاعر في استحضار هذه النّصوص الغائبة وفق آليات التّناص المختلفة : الامتصاص الاجترار ..

بعد هذا اتّضح أنّ المنهج الأقرب لخوض هذه الدّراسة هو "المنهج الأسلوبي الجمـــالي " الّذي يعتمد على تحليل المادّة الشّعريّة واستحضار دلالاتها ، وذلك بالكشف عن النّصوص الّتي نسج منها النّصّ الحاضر والبحث عن جماليّاتها وتأثيراتها والكشف عن الرؤية الدّاخليّة للنّصّ الحاضر والغوص في دلالاته العميقة لمعرفة تشكيله التّناصيّ واستكشاف قيمه الجماليّة ، وتوضيح غلبة نصّ على آخر تبعا لمستوى تعامل النّصّ الحاضر مع النّصّ الغائب.

من هذا المنطلق رايت أن أدرج البحث في أربعة فصول تفاوتت فيما بينها وفق ما تطلّبه كلّ فصل من عناصر ، يتقدّمها فصل تمهيديّ ، مقدّمة وخاتمة.

تناولت – في الفصل التّمهيديّ ــ ظاهرة التّناص من حيث المفهوم ، المنطلق والمستويات ،على اعتبار أنّ التّناص من أهمّ المصطلحات النّقديّة الّتي عرفت رواجا كبيرا في تاريخ النّقد المعاصر .

بحثت في جذوره عند أشهر أعلام النّقد الغربيّ كجوليا كريستيفا ، وجيرار جنيت .. ثمّ انتقلت إلى مفهومه في النّقد العربيّ أين وجدت أنّ النّقد العربيّ قد عرف ظاهرة تداخل النّصوص منذ القديم وإن لم يطلق عليها مصطلح " التّناص" وعرفت بمسمّيات عدّة أشهرها : مصطلح "السّرقات الادبيّة " فتتبّعت جذوره عند أبرز النّقاد العرب أمثال: محمّد بنّيس ، سعيد يقطين ..وتطرّقت من خلال العنصرين الثّاني والثّالث من الفصل نفسه إلى إبراز مستويات التّناص ومنطلقاته من خلال بعض النّماذج الشّعرية.

من خلال الفصل الأوّل" النّصوص الغائبة وتجلّيات الظّاهرة الصّوفيّة في الشّعر العربيّ العربيّ المعاصر" بيّنت أوجه التّقاطع بين الخطابين : الصّوفيّ والشّعريّ عالجت فيه مفهوم الخطاب الصّوفيّ وتميّزه عن غيره من الخطابات بلغته ووجوده ، فهو مجموعة من التّجلّيات الوجدانيّة يسلكها جملة من الشّعراء الّذين يجتازون مرحلة الزّهد إلى مراحل تتدرّج حتّى تبلغ بهم مدارج السّالكين الواصلين ، فهو خطاب راق يستوجب تعدّد القراءة . بعدها مباشرة انتقلت إلى بيان دور التّجربة الصّوفيّة ومدى حضورها في الشّعر المعاصر ؛ العربيّ من خلال تجربتي الشّاعرين : صلاح عبد الصّبور ومصطفى عفيفي مطر . والجزائريّ من خلال تجربة مصطفى محمّد الغماري وتجربة ياسين بن عبيد . فقد استلهم هؤلاء الشّعراء تجاربهم الصّوفيّة ليتمكّنوا من سبر أغوار الذّات الإنسانيّة وكشف ملامح القوّة والضّعف وصراع الإنسان في هذا العصر ، وبيّنت أنّ التجربة الصّوفيّة قد وظّفت لديهم بمستويات مختلفة ارتبطت في مجملها بمظاهر الحزن والتّشاؤم الّتي يعيشها الإنسان في عالمه السّفليّ وبالتّالي كانت أشعارهم تحمل فكرة الخلاص من الواقع الزّائف.

خصّصت الفصل الثّاني ــ الّذي كان بعنوان "النّصّ الغائب وأسلوبيّة خطاب ياسين بن عبيد الشّعريّ ــلعرض بعض المفاهيم الخاصّة بالأسلوب وعلاقته بالأسلوبيّة والمستويات الّتي تقوم عليها المقاربة الأسلوبيّة لمختلف النّصوص والخطابات والآثار الدّلاليّة الّتي تصل إليها المقاربات الأسلوبيّة، وفي الشّقّ الثّانيّ من هذا الفصل تطرّقت إلى الوظيفة الّتي تؤدّيها النّصوص الغائبة في شعر ياسين ابن عبيد ــ من الوجهة الأسلوبيّة ــ حيث اندرجت بين الوظيفة الجماليّة التّأثيريّة والوظيفة الإقناعيّة الإبلاغيّة ، وعرضت بعدها أهمّ العناصر الأسلوبية التي قامت عليها العمليّة الإبداعيّة في شعر ياسين ابن عبيد : فالتّناص يمكن أن يتمظهر بناء على شهادة المرسل (المبدع) الذي يشير أو يصرّح بمرجعيّته الفكريّة فيعلن عن الثّقافات والنّصوص الّتي يقتبس منها ، كما هو الشّأن بالنّسبة لياسين ابن عبيد الّذي أخذ من كلّ الثّقافات واستفاد من التّاريخ فتشكّلت لديه ملكة واسعة أثرت نصّه وجعلته ملتقى الحضارات والثّقافات...

ثمّ يأتي دور المرسل إليه (المتلقّي) في اكتشاف مكامن تلك النّصوص الغائبة في شعر ياسين ابن عبيد واكتشاف دلالتها ، هذا المتلقّي الّذي يشترط فيه ابن عبيد امتلاك ذائقة جماليّة ومرجعيّة ثقافيّة تؤهّله للدّخول في عالم التّناص ، وإن غابت عنه المرجعيّة النّصّيّة الّتي ينطلق منها ابن عبيد بدت له النّصوص الحاضرة كأنّها إبداع مثاليّ.وغابت عنه الرّسالة المتوخّاة من التّجربة الشّعرية لابن عبيد وموضوعها النّفس البشريّة وما تحمله من آلام وآمال ...فدور الذّات القارئة في شعر ياسين بن عبيد مهمّ جدّا فعليها يتوقّف استكناه النّصوص الغائبة واكتشاف رسالتها ومعرفة السّياق الّذي يشتغل عليه ــ سياق الرّوح ــ والمرسل بغير متلقّ متقبّل مستوعب مدرك لمراميه ومقاصده لا يكون .

خصّصت الفصل الثّالث لإبراز الأبعاد الدّلاليّة للنصوص الغائبة في شعر ياسين بن عبيد ، توصّلت من خلاله إلى أنّ تلك النّصوص الّتي يستحضرها ياسين ؛ قد حملت في طيّاتها ضمن النّص الحاضر دلالات عميقة : تاريخيّة ، نفسيّة ، ثقافيّة وتجلّى البعد الصّوفي بشكل واضح بحكم أنّ الشّاعر ينطلق في تجربته الشّعريّة من الرّؤية الإسلاميّة .

حاولت في الفصل الرّابع رصد أهمّ التّداخلات النّصيّة في شعر ياسين بن عبيد فبيّنت كيف استطاع هذا الشّاعر أن يحاور التّراث العربيّ قديمه وحديثه بقدرة إبداعيّة نادرة ، وكيف تعامل مع النّصّ القرآنيّ باعتباره النّصّ المقدّس الّذي ما استطاع الشّعراء محاورته فاكتفوا بامتصاص معانيه واقتباس أهمّ الآيآت والسّور الّي شهدت على صدق تجاربهم .

ثمّ أنهيت بحثي هذا بخاتمة تضمّنت أهمّ النّتائج الّتي خرجت بها هذه الدّراسة .

لا أخفي عليكم مدى تقديري للجهود النّقديّة المعتبرة الّتي قدّمها نقّادنا في هذا السّياق من خلال كتبهم ومؤلّفاتهم النّقدية : في مقدّمتهم الدّكتور عبد الحميد هيمة الّذي كانت له دراسات كثيرة معمّقة حول ياسين بن عبيد من خلال كتبه : الخطاب الصّوفيّ وآليّات التّأويل ، البنيات الأسلوبيّة في الشعر الجزائريّ المعاصر ــ شعر الشّباب نموذجا ــ علامات في الإبداع الجزائريّ .. وكتب النّاقد الكبير الدّكتور صلاح فضل : في النّقد الأدبيّ ، أساليب الشّعريّة العربيّة ، علم الأسلوب ــمبادئه وإجراءاته ــ.. ، كما لا أنسى ما أفادني به كتاب الدّكتور : عاطف جودة نصر ؛ الرّمز الشّعريّ عند الصّوفيّة ، شكري عيّاد ؛ علم الأسلوب ــ مدخل ومبادئ ــ عبد السّلام المسدّي ؛ الأسلوبيّة والأسلوب ، نور الدّين السّد ؛ الأسلوبيّة وتحليل الخطاب ، علي ملّاحي ؛ المجرى الأسلوبيّ للمدلول الشّعريّ العربيّ المعاصر ، يوسف أبو العدوس ؛ الأسلوبيّة ــ الرّؤية والتّطبيق ، محمّد مفتاح ؛ تحليل الخطاب الشّعريّ (استراتيجيّة التّناص) ، جمال مباركي؛ التّناص وجماليّاته في الشّعر الجزائريّ المعاصر ، ... وغيرهم من النّقّاد الّذين أفادوني بكتبهم النّقديّة القيّمة .

الفصل التمهيدي:

ظاهرة التّناص: المفهوم، المُنطلق، المستويات

أولا: المفهوم النقدي للتناص.

1-عند أعلام النقد الغربيّ.

2-جذوره في النقّد العربيّ القديم.

3- عند أعلام النقد العربيّ المعاصر.

ثانيا: منطلقات التناص. (الخلقيّة، المرجعيّة، الأبعاد)

ثالثا: مستويات التناص.

1-التّناص الاجتراري.

2- التّناص الامتصاصيّ.

3 -التّناص الحواريّ.

أولا : المفهوم النقدي للتناص

النّص الشّعريّ تراكم معرفيّ يتراوح بين النّظام والفوضى ، وبين الوعي واللاّوعي ، ومضمار معرفيّ معقّد ، والتّيار المعرفيّ أخذ وعطاء ، اتّصال واستمرار ،لا يعرف الانقطاع والانفصام ، وهو لبنة من هذا الطّود الشّامخ الّذي يسمّى " الآداب العالميّة " الّتي تقوم على علاقة التّناغم وبناء جسور الحوار فيما بينها عن طريق التّأثّر والتّأثير ببعضها وفي بعضها ، ويعود هذا بالدّرجة الأولى إلى وحدة الجوهر الإنسانيّ وخلود العواطف البشريّة وتشابهها رغم الاختلاف والتّباين بين النّاس.[1]

انطلاقا من هذا عرفت المؤسّسة النّقديّة العالميّة عامّة والعربيّة على وجه الخصوص بابلا مصطلحيّا وتململا منهجيّا ، أدخلها في دوّامة ضبط مرجعيّاتها المعرفيّة وكفاءاتها العلميّة ، وأجهزتها المفاهيميّة ، وآليّاتها التحليليّة قصد تتبّع ذاكرة المصطلحات والحفر في منابتها الأصليّة ، لوضع مقابلات ترجميّة لها ، تقدرنا على فهمها وتفهيمها ، وتوصيل معناها للمخاطبين بها والمنشغلين عليها .[2]

ومن بين هذه المصطلحات الّتي تروج الآن في سوق النّقد **"التّناص"** .

لقد حدّد باحثون كثيرون مفهوم التّناص مثل : كريستيفا ، أرفي لورانت ، ريفاتير ...على أنّ أيّ واحد من هؤلاء لم يضع تعريفا جامعا مانعا له .[3]

التّناص عمليّة لسانيّة تواصليّة بعديّة ، تارة يحصل بصورة شعوريّة وهو تناصّ مرغوب عنه أزيد ممّا هو مرغوب فيه ، وتارة أخرى يتمّ بصورة لا شعوريّة وهو تناصّ مرغوب فيه أكثر ممّا هو مرغوب عنه.[4]

التّناص ظاهرة نقديّة عرفت منذ القديم بمصطلحات عدّة ، قد يكون قصديّا يعمد إليه المبدع عمدا ، وقد لايقصده فيأتي إيراده عفويّا .(*)

لرصد مفهوم التّناص والإحاطة بمفهومه ؛ نتناوله عند أعلام النّقد الغربيّ ، ونتعرّف على جذوره في النّقد العربيّ القديم .

---

[1] جمال مباركي ، التّناص وجماليّاته في الشّعر الجزائريّ المعاصر ، إصدارات رابطة الإبداع الثّقافيّة ، الجزائر ، د.ط ، 2003 ، ص 37

[2] عبد الحقّ بلعابد ، عتبات ــ جيرار جنيت من النّصّ إلى المناص ــ الدّار العربيّة للعلوم ، ناشرون ، منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة ، ط1 ، 2008 ، ص19

[3] محمّد مفتاح ، تحليل الخطاب الشّعريّ (استراتيجيّة التّناص) ، المركز الثّقافي العربي ، الدّار البيضاء ، ط3 ، 1992 ، ص120

[4] عبد الجليل مرتاض ، التّناص ، ديوان المطبوعات الجامعيّة ، د.ط ، د.ت ، ص5

(*) أنظر الملحق

1-عند أعلام النقد الغربي:

يجمع المهتمون بظاهرة التناص أن ميخائيل باختين أول من وضع مفهوم التناص في العشرينات من القرن الماضي، لتتبناه لاحقا جوليا كريستيفا Kristiva في الستينات من القرن نفسه[5].

و كل الدارسين لموضوع التناص لا يختلفون في أن اللسانية و الناقدة البلغارية جوليا كريستيفا، أول من بلور بلورة نهائية مصطلح التناص معتمدة في ذلك و بشكل خاص على الموروث الباختيني على الرغم من أن هذا الخير لم يستعمل هذا المصطلح بعينه و إن تكلم عنه بشكل واضح تحت ما أسماه " الحوارية" الذي كان عنده بادئ ذي بدء " **التفاعل اللفظي**" L'interaction verbal الذي لا يقصد به التبليغ اللساني المباشر بين مرسل و مرسل اليه، بل ما يجري و يتحقق على شكل تبادل الأقوال او الملفوظات على شكل حوار بين باثّ و متلق، و هو هنا يرتكز على صلة المتكلم بمتلقيه، صلة مؤسسة على قاعدة الحوارية التي أضفت عليها كريستيفا لاحقا مصطلح التناص[6].

اتكأت –إذن- جوليا كريستيفا على آراء و أفكار باختين، و أتت بمصطلح التناص، الذي يمثل عندها " تقاطع نصوص،ووحدات من نصوص، في نص أو نصوص أخرى" و أصبح النص في منظورها" لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، فكل نص يستقطب مالايحصى من النصوص التي يعيدها عن طريق التحويل، و النفي أو الهدم و إعادة البناء، لينطوي على أبنية متعددة ، متنوعة، متوالدة[7]...

و قد خاض في غمار هذا المصطلح بعد –كريستيفا- الكثير من الباحثين أمثال: ريفاتير،بارت و دريدا و أسماء كثيرة لا حصر لها، كل حسب وجهة نظره، و المنهج الذي يشتغل عليه، غير أن التناص ظل مطاطيا، غير مقنن، ولم يكسب قيمته المنهجية ووضوحه إلاّ على يد الباحث الفرنسي " جيرار جنيت" الذي انتقل بالمصطلح انتقالا عميقا فاعتبره نمطا و جزءا واحدا من أنماط العلاقات عبر النصية، لذا لم يعد التناص عنصرا مركزيا، لكنه واحد من بين علاقات أخرى، يندرج في قلب شبكة تحدّد الأدب في خصوصيته[8].

و يعرف " فليب سولرس" F. Sollers التّناص بأنّه "كل نص يقع في مفترق طرق نصوص عدّة، فيكون في آن واحد إعادة قراءة لها،و احتدادا و تكثيفا و نقلا و تعميقا[9].

---

[5] عبد الجليل مرتاض، التناص ، المرجع نفسه ، ص 13

[6] المرجع نفسه،ص 13-14

[7] عصام حفظ الله حسين واصل،التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر_ أحمد العوضي نموذجا_ دار غيداء للنشر و التوزيع ، ط 1، 2011 ، ص 15

[8] المرجع نفسه ، ص 16

[9] نور الدين السيد، الأسلوبية و تحليل الخطاب،دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة للطباعة و النشر، الجزائر،ج2، د ط ، د .ت ، ص 97

و يشير " رولان بارت" الى مفهوم التّناص في كتابه " لذّة النّص" أنّه يتجلّى في سياق قراءة لا تلتزم بشئ، فالتّناص هو استحالة العيش خارج النّص اللاّنهائيّ سواء كان هذا النّص لبروست أو لصحيفة يوميّة أو شاشة تلفزيونية فإنّ الكتاب يصنع المعنى و المعنى يصنع الحياة،فالكاتب يكتب منطلقا من لغته التي ورثها عن ساليفيه ، ومن أسلوبه وهو شبكة من الاستحواذ اللفضي ذات سمة خاصة شبه شعورية ،و الكتابة أو الذوق الكتابي هو شيء يتبناه الكاتب لفعالية الكتابة أن تحدث لنفسها وجودا في داخلها[10] .

وأشار ميشال ريفاتير إلى مفهوم التّناص وأستعمله كمرتبة من مراتب التأويل وهذا الاستعمال مرتبط بأفكاره عن الوقائع البلاغية الأسلوبية و المقروئية الأدبية على مستوى افتراض تطابق متبادل بين الشكل والمضمون فإن مرجعيات النصوص حسب ريفاتير هي نصوص أخرى والنصية مرتكزها التّناص[11] .

2-جذوره في النقّد العربيّ القديم:

الدارس للخطاب البلاغي العربي القديم في مصادره الأصلية، يجد قضية تداخل النصوص و تراكمها فوق بعضها البعض قد انتبه اليها بلاغيونا القدامى، و شغلت حيزا كبيرا من دراستهم النقدية، و كان هدفهم الأول من تلك الدراسات الوقوف على مدى أصالة الأعمال الأدبية المنسوبة الى أصحابها[12].

و مصطلح " التّناص" كمادة لغوية لم تذكره المعاجم العربية القديمة الا في " تّناص" القوم عند اجتماعهم، أي،ازدحموا و " نصص" المتاع: جعل بعضه فوق بعض و " نص" الحديث الى صاحبه،رفعه و أسنده الى من أحدثه، و " نصصت" الرجل استقصى مسألته حتى استخرج ما عنده[13].

لم تكن فكرة تداخل النصوص و ترابطها غريبة عن تقاليدنا النقدية القديمة، بل نجدها متصلة بحديث القدماء عن مجموعة من الأبواب النقدية أهمها السّرقات الأدبية[14].

السّرقات الأدبية باب نقدي و سؤال فنيّ يحتاج من الناقد تحري الموضوعية و درء العصبية و التحامل و الجور على الشعراء[15].

---

[10] نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ،المرجع نفسه،ص 98

[11] المرجع نفسه،ص 98

[12] بدوي طبانة، السرقات الأدبية، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1986، ص 3

[13] ابن منظور، لسان العرب،مج 4، دار صادر، بيروت، مادة (نصص)،ص 3

[14] عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي و البلاغي، إفريقيا للشرق، المغرب،د ط ، 2007، ص 30

[15] عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي و البلاغي، المرجع السابق، ص 31

ليس الهدف من اثارة موضوع السرقات الأدبية الوقوف عند جميع حيثياته و لكننا نروم كشف الخلفيات الأساسية التي تحكم الذهنية العربية و هي تتعامل مع السّرقات لأن من شأن ذلك أن يسعفنا في تقدير الوضع الاعتباريّ للسرقات من نظرية التّناص الحديثة[1].

إذا كانت السّرقات الادبية مرتبطة في بعض جوانبها بتجريح الشعراء فانها كانت أيضا وسيلة لاتصافهم و ابراز مكانتهم الفنية، فالقاضي الجرجاني مثلا اتخذ منها مدخلا لانصاف المتنبي الشاعر أمام خصومه الذين دأبوا على ابراز سقوطاته للحد من شهرته الفنيّة، ثم جاء عبد القاهر الجرجاني فيما بعد، فساهم في هذا الاتجاه الموضوعي مساهمة فعالة، إذ حول مبحث السّرقات من دائرة الاتهام و التحامل الموري بالانصاف إلى دراسة بلاغية و دلالية صرفة، وقد وجد نفسه بعد بناء نظريته في المعاني الشعرية مهيأ للحسم في هذه القضية، بتمييزه بين المعاني المشتركة و المعاني الخاصة أي الشعرية، أي أنه دخل في السؤال الجوهري سؤال الأدبية[2].

فالجرجاني يرى أن السّرقة تكون في المعنى و في اللفظ، و كل منهما درجات، و يحذر من قصر السّرقات على الألفاظ ، كما يرى من السخف أن يهتم شاعر بسرقة معنى مما يطلق عليه "العام المشترك" مثل: التشبيهات المتداولة كتشبيه الحسن بالشمس و البدر،و الجواد بالغيث و البحر،... و يرى أن الشاعر الماهر قد يأخذ المعنى من غيره فيزيد فيه أو يعدل به عن موضوعه أو يقلبه الى ضده أو يغر نظمه و قافيته ورويه فيخرج من باب السّرقات و قد يكون السّرق باجتماع اللفظ و المعنى و نقل البيت أو المصراع، و القارئ الحاذق هو الذي يدرك حيلة الشاعر في قلب المعنى و نقضه[3].
نقضه[3].

خلاصة القول:

انّ ظاهرة استعادة النصوص السابقة في ابداع الشعراء اللاحقين حقيقة تناصية، فالشاعر لا يصير شاعرا حتى يروي أشعار العرب و تدور في مسامعه الألفاظ و يسمع الأخبار، يأخذ من النصوص الذين سبقوه بكيفية فنيّة تؤهله لأنّ يستعير أولويات الابداع في الدرس النقدي العربي القديم، و هو تصور يشترط في الشاعر أن يكون عارفا بأيام العرب و حكمهم و أمثالهم.

[1] اعبد القادر بقشي ، التناص في الخطاب النقدي ...لمرجع نفسه،ص 32

[2] المرجع نفسه،ص 36-37

[3] سعود عبد الجابر، النقد الأدبي القديم-أصوله و تطوره-،مطبعة الحامد، عمان الأردن،ط 1، 2000، ص 87

3_ عند أعلام النّقد العربيّ المعاصر:

استبدل محمّد بنّيس بعض مصطلحات " التّناص" بمصطلحات جديدة في كتابيه " ظاهرة الشّعر المعاصر في المغرب ، وحداثة السّؤال " ، إذ أطلق على مصطلح التّناص مصطلح : التّداخل النّصّي الّذي يحدث نتيجة تداخل نصّ مع نصوص غائبة . والنّصّ الغائب هو الّذي تعيد النّصوص كتابته وقراءته ، أي مجموعة النّصوص المتستّرة الّتي يحتويها النّصّ الحاضر ، وتعمل بشكل باطنيّ عضويّ على تحقيق هذا النّصّ وتشكّل دلالته [1]، وهذا النّصّ متحقّق في النّصّ القديم والمعاصر ؛ بعقله ووجدانه نحو العلوم الإنسانيّة قديمها وحديثها ، معاعتبار تشعّباتها في ميادين التّاريخ وعلم الاجتماع والفلسفة ، ثمّ بالفنون غير الأدبيّة ، من تشكيل ومعمار وسينما ورقص ومسرح بالإضافة إلى العلوم السّياسيّة والاقتصاديّة والقانونيّة .[2]

وهذا ماجعل النّصّ المعاصر نصّا مركّبا ، يصطدم فيه القارئ بهذا العالم الغريب من التّركيب الكيميائيّ لمصادر ثقافيّة متنوّعة يصعب تحديدها بدقّة حين تتعطّل أيّة عمليّة فهم واستيعاب لهذاالنّصّ المركّب ...دون معرفة حقيقيّة بهذا النّصّ الغائب وتخريج معانيه وإضاءة ظلماته الرّمزيّة .[3]

أمّا في كتابه " حداثة السّؤال "فقد استعاض مصطلح التّناص بمصطلح " هجرة النّصوص " الّذي شطره إلى شطرين ، فهناك نصّ مهاجر ونصّ مهاجر إليه . وهذا المفهوم اهتدى إليهالباحث نتيجة تأمّل الوضع التّاريخيّ للنّصّ اشّعريّ العربيّ الفصيح في المغرب .[4]

وقد اعتبر هجرة النّصّ شرطا أساسيّا لإعادة إنتاجه من جديد ، بحيث يبقى هذا النّصّ المهاجر ممتدّا في الزّمان والمكان مع خضوعه لمتغيّرات دائمة . وتتمّ له هذه الفاعليّة وتتوهّج من خلاله القراءة ، لأنّ النّصّ الّذي يفقد قارئه يتعرّض للإلغاء.[5]

وهذه الهجرة لا تتمّ لأيّ نصّ أدبيّ ، وإنّما للنّصّ الّذي يحكمه قانون عام لهذه الهجرة ، الّتي من خلالها يقرأ ويعيد إنتاج نفسه ، لأنّ ما يبقى ويستمرّ في التّاريخ هو ما يكون فاعلا في مصير الإنسان وعاملا رئيسا في تحوّله وتحرّره .[1]

---

[1] انظر : محمّد بنّيس ، ظاهرة الشّعر المعاصر في المغرب ، دار العودة ، بيروت ، ط1 ، 1979 ، ص251

[2] المرجع نفسه ، ص 251

[3] إبراهيم رماني ، الغموض في الشّعر العربيّ الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعيّة ، ط1 ، 1991 ، 349

[4] جمال مباركي ، التناص وجماليّاته ، المرجع السابق ، ص44

[5] انظر : محمّد بنّيس ، حداثة السّؤال ، المركز الثّقافي العربي ، الرّباط ، المغرب ، د.ت ، ص 96_ 97

والقانون العام لهجرة النّصّ كما حدّده محمّد بنّيس يتلخّص فيما يأتي :

ــ إذا كان النّصّ يجيب عن سؤال فئة اجتماعيّة في فترة من الفترات التّاريخيّة ، وفي مكان محدّد أو أمكنة متعدّدة .

ــ إذا كان النّصّ يجيب عن سؤال مجال معرفيّ أو مجالات معرفيّة مؤطّرة أو غير مؤطّرة زمانا ومكانا .

إذا كان النّصّ يجيب عن سؤال جميع هذه المجالات أو بعضها دون البعض الآخر .[2]

ويبدو أنّ محمّد بنّيس في تقسيمه لمصطلح " هجرة النّص" متأثّرا إلى حدّ بعيد بالنّاقد الفرنسيّ جيرار جنيت ، الّذي وضع تصنيفات محدّدة للتّناص تبدأ ب " التّعاليّ النّصّي" الّذي يمثّل هروب النّصّ من ذاته ، بحثا عن نصّ آخر ، وانتهائه ب " المابين نصّيّة " "والميتانصّ" الّذي يأخذ شكل البنيات الجزئيّة الّتي يوظّفها المبدع في خطابه الأدبيّ [3]

ومن خلاتل تتبّع محمّد بنّيس لهجرة النّصّ نفى وجود أيّ نصّ أدبيّ خارج النّصوص الأخرى يمكّنه من الانفصال عن كوكبها ، بل غدا النّصّ عنده دليلا لغويّا معقّدا " شبكة من النّصوص اللاّنهائيّة " غير أنّ هذه النّصوص الأحرى المستعادة في النّصّ تتبع مسار التبدّل والتّحوّل ، حسب درجة وعي الكاتب بعمليّة الكتابة ، ومستوى تأمّل الكتابة ذاتها [4].

أمّا سعيد يقطين في تناوله لمصطلح " التّناص" فيبدو أيضا متأثّرا ب:" جيرار جنيت " حيث فرّق بين مصطلحين اثنين :

1ــ التّفاعل النّصّي الخاص : ويتمظهر في إقامة النّصّ لعلاقة مع نصّ آخر محدّد ، وتبرز هذه العلاقة على مستوى الجنس والنّوع والنّمط ، لذلك أطلق عليه مصطلح " التعالق النّصّي"

2ــ التّفاعل النّصّي الخاص : ويبدو حين يحاورالنّصّ نصوصا أخرى متعدّدة ومختلفة على صعيد الجنس والنّوع ، ومن ثمّ جاءت تسميته بالعام ، لأنّنا ننظر في تحديده من جهات عدّة ومستويات متعدّدة .[5]

وتأسيسا على ما سبق تذهب حركة التناص النّقديّة إلى أنّ النّصّ المقروء لا يمكن فهمه دون الرجوع إلى العديد من النّصوص اتي ساهمت في خلقه ، لأنّ ما نكتب من نصوص إنّما هي أبناء وحفيدات لنصوص أخرى سابقة عليها [6]، تعاد كتابتها وفق سياق جديد ينقلها من تجربة فنّيّة إلى تجربة مختلفة ، ومن جوّ عاطفيّ إلى جوّ وجدانيّ آخر ، يتواصل

---

[1] المرجع نفسه ، ص 12

[2] محمّد بنيس ، حداثة السؤال ، المرجع نفسه ، ص 85

[3] انظر : سعيد يقطين ، الرّواية والتّراث السّردي ، المركز الثّقافي ، الدّار البيضاء ، المغرب ، د.ط ، 1992 ، ص 28

[4] محمّد بنّيس ، حداثة السّؤال ، المرجع السابق ، ص 85

[5] انظر : سعيد يقطين ، الرّواية والتّراث السّردي ، المرجع السابق ، ص 28 ــ 29

[6] أحمد المعداوي ، أزمة الحداثة في الشّعر العربيّ الحديث ، دار الآفاق ، المغرب ، ط1 ، 1993 ، ص 88

فيه القديم والحديث ، ويتوزّع على ذاكرة واسعة تغترف من مصادر متنوّعة ، ممّا يجعل دور القارئ حاسما في استحضار النّصّ الغائب واستكشافه داخل النّصّ الحاضر وإبراز العلاقة الخفيّة الّتي تربط بينهما ، ذلك لأنّ الشّاعر وهو يحاور هذه النّصوص إنّما يقوم بهدم أبنية لإقامة صروح أخرى مختلفة تركيبا ودلالة ورؤية ، تجعل المتلقّي مساهما ومشاركا في عمليّة البناء وحسب ، بل حتّى في عمليّةالهدم ، بسبب اطّلاع القارئ على النّصوص السّابقة المتستّرة المشتغل عليها .[1]

ورغم هذه التّعريفات العديدة المستعرضة الّتي حاولت تتبّع مفهوم التّناص ورصده إلاّ أنّنا لم نعثر فيها على تعريف لأيّ واحد من هؤلاء الباحثين نطمئنّ إليه ونستطيع تطبيقه على النّصوص الإبداعيّة ، ومن ثمّ وجب علينا استخلاص مقوّمات التّناص من مختلف هذه التّعاريف :[2]

ـ إنّه فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت في النّصّ المقروء بتقنيات مختلفة .

ـ يمتصّها المبدع ويجعلها من عندياته ، ويصيّرها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده .

ـ يحوّلها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلائلها أو بهدف تعضيدها .

ثانيا : منطلقات التّناص :

إن الكشف عن النصوص الغائبة يستدعي منا معرفة جيدة بحقيقتها التشكيلية والموضوعية معنا ، وبالسياقات الخارجية التي ولدت فيها، لذلك يشكو العديد من الباحثين الذين تناولوا قضية "النص الغائب " في بحوثهم من صعوبة رصد هذا النص وتحديده بدقة لأن قراءة هذا النص بما هو ذاكرة شعرية لا تكون بريئة من ذاكرة الباحث الشعرية ووعيه الفني، ومن ثمة يمكن أن يمارس بعض التجني على نصوص شعرية معينة دون وعي تام بذلك[3].

كما تعود هذه الصعوبة أيضا إلى أن الشعر في عصرنا أصبح نشاطا ثقافيا وجماليا بل قل شعر الثقافة المتضخمة التي تمتد بذاكرة المبدع إلى عشرات القرون ، وما دفع الشعراء المعاصرين إلى إستخدام هذه الثقافة هو تكثيف تجاربهم الفنية إخصاب إبداعهم، ومن ثمة وجدناهم يحاورون الشعر ، والحكم والأمثال ، والأقوال المأثورة، والفلسفة والتاريخ ، وعلم اللغة ، والإشارات والرموز بشتى أنواعها .. حتى أننا نعثر في بعض الأحيان على العديد من هذه العلوم و الفنون في نص واحد، تمتد عبر ذاكرة واسعة بتداخل فيها القديم بالحديث، والعلمي بالأسطوري، الغربي بالعربي.. فجعلوا من الاسطورة والتاريخ والتراث والدين منطلقا ومرجعية لنصوصهم[4].

---

[1] المرجع نفسه ، ص 88_ 89

[2] انظر : محمّد مفتاح ، تحليل الخطاب الشّعري .. ، المرجع السابق ، ص21

[3] ابراهيم رماني، الغموض في الشعر الحديث، المرجع السابق ، ص 247

[4] جمال مباركي، التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ، المرجع السابق، ص 48

القرآن الكريم، الحديث النبوي، الأسطوري، التاريخ، التّراث...

1-القرآن الكريم:

لقد أعطى القرآن الكريم لشعرائنا المعاصرين الحرية في التأمل الجمالي و الكتابة و دعا الى الاغتراف من منهله العذب، فاتخذوه منطلقا رئيسيا و مرجعية أساسية في بناء و تصوير رؤاهم الشعرية.[1]

يستهلّ عفيفي مطر قصيدته " محنة هي القصيدة" بآية قرآنية تضاعف أثر المحنة في المتلقى ﴿ **قَدْ نَرَىٰ تَقَلُّبَ وَجْهِكَ فِي ٱلسَّمَآءِ**﴾[2] إذ يحملنا على انشاء قراءة جديدة لها:[3].

"قَدْ نَرَىٰ تَقَلُّبَ وَجْهِكَ فِي ٱلسَّمَآءِ"

غيمة من رقع الماء الفضاء الدخنة الباهتة

التفت على معزل شمس و رياح

.....

فالدلالة المشتركة بينهما هي" قضية الخلق" و هي التى تمثل الخلفية الثقافية العريضة التى ينخرط فيها النص الشعري على اساس منظومة محسوبة من الإشارات الثقافية المضبوطة[4].

و قد يترقرق التناص في شعر الغماري من خلال توظيفه لقصة قرآنية معنية واردة في عدة سور مع مزجها بآيات من سور قرآنية أخرى، فيكون مصدر هذا النص متعددا، و من قبيل ذلك قوله:

تتسائلين و أنت أدرى بالسهول و النجود

بالعبقريات الحسان على رفارف من وعود

بالحالمين العالمين القادرين بلا حدود

المترفين و لاتسل ناء الثريد على الثريد

.....

[1] أنظر:جمال مباركي ، التناص وجمالياته ، المرجع نفسه ،ص 167

[2] سورة البقرة ، الآية :144

[3] صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة ، دار قباء للطباعة و النشر، مصر ، د.ط ،1998 ، ص 336

[4] صلاح فضل ، المرجع نفسه ، ص 336

أَحضارةٌ، و يلج في طغيانها أشقى ثمود؟

أَحضارةٌ، و يدعها للموت أعداء الوجود؟[1]

و من الجلي أن النص يدين بما ينطوي عليه من دلالات لقوله تعالى: ﴿ **مُتَّكِئِينَ عَلَىٰ رَفْرَفٍ خُضْرٍ وَعَبْقَرِيٍّ حِسَانٍ** ﴾[2]

و لقوله تعالى: ﴿ **وَإِلَىٰ ثَمُودَ أَخَاهُمْ صَالِحًا ۚ قَالَ يَا قَوْمِ اعْبُدُوا اللَّهَ مَا لَكُم مِّنْ إِلَٰهٍ غَيْرُهُ ۖ قَدْ جَاءَتْكُم بَيِّنَةٌ مِّن رَّبِّكُمْ ۖ هَٰذِهِ نَاقَةُ اللَّهِ لَكُمْ آيَةً ۖ فَذَرُوهَا تَأْكُلْ فِي أَرْضِ اللَّهِ ۖ وَلَا تَمَسُّوهَا بِسُوءٍ فَيَأْخُذَكُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ** [3]﴾

و قوله تعالى: ﴿**فَعَقَرُوا النَّاقَةَ وَعَتَوْا عَنْ أَمْرِ رَبِّهِمْ وَقَالُوا يَا صَالِحُ ائْتِنَا بِمَا تَعِدُنَا إِن كُنتَ مِنَ الْمُرْسَلِينَ**﴾[4].

و هذه القصة القرآنية تكررت في سورة الشمس، قال تعالى: ﴿ **كَذَّبَتْ ثَمُودُ بِطَغْوَاهَا إِذِ انبَعَثَ أَشْقَاهَا فَقَالَ لَهُمْ رَسُولُ اللَّهِ نَاقَةَ اللَّهِ وَسُقْيَاهَا فَكَذَّبُوهُ فَعَقَرُوهَا فَدَمْدَمَ عَلَيْهِمْ رَبُّهُم بِذَنبِهِمْ فَسَوَّاهَا**[5]﴾.

فالشاعر وظف قصة عادة و ثمود و عقر ناقة صالح الواردة في النصوص القرآنية السالفة الذكر، و لعل ما يستشف من هذا التداخل النصي هو تجاوز الغماري للمعنى الحرفي التاريخي لقصة عاد و ثمود و عقر ناقة صالح التى عبّر عنها القرآن و منحها من خلال هذا التناص دلالات معاصرة، هي حالة انسلاخ الحضارة الغربية من مبادئ الانسانية[6].

أما أشقى ثمود فهو الإنسان العربي الذي انبهر بحضارة الغرب و راح يستورد منه الجانب التدميري ماديو أخلاقيا، ومن ثم تعطلت هذه الحضارة و عقرت[7].

و توليد هذه الدلالات المعاصرة إنما جاء من مهارة الشاعر في استخدام النص الغائب للتعبير عن أبعاده الفكرية و استخدامه لما يسمى قلب الرموز، فإذا كان القرآن يصف نا أهل الجنة في سورة الرحمان أنهم﴿ **مُتَّكِئِينَ عَلَىٰ رَفْرَفٍ خُضْرٍ وَعَبْقَرِيٍّ حِسَانٍ**﴾ [8]فإن المسلم المعاصر متكئ على وعود كاذبة لا يطمئن لها قلبه[9].

و قد يتمظهر التناص في شكل إشارة لسورة قرآنية مشحونة بظلال نفسية و سياقات تاريخية، تخدم تجربة الشاعر الفنية، و تحقق أبعاده الفكرية من النص كقوله:

---

[1] مصطفى محمد الغماري، حديث الشمس و الذاكرة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، ط1، 1986 ، ص 87-88

[2] سورة الرحمان، الآية:75

[3] سورة الأعراف، الآية:73

[4] سورة الأعراف، الآية:77

[5] سورة الشمس، الآية:14

[6] جمال مباركي، التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، المرجع السابق ، ص 188-189

[7] المرجع نفسه،ص 189

[8] سورة الرحمان، الآية:76

[9] جمال مباركي ، المرجع نفسه ، ص 189

قدر المؤمنين أن يصنعوا التا ⮜ ريخ..أن يزرعوا الهدى أن يثوروا

كل جرح ينساب "سورة الفتح" ⮜ عبرها تشرئب نار و نـور[1]

أو كقوله:

و من " سورة الفتح" تسكر ليلي ⮜ و من روعة القدر المؤمـن[2]

ولا ريب أن هذا الاستحضار الإشاري لسورة الفتح يترك القارئ يتملى بذاكرته ظلال و معاني هذه السورة، و يسترجع أجواء الفتح و النصر المبين التي عبرت عنها، و يتعاطف مع الشاعر في دعوته إلى ضرورة تشبع الفكر الإسلامي المعاصر بالبعد القرآني الجهادي[3].

و نلاحظ الشاعر ياسين بن عبيد في موضع آخر يستظهر آية قرآنية على شكل تداخل نصي على المستوى الدلالي في قوله في قصيدة " **لا تكتئب** ":

لا تكتئب..فالأرض دائرة الهوى ⮜ تأتي ..وتذهب..لا تقر كما هي

من كنت..في زمن الذين تحبهم ⮜ صمت المواسم..من غموضك..آتيا؟[4]

في إشارة على مستوى الدلالة إلى قوله تعالى: ﴿ إِنْ يَمْسَسْكُمْ قَرْحٌ فَقَدْ مَسَّ الْقَوْمَ قَرْحٌ مِثْلُهُ وَتِلْكَ الأَيَّامُ نُدَاوِلُهَا بَيْنَ النَّاسِ وَلِيَعْلَمَ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا وَيَتَّخِذَ مِنْكُمْ شُهَدَاءَ وَاللَّهُ لا يُحِبُّ الظَّالِمِينَ ﴾[5]

فالشاعر يستحضر و يستذكر قصة المسلمين في غزوة احد عندما هزموا فذكرهم الله بأن الأيام يصرفها الله بين الناس، فيوم نصر و يوم هزيمة، فالشاعر يستعيد الدلالة نفسها و يدعو إلى عدم التشاؤم و الاكتئاب لأن الدنيا يومان يوم لك و يوم عليك و لا حزن فيها يدوم و لا سرور.

و في تداخل نصي آخر على مستوى اللغة و الدلالة في قوله في قصيدة" فارس في مملكة **الغيم**" :

بعد بلقيس كلمتاني من الصرح

كي أستعيد صهيلي

و كي من زجاح الجراح أطل مساء

---

[1] الغماري ، حديث الشّمس والذّاكرة ، ص 58

[2] المصدر نفسه،ص 83

[3] أنظر مصطفى بلقاسمي، الاسلامية في شعر مصطفى محمد الغماري، رسالة ماجستير،(مخطوطة) جامعة الأمير عبد القادر، الجزائر ، 1995، ص 210

[4] ياسن بن عبيد، الوهج العذري ، المطبوعات الجميلة ، الجزائر ، ط1 ، 1995 ، ص 28

[5] سورة آل عمران، الآية:140

و أستأنف الوجع المتجلي

على سبإ من أنين الغيوب

يؤسس زنداك مملكة من لهيب[1]

يعود الشاعر بالذاكرة إلى قصة مملكة سبأ ، المذكورة في القرآن، التي ألهمت الشعراء فاعتمدوها في نسيج دلالاتها ضمن قصائدهم ، حيث يستظهرها ابن عبيد في أجمل ما وصفت به في القرآن الكريم، قال تعالى: ﴿ **لَقَدْ كَانَ لِسَبَإٍ فِي مَسَاكِنِهِمْ آيَةٌ جَنَّتَانِ عَنْ يَمِينٍ وَشِمَالٍ كُلُوا مِنْ رِزْقِ رَبِّكُمْ وَاشْكُرُوا لَهُ بَلْدَةٌ طَيِّبَةٌ وَرَبٌّ غَفُورٌ**﴾[2].

2-الحديث النبوي:

قد أدرك شعراؤنا المعاصرون أهمية الحديث النبوي منطلقا فنيا معرفيا وفكريا فراحوا يستحضرونه في نصوصهم و ينهلون من معينه إعجابا بشخصية الرسول عليه الصلاة و السلام و برسالته الإسلامية السمحة، لذلك نجد منهم من يوظف شخصية الرسول محمد –صلى الله عليه وسلم- في البنية المركزية للنص التي تتفجر منها بقية الأبيات[3] ، كقول الغماري:

ولأنت يا كرم الضياء محمد ⮜ و لا نحن في ورد النضال سناه[4]

و يقول في موضع آخر:

سمراء أنت الهوى ينفال في دمنا ⮜ سحقا لعباد أوثان، و كفرانا

محمد قالها بيضاء مزهـرة ⮜ محجة الله لا الطاغوت ترعانا[5]

فالبيت الثاني يستحضر قوله– صلى الله عليه و سلم - : «**قد تركتم على المحجة البيضاء ليلها كنهارها لا يزيغ عنها إلا هالك**»[6].

هذا الحديث يعيد الشاعر استحضاره في قوله:

و اغربي في كوى الفناء كنـ ⮜ـت فإن البقاء للبيضـاء

---

[1] ياسن بن عبيد، أهديك أحزاني ، المطبوعات الجميلة، الجزائر،ط1، 1998، ص 50

[2] سورة سبأ، الآية:15

[3] جمال مباركي، التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، المرجع السابق، ص 199

[4] الغماري، أغنيات الورد و النار، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع ، د.ط ، 1980 ، ص 129

[5] المصدر نفسه،ص 203

[6] رواه الامام احمد في مسند المدنيين من حديث العرباض بن سارية–رضي الله عنه–،ج4،ص 126، و ابن ماجة في السنن، باب اتباع سنة الرسول ، الحديث الخامس،ج1،ص 4

أمنا لم تزل عطاء من النـو ➢ ر سليل الكواكب الزهراء[1]

و قد أشار الشاعر في حاشية الديوان أنه يشتغل عن الحديث النبوي السابق الذكر و الملاحظ أن التناص في النموذج الاول جاء على شكل تضمين و استيحاء لدوال و دلالات الحديث النبوي، حيث أخذ الشاعر عبارة " المحجة البيضاء" الواردة في الحديث، ثم نشرها في شطري البيت، واستبدل" ليلها كنهارها" التي تدل على النور بلفظ "مزهرة"، كما عمد إلى اللعب على وتر المفارقة بإضافته الطاغوت ليشي في الصورة نوعا من الحركة الضدية لكن أسلوب التضمين الخالي من الذاتية المتوهجة جعل الصورة أقرب إلى روح النثر، فالشاعر لم يضف جديد و اكتفى بأنساق الجزء من الحديث بشيء من التحوير، دون أن يتحرك خياله الإبداعي المعروف ليبني صورة جديدة تمتزج بمشاعره و توحي بالموقف الشعوري، و النفسي من خلال الحديث[2].

أما النموذج الثاني فإن استحضار الشاعر للحديث النبوي كان على شكل إشارة تحيل إليه من خلال قوله:" **فإن البقاء للبيضاء**"، " **و أمنا لم تزل عطاء من النور**" فالأولى تشير إلى قوله صلى الله عليه وسلم : "**تركتم على المحجة البيضاء**" والثانية تشير إلى قوله صلى الله عليه وسلم " **ليلها كنهارها**" التي تدل على النور و الإشراق، و استنصاص الحديث بهذه الكيفية يخلو من العفوية و التلقائية التي هي من صميم روح الشعر.[3]

و في موضع آخر يوظف الغماري الحديث النبوي توظيفا ناجحا:

عار الجزيرة محسوب على قيمي

و ترفض الشمس ما يأتون و السور

تفجري يا درى البطحاء ملحمة

على الزناة.."وإن حجوا أو اعتمرو"[4]

فالغماري يستعيد بهذا التناص صورة من تلك الفئة من الناس التي سأل الرسول-صلى الله عليه وسلم- فأجاب السائلين أنها محرومة من مرضاة الله و جناته" و إن حجوا أو اعتمروا"، و الوظيفة التي قام بها التناص هنا هي التعبير عن صورة معاصرة مماثلة لتلك التي حدثت في صدر الإسلام" إنه يجسد" صورة بعض الحكام العرب الذين خانوا الأمانات التي

---

[1] الغماري، براءة ، دار المطالب العالية، الجزائر ، ط1، 1994، ص 6

[2] مصطفى بلقاسمي،الاسلامية في شعر مصطفى محمد الغماري ، المرجع السابق ، ص 212

[3] جمال مباركي ، التّناص وجماليّاته .. ، المرجع السابق ، 204

[4] الغماري ، أغنيات الورد والنّار ، المصدر السابق ، ص 13

أوكلت إليهم و أتوا كل منكر و زور، و مع ذلك فهم يحجون و يعتمرون من عام لعام"[1] فلن يغفر الله لهم منكرهم و نكيرهم بشهادة الحديث النبوي.

وقد كانت تراكيب النص النبوي مرجعية و منطلقا لياسين بن عبيد استحضر منه ما يتناسب و رؤيته الشعرية، من ذلك نجد قوله:

فكن كما شئت في عيني أغنية

يمتد منها إذا لم أحترق شلل[2]

يتداخل نص ياسين بن عبيد مع حديث النبي صلى الله عليه وسلم

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «**الدين لا ينسى و البر لا يبلى و الديان لا يموت فكن كما شئت، و كما تدين تدان**»

رواه البيهقي.

3- الأسطورة:

الأسطورة هي أكثر الغوامص إثارة انطلق منها الشعراء لتحقيق أحلامهم ، و التعبير عن تطلعاتهم الفنية و الفكرية، و إثراء تجاربهم الشعرية[3].

و عالم الأساطير باعتباره منعا للخيال الشعري، و معادلا موضوعيا للرؤيا الشعرية يعبر عن رحابة الخيال و شمولية التجربة، انكشف لشعرائنا المعاصرين ثراءه و غناه إثر اطلاعهم على نماذج من الشعر الأوروبي الحديث، فراحوا يوظفونه ويحاكونه و ينسجون على منواله[4] و ظهر ذلك بالخصوص في أشعار السياب، و صلاح عبد الصبور، و إيليا الحاوي، وعبد الوهاب البياتي...وغيرهم. و قد انفتح الشعر الجزائري المعاصر على متن الشعر العربي الحديث و تأثر به و انطلق منه في بناء رؤاه، فكثر فيه استخدام الأسطورة خاصة في تجارب الثمانينات، و أثرتها بطاقات فنية هائلة، أوصلت شعرنا المعاصر بالتراث الإسباني العالمي[5].

---

[1] مصطفى بلقاسمي ، الاسلامية في شعر مصطفى محمد الغماري ، المرجع السابق ، ص 213_ 214

[2] ياسين بن عبيد ، غنائية آخر التيه ، منشورات أرتيستيك ، الجزائر، 2007، ط1، ص 34

[3] جمال مباركي، التناص و جمالياته ، مرجع سابق ، ص 207

[4] أنظر: صلاح عبد الصبور ، حياتي في الشعر ، دار اقرأ، بيروت ، د.ط ، 1992، ص 140

[5] أنظر: عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر–شعر الشباب نموذجا–، مطبعة هومة ، الجزائر ، ط 1، 1998، ص 81-82.

ولقد تأثّر الشعراء العرب المعاصرون بالشعر الغربي، كما اطلعوا على أساطير العالم القديم في الحضارات المختلفة، فوظفوا الأسطورة، و حولوا بعض النصوص الأسطورية وتفاعلوا معها، و من ثم وضعوا نصوصهم في علاقة تناصية تعبر عن رحابة الخيال و شمولية التجربة الشعرية، و تؤلف مناخا شعريا حافلا بالدلالات ترغم القارئ على الرحيل الإشاري عبر القراءة الاحتمالية التأويلية[1].

ولم يجد الشاعر الجزائري المعاصر عنتا كبيرا من الكشف عن العديد من الأساطير التي وظفها شعراؤنا كإحدى المصادر المعرفية التي تخدم بنية النص الشعري و مقاصده الفكرية، و لهذا التوظيف الأسطوري أكثر من دلالة:[2]

أ- أن الأسطورة تشترك مع روح الشعر في نزوعه إلى المقدس و مزجه بين الفكر و النبوءة

ب- عالم الأساطير مشحون بالأبعاد الرمزية و الرؤيوية، مليء بالصراعات و المتناقضات

ت- الأسطورة موقف قديم، و هي العامل المشترك بين الشعر و الديانة، يعبر من خلالها الشاعر عن تجارب و رؤى معاصرة، ويحملها من تجربته الفنية الخاصة سمات روح العصر.

و من بين النصوص الأسطورية التي كان لها حضور التوظيف في الشعر الجزائري المعاصر أسطورة" **بروميثيوس**" التي تحمل معاني الفداء و المقاومة، و تحمل العذاب من أجل إسعاد الآخرين و خلاصهم[3].

يقول **عبد الله حمادي** مستحضرا أجواء هذه الأسطورة:

(...) أنا "المثنى" أيا ليلى إذا كشفت

عن غيظها العين، أو عن سيف "خطار"

أنا الزناتي موثوق لصهوته

زناده العشق و استخفاف أوزار

أنا الهلالي موصول تناسله

من المحيط إلى خلجان عشتار

يستفحل العشق و الإيمان من غده

فأسرج الصعب مدفوعا بنجار[4].

---

[1] جمال مباركي، التناص و جمالياته، المرجع السابق ، ص 209-210

[2] المرجع نفسه ، ص 221

[3] المرجع نفسه ،ص 221

[4] عبد الله حمادي، مواويل العشق و الأحزان – تحزب العشق يا ليلى- المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، د.ط ،1984، ص 93

فالشاعر يستنصص رموز الثورة و التحدي المعروفة في التاريخ العربي و الإسلامي الصوفي، ليفصح عن زمنه الثقافي المنتمي إليه من خلال هذا التناص، فإذا أخذنا هذا التناص في إطار بنائه اللغوي و سياقه الثقافي و الحضاري، فإنه يمكننا إدراجه ضمن التناص التاريخي، أما إذا أخذناه من حيث تركيزه على شخصيات التضحية و الفداء و الحب من أجل تغيير الواقع و منح السعادة للآخرين فهذه محاولة تسعى إلى خلق الأسطورة البرومثيوسية عن طريق توظيفها من جانبها الرؤيوي الدلالي[1].

4- التّاريخ :

الدارس للخطاب الشعري الجزائري المعاصر يبدو له انه مشحون بذاكرة التاريخ و النصوص القديمة التي تفاعل معها الشعراء ووظفوها في نصوصهم المقروءة و من ثم تولدت فاعلية الخلق الشعري.

و يعتبر هذا دليلا على أن الشاعر الجزائري المعاصر يكتب وراءه تراث ضخم يأخذ منه ما يشاء مما يناسب رؤاه الفنية على غرار الشاعر العربي المعاصر عموما، وفي ذلك بعث لتراث الأمم و إحياء للنصوص القديمة كي تظل معطاءة تغترف منها المخبلة التصويرية التي تستند لتراثها و مخزونها الإبداعي و الفكري[2].

و من النماذج الشعرية الجزائرية المعاصرة التي وظفت التاريخ العربي توظيفا تناصيا، وانطلقت منه كمرجعية تاريخية، قصيدة " **بكائية على قبر امرئ القيس**" للشاعرة **أحلام مستغانمي** التي أعادت كتابة قصة امرئ القيس التاريخية حيث أسقطتها كصورة رمزية على الواقع العربي بعد نكسة 1967، و قد حظيت هذه القصيدة بإعجاب العديد من النقاد المعاصرين[3].

لا سيف في اليمن

لا فارسا تأتي به مراكب الزمن

و العم و الأخوال، والجيران

تحولوا غلمان

قم، إنني

يا أيها الأمير من عصور

[1] جمال مباركي، التناص و جمالياته ، المرجع السابق ، ص 224

[2] المرجع نفسه،ص 231

[3] المرجع نفسه ، ص232

أبعث في المدائن

و أجمع السراب في المداخن

أسأل كل جيفة

أين بنو أسد

لا نبض في قلوبنا

.....

أحدث ما قد حيك من حلل[1].

فالشاعرة تستحضر قصة ذهاب امرئ القيس إلى قيصر الروم التي تشبه حالة حكام العرب اليوم، فامرؤ القيس يشبه القادة العرب من وجوه عدة نذكر منها[2]:

أ- بحثهم عن الحلول لازماتهم خارج أوطانهم و ذواتهم، وذوات شعوبهم

ب- استنجادهم بغيرهم و طلبهم التأييد من الدول الغربية و الشرقية، وهذا ما قام به امرؤ القيس حيث استنجد بقيصر الروم، ولم يلجأ إلى قبيلة كندة، أو غيرها من القبائل العربية الأخرى.

و لعل حالة امرئ القيس هي حالة الأمة العربية اليوم، امرؤ القيس يجسد ضياعنا و صحوتنا بعد ضياع مجدنا، وقد شخصت الشاعرة هذه الفكرة بموقف امرئ القيس حيث جاءه نبأ ثوران بني أسد على أبيه و قتلهم له[3].

5 _ التراث:

لقد شكل التراث العربي القديم منه و الحديث منطلقا و مرجعية أساسية لبناء قصيدة جزائرية معاصرة، حيث استخدمه الشعراء كأداة من أدوات التشكيل الحمالي و أرضية خصبة ينطلقون منها ليشكلوا نصوصا معاصرة فوق نصوص قديمة دون أن يكرر الشعراء أنفسهم أو يكرروا الآخرين تكرارا مفضوحا إلا لماما[4].

يستنصص الشاعر **ياسين بن عبيد** من **لبيد بن ربيعة** قوله:

فأصبحت أنى تأتيها تستحر بها ⮜ تجد حطبا جزلا و نارا تأججا[5]

---

[1] أحلام مستغانمي ، على مرفأ الأيام ، ،ش و ن ت ، الجزائر ، ط1 ،1972، ص 73

[2] جمال مباركي، التناص و جمالياته، المرجع السابق،ص 233

[3] المرجع نفسه ،ص 234

[4] المرجع نفسه ،ص 257

[5] لبيد بن ربيعة ، ديوان لبيد بن ربيعة ، دار صادر ، لبنان ، د.ط ، د.ت ، ص 100

فابن ربيعة يفخر بكرم قبيلته و حسن ضيافتها، حيث إن نارها التي يطهى من خلالها طعام الضيف لا تخمد، كما يفخر بإيوائها من استجار بها .

و شاعرنا يفخر بوطنه و ببطولات أبنائه الذين رفضوا الذل و الهوان و حاربوا لأجل كرامتهم، وصارت بقية الأوطان تهاب وطنه و تلجأ إليه لتستجير به و تطلب منه العون و الدعم، فيقول:

فأصبحت أنى تأتيها تستجر بها ⮜ تراءت لك الأوطان مرعبة جدا [1]

فالنص الحاضر ينتج الدلالة نفسها التي أنتجها النص الغائب، و هذه الدلالة هي الإقرار بصفات الكرم و الشهامة التي عرفت بها العرب قديما و استحضرها ابن عبيد ليبلغ رسالته.

ثالثا : مستويات التّناص :

يحدد محمد بنيس– في النقدي العربي المعاصر– للتداخل النصي تبعا لنوعية قراءة الشعراء للنص الغائب، ثلاث مستويات تتخذ صيغة قوانين و هذه القوانين تحديد لطبيعة الوعي المصاحب لكل قراءة للنص الغائب لأن تعدد قوانين القراءة هو في أصله انعكاس لمستويات الوعي التي تتحكم في قراءة كل شاعر لنص من النصوص الغائبة، ويتراوح هذا الاستخدام بين طرائق ثلاث: التناص الاجتراري، التناص الامتصاصي، و التناص الحواري[2].

1 _ التناص الاجتراري:

هو مرحلة يتعامل فيها الشعراء مع النص الغائب بوعي سكوني لا قدرة له على اعتبار النص إبداعا لا نهائيا، فساد بذلك تمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية، في انفصالها عن البنية العامة لنص كحركة و سيرورة[3] و في هذا النوع من التناص يعيد الشاعر كتابة النص الغائب بشكل نمطي لا تغيير فيه.

و من أمثلة هذا النوع من التناص قول **ياسين بن عبيد** في قصيدته" **أغنية النار الخضراء**" مضمنا شعر الحلاج:

قال لي:عن،ما وجدت غناء واغترب غربتي هنا و شتاتي

وانظم الحزن لوحة و قصيدا عن ما لم تغنه سنواتي

عن من غير صمت(و لا نط ق و لا مثل نغمة الأصوات) [4]

لكيلنا مسالك و حكايا و على القلب جمرة الذكريات

---

[1] ياسين بن عبيد ، الوهج العذري ، ص 13

[2] محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب _مقاربة نبوية _ المرجع السابق ، ص 253

[3] مشري بن خليفة، الشعرية العربية–مرجعيتها و ابدالاتها النصية، دار الحامد، عمان، ط 1، 2011، ص 113

[4] ما بين قوسين من شعر الحلاج

هي (أدنى من الضمير إلى الوه م واخفى من لائح الخطرات)

ربة النور، قل لها، كيف أنسى كيف أخفي الهوى بحزن سمات

كيف أنسى و كنت آنست نارا واصطلينا و نحن واحد ذات[1]

فهذا النص يستضيف نص الحلاج دون أن يغير فيه عن طريق الاقتباس.

2 _ التناص الامتصاصي:

التناص الامتصاصي كما يرى محمد بنيس هو قبول سابق للنص الغائب و تقديس و إعادة كتابة لا تمس جوهره...ينطلق فيه الشاعر من قناعة راسخة، و هي أن هذا النص الغائب غير قابل للنقد أي الحوار، هو مهادنة للنص، و الدفاع عنه و تحقيق سيرورته التاريخية[2] مما يجعل النص الغائب يستمر في الحياة و التفاعل مع نصوص أخرى مستقبلا.

و هذا التناص هو مرحلة أعلى من قراءة النص الغائب، و هو القانون الذي ينطلق أساسا من الإقرار بأهمية هذا النص، وقداسته، فيتعامل و إياه كحركة و تحول، لا ينفيان الأصل، بل يساهمان في استمراره كجوهر قابل للتجديد، و معنى هذا أن الامتصاص لا يجمد النص الغائب، و ينقده، بل يعيد صوغه فقط وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب فيها، و بذلك يستمر النص غائبا، غير ممحو و يحيا بدل أن يموت[3].

و من أمثلة هذا التناص الذي يتخذ الامتصاص قانونا له قول الغماري:

و التين و الزيتون قصة عاشق ⮜ عيناك يابوح الهوى عيناه

و على الرمال ملامح مسحورة ⮜ هي وشم روعته، وسمر خطاه[4]

فالتداخل النصي في هذا النموذج تولد من توظيف الشاعر للقسم القرآني في الآية الأولى من سورة التين التي تشع بجو السلام و الأمان مع إجراء بسيط عليه، ومن ثم تمتزج الوظيفة الإحالية بالوظيفة الإنشائية لتعلن عن تناص قرآني واضح[5].

و من قبيل هذا التداخل النصي في شعر الغماري قوله:

حينما يلقح في البور العقيم

ينسل الليل بشيطان رجيم

---

[1] ياسين بن عبيد ، أهديك أحزاني ، ص12_13

[2] محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب _مقاربة نبوية_ ، المرجع السابق، ص 277

[3] مشري بن خليفة، الشعرية العربية– بن خليفة، الشعرية العربية–مرجعيتها و ابدالاتها النصية_ المرجع السابق ، ص 113

[4] الغماري، أغنيات الورد و النار ، ص 134-135

[5] جمال مباركي، التناص و جمالياته، المرجع السابق ، ص 185

و تواري سوأة الدب تواريها الصور

و الكلام السقط

و اللحن الأغر[1]

هذا المقطع الشعري يستلهم نصا قرآنيا مع إفادة تحويرية من الآية الكريمة ﴿ **فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَاباً يَبْحَثُ فِي الأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْأَةَ أَخِيهِ قَالَ يَا وَيْلَتَا أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْأَةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنْ النَّادِمِينَ**﴾[2].

فالتداخل النصي جاء على شكل توظيف خاطف تشير إليه عبارة الشاعر " **تواري سوءة الدب، تواريها الصور**".[3]

3 _ التناص الحواري:

هو أعلى مرحلة من قراءة النص الغائب، إذ يعتمد النقد المؤسس على أرضية عملية صعبة، تحطم مظاهر الاستلاب مهما كان نوعه و شكله و حجمه، لا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار، فالشاعر لا يتأمل هذا النص، و إنما يغيره، يغير في القديم أسسه، وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية علمية[4].

هكذا تتسع الرؤية في معرفة حدود الخطاب و تجلياته، ونكشف قدرة الشاعر على مباشرة الحوار مع نصوص غائبة[5].

و يمكن رصد هذا النوع من التناص في قول الشاعر الجزائري محمد الغماري يقول فيها:

أغد بظهر الغيب تولد في مداه رياح ثوره

(ترجى القلاص) فتزهر الذكرى على أهداب (زهره)

نروي الهوى، و نميد في واديه قافية و خمرة

.....

لله يا وادي الغضى ما للغضى يغتال مهره

ما للربيع يهاجر الوادي و يدفن عطره

---

[1] مصطفى محمد الغماري، حديث الشمس و الذاكرة ، ص 89

[2] سورة المائدة، الآية:31

[3] جمال مباركي، التناص و جمالياته، المرجع السابق،ص 185

[4] مشري بن خليفة، الشعرية العربية– بن خليفة، الشعرية العربية–مرجعيتها و ابدالاتها النصية، المرجع السابق، ص 114-115

[5] المرجع نفسه،ص 114

سكرت مسافات الضياع و أفرغت ألما و حسرة

كان الغضى حلما و كان قصيدة سمراء حرة[1]

هذا النص هو إعادة كتابة للنص الغائب (يائية مالك بن الريب التصعيدي) بالإضافة إلى بعض الدوال الاخرى التي تحيلنا على التراث (زهرة) ويتجلى هذا الحوار من خلال استغلال الشاعر للبؤرة المركزية في نص مالك بن الريب (الغضى) واسحضار لبعض العبارات من القصيدة مثل (ترجي القلاص) ، ومركز الدلالة في كلتا القصيدتين هو مكان للوجد والشوق والحنين ، يتحول الى تجربة شخصية عند كل منها ، فهي عند مالك بن الريب (الشاعر الاسلامي المخضرم)مكان محدود وبقعة جغرافية معلومة ، وهي مأوى أهل الشاعر وذويه[2].

[1] مصطفى محمد الغماري، حديث الشمس و الذاكرة، المصدر السابق،ص 41-42

[2] جمال مباركي، التناص و جمالياته، المرجع السابق،ص 161

الفصل الأول:

النصوص الغائبة وتجليات الظاهرة الصوفية في الشعر العربي المعاصر.

أولا: أشكال التقاطع بين الخطابين : الصوفي و الشعري.

1-التصوف.

2-الشعر.

3-أشكال التقاطع.

ثانيا: الحضور الصوفي في الشعر العربي المعاصر.

1-صلاح عبد الصبور.

2-مصطفى عفيفي مطر.

ثالثا: الحضور الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر.

1-مصطفى الغماري.

2-ياسين بن عبيد.

أولا: أشكال التقاطع بين الخطابين: الصوفي و الشعري:

1-التصوف:

التصوف عزوف النفس عن الدنيا و العكوف على العبادة و الانقطاع إلى الله تعالى و الإعراض عن زخرف الدنيا و زينتها و الزهد فيما يقبل عليه الناس من لذة و مال و جاه و الانفراد عن الخلق في الخلوة للعبادة[1] .

و التصوف ظاهرة دينية ، ومفهوم معين للإسلام قوامه فلسفة روحية ترتكز على الذكر و الاعتكاف وفق أساليب تربوية مرهقة للنفس لحملها على الطاعة حتى تزكو و ترقى الى مراتب عليا من الإيمان[2] .

ارتبط لفظ التصوف في اللغة العربية بالصفاء ، و ذلك عندما ينقطع الصوفي عن الدنيا و يطهر نفسه و أفعاله من جميع الشهوات و النزوات حتى يصل الى درجة الصفاء ، و في هذا قال بعض الصوفيين[3]:

ليس التصوف لبس الصوف ترقعه ... ولا بكاؤك إن غنى المغنونا

ولا صياح ولا رقص ولا طرب ... ولا اضطراب كأن قد صرت مجنونا

بل التصوف أن تصفو بالا كدر ... وتتبع الحق و القرآن و الدنيا

وأن ترى خاشعا لله مكتئبا ... على ذنوبك طول الدهر محزونا

فالتصوف إذا : سلوك و أخلاق و هو إلى جانب ذلك منهج في المعرفة يقوم على التأمل الباطني عن طريق القلب الذي هو محل المعرفة عند الصوفية ، و الذي يقود السالك في سلم المعرفة إلى أن يصل الى مشاهدة الحقائق ، فالتصوف هو مذهب في المعرفة له وسيلته ، و ينتهي الى هدف ، أما الوسيلة فهي تصفية النفس و تزكيتها ، و أما الهدف فهو مشاهدة حقائق الوجود ، ذلك أن "" القلب عند تطهيره و تزكيته من الصفات المذمومة ثم إخماد القوى البشرية و محاذات جانب الحق به يرتفع عند الحجاب ، و يتجلى فيه النور الإلهي فتنكشف له بذلك أسرار الوجود علوية و سفلية ، و ملكوت السموات و الأرض و تتضح له معاني العلوم و الصنائع ، وتنجلي جميع الشكوك و الشبه، و يطلع على ضمائر القلوب و أسرار الوجود ، و تنكشف له معاني المشتبهات الواردة في الشرع ، حتى تحصل له المعرفة

---

[1] عبد الرحمان بن خلدون ، المقدمة ، دار بن الهيثم ، القاهرة ،ط1 ، 2005 ، ص391.

[2] حنفوق إسماعيل ، دور الطرق الصوفية في منطقة الأوراس 1931/1844 ، مخطوطة ماجستير ، 2011/2010 ، ص11.

[3] عبد الحميد هيمة ، الخطاب الصوفي و آليات التأويل ، موفم للنشر ، الجزائر ،د.ط ، 2008 ، ص62.

بحقائق الوجود كلها على ما هي عليه ، أي تنكشف له أسرار الوجود و تطهر له واضحة جلية كما هي عليه في حقيقتها ، و سبيل ذلك الإلهام و الوجدان[4] .

عرفت الصوفية قديما بانها حركة دينية و حسب مما أدى إلى توجيه نظر الدارسين إليها على انها تمثل وثيقة تختصر جملة الآراء و المعتقدات الصوفية ، والحق أن التجربة الصوفية ليست مجرد تجربة في النظر ، و ليست مذهبا دينيا فحسب ، و إنما هي أيضا تجربة في الكتابة ، و هي بذلك حركة إبداعية و سعت مجال اللغة الشعرية ،و بعثت فيها روحا و نفسا جديدين[5] .

من هنا واستنادا إلى أنّ اللغة هي مختبر الشعر ، فقد أسست الصوفية لطريقة خاصة في الكتاب تقوم على التعبير غير المباشر الذي يشير إلى أبعاد خفية يعاينها الصوفي و هو مأخوذ بالأحوال الروحية التي يعاينها ، و هي أحوال يعجز التعبير المباشر عن إدراكها ،و هذا ما دفع المتصوفة الى ابتكار طريقة جديدة في الكتابة ، و لغة خاصة قوامها الرمز والإشارة[6] .

و في شعرنا المعاصر نقرأ هذا المقطع من قصيدة " تراتيل المشكاة الخضراء" **لياسين بن عبيد** :

كتب القصيدة على كل صغيرة ... وكبيرة ... فهوت رحاب معابدي

و ركبت من صهواتها النار التي ... ضويت بها في العاشقين مراشدي

عذبت مواردها ... تعانقها الرؤى ... صوفية ... شربت مناهل عابد

يأتي بها الحلاج منقطع الهوى ... و يلوح معلمها البعيد لقاصد

كوني ، أكن .. وكما تكوني .. كائن ... أنا في دروب العشق أتلو شاهدي

وسأخلع النعل المسافر في دمي ... و أحل في وصلي .. جميع معاقدي[7]

فالقصيدة في عمومها رحلة في البحث عن الحقيقة التي تتخذ عند الشاعر منحى خاصا فهي وسيلة لتجاوز الواقع إلى عالم الأحلام و الرؤى الروحية ، إلى الحب الإلهي[8].

---

[4] عبد الحميد هيمة ، الخطاب الصوفي .. المرجع نفسه ، ص 77.

[5] المرجع نفسه ، ص 85.

[6] المرجع نفسه ، ص 86.

[7] ياسين بن عبيد ، الوهج العذري ، ص 44.

[8] عبد الحميد هيمة ، الخطاب الصوفي و آليات التأويل ، المرجع السابق ، ص 44.

إن للنص الصوفي أهمية بالغة ، " ولأنه نص الخصوصية فلا بد أنه موجه إلى نخبة ، تقوم الرسالة فيه على شفرة ، كما هي طبيعة الكتابة الصوفية ، فعملية التواصل سارية بين الباث /الشاعر ، وبين المتلقي المفترض فيه شروط الوعي الداخلي لمرجعية النص "[9].

2-الشعر:

إن ماهية الشعر الحقة لا تقوم على التدفق التلقائي للأحاسيس و العواطف ، وليست هذه الماهية بالأمر الذي تلتمسه في النشاط التخيلي ، أو في الشغف بالحق و الجمال ، أو في تحقيق أكبر عدد ممكن من الذة و المتعة فكل هذه الأمور من لوازم الماهية ، و لكن أيا منها لا يؤسس الطبيعة النهائية للشعر[10].

وإذا لم يكن للشعر بد من أن يحقق لذة ، فإننا نتصور هذه اللذة ضربا من توازن الدوافع و التحرر من الكبت الأليم ، أما أن الشعر بمعزل عن الظروف و الملابسات الخارجية فذلك ما تنقضه طبيعة الوجود الانساني من حيث كونه موجودا في العالم[11].

و الشعر إذ يوقظ الحلم وما وراء الواقع ، فإنه إنما يفعل ذلك في مواجهة الواقع الصاخب الملموس الذي نعتقد أننا مطمئنون إليه[12].

إن المتأمل في الخطاب الشعري المعاصر يجد أنه لم يعد كما كان في السابق عالما مسطحا يتمكن منه القارئ دون عناء ، لقد اصبح عالما سحريا يموج بالحركة و الألوان عالما لا يعترف بالأبعاد و الحدود ، إنه عالم التخطي والتجاوز والسعي وراء المطلق كما أنه لم يعد خطابا قائما على التأثر ، و الانفعال ، إنه في الحقيقة خطاب التساؤل المعرفي ، والتعدد الدلالي و التنوع الرؤيوي ، و هو تبعا لذلك خطاب التأويل ، و التعدد الدلالي ، وخطاب القراءة المفتوحة الآفاق و المتعددة الأبعاد[13].

و قد اكتسب الخطاب الشعري المعاصر هذه الصفات بفضل انفتاحه على قيم فنية جديدة حققت الكثير من التطور لهذه القصيدة[14].

---

[9] ياسين بن عبيد ، الشعر الصوفي الجزائري المعاصر ، المفاهيم و الإنجازات ، وزارة الثقافة الجزائر ، 2007 ، ص 126

[10] عاطف جودة نصر ، الرمز الشعري عند الصوفية ، دار الأندلس ، دار الكندي ، بيروت ، ط1 ، 1988 ،ص 108.

[11] المرجع نفسه ، ص 107.

[12] المرجع نفسه ، ص9 10.

[13] عبد الحميد هيمة ، الخطاب الصوفي و آليات التأويل ، المرجع السابق ، ص 117

[14] المرجع نفسه ، ص 117.

والنص الشعري الذي يستطيع أن يخلق لنفسه قراءة يبقى جديرا من الناحية العملية بالقراءة و التأويل و الوصف[15].

3-أشكال التقاطع :

بين التصوف و الشعر بخاصة وشائج قربى تتمثل في أن كليهما يحيل على العاطفة و الوجدان ، و أن التجربة الصوفية أو الشعرية تنطوي على حد تعبير كولن ولسون على إزاحة النفايات التي تميل إلى أن تتراكم حين نسمح للوعي أن يظل سلبيا مدة اطول مما ينبغي[16].

و يعني هذا أن التصوف و الشعر كليهما ، لا ينتميان لنسقين مختلفين ، ففي التجربة الصوفية ، أو التجربة الشعرية على حد سواء ، نحصل على ضرب من الجد المكثف و تنخرط بواسطته في وعينا الداخلي الذي لا يفتأ يأخذ في الاتساع و النمو والتمدد و نطرح ما كنا منغمسين فيه من تفاهة الحياة وابتذالها ، ونركز وعينا الذي أصبح أكثر كثافة وامتلاء ، وقد غدونا قادرين على ألا ينزلق هذا الوعي متسربا في فراغ الواقع و بطالة الفكر و التأمل و الشعور[17].

إن ثراء التجربة الصوفية في جوانبها السلوكية و الابداعية ، كان من بين أهم الأسباب التي أوجدت في شعرنا العربي المعاصر صيغة الامتزاج بين تجربة التصوف و تجربة الشعر[18] ، ""هذا الامتزاج الذي يراه بعضهم طبيعيا بحكم تشابه المقصد و الأدوات لهذا المقصد من رؤيا إلى رؤيا ، ومن لغة الواقع الى لغة الحلم ، حيث الإحساس بالجمال و الاستغراق في التحليقات الروحانية ، من أجل ان تصفو نفس الشاعر المتصوف من أدران الواقع.

و عليه فليس غريبا أن يعبر شاعرنا المعاصر عن ابعاد تجربته من خلال أصوات صوفية ، فالصلة بين التجربة الشعرية خصوصا في صورتها الحديثة التي يغلب عليها الطابع السرياني و بين التجربة الصوفية جد وثيقة ، وتتجلى هذه الصلة أوضح ما تتجلى في ميل كل من الشاعر الحديث و الصوفي إلى الاتحاد بالوجود و الامتزاج به"[19].

وهذا التقاطع بين التجربتين الصوفية و الشعرية، يفسرها أحد الشعراء المعاصرين بقوله أن التجربة الشعرية تقترب من التجربة الصوفية في محاولة كل منهما الإمساك بالحقيقة و الوصول إلى جوهر الأشياء بغض النظر عن

ظواهرها، إذن التشابه في واقع الأمر كبير جدا[20] .

---

[15] علي ملاحي ، المجرى الأسلوبي للمدلول الشعري المعاصر ، دار أبحاث ، الجزائر ، ط1 ، 2007 ، ص 274.

[16] عاطف جودة نصر ، الرمز الشعري عند الصوفية ، المرجع السابق ، ص503.

[17] المرجع نفسه ، ص 503.

[18] محمد بنعمارة ، الصوفية في الشعر المغربي المعاصر ، المفاهيم و التجليات ، شركة النشر و التوزيع ، الدار البيضاء ،ط1، 2000، ص 52.

[19] علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، د.ط ، 1997 ، ص 105.

ولقد "ظلت العلاقة الوثيقة بين الشاعر و الصوفي محاولة بعيدة للانطلاق عن العالم العبثي، بحثا عن أفكار أكثر تجريدا تشق خلالها الحقائق الكونية"[21].

و لقد أكدت الكثير من الدراسات الحديثة هذه العلاقة الموجودة بين التصوف و الشعر بشكل عام ، و بينه و الشعر العربي المعاصر ، هذا الاخير الذي يلتقى مع التصوف لقاءا حميميا و عميقا ، ويتجلى ذلك اللقاء في أشكال و أمور عدة تجمع بينهما نذكر منها[22] :

1-تشابه تجربة الشاعر المعاصر بتجربة الصوفي في ارتباطهما بالوجود ، و سعي كل منهما إلى الاندماج في الكون والاتحاد بإيقاعه الخفي.

2- اتحاد التجربتين في طريقة التعبير ، و التي تقوم على الايحاء و تجنب الوضوح ، واعتماد لغة الرمز و الإشارة.

3-ظاهرة الاغتراب التي نجدها عند الشاعر المعاصر كما نجدها عند الصوفي ، فهي تمثل عندهم حالا من أحوال المتصوفة . وفي شعرنا المعاصر نقرأ هذا المقطع من قصيدة **"غريبان" للشاعر ياسين بن عبيد:**

إنآ غريبان هز العمر أجنحة ... حولي وحولك و الاعوام تنفتل.

لا تأس..بي و له..لولا بنا وله ... جدت مياسمه ..ما نحن و المثل.

إلا غريبان لم يفرش لنا كنف ... في الأرض أو يؤويانا : السهل والجبل.

ما أنت مني سوى حزن..أمغتسل ... قلبي بشيء سوى حزني..و مكتحل؟[23]

4-و نتيجة لاغتراب الشاعر المعاصر ، نجده يعاني من الحزن و يحس بالألم و العذاب ، يقول **ياسين بن عبيد** في قصيدة **" عائد .. من سفر التكوين"**

ما الذي تأخذ المسافة مني ... عندما تنطوي العوالم فيا.

عندما شكت القصائد شكي ... و يقيني و حزني الأبديا.

هذه..هذه الكآبة نايي ... و نشيدي و ما تبقى لديا[24]

---

[20] محمد بنعمارة ، الصوفية في الشعر المغربي المعاصر ، المرجع السابق ، ص 53 ، 54.

[21] ياسين بن عبيد ، الشعر الصوفي الجزائري المعاصر ، المفاهيم و الانجازات ، المرجع السابق ص 238.

[22] عبد الحميد هيمة ، الخطاب الصوفي و آليات التأويل ، المرجع السابق ، ص 158.

[23] ياسين بن عبيد ، معلقات على استار الروح ، منشورات دار الكتب ، الجزائر ، 2003 ، ص 18.

[24] ياسين بن عبيد ، معلقات على استار الروح ، ص 24.

فالشاعر في هذا النص يعزف سمفونية الحزن الابدي الذي يغدو نشيدا يردده الشاعر ، لأنه كل ما تبقى له في هذا الواقع ولذلك فهو لا يملك إلا أن يترنم بعذاباته و أحزانه أمام الواقع الدي هد ذاته بانكساراته و هزائمه المتلاحقة.[25]

5- اتحاد التجربتين في التركيز على الجانب الميتافيزيقي ، و على هذا فإن العلاقة بين التصوف و الشعر علاقة واضحة إنها تنبع من السعي إلى عالم يكون أكثر كمالا من عالم الواقع.[26]

ثانيا : الحضور الصوفي في الشعر العربي المعاصر :

1_ صلاح عبد الصبور :

تبدو لنا البنية الشعرية في حال الكتابة الصوفية بنية معقدة لأنها تخضع لقوانين دلالية معرفية خاصة ، فهذه الكتابة وإن كانت تظهر بشكل ظاهر على مستوى البنية السطحية ، فإنها تخفي بنية عميقة لا مرئية تحمل أبعادا رمزية لا يمكن فهمها إلا بإرجاعها الى السياق العام للتجربة المعرفية الصوفية[27]

ولهذا فإن القارئ لا يستطيع أن يرى المعنى الصوفي إلا من خلال الرمز ، و الإشارة و من أجل ذلك نعت التصوف بأنه علم إشارة[28]

مفهوم الرمز :

أ : الرمز اللغوي:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة : ر،م،ز" الرمز تصويت خفي باللسان كالهمس ، و يكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو الاشارة بالشفتين ، و قيل : الرمز إشارة و إيماء بالعينين والحاجبين و الشفتين و الفم ، و الرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين ، ورمز ، و يرمز ، رمزا[29] ، و في التنزيل العزيز في قصة زكريا – عليه السلام –﴿ **أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا**﴾[30]

---

[25]عبد الحميد هيمة ، الخطاب الصوفي ، المرجع السابق ، ص 160.

[26]المرجع نفسه ، ص 160.

[27] عبد الحميد هيمة ، الخطاب الصوفي و آليات التأويل ، المرجع السابق ، ص 302.

[28] المرجع نفسه ، ص 303.

[29]ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد مكرم ، لسان العرب ، المجلد الخامس ، المصدر السابق ، ص 303.

[30] سورة آل عمران ، الآية 41.

ب : الرمز الشعري :

يرى وليم يورك تندال أن الرمز الشعري هو تركيب لفظي أساسه الإيحاء عن طريق المشابهة ، بما لا يمكن تحديده، بحيث تتخطى عناصره اللفظية كل حدود التقريرية ، موحدة بين أمشاج الشعور و الفكر.[31]

و الرمز الشعري جماع لحظة تاريخية فريدة مستقلة بطابع زماني موسوم بالمفارقة ، وهو من هذه الوجهة بنية مركبة على نحو استيطيقي ، كله توتر و مشاقة بين العابر الموقوت ، و الابدي الدائم ، بين المظهر الحسي المتغير الذي يكون نواة الصورة الشعرية ، و ماهيات الأشياء بوصفها أساسا للكينونة و لدوام ما هو واحد و لا متغير ، إنه نسيج أو تركيب جامع بين الصيرورة و الكينونة ، صيرورة المظهر الحسي الذي يعبر الرمز عنه بالنشاط التخيلي المتمثل في الصور والإشارات المجازية و كينونة الأشياء بتسميتها على ما هي عليه بالتوغل في لبابها و أساسها الأول[32].

و لئن كانت رموز الشعر تباغتنا بما فيها من غموض و التباس ، لقد بات هذا الغموض طبيعة أساسية في تركيبها[33].

ج : الرمز الصوفي :

لقد قرا صلاح عبد الصبور التراث الصوفي ، و عايشه ، و استخدم الكثير من مصطلحات المعجم الصوفي حتى في شرحه لتصوره لطبيعة التجربة الشعرية و يعتبر صلاح عبد الصبور أن " التجربة الصوفية " ، و التجربة الفنية تنبعان من منبع واحد ، و تتلتقيان عند الغاية نفسها ، و هي العودة بالكون إلى صفائه و انسجامه بعد ان يخوض غمار التجربة".34

و نجد أن الشاعر قد وظف شخصية "" بشر حافي"" التي ترمي من خلالها التعبير عن ما يشغله فكريا ، و خاصة فيما تعلق بالعزوف من هذا الواقع الضرير ، فجعل هذه الشخصية الصوفية تصطدم بالواقع ، و تناقضاته ، و يصيبها الهلع و الفزع عندما تتأكد لديها انعدام الروابط الإنسانية بين الناس.

و إذا كان ""بشر حفي"" قد حمل على عاتقه مسؤولية البحث عن الحقيقة فإن الشاعر عبد الصبور بدوره يلتقي معه في هذه النقطة بالذات ، وذلك أنه يحمل عبء البحث عن المعرفة و اليقين ،و قد ساير هذا البحث حزن عميق ، و قلق دائم .

---

[31] رماني إبراهيم ، الرمز في الشعر العربي الحديث ، مجلة اللغة و الأدب ، جامعة الجزائر ، عدد 2 ، ص 76.

[32] عاطف جودة نصر ، الرمز الشعري عند الصوفية ، المرجع السابق ، ص 114.

[33] المرجع نفسه ، ص 115.

[34] صلاح عبد الصبور ، حياتي في الشعر ، المرجع السابق ، ص 139.

كما نجد أن الشاعر قد وظف "" العشق الصوفي "" و تفاني المحب في المحبوب و الاتحادية ، و تدلل المحبوب ، وتعاليه ، فالشاعر عندما وظف هذه الفكرة فإنه قصد من ورائها أن تكون معادلا فنيا بالولاء للشعر ــ المعبود ــ و التفاني في التقرب إليه و الامتثال بين يديه ، فيقول :

خرجت لك

على أوافي محملك

كمثلما ولدت – غير شملة الاحرام – قد خرجت لك

ومن أراد ان يعيش فليمت شهيد عشيق

معذبي! يا أيها الحبيب

أليس لي في المجلس السني حبوة التبيع

فإنني مطيع

و خادم سميع

فإن اذنت إنني النديم في الأسحار[35]

إن الخطاب القرآني لا تدركه كل الأذهان ، ولا يفهمه إلا الراسخون في (علم الحقيقة) ، ولذلك يصبح استخدام منهج الستر و الإخفاء واعتماد لغة الرمز أمرا مشروعا في هذه الكتابة التي يمكن اعتبارها تقليدا للخطاب الإلهي الذي لا يقوى على فك شفرته إلا العارفون الذين ينفذون إلى أعماقه فيرون الآيات ، و يقفون على الحقائق و الأسرار المبثوثة في الآفاق[36] ، و هذا ما عبر عنه المولى عز وجل في قوله : ﴿**سَنُرِيهِمْ آيَاتِنَا فِي الْآفَاقِ وَفِي أَنفُسِهِمْ حَتَّىٰ يَتَبَيَّنَ لَهُمْ أَنَّهُ الْحَقُّ**﴾[37]

يستدعي الشاعر **صلاح عبد الصبور** النص القرآني و يوظفه على نحو حقيقي ، حين يتعامل نع النص الغائب بطريقة تناصية ممتازة و دل في قصيدته[38] " **الخروج** "

حجازة أكون لو نظرت للوراء.

حجازة أصبح أو رجوم[39].

---

[35] صلاح عبد الصبور ، ديوان الناس في بلادي ، دار الشروق ، القاهرة ، ط7 ، 1986 ،ص 57.

[36]عبد الحميد هيمة ، الخطاب الصوفي و آليات التأويل ، المرجع السابق ، ص 300.

[37] سورة فصلت ، الآية 53

[38] جمال مباركي ، التناص و جماليته في الشعر الجزائري المعاصر ، المرجع السابق ، ص 171.

فالشاعر يستنصص بطريقة ذكية الآيتين اللتين تقصان قصة لوط ، – عليه السلام — و قومه و حينما قال تعالى لنبيه لوط : ﴿ **قَالُوا يَا لُوطُ إِنَّا رُسُلُ رَبِّكَ لَن يَصِلُوا إِلَيْكَ ۖ فَأَسْرِ بِأَهْلِكَ بِقِطْعٍ مِّنَ اللَّيْلِ وَلَا يَلْتَفِتْ مِنكُمْ أَحَدٌ إِلَّا امْرَأَتَكَ ۖ إِنَّهُ مُصِيبُهَا مَا أَصَابَهُمْ ۚ إِنَّ مَوْعِدَهُمُ الصُّبْحُ ۚ أَلَيْسَ الصُّبْحُ بِقَرِيبٍ لَمَّا جَاءَ أَمْرُنَا جَعَلْنَا عَالِيَهَا سَافِلَهَا وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهَا حِجَارَةً مِّن سِجِّيلٍ مَّنضُودٍ** ﴾[40] "

و عن طريق هذا التناص استطاع الشاعر إثراء مضمون نصه و جسد ابتعاد الذات الانسانية عن واقعها الفاسد ، لأن العودة إليه ستعتبر خطيئة كبيرة[41].

و في قصيدة "" الموت بينهما و التي تقع ضمن ديوان " الإبحار في الذاكرة " يعطي الشاعر أنموذجا من التناص القرآني . يقول الشاعر صلاح عبد الصبور[42] :

"صوت عظيم"

" و الضحى

و الليل إذا سجى ،

ما ودعك ربك و ما قلى ،

و للآخرة خير لك من الأولى

و لسوف يعطيك ربك فترضى.."

هنا نجد الشاعر — في الصوت الأول– يقدم النص القرآني دون اي تحوير ، كمدخل للقصيدة.[43]

أما (**الصوت الواهن**) و هو صوت يحاور النص القرآني فيقول :

" صوت واهن "

" أين ؟

أين عطائي يا رب الكون

ها أنذا أتعثر بين البابين

---

[39] صلاح عبد الصبور ، الأعمال الكاملة ، م1 ، دار العودة ، بيروت ، ط1 ، 1972 ، ص 235.

[40] سورة هود ، الآيتان : 81 ، 82.

[41] جمال مباركي ، التناص وجمالياته ..، المرجع نفسه ، ص 172.

[42] صلاح عبد الصبور ، الأعمال الكاملة ــ الابحار في الذاكرة ــ الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، دط ، 1993 ، ص 607.

[43] رمضان الصباغ ، في نقد الشعر العربي المعاصر ــ دراسة جمالية ــ دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، الإسكندرية ، ط1 ، 1998 ، ص 391.

ها أنذا أسقط في المابين

...

أين هداياك ؟فجاءاتك أين ؟

أين ملاك ذو المنقار الذهبي..

كان يوافيني في أعقاب الليل المسحور ، وفي

ألم كاللذة يا ربي ، ينزعني من بين ندامى دار

الندوة ، يرفعني منهوك البدن شتيت الروح.

و يأتي بعد ذلك صوت (عظيم)

(صوت عظيم)

و علم آدم الأسماء كلها

ثم عرضهم على الملائكة فقال : انبئوني

بأسماء هؤلاء إن كنتم صادقين

قالوا : سبحانك لا علم لنا إلا ما علمتنا

إنك انت العليم الحكيم

قال : يا آدم انبئهم بأسمائهم ..

و هنا يعود إلى تضمين النص القرآني في القصيدة ، ثم يأتي الصوت الواهن ليتحاور مع الصوت العظيم.

(صوت واهن)

لا .. لا

لا أجرؤ يا رباه

و كيف أسمي كل الأسماء؟

هل تكرهني يا ربي ، حتى تنفخ في قصبة جسمي

الناحل...

.....

.....

لكني أنثر أشلائي كل صباح

وأجمعها كل مساء

أتحسسها .. أحصيها ، أحمد فطنتي الصفراء

أن ابقتني حيا حتى اليوم

حتى ينعقد يرأس النوم

أو الإغماء[1]

و واضح أن هذا الصوت هو صوت (إبليس)الذي يعاقبه الرب بعد ذلك ، بان يظل خالدا فيها (أبقتني حيا حتى اليوم).

(صوت عظيم)

أخرج منها فإنك رجيم

أخرج منها فإنك رجيم

ثم يأتي الصوت الواهن مرة أخرى محاورا النص القرآني :

(صوت واهن)

دثريني ... دثريني !

زمليني ... زمليني..

وخذيني بين نهديك ، و ضميني .. فلا يجد ..

الصوت الإلهي طريقا لصماخى ، أو عيوني

و شقي لي في تربتك السمراء كهفك ،

و ابلعيني[2]

[1] صلاح عبد الصبور ، الأعمال الكاملة ، المصدر نفسه ، ص 607 ، 613.

[2] صلاح عبد الصبور ، الاعمال الكاملة ، المصدر نفسه ، ص 613.

و هكذا نجد الشاعر قد ارتدى أقنعة النبي محمد صلى الله عليه و سلم ، و قناع آدم ، ثم قناع إبليس .. مصورا طوفان الشر الذي يواجه البشر و انهيار الانسان امامه ، وموقف إبليس و الملائكة من آدم كما جاء في القصص الديني.[1]

و قد كان استخدام النص القرآني في ديوان عبد الصبور . بمثابة تدشين لنضج التناص عنده ووصوله إلى مستوى رفيع ، و تاكيد رؤيته الصوفية ، حيث كانت رؤيته للواقع تحفل بالضبابية و الالتباس ، و ذلك لأنه رأى أن الحل والخلاص في الوهم الصوفي.[2]

2- مصطفى عفيفي مطر :

وصل الاحتفال بالنص القرآني في الشعر الحر إلى أعلى مستوياته عندما اتجه الكثيرون إلى التناص مع النصوص الدينية من قرآن و أحاديث ، جاعلين من فضاءاتها فضاءات للنص الشعري و إحالة إلى مضامينها.[3]

يمثل الشاعر " مصطفى عفيفي مطر " في ديوانه " أنت واحدها و هي أجزاؤك انتثرت" نمطا من التناص القرآني يصل في بعض الأحيان إلى التنصيص و لنلاحظ في الأبيات الآتية التناص مع النص القرآني : يقول الشاعر في قصيدته " **قراءة**" :

تلبس الشمس قميص الدم

في ركبتها جرح بعرض الريح

و الأفق ينابيع مفتوحة للطير و النحل

سلام هي حتى مشرق النوم.

سلام.[4]

إذ يتانص مع النص القرآني " سلام هي حتى مطلع الفجر " و هذه الجملة تتكرر بما يشبه (اللازمة في القصيدة ،و نجد هذه اللازمة تتكرر كما يحدث في الصلوات أو الشعائر الدينية. و يأتي تكرار هذه اللازمة في صفحات : 21_22_23_25_30)[5]

يقول الشاعر :

---

[1] رمضان الصباغ ، في نقد الشعر العربي المعاصر ، المرجع السابق ، ص 394.

[2] المرجع نفسه ، ص 395.

[3] رمضان الصباغ ، في نقد الشعر العربي المعاصر ، المرجع السابق ، ص 395.

[4] مطر محمد عفيفي ، ديوان : أنت واحدها و هي أعضاؤك انتثرت ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، دط ، 1986 ، ص 21.

[5] رمضان الصباغ ، في نقد الشعر العربي المعاصر ، المرجع السابق ، ص 395.

ونساء النهر يطلعن

خلالي من العشب

استدارت من الفضة و الكمي

اشتهاء بللته رغوة الماء

تصايحن على الطير ، و بالشيلان يمسحن زجاج الأفق

يبكين بكاء طازج الدفء

سلام هي حتى مشرق النوم...

سلام.[1]

أما في :

" و الثيران أغفت واقفة تتكسر أنجم الليل في حدقاتها الفسفورية الغائبة.....

سلام قناع من ليلي رحيم "[2]

نجد أن السطر الأخير يتناص مع القول القرآني " سلام قولا من رب رحيم " وقد يستدعي النص القرآني عن طريق كلمة أو تعبير[3] مثل :

1-" وقامت قيامة الرؤية "[4]

أو :

2-" وجهي ورق يطاير و ثمار يساقطن و أفرع تنمو "[5]

أو :

3-" ينابيع دم معتمة تصحو ،

خيول طلعت من جزء (عم)[6]

---

[1] مطر محمد عفيفي ، المصدر نفسه ، ص 22.

[2] المصدر نفسه ، ص 23.

[3] رمضان الصباغ ، في نقد الشعر العربي المعاصر ، ص 396.

[4] مطر محمد عفيفي ، المصدر نفسه ،ص 23.

[5] المصدر نفسه ،ص 24.

[6] المصدر نفسه ، ص 25.

أو :

4-" والشمس تولج أطراف الليل في قفازات الأرجوان "[1]

أو :

5-" و طال الوقوف في مقام (كن)"[2]

في النص الأول إحالة إلى النص القرآني بكلمات ترد فيه كثيرا مثل القيامة

في النص الثاني إحالة إلى النص القرآني ﴿**وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا**﴾[3].

أما في النص الثالث فيشير إلى جزء (عم) أحد أجزاء القرآن الكريم و الرابع إحالة إلى نص قرآني أيضا.

و النص الخامس يستدعي ثلاث آيات :

1-﴿ كَذَٰلِكِ اللَّهُ يَخْلُقُ مَا يَشَاءُ ۚ إِذَا قَضَىٰ أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُن فَيَكُونُ﴾ [4].

2-﴿ وَيَوْمَ يَقُولُ كُن فَيَكُونُ﴾[5]

3- ﴿إِنَّ مَثَلَ عِيسَىٰ عِندَ اللَّهِ كَمَثَلِ آدَمَ ۖ خَلَقَهُ مِن تُرَابٍ ثُمَّ قَالَ لَهُ كُن فَيَكُونُ﴾[6]

و حين يقول :

نام النصف الهالك ولم يستيقظ النصف الحي

و خلت الأرض من كل دابة

فإذا قضيت صلاة الجمعة و أقبلت ملائكة الحلم

و أشرق النوم بنور شمسه الخضراء

و آيته المبصرة"[7]

---

[1] مطر محمد عفيفي ، ديوان :أنت واحدها .. ، المصدر نفسه ، 29.

[2] المصدر نفسه ، ص 27.

[3] سورة مريم ، الآية 25.

[4] سورة آل عمران ، الآية 47.

[5] سورة الأنعام ، الآية 73.

[6] سورة آل عمران ، الآية 59.

[7] المصدر نفسه ، ص 23.

فإننا نجده يستدعي أكثر من آية مثل: ﴿**وَأَشْرَقَتِ الْأَرْضُ بِنُورِ رَبِّهَا** ﴾ و قوله : ﴿ **فَمَحَوْنَا آيَةَ اللَّيْلِ وَجَعَلْنَا آيَةَ النَّهَارِ مُبْصِرَةً**﴾[1]

و هكذا نجد أن محمد عفيفي مطر يقتبس أو يحيل إلى النص القرآني مستفيدا من تقنية التناص ، لإثراء العمل الشعري ، الأمر الذي وصل إلى حد بنائه القصائد كاملة على هذا التناص.[2]

و تحفل القصيدة بالاشارات الدينية و الصوفية و إلى أعلام و مذاهب مثل قوله :

" واتسعت دائرة الأرض ،

السماوات سراويل يتفتقن عن خاصرة النهر الحي.

نافذة تحت سراويل الهجر المفتوحة ،

و الاشراقيون الهرامسة و العرفان يقيمون

وليمة الجدل النوري

السهر وردي يتنفس ملء الفضاء و يقسم الخبز .

و السمك النّيلي المفضض ويأكل ملء.

الفيض الذي لا ينقطع .الهرامسة ينسجون بردة.

السماع والطرب و يفرشونها للقبيلة النبيلة و الوحش .

و الطير مستراحا و كنفا و توطئة لتعارف الخلق

و مصاهرة الخلائق مثنى و ثلاث و رباع ، و إلى آخر

ما تعنيه الذاكرة من الأعداد[3].

فهنا نجد الاشارة إلى الفلسفة الصوفية ، و إلى التناص مع القرآن الكريم أيضا في (مثنى و ثلاث و رباع) وهذا ينم عن ثقافة صوفية و فلسفة متخصصة ، و بإشارته هذه يجعل القصيدة تسبح في فضاء واسع ، و تثير في المتلقي الرغبة في المعرفة ، و تدفعه إلى الغوص في أعماق القصيدة حتى يستطيع فض رموزها و دلالاتها[4]

---

[1] سورة الإسراء ، الآية 12.

[2] رمضان الصباغ ، في نقد الشعر العربي المعاصر ، المرجع السابق ، ص 397.

[3] مطر محمد عفيفي ، ديوان : أنت واحدها .. ،المصدر السابق ، ص 27 ، 28

[4] رمضان الصباغ ، في نقد الشعر العربي المعاصر ، المرجع السابق ، ص 398

ثالثا : الحضور الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر:

1_ مصطفى محمّد الغماري:

قد رأينا فيما مضى كيف أن الصلة بين التجربة الصوفية و التجربة الشعرية صلة قوية مستحكمة أكدتها كما رأينا تجارب العديد من الشعراء المشارقة أمثال : صلاح عبد الصبور ، مصطفى عفيفي مطر

و قد جذبت الصوفية أيضا أنظار الشعراء الجزائريين الذين تفطنوا إلى ما تزخر به التجربة الصوفية من طاقات ابداعية فراحوا يغرفون من ينبوعها الفياض ، وكان من نتائج ذلك تغير نظرتهم للشعر الذي لم يعد كما كان في السابق عالما مسطحا يتمكن منه القارئ دون عناء فقد غدا عالما سحريا يموج بالحركة و الألوان ، عالما لا يعترف بالأبعاد والحدود ، إنه عالم التخطي و التجاوز و السعي وراء المطلق ،كما أنه لم يعد خطابا قائما على التأثر و الانفعال ، إنه في حقيقته خطاب التساؤل المعرفي و التعدد الدلالي ، خطاب القراءة المفتوحة الآفاق المتعددة الأبعاد[1].

وقد اكتسب الخطاب الشعري الجزائري هذه الصفات بفضل انفتاحه على قيم فنية جديدة حققت الكثير من التطور لهذه القصيدة ،ففي العصر الحديث و بفضل اطلاع الشعراء على التراث العربي القديم وجد البعض في التصوف مرتكزا تراثيا يتناسب مع الواقع العربي الذي كان مهيأ يوم ذاك للتأثر بالتصوف الاسلامي و بالمذاهب الغربية التي تعطي للخيال النصيب الاوفر في تجاربها ، وهذا نتيجة لظروف : القلق و القهر و التي عانى منها الانسان العربي بشكل عام في تطور الوعي الثوري لدى هذا الشاعر ، فقد نظر إلى التصوف على انه رمز للتسامي الروحي على الآلام و الهموم الفردية[2]

لكل هذ فإنّنا نعتقد أن اللقاء بين التجربة الشعرية العربية عامة و الجزائرية خاصة و الخطاب الصوفي يمثل مظهرا هاما من مظاهر حداثة الخطاب الشعري العربي المعاصر ، إذ نجد ان الكثير من نصوص هذه التجربة الشعرية تعترف من معين الصوفية مما يطبعها بطابع فني خاص ، خاصة على مستوى اللغة ، ومن هنا فإن الخطاب الصوفي يعد وسيلة هامة لتشكيل جمالية الخطاب الشعري الجزائري المعاصر[3] ، و هذا ما نلاحظه في عديد تجارب الشعر الجزائري أمثال : مصطفى محمد الغماري ، و ياسين بن عبيد

---

[1] انظر الموقع : www. annasronline.com لقاء مع : عبد الحميد هيمة " عن ظاهرة التصوف في الكتابة الأدبية " : بعض الأدباء وجدوا في التصوف مرتكزا تراثيا يتناسب مع الواقع ، 2مارس2015

[2] المرجع نفسه

[3] المرجع نفسه

مثلت المرأة على مر العصور رمزا للجمال الذي هامت به قلوب الشعراء ن فمنذ العصر الجاهلي و الشاعر متيم بالمرأة ،فكان أن خلق لها موضعا في القصيدة ، لا يمر شاعر إلا و يقف عنده مطولا ، يبوح بما احترق في قلبه من هوى : " ولعل ما يفسر اتجاه الصوفية إلى هذا النوع من الغزل ، هو ان الحب الإلهي يغزو قلوبهم بعد ان تكون انطبعت على لغة العوالم ، أصحاب الصبوات الحسية فيمضي الشاعر إلى العالم الروحي و معه من عالم المادة أدوات و أخيلة هي عدته في تصوير عالمه الجديد "[1].

وهذا شاعرنا مصطفى **محمد الغماري** في ديوانه "" **قراءة في آية السيف** "" يتخذ للمرأة المسلمة نموذجا نسائيا يجب ان تحتذيه و تتخذه نبراسا تهتدي به في ظلمات العصر ، فينير سبيلها و يقوم سلوكها ن فيقول مخاطبا إياها:

أيتها المرأة –كوني (فاطمة)

عفيفة عن الفجور صائمة

و لا تكوني يا فتاة " ماري "

تزفها الأوزار للأوزار

تباع في " باريس "كالجواري

معروضة مهتوكة الأزرار[2]

إن فاطمة رضي الله عنها بنت الرسول الأكرم هي النموذج و المثال الذي يجب أن يحتذى ، وهي الأسوة الحسنة لكل امرأة مسلمة ، و لاعجب ، فهي من خير نساء العالمين اخلاقا و حياء و قد أدرك الغماري مدى معاناة المرأة في المجتمع و مدى صلابة القيود التي ضربت عليها حتى أضحت سلعة او أقل شأنا فنادى بتحريرها بقوله[3] :

قد خلقت حواء للوجود

لم تخلق النساء للقيود

و ليس غير ملة الإسلام

تنقذها من عقدة الإجرام

---

[1] أحمد عبيد لي ، الخطاب الشعري الصوفي في المغرب حتى القرنين : 6-7هـ ، أطروحة ماجستير (مخطوط) بقسم الأدب العربي – جامعة باتنة – 2004 _2005 ، ص 2

[2] مصطفى محمد الغماري ، ديوان " قراءة في آية السيف " ، د.ط ، د.ت ، ص 110

[3] مصطفى محمد الغماري ، ديوان " قراءة في آية السيف ، المصدر نفسه ، ص 110

و في مواضيع أخرى يسافر الغماري مع ليلى في بعض مواجده فيقول :

حبيبتي أنت ليلى ... إن عتبا

ولج ألف لسان فيك ... واضطربا

حبيبتي أنت .. يا ليل انتحر اسفا

فليس بعدك إلا الفجر مقتربا

و من ضيائك يا سمراء ..أغنيتي

طابت ... فلملمت منك الورد و العنب[1]

هكذا رمز الشاعر مصطفى الغماري إلى حبه الإلهي بالرمز الذي استعان به غيره من الشعراء أو المتصوفة في الوصول و هي المرأة واستخدم المصطلحات الصوفية التي كان المتصوفة يتواضعون على معاينتها كالفناء و البقاء فكلاهما متلازمان فلا فناء بلا بقاء و لا بقاء بلا فناء ، و الفناء الصوفي تخصيصا ، هو الفناء عن الخلق و بقاء الحق ، الصوفي أبدا ما بين فناء و بقاء[2] ، يقول :

بدمي وصالك يا هواي ضياء

تناسب فيه مواسم عذراء

بدمي وصالك دبكة بدرية

تاهت – فأورق في الشفاه حداء

و رأيت أمد القرون --- قريبة

و قنيت ثمة --- و الفناء بقاء[3]

يعد القرآن الكريم المصدر الكبير الذي ينهل منه المتصوف ، فهو يأخذ دلالات متعددة بحسب رؤيا المتصوفة للكون و ما يحيط به من أسرار ، و مصطفى الغماري من أبز الشعراء الجزائريين المعاصرين اللذين تفاعلوا مع النص القرآني ، حيث نجده يستقي مصادر إلهامه من القرآن الكريم ، و يعود إلى حسه الاسلامي المتوهج ، و إيمانه العميق بالقيم القرآنية السمحة ، يقول :

---

[1] مصطفى محمد الغماري ، قصائد مجاهدة ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر 1982 ، ص 71

[2] نهاد خياطة ، دراسة في التجربة الصوفية ، دار المعرفة ، دمشق ،دط ،1994 ،ص 06 ، 06

[3] مصطفى محمد الغماري ، أغنيات الورد و النار ، مصدر سابق، ص 117

و التين و الزيتون قصة عاشق عيناك يابوح الهوى عيناه

و على الرمال ملامح مسحورة هي وشم روعته ، و سمر خطاه[1]

فاستحضار الشاعر للنص القرآني تولد من خلال توظيفه للقسم القرآني في الآية الأولى من سورة التين التي تشح بجو السلام و الأمان مع اجراء بسيط عليه ، ومن ثم تمتزج الوظيفة الإحالية بالوظيفة الانشائية لتعلن عن تناص قرآني واضح[2] و من قبيل هذا التداخل النصي في شعر الغماري قوله :

حينما يلقح في البور العقيم

ينسل الليل بشيطان رجيم

و تواري سوأة الدب تواريها الصور

و الكلام السقط

و اللّحن الأغر[3]

هذا المقطع الشعري يستلهم نصا قرآنيا مع إفادة تحويرية من الآية الكريمة : ﴿ **فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءَةَ أَخِيهِ ۚ قَالَ يَا وَيْلَتَا أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَٰذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْءَةَ أَخِي ۖ فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ** ﴾ [4]

فالتداخل النصي جاء على شكل توظيفي خاطف تشير إليه عبارة الشاعر "" تواري سوءة الدب تواريها الصور ، ونلاحظ كيف حور الشاعر هذه الآية ، حيث " استبدل بلفظة أخي لفظة الدب ليكيف السورة القرآنية فتساير السياق الشعري ، و ""الدب"" في شعر الغماري يجيء بكثرة في سلسة الرموز الحيوانية التي يستخدمها ، و هو يعني عنده في الغالب الدلالة المألوفة لهذه الكلمة في الابداع الاسلامي حيث تشير إلى الماركسي بخاصّة[5] .

فالشاعر هنا يقوم بعملية استبدال و إعادة إنتاج لهذه الآية التي تمثل النص الغائب من خلال علاقة تناصية أقامها معها في قصيدته ، لتولد الدلالة الجديدة التي تفضح الشيوعي المعاصر الذي كان يزعم أنه يحمل الجنة الأرضية للبشر ، ثم انكشفت سوءته فجأة في ظل معطيات واقعية و اجتماعية جديدة جعلته يتوار عن الأنظار بعريه" الإيديولوجي " الصارخ

---

[1] مصطفى محمد الغماري، المصدر نفسه ، ص 134 – 135

[2] جمال مباركي ، التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر ، المرجع السابق ،ص 185

[3] الغماري ، حديث الشمس و الذاكرة ، المصدر السابق ، ص 89

[4] سورة المائدة ، الآية 31

[5] مصطفى بالقاسمي ، الإسلامية في شعر مصطفى محمد الغماري ، المرجع السابق ، ص 209.

فلا يجد ما يستر خزيه الفكري و الاقتصادي غير المزيد من الأضواء الخاطفة و الصور التلميعية الشكلية من أجل الابهار وذر الرّماد حتى لا تبدو قبيحة أكثر[1] .

و قد يأخذ التداخل النصي في شعر الغماري شكل " تناص " استهلالي كأن يجعل آية قرآنية قصيرة عنوانا من قصائد ثم يدمجها في متن هذه القصيدة مثل ما جاء في قصيدته[2] **"ليدع ناديه"**.

ما الحب إلا معاناة مجاهدة

سواعد الجيل يوريها و توريه

يمتد (بدرا) على أوثان حاضرنا

يمتد يحتضر اللقيا تحديه

وليد من عشق الطاغوت نادية

فليس إلاّ رماد الكفر ناديه[3]

ولا شك أن الشاعر يشتغل على آية فرآنية هي قوله تعالى : "فليدع ناديه[4]" ليعبر عن مناهضته للطغيان ، و الثورة على جاهلية القرن العشرين[5]

وقد يتمظهر (التناص) في شكل إشارة سورة قرآنية مشحونة بظلال نفسية و سياقات تاريخية تخدم تجربة الشاعر الفنية ، و تحقق أبعاده الفكرية من النص[6] كقوله :

قدر المؤمنين أن يصنعوا التا ..... ريخ .... أن يزرعوا الهدى أن يثوروا

كل جرح يناسب (سورة فتح) ..... عبرها تشرئب نار و نور[7]

أو كقوله:

و من (سورة الفتح) تسكر ليلى ... ومن روعة القدر المؤمن[8].

---

[1] المرجع نفسه ،ص 209.

[2] جمال مباركي ، التناص و جمالياته ، المرجع السابق ، ص 186.

[3] الغماري . حديث الشمس و الذاكرة ، المصدر السابق ، ص 55 ، 56.

[4] سورة العلق ، الآية 17.

[5] جمال مباركي ، التناص و جمالياته ، المرجع السابق ،ص 187.

[6] المرجع نفسه ، ص 187.

[7] الغماري ، حديث الشمس و الذاكرة ، المصدر السابق ، ص 58.

[8] المصدر نفسه ، ص 83.

و لا ريب ان هذا الاستحضار الإشاري لسورة الفتح يترك القارئ يتملى بذاكرته ظلال و معاني هذه السورة و يسترجع أجواء الفتح و النصر المبين التي عبرت عنها ، و يتعاطف مع الشاعر في دعوته إلى ضرورة تشبع الفكرة الإسلامية المعاصرة بالبعد القرآني الجهادي.[1]

2- ياسين بن عبيد :

يعد شعر ياسين بن عبيد أهم النماذج التطبيقية التي تجسد الحضور الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر ، و خاصة في ديوانه " **الوهج العذري** "

-البنية التركيبية لعنوان الديوان : الوهج العذري مركب من **عنصرين** : مسند و مسند إليه (اسم + صفة) معرفين.

الوهج : لفظة تحمل دلالة العنف و القوة و شدة الشيء (شدة الاشتعال) ، شدة الحب أي توهج الحب.

العذري : تعني العفة و الصفاء و النقاء و الطهر.

فالوهج إذن يوحي بانبجاس شيء ما ألا و هو الحب ثم انفجاره عند بلوغه أقصى درجاته ، و لعل ذلك سبب

استخدام الشاعر للون الأحمر في كتابة لفظ العنوان للدلالة على الاشتعال.[2]

يخاطبنا الشاعر في شعره بلغة الحب الحسي تارة ، و العذري تارة أخرى وهذا الحب الانساني يجعله معبرا للوصول إلى الحب الإلهي ن كما هي الحال في قصائد "يوم بانت سعاد" ، "حبين كنا" حيث يرسم الشاعر في القصيدتين خريطة هجرات الروح الانسانية باتجاه النور ، والفيض الإلهي ، والملاحظ في تجربة ياسين بن عبيد الشعرية أنها تنزع أكثر إلى استلهام رموز الحب العذري ، و لذلك نقرأ في شعر (بن عبيد) نزوعا دائما إلى الموت و الفناء في المحبوب.[3]

أنا في عيونك .. ذبت ... أسير أسيرا .. ولا زلت سائر

كشرت ظلالي هناك كطفل ... على شفتيه .. إليك يسافر

و لملمت شملي بلا موعد ... إلى قبلتيك بحبي أهاجر[4]

[1] مصطفى بلقاسمي ، الإسلامية في شعر مصطفى محمد الغماري ، المرجع السابق ، ص 210.

[2] عبد الحميد هيمة ، الخطاب الصوفي و آليات التأويل ، المرجع السابق ، ص 213.

[3] المرجع نفسه ، ص 214.

[4] ياسين بن عبيد ، الوهج العذري ، ص 31.

في هذا النص تغدوا المرأة رمزا للذات العلوية التي يذوب الشاعر فيها و يهاجر إليها بكل مشاعره و أحاسيسه ، وهنا يتم تصعيد المظهر الفيزيائي الأنثوي إلى أعلى مستويات الروحانية الصوفية ، و هذا يبرز لنا القيم الروحية التي يطرحها النص الشعري الصوفي الجديد ، و يبرز كذلك علاقة الذات الانسانية بحقائق الوجود الإلهية ، أو العلاقة بين واقع الذات الانسانية ، و رؤاها الروحانية ، و هي علاقة قائمة على التنافر ، مما يعزز الثورة على الواقع ، وتجاوزه إلى عالم الأحلام و الرؤى[1]

وهذه الرؤيا المقدسة للحب تصعد تجربة الحب لتشمل الانسان و الكون ، بمعنى آخر هناك تصعيد للحب الإنساني إلى مستوى الحب الإلهي (الفردوس المنشود) و سعي إلى طرح قيم روحية جديدة ، تعتمد مبدا المواءمة بين واقع الذات الانسانية ، و رؤاها الروحية من أجل خلق عالم جديد منسجم ، و لذل نجد ان الصوفي يبحث دائما عن التشاكل بين عناصر الوجود ، بين الجامع و الفارق (الحاضر و الغائب) ، ونتيجة ذلك نفي التناقض الظاهر بين الأشياء انطلاقا من وجدة الوجود ، لأن الصوفية تنزع إلى استبطان حقائق الوجود و النفس رغبة في معرفة الأشياء من الداخل على حقيقتها لا كما تبدو من الخارج.[2]

في ديوانه " أهديك أحزاني " يكثر فيه الشاعر توظيف رمز المرأة للدلالة على الحب الإلهي ، و لعل عنوان الديوان يوحي بأن الخطاب موجه للمرأة يبثها الشاعر أحزانه و آلامه ، و المرء لا يبث أحزانه إلا لمن يملك القدرة على تغييرها ، و تحويلها إلى أفراح و مسرات[3] ، **يقول الشاعر في القصيدة الأولى : " أغنية النار الخضراء "**

يا صباها تنهدت نظرتاها ... بكلام كواحة في فلاة

غنّ قالت و ما عليك عتاب ... وقف العمر شادي المأساة

غنّ.. غنّ فأنت شهودي ... يا ذهولا على مشارف ذاتي

قلت للرمش و البقايا شهود ... انت منفاي انت كل جهاتي

وانسحبنا إلى ضفاف التلاشي ... ثم قلنا: هنا بقايا الحياة !!

رب منها جلالة و شظايا ... و زرتني فما التقت أشتاتي

هي (أدنى من الضمير إلى الوهـ ... م و أخفى من لائح الحطرات)

[1] عبد الحميد هيمة ، الخطاب الصّوفي وآليات التّأويل ، المرجع السابق ، ص 214 ، 2015.

[2] المرجع نفسه ، ص 217.

[3] المرجع نفسه ، ص 217.

ربة النور ، قل لها كيف أنسى ... كيف اخفي الهوى بحزن سمات

كيف انسى و كنت آنست نارا ... واصطلينا و نحن واحد ذات

لا حلول .. ولا اتحاد .. ولكن ... للهوى شرعة .. و لي سكراتي[1]

هذه القصيدة " فاتحة الديوان " تحاكي بشكل واضح لغة الشعراء العذريين ، ولكن هذه المحاكاة لا تقوم على الاجترار ، و التقليد السطحي ، وإنما تقوم على ملامسة وجدان المتلقي و نقل المشاعر و الأحاسيس.[2]

القصيدة تضعنا منذ البدء في رحلة روحية تنطلق من حب المخلوق إلى حب الخالق ، فالمرأة حاضرة في القصيدة ولكن بشكل روحي رمزي يحيلنا على المحبة الإلهية ولعل ذلك ما أدى بالشاعر إلى تضمين القصيدة بعض المقاطع من شعر الحلاج ، كما في البيت السابع و ذلك لمزيد من الإيحاء بالدلالة الصوفية للمرأة في سيرتها الكاشفة[3].

إن انخراط الكتابة الصوفية عند ياسين بن عبيد في استدعاء الأنثوي ، واستثماره في صياغة القصيدة الصوفية يدل على انخراط الشاعر في دينها المحبة ، و الشوق للمحبوب ، و المحبة شراب لا يرتوي منه صاحبه مهما شرب منه ، وضمن هذا السياق يأتي احتفال ياسين ابن عبيد بالرمز الأنثوي.[4]

هذا الرمز الذي يمارس في النص فعل الحجب ، و الكشف معا ، و هذه هي طبيعة الرمز الصوفي بشكل عام ، إنه كالسحاب الذي يغطي الشمس لا ليخفيها ، و إنما ليقلل شدتها حتى يمكن التحديق فيها دون أن تخشى الاحراق.[5]

والشاعر لا يسعى من وراء هذا الحب لتحقيق الاتصال الحسي ، فهو حب روحي يتوجه من أسفل إلى أعلى ، أو من السطح إلى العمق و التوحد مع المعشوق كما [6]، يقول الشاعر:

لا حلول .. ولا اتحاد .. ولكن ... للهوى شرعة .. ولي سكراتي[7]

وهنا يبلغ الشاعر قمة التوهج و الاشراق ، و الانفعال الداخلي حتى يصل درجة السكر و الانتشاء بالمحبة الإلهية ، ووصول الشاعر إلى هذه الحال يدل على قوة الانفعال كما يدل على امتلاء قلبه بالحب الإلهي ، وهنا يتوحد الشاعر مع عمق المرأة فيحيا فيها بل من خلالها ولادة جديدة ، و هذه الولادة تعني تحقيق الوصال ، و تحقيق السمو إلى الآفاق.[1]

---

[1] ياسين بن عبيد ، أهديك أحزاني ، المصدر السابق ، ص 13.

[2] عبد الحميد هيمة ، الخطاب الصّوفي وآليّات التّأويل ، المرجع السابق ، ص 218.

[3] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[4] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[5] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[6] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[7] ياسين بن عبيد ، أهديك أحزاني ، ص 13.

نحن إذن أمام تجليات روح منها يولد النص ، و يتخلق ، و الشاعر عندما يختفي بالمرأة فهو يختفي بالمرأة الرمز ، المرأة الروح ، التي هي كون يشغل زمنا لا نهاية له و مكانا لا حدود له ، فالمرأة ليست جسدا ميتا بل هي روح متحركة تتجدد ، و تشكل باستمرار من خلال الأشياء المحيطة بها.[2]

و هذا ما نجده في هذا الديوان ، حيث لا يحضر رمز المرأة بصيغته الأساسية المعروفة (امرأة) ، بل يأتي بصيغ أخرى ، حيث يشير الشاعر إلى جملة من الصفات و السمات الأنثوية الخاصة يتخذها رمزا دالا على المرأة[3].

و الجدول التالي يحصي نسبة حضور رمز المرأة في الديوان:[4]

الرمز :	عنوان القصيدة :	عدد المرات :
عيني	أغنية النار الخضراء	مرة
صوتها	//	//
وشمها	//	//
وجهها	//	//
صبا	//	//
بريق	//	//
نظرتاها	//	//
الرمش	//	//
جلالة	//	//
ربة النور	//	//
سحرها	//	//
الرموش	قبلة على جبين القمر الأخضر	مرتان
العيون	//	//

[1] عبد الحميد هيمة ، الخطاب الصّوفي وآليّات التّأويل ، المرجع نفسه ، ص 219.

[2] اعبد الحميد هيمة ، لخطاب الصّوفي وآليّات التّأويل ، المرجع نفسه ، ص 219.

[3] المرجع نفسه ، ص 219.

[4] المرجع نفسه ، ص 219-220-221-222.

عينيك	في محراب الحزن أتلوك	//
أحبيبتي	//	مرة
عينيك	كما يشتيها الموج	مرتان
القلب	على شفتي طائر من حنين	مرة
عيناك	//	مرتان
السحر	//	مرة
وجنتيك	//	//
شفتي	على شفتي طائر من حنين	مرة

الهمس	الجسد الغيم	//
لوزا	//	//
قزحية	//	//
ناظريها	//	مرتان
سحر	//	مرة
هي المستحيل	//	//
هي الممكن	//	//
عينيك	أهديك أحزاني	مرتان
رقراقه الأصداء	//	مرة
همسة	//	//
وجدك	//	//
عيناك	فارس في مملكة القيم	//
جفناك	//	//

صباك المرمزي	على صهوة الأنين	//
عينيك	//	//
مجلاك الصبوح	//	//
هدبيك	//	مرتان
أخت الفجر	//	مرة
اللوز	رباعيات اللوز و المرمر	خمس عشر مرة
عينان	//	مرتان
وردة ماست	//	مرة
خدها الفجر	قالها و به وجع من حنين	//
همسها	//	//
الرموش	//	//
جنوبية العينين	قلها وبه وجع من حنين	مرة
قمر	//	//
عيناك	من مغربك الشروق	مرتان
أخت الفجر	//	//
شفاهك	//	//
ضفائرك	//	مرة
الحسن	على ضوء القمر	//
لوزيا	//	مرتان
عينيه	//	مرة
ربة الحسن	إني يقاتلني الغروب	//
بحيرة العينين	//	ثلاث مرات
يا ضوئية الأوضاح	//	مرة

صفائر ممراح	//	//
ثغرك الوضاح	//	//
صدر	//	//
غضارة	//	//
فجرك النضاخ	//	//
عروس جراحي	//	//
عينيك	تنهدي	//
أغرودة الروح	//	//
خصرها	//	//
وجهك العلوي	ألقاك	//
عيونها	أعاصير الروح	//

من خلال هذا الجدول الإحصائي لحضور رمز المرأة في الديوان السابق ، تبرز هذه الرموز على النحو الآتي :

1- **العيون**: هي أكثر الرموز حضورا في الديوان ، فقد ورد اربعا و عشرين مرة،و العيون هي السمة الانثوية البارزة.

2- **اللوز** : رمز خاص ورد في قصيدة (رباعيات اللوز و المرمر) خمسة عشر مرة ، و مرتين في قصيدتين أخريين فيكون المجموع سبعة عشرة مرة.

و المعلوم أن اللوز من الثمار التي تغلفها قشرة صلبة ، وبذلك تتشاكل مع الانسان الذي يتكون من جسد و روح ، والجسد هو بمثابة الغلاف (القشرة للروح ، فإذا كسرنا القشرة حصلنا على لب الثمرة ، و الذي يماثل الروح عند المرأة ، و كما أننا لا نحفل بالقشرة وإنما نحفل باللب فكذلك في التجربة الصوفية.[1]

3- **أنت الفجر** : و ما في معناه ، ورد سبع مرات.

4 _ السحر : ورد هذا الرمز أربع مرات.

[1] عبد الحميد هيمة ، الخطاب الصّوفي وآليّات التّأويل ،المرجع نفسه ، ص 222.

ثم تأتي بقية الرموز ، وكما نرى فإن الشاعر في هذا الديوان لا يقف عند توظيف رمز المرأة باللفظ المألوف ، وإنما عمد إلى خلق رموز كثيرة ، بعضها جديد قلما نجده عند غيره من الشعراء ، مثل لفظ (اللوز) الذي ارتقى به إلى مستوى الرمز ، فغدا يشي بالدلالات الصوفية شأنه شأن الرموز الصوفية المألوفة.[1]

نحن أمام تجليات جسد ، و تجليات روح ، و الشاعر يحتفي بالروح ، بالجوهر ، أو المعنى الباطن على حساب المعنى الظاهر السطحي ، و هذا يتطابق مع الخصوصية التغييرية للتجربة الصوفية ، و التي تشكل الواقع تشكيلا جديدا وفق منهج الهدم و البناء ، أي هدم الظاهر ، وبناء الباطن[2] ، و هذا ما يصرح به ابن عبيد في قوله :

غصنا تبرج وامتدت مواسمه ... و أطيب اللوز ما عراه ريعان

.. ما كنت أروى بدون اللوز .. هل شربت ... يمناي ضوءا .. و ضوء اللوز معتقدي[3]

[1] عبد الحميد هيمة ، الخطاب الصّوفي وآليّات التّأويل ، المرجع نفسه ، ص 222.

[2] المرجع نفسه ، ص 223.

[3] ياسين بن عبيد ، أهديك أحزاني ، ص 58 ، 59.

الفصل الثاني:

النص الغائب و أسلوبية خطاب ياسين بن عبيد الشعري.

أولا :مفاهيم حول الاسلوبية :

1-مفهوم الأسلوب

2-بين الأسلوبية و الأسلوب

3-مستويات التحليل الأسلوبي

ثانيا: النصوص الغائبة بين الوظيفة الجمالية التأثيرية و الوظيفة الإقناعية الإبلاغية:

1 -المرسل (المبدع)

2- المتلقي (المرسل اليه)

3- النص (الرسالة)

4- السياق

5- المقصدية

أولا : مفاهيم حول الأسلوبية :

علم الأسلوبية Stylistics: فرع من اللسانيات الموسعة يدرس : التنوع الاسلوبي في اللغات ، و الطريقة التي يستمر بها مستخدمو هذا التنوع[1].

تهتمّ الدراسات الاسلوبية بدراسة العلاقة بين الجمال و مفاهيم الانسجام و اللذة و السمو و المنفعة و الفضيلة، لأنها تعكف على تحليل التعبير الفني من ناحية الاسلوب ، و هو تحليل يقتضي الكشف عما في الصياغة من تركيب يحيل على تكاملية العلاقات[2].

يرى شارل بالي - مؤسس الأسلوب الفرنسي - أن علم الأسلوب يجب ألا يبحث في كيفية استخدام الادباء لهذه التأثيرات الوجدانية ، فلا يسال عن مدى مناسبتها للموقف الوجداني الذي يصوره الشاعر فمثل هذه الاسئلة خارجة عن عمل الدارس الأسلوبي ، و ينبغي ان تظل من اختصاص الناقد[3].

فمن مهام علم الاسلوب من الوجهة التعبيرية ان يدرس الاجراءات او الوسائل التي تؤدي إلى إنتاج اللغة العاطفية الشعورية حسب شارل بالي و من ثم فإنه يتوجب تناول الكلمة و الكرة لدى المتكلم أو السامع ومعالجة علاقة اللغة بالحياة في طابعها العاطفي و هو ما يسمى بعلم الأسلوب الداخلي ، و لأن اللغة الادبية في رأيه تدخل في علم الأسلوب فهي تعتمد بالدرجة الأولى على التعبير عن الوقائع المتصلة بالحساسيات و الانطباعات الإيحائية الناجمة عن استعمال اللغوي بالإضافة إلى قيمتها الجمالية المتميزة فإنه لا يمكن العثور في أي عمل على كلمة واحدة أدبية لا تهدف إلى ممارسة لون من التأثير في الشعور سواء أنجحت في هذه الممارسة أم لا[4].

1-مفهوم الأسلوب :

يعتبر مفهوم الأسلوب نقطة الانطلاق الأساسية في الدراسة الأسلوبية ، و قد تعددت التعريفات في مجموعات يمكن ايجازها في :[5]

ـ مجموعة التعريفات التي ترد الأسلوب طبعا للنموذج التواصلي المعروف في الدراسات الانسانية إلى المرسل :

" الأسلوب هو الرجل نفسه " .

---

[1] محمد محمد يونس علي ، مدخل إلى اللسانيات ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ليبيا ، ط1 ، 2004 ، ص 22.

[2] عاطف جودة نصر ، الرمز الشعري عند الصوفية ، المرجع السابق ، ص 497.

[3] شكري عباد ، علم الاسلوب ـ مدخل و مبادئ ـ التنوير للطباعة و النشر ، لبنان ،ط1 ، 2013 ، ص 31.

[4] علي ملاحي ، المجرى الاسلوبي للمدلول الشعري العربي المعاصر ، المرجع السابق ، ص 85.

[5] صلاح فضل ، في النقد الأدبي ، اتحاد الكتاب العربي ، دمشق ،دط ، 2007 ، ص 61-62.

ـ مجموعة التعريفات التي تتركز حول الخواص المتمثلة في النص ذاته بغض النظر عن قائله.

ـ تعريفات تحاول أن تمسك بالأسلوب بالنظر إلى الطرف الثالث في التواصل و هو المتلقي باعتباره هو الذي يميز بين الخواص الاسلوبية و يدركها و يكشف انحرافها...

و أيا ما كان تعريف الأسلوب و الخلافات الناشئة بين الباحثين نتيجة لتعدد وجهات النظر حول مفهوم الأسلوب و طرائق توصيفه فإن النتيجة المتوصل إليها من كل ذلك أن مفهوم الأسلوب ليس بسيطا ولا سطحيا يسمح لنا بأن نتبينه بطريقة آلية، بل يحتاج إلى جهد خلاق في مقاربة النصوص و محاولة الامساك بطوابعها الخاصة.[6]

كل إنسان له رابط يصله بالحياة متأثرا او مؤثرا ذلك لأنه شخصيته وحده فطرها الله ممتازة ، و كونتها ملابسات بعينها ، فاستقامت ذات طبيعة محدودة و خطة خاصة و كانت في هذا الفرد الممتاز ، و نتيجة دلك أن الأديب حين يعبر عن شخصيته تعبيرا صادقا يصف تجاربه و نزاعاته و مزاجه و طريقة اتصاله بالحياة ينتهي به الأمر إلى أسلوب أدبي ممتاز في طريقة التفكير و التصوير و التعبير ، و هو أسلوبه المشتق من نفسه هو ، من عقله و عواطفه و خياله و لغته[7].

فالأسلوب جسر إلى مقاصد صاحبه من حيث إنه قناة العبور إلى مقومات شخصيته لا الفنية فحسب بل الوجودية مطلقا.[8]

و الأسلوب معان مرتبة قبل أن يكون ألفاظا منسقة و هو يتكون في العقل قبل أن يجري به اللسان أو يجري به القلم.[9]

الأسلوب هو فلسفة الذات في الوجود و إذا هو كذلك فلا يكون إلا مغرقا في الذاتية تماما[10].

2ـ بين الأسلوبية و الأسلوب :

من المصطلحات التي نالت حظها من أقلام الدارسين و النقاد في حقول الدراسات اللغوية و الأدبية في العصر الحديث ، مصطلحا "الأسلوب"« le style » و الأسلوبية « le stylistique » ، فقد لاقت افواه النقد و البلاغة و علم اللغة هذين المصطلحين بما فيه الكفاية ، حيث غدا كل منهما واضح الصلة بالآخر ، جلي التقارب و التباعد ، محدد البداية و النهاية ، و مصطلح الأسلوب يتجاوز مصطلح الأسلوبية إلى الوجود و الانتشار خلال فترة

---

[6] صلاح فضل ، في النقد الأدبي ، المرجع نفسه ، ص 62.

[7] أحمد الشايب ، الأسلوب ـ دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ـ ط1 ، 1966 ، ص 127.

[8] عبد السلام المسدي ، الأسلوبية و الأسلوب ، الدار العربية للكتاب ، طرابلس ، ط3 ، د ، ت ، ص 68.

[9] أحمد الشايب ، المرجع نفسه ، ص 65.

[10] عبد السلام المسدي ، المرجع نفسه ، ص 66.

طويلة ، و القواميس التاريخية في اللغة الفرنسية فمثلا تصعد بالأول منهما إلى بداية القرن الخامس عشر ، و بالتالي منهما إلى داية القرن العشرين ، هذا على المستوى التاريخ ، أما على مستوى مادة الأسلوب فتجده قد خاض حقولا واسعة و غطى ميادين متقاربة ، تنم عن تراثه و غنائه [11]" فكلمة اسلوب من المعنى اللغوي العام يمكن أن تعني " النظام و القواعد العامة " حين نتحدث مثلا عن " أسلوب المعيشة " حين تتحدث عن اسلوب كاتب معين أو ميل إلى سماع " أسلوب موسيقي خاص "أو التمتع " بأسلوب كلاسيكي " في أثاث المنزل و عن طريق هذين التصويرين الكبيرين دخل استخدام مصطلح الأسلوب في الدراسات البلاغية و النقدية..."[12]

و في المقابل و على خلاف ذلك نجد الأسلوبية ضيقة الافق " حيث تكاد تقتصر في معناها على حقول الدراسة الادبية"[13].

و قد عاش مصطلح الأسلوب طبقية ذات مستويات ثلاثة لحقت به من خلال مواكبته الطويلة لمصطلح البلاغة ، حيث قسم بلاغيو العصور الوسطى الأسلوب إلى : بسيط و متوسط و سامي ، و طبقوا ذلك على أعمال الشاعر فرجيل الذي عاش في القرن الأول قبل الميلاد ، حيث يناسب ديوانه الذي كتبه عن الفلاحين المستوى الأول بسيط ، و ديوانه الأخلاقي الذي يحث الرومانيين على التمسك بأرضهم الزراعية المستوى الثاني المتوسط ، و ملحمته الشهيرة " الإنياذة "المستوى الثالث السامي.[14]

و بقي الأسلوب ينظر اليه من هذه الزوايا إلى أن حسمها جورج بوفون من خلال عمله المشهور " مقال في الأسلوب " و فيه ينفي فكرة أن الأسلوب هو الطبقة و ينتهي إلى القول:[15] "أن الأسلوب هو الرجل".

3_ مستويات التحليل الأسلوبي :

إن غاية التحليل الأسلوبي ليست في تحديد الخصائص اللغوية ، و إثبات مميزاتها الأسلوبية ، و إنما الغاية هي تحليل الكيفية التركيبية للنص الأدبي ، و تشخيص مكوناته الأسلوبية ، و تعليل مقومات أدبية ، لأن هاجس الأسلوبي ليس

اكتشاف نمط اللغة التي وردت في النص الأدبي و إنما هاجسه هو اكتشاف نمط الابداع الفني.[16]

---

[11] عبد الرحمان بن زورة ، اسلوبية الخطاب الشعري المعاصر ، دار الأمل للطباعة و النشر ، تيزي وزو ، د.ط ، 2014 ، ص 22.

[12] أحمد درويش ، مجلة النقد الأدبي –فصول– العدد الأول 1984 ، المجلد الخامس ، ص 60.

[13] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[14] عبد الرحمان بن زورة ، أسلوبية الخطاب الشعري المعاصر ، المرجع السابق ، ص 23.

[15] أحمد درويش ، مجلة النقد الأدبي ، المرجع السابق ، ص 61.

[16] نور الدين السد ، الأسلوبية و تحليل الخطاب ، ج2 ، المرجع السابق ، ص 126.

و قد أقامت الأسلوبية تحليلاتها على المستويات الآتية :

1-**المستوى الصوتي** : يركز التحليل الصوتي للأسلوب على :

1-الوقف 2- الوزن

3-النبر والمقطع 4- التنغيم و القافية.[17]

ففي هذا المستوى يمكن دراسة الايقاع و العناصر التي تعمل عل تشكيله ، و الأثر الجمالي الذي يحدثه ... كذلك يمكن دراسة تكرار الأصوات والدّلالات الموحية الّتي تنتج عنه .

إنّ تجربة **ياسين بن عبيد** تقوم على الأسس الصوتية الخارجية و الداخلية حسب القوانين الشعرية التي تضبط الشعر العربي ، حيث تأسست على مجموعة من البحور والأوزان المعروفة ، وعلى كم معتبر من القوافي المتنوعة ، إضافة إلى بعض المظاهر الايقاعية الداخلية التي تأسست على دروة الحرف في إثراء التجربة داخليا من الناحية الصوتية [18]، و إن ما يشد الباحث للنصوص الغائبة في شعر ياسين بن عبيد خاصية التكرار لألفاظ و عبارات معينة ، فقد تشكل التكرار ضمن محاور معينة وقعت أكثرها في تكرار الحرف و تكرار العبارة ، و قد ظهر هذا في نصوصه الغائبة بشكل واضح و شكل منها النص الحاضر ايقاعات موسيقية متنوعة نجعل المتلقي يعيش الحدث الشعري المتكرر ، و تنقله إلى أجواء الشاعر النفسية.

أ- التكرار :

تشكل كلمة المصدر الاول من مصادر ابن عبيد التكرارية ، و التي تشكل من صوت معزول أو من جملة من الأصوات المركبة الموزعة داخل البيت الشعري ، و قد كان الشاعر حريصا أن يجعل من هذه الأصوات أو الكلمات قوة فاعلة ، و هو يوظف الأسماء و الجمل الاسمية لأنها ذات طبيعة ساكنة هادئة.

يقول **ياسين بن عبيد** في قصيدته " **على شفتي طائر حنين** "

على كبدي بلدي

فالطيور التي حومت فوقها ظمأ

لتمت في يدي

[17] يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية_ الرؤية و التطبيق_ دار المسيرة للنشر و التوزيع ، عمان ، 2007.

[18] بلعربي العايب ، جماليات المكونات الشعرية في شعر ياسين بن عبيد ، مخطوطة ماجستير ، جامعة الحاج لخضر ، قسم اللغة والأدب العربي ، باتنة ، 2008_2009 ، ص 91.

أثر العابرين

وأنت كما أنت كالطائر المختبئ

هاجسا في غبار السنين

على شفة الجرح أنت

وأتت القرون

وأنت الصدى رافضا أعصر للآخرين.[19]

و هذا النص يحيلنا إلى نص غائب **للغماري** و هو قصيدته " أغنية الطائر الحزين "

يقتات من ظمأ السنين و يحتسي خمر السكون

هو في حياتي قصة تروى....ونبع من فنوني

فكأنني لم الفها أملا .. تفتح في غصوني

و تلوب ضامئة.... فيسكر حرها مطر اليقين.[20]

و يقول **ياسين بن عبيد** في النص نفسه :

فهل تشبه الطير إلا جناحا

و تعتصر الخافقين التياحا[21]

فيستنصص أبياتا للغماري من قصيدته "**الليل و النجوم الحيرى**" :

أخضر الأيام ... يا طير الضحى ... يا ابن الصحاري

لو كنت تدري ما مقامي في القيود؟ و ما مساري[22]**؟**

و يقول **ياسين بن عبيد** :

أنت ياطائري المتوحد بالضوء ... تطول بنا الغربة اليثربية[23].

هذا المقطع يتداخل مع قول **الغماري**:

---

[19] ياسين بن عبي ، أهديك أحزاني ، المصدر السابق ، ص 34.

[20] الغماري ألم و ثورة ، د.ط ، د.ت ، ص 02.

[21] ياسين بن عبيد،أهديك أحزاني ، المصدر السابق ،ص 35.

[22] الغماري ، ألم و ثورة ، ص 30.

[23] ياسين بن عبيد ، أهديك أحزاني ، ص 37.

الطائر الغرد الحزين عليك ... مقطوع الوتين

غناك في كبد الأسى ... بالهم بالألم الدفين

جمر اغترابي في الحنايا مورق ... و على الجبين.[24]

و يقول أيضا :

أنا طائر رمت الرياح بعشه

فاشل يطويه الضياع و ينشر.[25]

إن تكرار لفظ " **الطائر** " لم يكن تكرارا مملا ، و إنما اكسب الابيات دلالة إيجابية ، و أضفى عليها طابعها من الحزن صبغته ما ائتلف مع هذا الطائر الحزين ، الغربة ، الظمأ...، فالألفاظ تصور نفسية الشاعرين اليائسين من هذا العلم ، ومعاناتهما الغربة النفسية في واقع مرير[26] فهما تطوقان إلى عالم أكثر إشراقا ، تتخلص فيه الروح من ألم الجراح وتتوحد بمحبوبها الأزلي فلا فراق و لا اغتراب.

و قد تكرر لفظ الطائر عدة مرات بلفظ صريح و في مواضع أخرى على تكرر في صورة ضمير المتكلم و ضمير المخاطب و ضمير الغائب:

هو في حياتي قصة تروى/يا طير الضحى/أنت يا طائري/أنا الطائر....

و نلاحظ أن التكرار قد تم دون أن يمس ذلك بجمالية النص الغائب و جمالية النص الحاضر بل زادتهما تداخلا ، ووحدت أوجاع الشاعرين وقاسمت ألمهما و أمالهما ، و صارت الذاتان ذاتا واحدة.

ب_ **الفراغ المنقط** :

إن التشكيل المكاني أضحى دالا يحيل إلى النفس وانفعالاتها و يعبر عن حالات التوتر الابداعي ، و لذلك يتكئ الشاعر ياسين بن عبيد على الفراغ المنقط في مواطن عديدة من نصوصه الغائبة ، للتعبير عن حالات التوتر ، و ليضفي دلالات مصاحبة للنص الحاضر ،كهذا الفراغ المنقط في النصين:

---

[24] الغماري ، ألم و ثورة ، المصدر السابق ، ص 23.

[25] الغماري ، أغنيات الورد و النار ، المصدر السابق ، ص 138.

[26] جمال مباركي ، التناص و جماليته ، المرجع السابق ، ص 294.

النص الغائب:

يقول **نزار قباني** :

قولي .. انفعلي .. انفجري .. لا تقفي مثل المسمار.[27]

النص الحاضر :

قل لي .. تكلم .. لا أطيقك صامتا .. ودع الكلام يشق بي الأدغالا.[28]

و الذي يعبر عن حالة توتر الذات المتكلمة ، و يجسد ترددها بين البوح أو الكتمان ، كما قد يصور إلحاحها على الذات الشاعرة ،لأنها لا تفهم سر احجامها عن التعبير .

قل لي .. تكلّم .. لا أطيقك صامتا

قولي .. انفعلي .. انفجري

فهذه النقط تحمل المتلقي على الذات التي تحاور الشاعر إذ تسأله تترك له مجالا زمنيا ليجيب ، ثم تعود تسأله من جديد ، دون أن تتلقى ردا ، و يصور الفراغ حالة عن المسكوت عنه كما عبّر عنه في النص الغائب و الذي يعمد المتلقي إلى استكماله بمخيلته.

2_ **المستوى البلاغي** : يتضمن هذا المستوى دراسة :[29]

1- الانشاء الطلبي و غير الطلبي : الاستفهام ، الامر ، النداء ، القسم ، الدعاء ، التعجب،.....

2- الاستعارة و فاعليتها.

3- المجاز العقلي و المرسل.

4- البديع و دوره الموسيقي.

للإنشاء حضورا ضمن البنيات الأسلوبية للنصوص الغائبة في شعر **ياسين بن عبيد** ، سيما في قسمه الطلبي و في صور الأمر الاستفهام ..

الإنشاء: كل كلام لا يصح أن يقال لصاحبه : إنه صادق أو كاذب .....او كل كلام لا يحتمل الصدق أو الكذب لذاته[30] او هو مالا يحصل مضمونه ، ولا يتحقق إلا إذا تلفظ به و هو على قسمين طلبي ، و غير طلبي

---

[27] نزار قباني ،الأعمال الشعرية الكاملة ،ج2 ، د.ط ، د.ت ، ص 90.

[28] ياسين بن عبيد ، هناك التقينا ضبابا و شمسا ، وزارة الثّقافة الجزائريّة ، الجزائر ، د.ط ، 2007 ، ص 43.

[29] يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية _الرؤية والتطبيق ، المرجع السابق ، ص 52.

[30] السيد أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة ، في المعاني و البيان و البديع ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط3 ، 2006 ، ص46

الأمر : إن بنية الأمر في النصوص الغائبة لشعر **ياسين بن عبيد** من أكثر البنيات الأسلوبية ترددا.

قال تعالى :" وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا ".31

فالآمر هنا هو الله سبحانه و تعالى و المأمور مريم عليها السلام ، و الأمر هنا ليس على سبيل الإلزام بل غرضه منح العون و الراحة و التكريم للسيدة مريم عليها السلام ، وما استحضار ابن عبيد لهذا الامر إلا للغرض البلاغي نفسه ، و إن اختلف الآمر و المأمور .

هزي إليك بجذع العمر حانية .... ضمي إليك بقايا الروح و الزمن.[32]

3-**المستوى التركيبي** : و في هذا المستوى يمكن دراسة الجملة و الفقرة و النص ، و ما يتبع ذلك مثل الاهتمام بـ: طول الجملة و قصرها .

المبتدأ والخبر ، الفعل و الفاعل ، التعريف و التنكير ، الروابط ، الزمن[33]....

التقديم و التأخير : يراد بالتقديم و التأخير أن تخالف عناصر التركيب و ترتيبها الأصلي في السياق فيتقدم ما الأصل فيه ان يتأخر و يتأخر ما الأصل فيه أن يتقدم .

سجلت ظاهرة التقديم و التأخير في النص الغائب في شعر ياسين بن عبيد حضورا لافتا ،استدعته في أكثر المواضع ضرورة السياق.

من ذلك قوله:

أجرحان: أنت و ما صوبنا /خلفنا

من ضباب الحياة

و من نرجس ضفرته الغيوم

و عن نفسه راودته النجوم

و حاط به _ شيقا_ نورسان[34]**!**

و هو في التركيب المتناص يخالف الآية في تقديم النفس عن الفعل:

و عن نفسه راودته النجوم

---

31 سورة مريم ، الآية 25.

32 ياسين بن عبيد ، أهديك احزاني ، المصدر السابق ، ص 32.

33 يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية _الرؤية و التطبيق _ ، المرجع السابق ، ص 51.

34ياسين بن عبيد ، أهديك احزاني ، المصدر السابق ، ص 39.

فالنص الغائب الأصل :

قال تعالى : ﴿وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَن نَّفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ ۚ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ ۖ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ ۖ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ﴾[35]

تقدم الفعل عن النفس في النص الغائب الأصل ، وتقدمت النفس عن الفعل في النص الغائب نفسه داخل النص الحاضر إبراز للذات و لضرورة السياق أيضا.

ثانيا :النصوص الغائبة بين الوظيفة الجمالية التأثيرية و الوظيفة الاقناعية الابلاغية:

تهتم الأسلوبية بدراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الاخباري إلى وظيفته التأثيرية و الجمالية ، فوجهة الأسلوبية هذه إنما تكمن في تساؤل عملي ذي بعد تأسيسي يقوم مقام الفرضية الكلية : ما الذي يجعل الخطاب الأدبي الفني مزدوج الوظيفة و الغاية ، يؤدي ما يؤديه الكلام عادة و هو ابلاغ الرسالة الدلالية ويسلط مع ذلك على المتقبل تأثيرا ضاغطا ، به ينفعل للرّسالة المبلغة انفعالا ما؟[36]

الواقع ان القدامى قد حددوا للنص الشعري على الأقل وظيفتين أساسيتين الالذاذ و النفع ، و النفع هو وظيفة من وظائف الخطاب الشعري ، وهذه الوظيفة لا تتحقق الا بالإقناع الفعلي ، و النصوص الغائبة بما تضفيه من غموض على النص الحاضر ، تلعب هي الأخرى من خلاله دورا كبيرا في تحقيق الوظيفتين " الجمالية التأثيرية و الاقناعية الابلاغية ، و هما الوظيفتان اللتان اهتمت بهما الدراسة الأسلوبية.

فالتناص يتيح لنا الاستفادة من آلياته المختلفة في دراسة المعارضة الشعرية و تجاوز بعض أتساق المعرفة النقدية القديمة التي تسيء إلى الطبيعة الاختلافية لهذه الظاهرة فاذا كان التناص يهدف إلى خلق فضاء للترابط و التواصل و التفاعل بين النصوص الادبية و الخطابات الأخرى ، فانه يقترح لذلك تصورا جديدا يسمح بالنظر غلى علاقة النص الاحق بالنص السابق وفق مسار تنازلي ، أي تأثير السابق في الاحق كما هو الشأن في الشعرية العربية القديمة و لكن ينظر إلى العلاقة بنمهما وفق مسار تصاعدي أي بالنظر إلى تأثير اللاحق في السابق، و جعله مستمرا بمكونات قديمة و جديدة في آن .[37]

إن الدراس للنصوص الغائبة في شعر **ياسين بن عبيد** يتضح له أن التناص ليس مجرد بحث عن العلاقة القائمة بين النص الحاضر و النصوص الغائبة السابقة ، و لكنه " يتجاوز ذلك إلى تحديد اسهاماته في البناء الاستطرادي و المنطقي

---

[35] سورة يوسف ، الآية 23.

[36] عبد السلام المسدي ، الأسلوبية و الأسلوب ، المرجع السابق ، ص 36.

[37] عبد القادر بقشي ، التناص في الخطاب النقدي و البلاغي ، المرجع السابق ، ص 50.

لثقافة ما ، و إلى استقصاء علاقاته بمجموع الشفرات و المواصفات التي تجعله احتمالا و امكانية داخل ثقافة ما ، و التي تتبلور احتمالات هذه الثقافة بالنسبة له"[38]

و لعل هذا ما ينسجم و مفهوم التحويل الذي أجمعت كل الكتابات المتعلقة بالتناص قديما و حديثا على كونه من الآليات الأساسية المتحكمة في كل عملية حوارية بين سابق و آخر لاحق.[39]

و يمكن أن نجعل باقي المفاهيم و الأدوات التي مكنت التناص من إنجاز تصوره الجديد حول طبيعة العلاقة التي تربط نصا بآخر من وجهة اسلوبية[40] في :

1-المبدع (المرسل) 2- المتلقي (المرسل إليه) 3 -النص (الرسالة) 4 -السياق 5 -المقصدية

إن مقاربة النصوص الغائبة في نص شعري ما ــ مقاربة أسلوبية ــ تقتضي معرفة جيدة بالمفاهيم السابقة خاصة و أنها من المبادئ التي قام عليها المنهج الأسلوبي.

1 المرسل (المبدع) : و يولد الوظيفة التعبيرية و تسمى أيضا الوظيفة الانفعالية و هي مركزة على نقطة الارسال ، فهي وظيفة تنزع إلى التعبير عن عواطف المرسل و موافقه إزاء الموضوع الذي يعبر عنه[41].

و المرسل هو الباث أو المبدع أو المنتج أو المخاطب ، الذي يقوم بإنشاء الرسالة ، و يمثل الدور الرئيسي أو المحوري في عملية التناص ، فهو الذي يمتلك القدرة على نقل أفكاره في أشكال و طرق متنوعة ، و بوسائل أسلوبية متعددة تكشف عن نمط تفكيره[42].

فالمبدع أو الشاعر و هو يكتب كلماته يبني عوالم نصه وفق كيفية ما : محاكيا بناءات موجودة أو مبدعا في نطاق الممكن النوعي ، طرائق جديدة في تنظيم بنياته النصية التي تشكل منها النص الذي يبدع وفق رؤيته لعمله الابداعي أو تبعا لضرورات تشكيل المعنى[43].

فالتناص يمكن أن يتمظهر بناء على شهادة الشاعر الذي يشير او يصرح بمرجعيته الفكرية و الانشائية فيعلن عن الثقافات و النصوص التي يقتبس منها ، ذلك أن للمبدعين قناعات فكرية معينة و رؤى مختلفة للكون و الحياة[44] كما هو

---

[38] عبد القادر بقشي ، التناص في الخطاب النقدي و البلاغي ، المرجع نفسه ، ص 51.

[39] المرجع نفسه ، ص 51.

[40] المرجع نفسه ، ص 51.

[41] عبد السلام المسدي ، الأسلوبية و الأسلوب ، المرجع السابق ، ص 158.

[42] يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية_ الرؤية و التطبيق ــ ، المرجع السابق ، ص 128.

[43] عبد الحق بلعابد ، عتبات ــ جيرارجنيت من النص إلى المناص ــ المرجع السابق ، ص 14.

[44] جمال مباركي ، التناص و جماليته ، المرجع السابق ، ص 153.

الشأن بالنسبة للشاعر ياسين بن عبيد الذي اطّلع على بعض الثقافات و عبر عن هويتها من خلال شعره ، فأخذ من القرآن الكريم تراكيبه و حاور الحضارات القديمة ، واستفاد من التاريخ و الاساطير فشكلت لديه ملكية واسعة ، لم يمكنه توجهه الصوفي ؟أن يعترف من هذه الروافد التي أضفت تجربته جمالا و زادتها ثراءا بالرغم مما كان يعانيه من الألم و الحرمان فقد اتخذ من الشعر ملجأ و ملاذا له ، وكبر الوجود في نصوصه التي ولدت أكثر من مرة لتلتقي معه على عناوين أكبر منها[45].

هناك بديهية أخرى مفادها ، أن الشّاعر يكتب لنا ، وإن بدا أنه لا يفكر إلا في التخلص من هم يؤرقه بوضع خواطره على الورق ، فالذي يخلصه من هذا الهم هو في الواقع نحن إنه يفضي الينا بما يفكر به ، و لهذا فهو يريد أن نفهمه ، و إذا بدا لنا أنه يتخابث و لا يكشف عما في نفسه بسهولة ، فالسبب على الأرجح هو أنه يحاول معنا أن يكشف ما في نفسه و هو في كل الأحوال لا يروم خداعنا.[46]

إن **ياسين بن عبيد** كغيره من الشعراء المعاصرين لا يستظل بظل الشعر ، بل يهبه من معارف ما يفتتح قدام الممارسة الشعرية أكثر من أفق معرفي ، و المعرفة في هذه الحال لا تدخل الضيم على الشعرية بل تعضدها ، و لا تفضح عجز ياسين بن عبيد بل تدل على اقتداره ، و هي لا تتجسد الارتجال بل تجسد الصبر على مجاهدة الكلام ، ومغالبته حتى يفيء بمقاصده ، بل إن الوعي المعرفي الذي يصدر عنه شاعرنا يحمل في تلاوينه ما يجعل منه طاقة محركة تكشف أن الإبداع إنما يطلع في جانب كبير منه من الكد و رشح الجبين.[47]

2- المرسل إليه (المتلقي) :

إن دراسة العلاقة بين قائل الشاعر وقارئه يدفعنا إلى الاهتمام بمجموعة من القضايا المتعلقة بالقائل و المتلقي وبعالم الخطاب ، و بالصور التي يبنيها قائل الشعر عن نفسه سواء أكان ذلك بصفة عمدية أم لا ، و بمختلف القراء....و هذا ما ذهب إليه جرايس في أن أي عملية خطابية لابد أن تتأسس على المبدأ التعاون الذي يضمن عدم انقطاع العملية التبليغية ولا يمكن الحديث عن النص الشعري بانعدام القارئ.[48]

---

[45] ينظر: مقدمة ياسين بن عبيد ، هناك التقينا ضبابا و شمسا ، ص 8-9.

[46] شكري عياد ، علم الأسلوب ــ مدخل و مبادئ ــ التّنوير للطّباعة والنّشر ، لبنان ، ط6 ، 2013 ، ص 57.

[47] عبد الحميد هيمة ، الخطاب الصوفي و آليات التأويل ، المرجع السابق ، ص 36.

[48] مصطفى حركات ، الايقاع و التواصل " العدد13 " مجلة اللغة و الأدب جامعة الجزائر ، المقال2 ، نوفمبر 2009 ، ص 28.

لا يمكن للمحادثة اللغوية ان تتم دون تفاعل المرسل و المرسل اليه حيث يقوم الاول بنشاط انتاج التلفظ و توكل الى الثاني مهمة التأويل[49] .

إن الاهتمام بالقارئ او المتلقي و التركيز على دوره الفعال كذات واعية لها نصيب الأسد وانتاجه و تداوله و تحديد معانيه و بقدر ما يساعد القارئ على تحديد الإطار العام لهذا التوجه النقدي بقدر ما يكون هو الاساس التشعب و الانتشار.[50]

فالقارئ باعتباره نقطة من المنظور يتحرك خلال الموضوعات ، إنه يمثل نقطة رؤية متحركة داخل ما يجب عليه تأويله، و هذا ما يحدد فهم النصوص الغائبة و مواطنها الجمالية في النص الشعري[51].

لا ينشأ معنى للنص الا بالتفاعل او الحوار الذي يحصل بين القارئ و الأنساق النص ، ولكي يكون ذلك كذلك على القارئ أن يكون متمرسا حتى يستطيع ان يتجاوز مع انساق النص ، و هو اذ يفعل ذلك ،يغير افقه في كل مرة وفق ما تمليه عليه الانساق اي يضطر كل ما خاب توقعه الى تعديل افقه لولم يجر النص القارئ من خلال أناقه الى تغيير افتراضاته التي قدم بها قبل ان يباشر النص[52].

فالقارئ هو الذي يعطي المعلومات الاساسية الحاسمة في تحديد الملامح البارزة اسلوبيا في اعادة تكوينه للأسلوب و التقاطه للتأثيرات التي تمارسها بالفعل أو بالقوة في النص[53].

بالقارئ يتخلق النص ،وبه يتحقق وجوده ، و تعرف هويته و يزول عنه الابهام ، و القارئ لا ينبغي له أن يقرأ نظريات معينة ثم يلصقها بما يقرأ ، كما لا ينبغي عليه أن يقف عند حدود تفسير النص تفسيرا سطحيا انما عليه ان يستضيف النص ، و يعقد معه صلات حميمة ليتعاون معا على انجاز مهمة الفهم التأويلي من أجل ادراك المتباعد الدلالي للرموز التي يحفل بها النص الصوفي.[54]

فلكي نعتبر قراءة ما قراءة مرضية فإن عليها أن تكون قادرة على تفسير القيمة الجمالية لعمل ما ، أي بعبارة أخرى لها القدرة ما يفسر علة حكمنا على هذا العمل او يذهب الاعتقاد الى انه قد برهن على فشل القراءة ، فيقال ان

---

[49] قدور عمران، الملفوظ و التلفظ ، في الخطاب الشعري المجلة نفسها ، المقال 9 ، ص 183.

[50] ميجان الرويلي ، و سعد البازعي ، دليل الناقد الادبي ، المركز الثقافي العربي المغرب ، ط3 ، 2002 ، ص 282.

[51] صلاح فضل ، في النقد الادبي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د ط ، 2007 ، ص 86.

[52] عبد الفني بارة ، اشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، دط ، 2005 ،ص 106.

[53] صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه و اجراءاته ، دار الشروق ، القاهرة ، 1998،ط1 ، ص 280.

[54] عبد الحميد هيمة ، الخطاب الصوفي و آليات التأويل ، المرجع السابق ، ص 201.

نظريتك جميلة لا ريب فيهاو كلن مفادها ان هي لم تكن قادرة على تفسير الأسباب التي من اجلها حافظت الانسانية على تلك الاعمال التي تكون موضوع دراستاتك و تذوقتها هي بالذات؟[55].

إن قيمة النص اذن لا تبرز في اللحظة التي يستنطقه فيها القارئ ليست القراءة فعل تجلية للنص فقط ، و انما هي عملية تقويم و هذه الفرضية لا تعود الى التأكيد على ان جمال العمل لا يتأتى الا من قارئه ، و على ان هذه العملية تظل تجربة فردية يستحيل رصدها بصرامة فالحكم التقويمي ليس مجرد حكم ذاتي ، و لكننا نريد الذهاب ابعد من هذا الحد نفسه الى التفاعل القائم بين النص و القارئ باعتبار هذين الأخيرين مكونين لوحدة ديناميكية[56].

فالقراءة الحقة توفر سياقا وجدانيا مهما يراعي سمات الابداع و ينميها من خلال التفاعل و التمثيل و الامتصاص[57] .

و النص الشعري الذي يستطيع ان يخلق لنفسه قراء يبقى جديدا من الناحية العملية بالقراءة و التأويل و الوصف[58] و هذا ما حققه **ياسين بن عبيد** في شعره على نطاق واسع و بالغ الدلالة من خلال تناوله لأوجاع الانسان المعاصرو رفضه للواقع المرير و أ وضاع البلاد الصعبة (*) ، فهو اراد ان يبلغ القارئ الواقع المرير الذي عاشه و صار اليه على امتداد خارطة نفسية استوعبت همومه و اوجاعه ، وظلت مرصدا لبواعثه[59].

يعطي ياسين بن عبيد قيمة كبيرة لقارئه ، و يرى الا شيء ابغض الى القارئ من لغة تستعلي عليه ،و تنسف حقه في الالتزام اليه بطوعية الذات الفنانة التي لا تتفطر بشيء غير العواطف الجمالية ن يتقاسمها منتجها و متلقيها[60].

فالنص الذي يلغي قارئه يلغي بالضرورة كاتبه ثم ينتهي إلى امّحاء عدمي كالذي نقرأ بعض صوره في نثريات عضها النزوع إلى الهدم ، و تعرى بها الغرور و ادعاء التنظير للجديد[61].

---

[55] تزفيطان طودوروق ، الشعرية ترجمة : شكري المبحوث و رجاء بن سلامة ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب 1990 ، ط1 ، ص 79.

[56] المرجع نفسه ، ص 83.

[57] اسماعيل عبد الفتاح لابتكار ، مكتبة الدار العربية للكتاب ، القاهرة ، جويلية 2005 ، ط2 ، ص 53.

[58] علي ملاحي ، المجرى الأسلوبي للمدلول الشعري العربي المعاصر ، المرجع السابق ، ص 274.

(*) أنظر الملحق.

[59] انظر : ياسين بن عبيد ، الوهج العذري ، المقدمة ، ص 4.

[60] ياسين بن عبيد ، غنائية آخر الثية ، المقدمة ، ص 10.

[61] المصدر نفسه ، ص 10

إن المتلقي الذي يعنيه ياسين بن عبيد هو القارئ الذي يمتلك ذائقة جمالية و مرجعية ثقافية واسعة تؤهله للدخول في عالم التناص فتصبح قراءته للنصوص إعادة كتابة عن طريق الفهم التأويلي لها ، إذ لم يعد القارئ تلك الذات السلبية و الثابتة المدعوة سلفا وببساطة " المرسل إليه[62]".

المتلقي عنصر هام و حاسم في الكشف عن النصوص الغائبة في شعر ياسين ابن عبيد و إذا غابت عن القارئ المرجعية النصية التي ينطلق منها ابن عبيد تبدوا له النصوص الحاضرة كأنها إبداع مثالي[63].

3_ الرسالة: (النص) :

إن رسالة الشعر ،تتمثل في إعداد النفس البشرية لإدراك ذاتها إدراكا صحيحا ، وفهم العالم المحيط فهما عميقا وشاملا ، و هي بهذا الاعتبار رسالة روحية تتجاهل المادة و كأنها ليست أحد العناصر المكونة للوجود.[64]

يمثل النص أو الرسالة عملية استبدال من نصوص أخرى ، بتحديد البعض الآخر و نقضه ، فالنص قوة متحررة ، تتجاوز جميع الأجناس و المراتب المتعارف عليها لتصبح واقعا نقيضا يقاوم الجهد و قواعد المعقول و المفهوم.[65]

إن النص و هو يتكون من نقول متضمنة إشارات و أصداء للغات أخرى و ثقافات عديدة ، تكتمل فيه خارطة التعدد الدلالي وهو لا يجيب عن الحقيقة وإنما يتبدد إزاءها [66].

فالنص اعقد من أن تطاله يد القارئ مهما أوتي من إرادة قوة و خبرة ، وهو الحاضر الغائب، المنفتح على كل الأزمنة و الأمكنة ، و هو مجموعة من النصوص أقررتها ذات الإنسان الحضرة / الغائبة.[67]

كلما كتب النص من طرف قارئه ، أثبت مدى تشابك لحمته و تمنعه من الافصاح عن الدلالة كاملة ، لتبقى الدلالة مؤجلة إلى حين قيام نص ، نسيج جديد يتأسس من علاقته بالنصوص ــ الأنسجة التي سبقته ، والتي لم تولد بعد.[68]

إن النص يحمل في بنيته مجموعة من النصوص الغائبة ، فالذات الكاتبة تحقق لنفسها كتابة مغايرة ، ومن ثم فالعلاقة

بين المعارض و النص المعارض هي علاقة مغايرة ، حتى و إن كان التأثير موجودا فإن كل نص خصوصية.[69]

---

[62] انظر جمال مباركي ، التناص و جماليته ، المرجع السابق ، ص 152.

[63] المرجع نفسه ، ص 152.

[64] محمد مصايف ، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي ، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2 ، 1984 ،ص 104.

[65] صلاح فضل ، في النقد الأدبي ، المرجع السابق ، ص 89.

[66] المرجع نفسه ، ص 89.

[67] عبد الغاني بارة ، اشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر ، المرجع السابق ،ص 120.

[68] المرجع نفسه ، ص 326.

فالرسالة – إذن – باعتبارها نظاما لغويا هي النوع من التواصل النصي و هي نص يداوم على تجديد طاقته الفنية ، ويتكتم على أسرار أدبيته ، لأنه متى فقد هذه الطاقة الكامنة فيه ، فقد قدرته على الاستمرار و الخلود.[70]

و الرسالة باعتبارها نظاما لغويا لا يمكن أن تؤدي معناها خارج نطاق اللغة.

للغة حضورا قويا في استحضار النصوص الغائبة و فهم رسالتها ، فلا حياد للغة في العمل التناصي ، وليست بريئة في هندسة الرسالة التي تؤديها و بناءها على أصولها متلاحمة مع الأنساق الشكلية فهي الجسر الواصل بين النصوص الحاضرة و النصوص الغائبة و يراها ياسين بن عبيد أنها الحد الفاصل بين سلبية الذاتية و إيجابية الذات و لا يمكن رصد الرسالة المتوخاة من التجربة الشعورية على حقيقتها إلا إذا توطأت اللغة مع انزلاقات مثل هذه الدلالة .[71]

ليس هناك تجربة شعرية تكتفي باللغة ، وليس هناك تجارب شعرية خارج اللغة و مناط نجاح التجربة التناصية عند ياسين بن عبيد لم يكلفه إلا توسط هذين الحيزين و الاعتدال في توزيع أطراف المراس على جانبيهما بما يحقق الكفاية للأداء الشعري من جميع روافده.[72]

إن الرسالة التي حملتها النصوص الغائبة في شعر ياسين بن عبيد لم يبتعد موضوعها عن النفس البشرية و عن معالجة آلامها و آمالها و قد تجلت في كل النماذج التناصية التي سيأتي عرضها في الفصول اللاحقة.

4_ السياق :

نقصد به الوضعية الملموسة والتي توضع و تنطق من خلالها مقاصد ، تخص المكان والزمان و هوية المتكلمين، ....إلخ ، و كل ما نحن في حاجة غليه من أجل فهم و تقويم ما يقال ، و هكذا ندرك مقدار أهمية السياق ، حين نحرم منه مثلا ، و حين تنتقل إلينا المقاصد عبر وسيط وفي حالة معزولة من السياق ، الذي يصبح مبهما و دون قيمة .[73]

فالنصوص حين توجد او بالأحرى حين تتعين في الوجود اللساني او الكتابي بعد أن تنضج في وجودها الذهني الكموني تصير مقيدة السياقية ن لأنه شرطها الشكلي الذي به تصير ذات معنى تركيبي بعد استيفائها الشرط المضموني بتجهور الفكرة في فناء العقل ، فالنصوص صامتة في دواخلنا حتى يخرجها بالنطق على شفاهنا سلطان البيان الشفهي و يؤيدها بالحروف و الكتابة سلطان اليان الخطي.[74]

---

[69] مشري بن خليفة ، الشعرية العربية ، مرجعياتها و ابدالاتها النصية ، المرجع السابق ، ص 113.

[70] نور الدّين السّد ، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب ، هومه للطّباعة والنّشر ، الجزائر ، ج1 ، د.ط ،د.ت ، ص207

[71] أنظر: ياسين بن عبيد ، غنائية آخر التّيه ، منشورات أرتيستيك ، الجزائر ، ط1 ، 2007 ، المقدّمة ، ص 90.

[72] انظر: المصدر نفسه ، ص 09.

[73] فرانسواز ارمينكو ، المقاربة التداولية ، ترجمة ، سعيد علوش ، مركز الإنماء القومي ، د.ط ،د .ت ، ص 3.

[74] ادريس مقبول ، الأفق التداولي ، نظرية المعنى و السياق في الممارسة التراثية العربية ، عالم الكتب الحديث ، الاردن ، ط1 ، 2011 ، ص 55.

فالسياق يولد الوظيفة المرجعية la fonction référentielle و تسمى أيضا (cognitive وdénotative) و هي الوظيفة المؤدية للإخبار باعتبار ان اللغة فيها تحيلنا على أشياء و موجودات نتحدث عنها ، و تقوم اللغة بوظيفة الرمز إلى تلك الموجودات و الأحداث المبلغة.[75]

ويعرف السياق بأنه الطريقة التي تنم بواسطتها عملية التواصل ، وهو ذلك يشمل سياق انتاج النص ، و سياق النص ، و سياق التلقي ، وهناك علاقة مشتركة بين السياق و النص ، فالسياق شرط أساسي لتحديد محتوى النص / الرسالة ، و إن الرسالة بدورها لابد أن تحيل إلى السياق أي مرجع لغوي أو فوق لغوي ، و يمكن أن يكون هذا المرجع حقيقيا او غير حقيقي كالخرافة و الأساطير.[76]

و يلعب السياق دورا وظيفيا واضحا لأنه يمكننا من تحديد المعنى و يفتح أمامنا افاقا لقراءة النص الشعري و تأويله وبفضل العلاقات السياقة تأخذ الدلالة الشعرية الجديدة اشكالا تعبيرية أسلوبية دلالية لا حصر لها.[77]

مستويات السياق :يأتي السياق على مستويين هما :

أ_ مستوى السياق النصي اللغوي :

و يشمل الإطار اللغوي بجميع مستوياته ، الصوتي ، الصرفي ، و النحوي ، و المعجمي و الدلالي و الكتابي ، ثم الإطار التركيبي كقصر الجملة و طولها ، و علاقة النص بالنصوص الأخرى[78].

مستوى السياق النصي الخارجي: ويشمل العصر و المذاهب الأدبية السائدة و العلاقة بين المرسل و المتلقي و الظروف المحيطة بإنتاج النص ، وكل ما يمكن أن يؤثر في انتاج النص و تلقيه كما يشكل اللجوء إلى السياق شرطا أساسيا لتحديد مضمون الرسالة[79].

تتطلب القراءة الصحيحة للنصوص الغائبة في شعر ياسين بن عبيد معرفة شاملة دقيقة بالسياق الذي يشغل عليه

، لتكون الذات القارئة قادرة على إنتاج الدلالات المتوخاة من طرف ياسين بن عبيد و القابعة خلف التناص.[80]

---

[75] عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، المرجع السابق ، ص 159.

[76] يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية ــالرؤية و التطبيق ــ المرجع السابق ، ص 131.

[77] علي ملاحي ، المجرى الأسلوبي للمدلول الشعري العربي المعاصر ، المرجع السابق ، ص 284.

[78] انظر : حافظ اسماعيل علوي ، التداوليات ، علم استعمال اللغة ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط1 ، 2011 ، ص 71.

[79] المرجع نفسه ، ص 72.

[80] انظر ، جمال مباركي ، التناص و جماليته ، المرجع السابق ، ص 151.

إن السياق الذي يشتغل عليه ياسين بن عبيد هو سياق الروح :"" **لسلطان الروحانية الأثر الأعتى في هذه الرحلة التي أشق فيها على جناح يصفق وجدا وما انبسكت مقابضتي إلا بعد الذوبان تحت هذا الأثر الجامح ، و هذا التحول الذي صادف من ساعات تهويمي شرودا هذا و من تيه ، و سلوى أضرمها ذكرا و انفرادا غمره أنا."**[81]

و هو يرى في معطيات الحدث واعتبارات الشكل ، و حضور الجسد وجه الأهمية في سياق هو سياق الروح قبل غيرها.[82]

5 –المقصدية :

لا يمكن توخي القصديّة أو المقصدية إلا من قارئ متمرس الذي سيستحق لقب الناقد ، فعندما يضع القارئ في ذهنه أولويات تركز على المضمون ، يريد أن يمد النص بمطلب الموقف أو يجعله يقوم بوظيفة تعليمية أو تربوية أو أخلاقية متخذا ابعاد اجتماعية أو سياسية أو تاريخية تجده يبحث عن قصد معين محدد معلل ، وفق ما يعنيه صاحب النص. هنا تحديدا سيتكرس التلقي الأحادي للخطاب فتراه يبحث عن الإطار الخارجي الذي كان فاعلا في شكل النص ، معرفة حياة الكاتب ، التركيز على الظروف الاجتماعية و السياسية التي ترعرع في ظلها النص ، و البحث عن المناسبة ، فتجد ازاء ذلك من ان للشاعر رسالة فتتغلب الوظيفة التبليغية ، هناك دور للإقناع ، طلب صريح لاتخاذ موقف القيام بعمل الدفاع عن مشروع حضاري[83] ، وهذا ما وصفه عبد الله الغدامي بالحالة التي يجري فيها تلقي النص و المسماة بحالة الاقناع ، إذ هي حسب رأيه "" أزلية تقليدية و هي حالة الإقناع ذي التوصيل العقلي و كينونة النص فيها منطقية حيث يركز في علاقاته الداخلية و في تواصله مع القارئ على منطق التعبير و تحديد الهدف و المعتمد فيه على المعنى الذي يسخر النص لإيصاله و تحقيقه ، و هو رسالة ذهنية عقلية غايتها الاقناع[84] ."".

التناص عند ابن عبيد كان عفويا لم يتعمد استحضار ما استحضره من نصوص غائبة ليثبت مقدرته في الاستحضار ،أو ليبرز للقارئ ثقافته و سعة اطلاعه بل رسالته ، و هاجسه و دافعه لاستحضار هذه النصوص . لأن السياق تطلب ذلك و رغبته في مشاركة القارئ آلامه و آماله قاده لاستحضار ما يناسب من نصوص تتماشى ورسالته التي يريد إبلاغها له(*) .

---

[81] ياسين بن عبيد ، الوهج العذري ، المقدّمة ،ص 05.

[82] انظر المصدر نفسه ، ص 06.

[83] حفيظ ملواني ، خيارات التلقي ، مجلة الآداب و اللغات ، جامعة الجزائر ، العدد 19 ، المقال 7 ، نوفمبر 2009، ص 124.

[84] عبد الله الغدامي ، في الخطاب الشعري الجديد ، مقاربة تشريحية ، مجلة الافلام ، ع9 ، سبتمبر 1987، ص 35.

(*) انظر الملحق.

و التناص إما ان يكون اعتباطيا يعتمد في دراسته على ذاكرة المتلقي ، و إما أن يكون واجبا يوجهه المتلقي نحو مظانه ،... و سواء ارتكز الباحث في دراسته على الذاكرة أو على المؤشرات و مهما كان نوعه فإنه ليس مجرد عملية لغوية مجانية ، و أنما له وظائف متعددة تختلف أهمية و تأثير بحسب مواقف المتناص و مقاصده[1].

فالتناص إذن ، هو وسيلة تواصل لا يمكن أن يحصل القصد من خطاب لغوي بدونه ، إذ لا يمكن أن يكون مرسلا بغير متلق متقبل مستوعب مدرك لمراميه[2].

[1] محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، المرجع السابق ، ص 131 ، 132.

[2] المرجع نفسه ، ص 134 .135.

الفصل الثالث:

الأبعاد الدلالية للنصوص الغائبة في شعر ياسين بن عبيد

أولا: البعد الصوفي.

ثانيا: البعد التاريخي.

ثالثا: البعد النفسي.

رابعا: البعد الثقافي.

أوّلا : البعد الصوفي:

إن بنية الخطاب الصوفي تختلف عن بنية الخطاب الديني من حيث كونها تقوم على لغة خاصة بالخالق و المخلوقات ، إنها بنية لغوية تستند إلى الانفعال خاص بالحياة و الكون و اللغة ، و اختيار متميز لعناصر اللغة ، و تركيب مخصوص يكشف عن الرؤية خاصة . فاللغة الصوفية لغة ذاتية تختلف عن اللغة الدينية التي تستعمل عناصر اللغة لما وضعت له في الأصل[1].

فللخطاب الصوفي لغته الخاصة و لونه و جوه الخاص ، و عبيره المسكر ، إذ يرتفع بالقارئ من العلم السفلي الى العالم العلوي ، و يتميز بألفاظ و تعابير و اصطلاحات خلقها الصوفيون خلقا ، فلبستهم و لبسوها ، وعبروا فيها عن ذواتهم وأنفسهم و آنات قلوبهم ، و ألفاظهم و اصطلاحاتهم تسير من طرف خفي إلى دلالات غير مباشرة تلوح و تومئ و لا تصرح ، فهم يؤثرون الاشارة ، لأنها أبلغ من العبارة في التعريف المبهم ، و لأنها تعود إلى معنى سترته العبارة ، فالعبارة لباس المعنى و المعنى المفهوم من العبارة مستورها ، والمفهوم من الاشارة كالمنكشف العاري عن اللباس ، وإن كان مكتسيا بلباس الإشارة و قد تبدو مفرداتها و صورهم واضحة الدلالة لكنها في الحقيقة لا تدل على حقيقتها و لا ينفذ إلى قراءتها إلا الملهمون القادرون على فض ما تنطوي عليه من رموز و شفرات و لعل من الاسباب التي جعلتهم يجنحون الى الرمزو التلويح هو أن الطبيعة المزدوجة للأسلوب تجعلهم يرضون العامة الذين يقنعون بظاهر الألفاظ و الخاصة الذين يلتمسون الاشارة و يستخرجون اللباب الذي يحتاج إلى نفاذ بصيرة وانفتاح وفهم.[2]

ومن الرموز التي أغنت الشعر الصوفي فزادته عمقا في الدلالة و التصور رمز المرأة أو رمز الانثى.

يظفر دارس الأدب الصوفي بشعر وفير بدت فيه المراة رمزا موحبا دالا على الحب الالهي ، ويعد الشعر الصوفي من هذه الوجهة شعرا غزليا تم للصوفية فيه التأليف بين الحب الالهي و الحب الانساني ، و التعبير عن العشق الروحي من خلال أساليب غزلية مورثة كان قد تم تكوينها و نضجها الفني.[3]

إن حب الشاعر ياسين بن عبيد في ديوانه "" الوهج العذري "" حب خفي تراكم إلى أن بلغ الذروة فانفجر مشتملا متوهجا ، و هذا الحب المتوهج هو حب طاهر نقي عفيف خال من الشوائب المادية ، و الأغراض الحسية وتلتقي العناوين الفرعية مع العنوان الرئيسي لتؤكد عذرية هذا الحب ثم لتبرز مرجعية الكثير من عناوين القصائد ، وهي

[1] فاتح علاق ، "بنية الخطاب الصوفي" ، العدد2 ، المقال1 ، مجلة الآداب و اللغات ، الجزائر العاصمة ، ، جوان2007، ص 8.

[2] العيد علاوي ، حائية الامير عبد القادر الجزائري ، العدد2 ، المقال8 ، المجلة نفسها ، ص 153-154.

[3] عاطف جودة نصر ، الرمز الشعري عند الصوفية ، المرجع السابق ، ص112_113

مرجعية صوفية واضحة ، مثل : تراتيل المشكاة الخضراء ....فقد يكون النص خال بشكل تام من أي دوال صوفية على مستوى اللغة ، إلا ان العنوان الذي يحمل بعدا صوفيا يجعل النص يتصوف ، فيصبح يحمل دلالة صوفية.[4]

فالعناوين بمثابة مفاتيح أساسية تساعدنا في ولوج أغوار النص العميقة ، و عن طريق العنوان تتجلى جوانب أساسية أو مجموعة هامة من دلالات النص و إشاراته الرمزية[5] ، و لعل هذا ما ابرزته بوضوح الدراسات السيميائية الحديثة التي ترى أن العناوين هي علامات سيميوطيقية تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النص ، كما تؤدي وظيفة تناصية إذا كان العنوان يحيل على النص آخر خارجي كما هو بالنسبة لقصيدة ياسين بن عبيد ""بانت سعاد "" التي تحيل على معلقة ""بانت سعاد "" للشاعر كعب بن زهير .

و يمكن تشغيل العناوين علامات مزدوجة حيث أنها في هذه الحالة تحتوي القصيدة التي تتوجها ، وفي الوقت نفسه تحيل على نص آخر.[6]

و هنا نجد أن عناوين القصائد تحتوي النصوص ، و في الوقت ذاته تكشف عن المرجعية الصوفية لهذه العناوين ، يقول الشاعر **ياسن بن عبيد** في قصيدة عروس الكآبة:

أعيدي حديث الأمس ملهمتي الوجدى ... أعيدي بقاياه سأقرأ ها وردا

أعيدي و لا تأني .. حديثك بلسمى... من المعضل المزري .. برعوتنا أودي.

على صدرك الأمنى زرعت توجهي ... و في سره كأسي .. و دفئي .. فلا بردا[7]

ففي هذه القصيدة يستلهم الشاعر لغة الغزل العذري و أجواءه الخاصة ، متدرجا في ذكر صفات المحبوب من الحسية إلى التجريد ، فقد بدأت القصيدة بذكر الصفات الحسية لتنتهي إلى الحب الروحي ، و هو شأن غيره من شعراء الصوفية.[8]

في الديوان الثاني **لياسين بن عبيد** " **معلقات على أستار الروح**" نلمس وجود السمة الصوفية بشكل واضح ، وقد أشار إلى ذلك الشاعر اللبناني محمد علي شمس الدين في مقدمة الديوان : حيث يقول "" فمفردات الوجد الصوفي من الخفاء و التجلي ، و الحب و المرض في الحب ، والطريق و السالك ، و الروح وغصون الروح ، والنار والليل المجاذيب

---

[4] عبد الحميد هيمة ، الرمز الصوفي و آليات التأويل ،المرجع السابق ، ص 213.

[5] صلاح فضل ، في النقد الادبي ، المرجع السابق ، ص 92.

[6] عبد الحميد هيمة ، الرمز الصوفي و آليات التأويل ، ص 213.

[7] ياسين بن عبيد ، الوهج العذري ، ص 12.

[8] عبد الحميد هيمة ، الرّمز الصّوفي وآليّات التّأويل ، المرجع السابق ، ص 214.

و التّيه وجمر التوجس ، و الجمر الأخضر و ليلى و التجريد و التوحد ..كل ذلك و سواه هو عدة الشاعر في قصائده ، وهي قصائد غزل بل قصائد حب و ربما ذكرتنا ببعض غزل ابن الفارض[9]" يقول **ياسين بن عبيد** في قصيدته "" **عائد.. من سفر التلوين** "

سافر أنت يا ندى مقلتيا ... أنا وحدي على نداك دليل

لاح في دجاي نجم بعيد ... و طريقي وما انطلقت طويل

لست أدري و ها قريب صداها ... ممكن لي الوصل أم مستحيل[10]

الشاعر يستعير لمحبوبه أسماء شخصيات الغزل العذري ، وعلى رأسهم شخصية ""ليلى "" التي تحظى بمركز هام في تجارب الشعر الصوفي المغاربي ، و هو في قصائده لا يستحضر هذه الشخصية اجترارا بل يستحضرها عن وعي و يعطيها دلالات صوفية جديدة فهو يجردها من صورتها المادية لتتحول إلى رمز روحي شفاف يحيلنا على العشق الصوفي ، الذي يحير لب الشاعر و يعمق مأساته في إمكانية الوصال من عدمه بالمحبوب.[11] كما في قصيدة ""**أنا في هواها جملة** "" ، **التي يقول فيها ياسين بن عيد** :

لليلى شعار في الهوى أم تردد ... و نار ليلى في الرؤى أم تنهد

عيوني أرانيها الهوى جزرا نأت ... و لكنها ليلى بها تتشهد

على الموج جاءت من نواد أحبها ... لها الجرح ممشى و الشراع ممد

و بيني و بين النور ليلى محيلة ... على شجر يدني إليه التوحد

أنا في هواها جملة غير واحد ... أنا في هواها واحد يتعدد.[12]

وقصيدة "" **شعار آخر هارب إلى الأندلس** ""

ليلى شعاري إذا أحببت لا النجب ... لم تبلي عهدي بها الأحداث و الحقب

سري إذا علمت سري وساورها ... منه ارتياب .. هواها كله تعب.

يا أيها الجسد الممحوه صورته ... إذا تراءت فمن رعشاته السحب.

تهمي و تمطر اهات و دالية ... مظفورة عنبا ما شكله عنب

---

[9] انظر : مقدمة ديوان ياسين بن عبيد ، معلقات على أستار الروح ، ص9

[10] المصدر نفسه ، ص 24.

[11] عبد الحميد هيمة ، الرمز الصوفي وآليّات التّأويل... ، المرجع السابق ، ص 215

[12] ياسين بن عبيد ، معلقات على أستار الروح ، ص 31.

...تغتالني بتثنيها اذا ابتعدت ...تغتالني بالتثني حين تقترب

وطاولت كل نخل الأرض ضاوية ...منها الجوانب و الأفلاك و الشهب

...ليلى ...ويجرحني عطر على أثر ... منها يدل عليها حين تحتجب

...كيف التسلي ومن حولي مواقفها ... على الدوام وفي سري لها سبب[13]

وعند تأمل هذين النصين نلاحظ مدى تداخلهما مع شعر قيس بن الملوح خاصة من خلال استدعاء شخصية ليلى و التي ترمز للمحبوب الواحد الأحد[14] .

والشاعر في استدعائه لتجربة (قيس و ليلى) لا يقف عند حدودها المعروفة ، بل يعطيها أبعادا جديدة ، ويضفي عليها رؤية صوفية ، ولذلك يمكن القول أن التناقض في هذه النصوص جميعها تناقض واع ، فالشاعر لا يكرر النص الغائب بدلالته التاريخية الدالة على الحب الانساني بل ينفلت من براثن الجسد ليدل على الحب الالهي .للنص اذا بعدين[15] :

بعد ظاهري : مصرح به ولكنه غير مقصود : الحب الانساني

بعد باطني : خفي وهو المقصود : الحب المقدس

وهذه الرؤيا المقدسة للحب تصعد تجربة الحب لتشمل الانسان والكون ، بمعنى اخر هناك تصعيد للحب الانساني الى مستوى الحب الالهي (الفردوس المنشود) ، وسعي الى طرح قيم روحية جديدة ، تعتمد مبدأ المواءمة بين واقع الذات الانسانية ، ورؤاها الروحية من أجل خلق عالم جديد منسجم ، ولذلك نجد أن ابن عبيد يبحث دائما عن التشاكل بين عناصر الوجود بين الجامع و الفارق أي بين الحاضر و الغائب[16]

لم يجد الشعر الصوفي بأسامن الاهابة بالرحلة والاغتراب المكاني والروحي بوصف حرق المحبة وتلون أحوالها من خلال ليلى العامرية ،التي لم تبلغ هذه الغاية من الرمزية ، الا لما تضمنته من قوى روحية ساغ معها أن تنزل هذه المنزلة العالية في تعبير المتصوفة.[17] وكل ما هنالك من فرق في استحضارها في شعر ياسين بن عبيد و شعر ابن الفارض و المعنى الذي جاءت عليه في شعر قيس بن الملوح هو فرق في أبعاد الرمز ودلالته .

---

[13] ياسين بن عبيد ، معلقات على أستار الروح ، ص 32-33.

[14] عبد الحميد هيمة ، الخطاب الصوفي و آليات التأويل ، مرجع سابق ، ص216.

[15] المرجع نفسه ، ص 216.

[16] المرجع نفسه ،ص 217.

[17] عاطف جودة نصر ، الرمز الشعري عند الصوفية ، مرجع سابق ، ص179.

ثانيا : البعد التاريخي :

إن الابداع هو البلورة الصافية للوجود الانساني في التاريخ ، فالفكر الوجودي يقتضي بأن هناك ثنائية جوهرية تحكم علاقة المبدع بالحياة ، هذه الثنائية تتمثل في : الحرية / المسؤولية ، بمعنى أن المبدع لا أحد يلزمه بتبني قضية لابد أن يتبناها هو ، وهذا هو مجلى الحرية . فالحياة موقف بالنسبة للمفكر الوجودي الأدبي ، تتحدد أقدار المبدعين وقيمتهم طبقا لمدى قدرتهم على صناعة مشروعاتهم في الحياة ، وطبقا لنوعية المواقف التي يتخذونها أثناء صياغتهم لهذه المشروعات [18].

المبدع يعتبر قائدا فكريا في مجتمعه وهذه القيادة الفكرية تجعله لا يستطيع على الاطلاق أن يتجاهل أهم القضايا الجوهرية التي تواجه المجتمع في صراعاته الداخلية ، أو في صراعاته الخارجية مع الغازي الذي يمكن أن يحتل وطنا مثلا .[19]

إن الشعر ليس مجرد مظهر ثقافي أو تعبير عن روح ثقافية ما ، وليس زينة تصحب الوجود الإنساني ولا حماسة عارضة ولا فورة طارئة ولا تسلية مؤقتة ، ولكنه الأساس الذي يسند التاريخ ، والتسمية التي تشق عن الأشياء قشورها وتنفذ الى لبابها و ماهيتها .[20]

وتعتبر عملية **التناص** من الوسائل الفنية التي يوظفها الشاعر ليبعث تراثه الحضاري من جديد ، فالنصوص المغمورة أو الميتة أو المهملة دلاليا و إديولوجيا تحيا من جديد في النصوص التي تعيد كتابتها ، فتؤدي وظائفها التي كتبت من أجلها .[21]

والشاعر عندما يوظف هذه النصوص في نتاجه إنما يوظف تلك النصوص التي استولت على ذاكرته ، تلك الذاكرة المقررة التي تمارس عملها بطريقة خاصة ، يستطيع الشاعر من خلالها أن يجدد العهد بتجارب ماضيه،

وبتأثيرات حسية معينة ، يعيدها فتبدو كا لو كانت تحدث أول مرة عن طريق خياله المبدع .[22]

والشاعر وهو يتفاعل مع تلك الفنون و العلوم ويتنفس في أجوائها ، إنما يؤمن بأفكار يريد ترسيخها في أذهان متلقية ، ويوقظ فيهم مشاعر قد تكون دفينة منذ سنوات مضت ، وهذا لا يتحقق له إلا اذا أثار ذاكرة القارئ وجعلها

---

[18] صلاح فضل ، في النقد الأدبي ، المرجع السابق، ص21.

[19] المرجع نفسه ، ص21.

[20] عاطف جودة نصر ، الرمز الشعري عند الصوفية ، المرجع السابق ، ص 109.

[21] جمال مباركي ، التناص و جماليته ، المرجع السابق ، ص309.

[22] المرجع نفسه ، ص313.

تساهم في إنتاج النص ، غير أن هذه الذاكرة ليست بالذاكرة السلبية التي تعيد النصوص الى مصادرها ، ولكنها تلك الذاكرة المبدعة المطلعة على قوانين الكتابة ومستويات التعامل مع النصوص الغائبة .

التاريخ العربي حافل بالأحداث المختلفة ، والشخصيات التي سجلت مآثر يذكرها الناس من قاص ودان ، و ما عودة الشعراء المعاصرين الى استلهام تلك الشخصيات إلا محاولة لربط الماضي بالحاضر ، وخلق جسر تواصلي بين أمس مشرق ، وواقع محبط وقد يتم هذا الاستلهام بأسلوبين اثنين : التعبير عن الموروث ، والتعبير بالموروث ، ففي الأسلوب الأول يحاول الشاعر بعث التراث العربي فكريا وفنيا ، وأما الأسلوب الثاني فإن الشاعر يستعين بالتراث ليعبر عن قضايا راهنة قد وقف الفرد العربي أمامها حائرا لا يلوي على شيء[23].

وقد حاول نفر من الباحثين تلمس مظاهر حضور التراث العربي في قصائد شعائرنا المعاصرين – خاصة شعراء الحداثة منهم – ، فأشاروا الى المصادر التراثية لهؤلاء الشعراء وهي :

- **التراث الديني** : القران الكريم ، الكتاب المقدس ، الأحاديث الشريفة وغيرها .....
- **التاريخ العربي** : أحداث التاريخية ، الشخصيات ، أسماء المدن وغيرها .....
- **التراث الشعبي** : الحكايات التقاليد الشعبية ، الأغنيات و المواويل الشعبية ألعاب الأطفال .
- **التراث الأدبي** : شعرا ونثرا .
- **الموروث الأسطوري للمنطقة العربية** : فرعوني ، سوري ، بابلي و اشوري و سومري ، وجاهلي و غيرها .[24]

إن المتتبع لإبداع الشعراء المعاصرين سيرى أن التراث لدى هؤلاء " ليس حركة جامدة ، ولكنه حياة متجددة، والماضي لا يحيا الا في الحاضر ، وكل قصيدة لا تستطيع أن تمد عمرها الى المستقبل لا تستحق أن تكون تراثا ، ولكل شاعر أن يتخير تراثه " .[25]

وتوظيف التراث يكون اما باستدعاء الشخصيات التاريخية ، أو الأماكن التاريخية والمواقع والأيام أو بحشدها جميعا ، فما هي أهم الشخصيات التي نجدها تتردد بشكل لافت في مدونة **ابن عبيد** ؟ وما هي أبرز الأماكن التي وقف عليها ؟

---

[23] عبده بدوي ، نظرات في الشعر العربي الحديث ، دار للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة 1988، ص64.

[24] ينظر ، ثائر زين الدين : أبو الطيب في الشعر العربي المعاصر ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 1999، ص04_05

[25] صلاح عبد الصبور ، حياتي في الشعر ، المرجع السابق ، ص 208.

1_ رموز الشخصيات :

إن استخدام هذه الشخصية أو تلك . في الأدب العربي بعامة ، والشعر بخاصة . يظهر شكلا من أشكال علاقة الشاعر العربي المعاصر بتراث أمته ، والتي يكون قد تبناها انطلاقا من أحد المواقف الأربعة :

. موقف الهرب الى التراث .

. موقف الهرب من التراث .

. موقف الهرب بالتراث .

. موقف استلهام التراث أو استدعائه كنص غائب.[26]

واختصر الدكتور على عشري زايد هذه المواقف من الناحية الفنية . الى موقفين أو مرحلتين [2] هما : " مرحلة التعبير عن الشخصية " أو " تسجيلها " بمعنى أن يتحذ الشاعر المعاصر من سيرة حياة الشخصية مادة يعيد نظمها ، وصياغتها متقيدا تماما بما جاء عنها في المصادر التراثية ، دون أن يحملها دلالات معاصرة ، ودون أن يحملها دلالات معاصرة ، ودون أن يحاول قراءتها بطريقة جديدة أو معاصرة .

و "مرحلة توظيف الشخصية التراثية " أو " التعبير بها " وهي مرحلة تختلف كليا عن الأولى ، فقد أدرك الشاعر أن دوره ليس فقط العودة الى التراث بهدف نبشه و احيائه ، بل " لينطلق منه من جديد في مرحلة جديدة ، مزودا بالقيم الباقية و الخالدة في هذا التراث ، بعد تجريدها من انيتها وارتباطها بعصر معين ".[27]

وقد استخدم ياس**ين بن عبيد** – ضمن الصيغتين السابقتين – عشرات الشخصيات التراثية التي استلهمها من مختلف المصادر التراثية خاصة التاريخية منها ، فاكتست جملة من الدلالات التاريخية المتنوعة ، وغدا بعضها رمزا شاملا لهذه الفكرة أو تلك ، فمن الشخصيات التاريخية نجد " **بلقيس** " التي لا يستحضرها الشاعر بذلك الثقل الديني ، وما ورد في القران الكريم من قصتها مع النبي سليمان . عليه السلام *. بل يستحضرها اسما لامرأة ماتت من أجل قضية وخلدها الزوج الشاعر نزار قباني برائعته " **بلقيس** " فزادها رفعة ، وسموا ، حتى ضاهت الثريا .

يقول **ابن عبيد** :

يا شاعر الورد كم تحرج مصادحه ... إلا خزايا من الإقمار ما شربوا

---

[26]نعيم اليافي ، أوهاج الحداثة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د.ط ، 1993، ص 51.

[27]علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية ، المرجع السابق ، ص 15.

*إشارة الى سورة النمل ، الآيات 23 الى 44.

بلقيس نامت على أجفانها مدن ... فجرية واستوت في الشهب ترتقب[28]

إن هذا الزمن عرف تغيرا للمفاهيم ، و تبدلا للقيم الاخلاقية ،نتج عنه فساد في الذوق ، فصار القبح جمالا ، و صار الأفاك قدوة ، وهاديا يؤم القوم ، و يسوسهم كما يسوس الحادي إبله ، فتنقاد طيّعة مذعنة ، و آلم الشاعر ما آلت اليه الاوضاع ، فاستدع من تاريخنا الديني شخصيتين اثنتين : **شخصية حسان بن ثابت شاعر الرسول صلى الله عليه وسلم** ،وما في شعر من قيم الحق ، و ما يحتويه من جمال فني ، لكنه دنس بيد أدعياء التفتح ، فما كان من ابن عبيد الا أن يستميح حسان عذرا ، ويستغفر شعره[29]:

ولوثوا الشعر من حسان منحدرا ... عذرا و مغفرة يا شعر حسان[30] **!**

و شخصية سجاح التي ادعت النبوة رفقة الأسود العنسي ، و مسيلمة الكذاب فأعلنت عليهم الحرب حتى قضوا ، لكن سجاح تبعث من جديد مقتنعة طورا باسم الثقافة ، وآخر باسم العصرنة ، واعجب لها تتقدم الصفوف ، فتورد القوم المهالك و"" **بئس الورد المورود**[31]""

أمت سجاح صفوف القوم واعجبي ... واستقبلوها .. هنا شعار أديان

رادت بهم شاطئ النكران عابثة ... خالوا نوافثها شراع ربان[32]

كمايستحضر الشاعر من الشخصيات التي جاهرت بالعداء ""**كسرى**"" الفرس و قيصر الروم ، الذين حتى وان فرقهما المعتقد ، واختلاف الألسن ، فقد جمعتهما الضغائن التي يكونونها للمسلمين ، فلاغرو إذن ان نرى قيصرا راعيا لنار كسرى ما دامت الغاية الواحدة :

فلول كسرى من التاريخ راكضة ... لتغضب الحب حرف الله في بدني

يا نار كسرى الى الاوطان زاحفة ... يرعاك قيصر لا قومي ولا وطني[33]

---

[28] ياسين بن عبيد ، غنائية آخر التّيه، ص 43.

[29] بلعربي العايب ، جماليات المكونات الشعرية في الشعر ياسين بن عبيد ، مخطوطة ماجستير ، جامعة باتنة ، 2009/2008، ص81.

[30] ياسين بن عبيد ، الوهج العذري ، ص 50.

[31] بلعربي العايب ، جماليات .. ، المرجع السابق ، 51

[32] ياسين بن عبيد ، الوهج العذري ، ص 50.

[33] المصدر نفسه ، ص30.

تساهم في إنتاج النص ، غير أن هذه الذاكرة ليست بالذاكرة السلبية التي تعيد النصوص الى مصادرها ، ولكنها تلك الذاكرة المبدعة المطلعة على قوانين الكتابة ومستويات التعامل مع النصوص الغائبة .

التاريخ العربي حافل بالأحداث المختلفة ، والشخصيات التي سجلت مآثر يذكرها الناس من قاص ودان ، و ما عودة الشعراء المعاصرين الى استلهام تلك الشخصيات إلا محاولة لربط الماضي بالحاضر ، وخلق جسر تواصلي بين أمس مشرق ، وواقع محبط وقد يتم هذا الاستلهام بأسلوبين اثنين : التعبير عن الموروث ، والتعبير بالموروث ، ففي الأسلوب الأول يحاول الشاعر بعث التراث العربي فكريا وفنيا ، وأما الأسلوب الثاني فإن الشاعر يستعين بالتراث ليعبر عن قضايا راهنة قد وقف الفرد العربي أمامها حائرا لا يلوي على شيء[23].

وقد حاول نفر من الباحثين تلمس مظاهر حضور التراث العربي في قصائد شعائرنا المعاصرين – خاصة شعراء الحداثة منهم – ، فأشاروا الى المصادر التراثية لهؤلاء الشعراء وهي :

- **التراث الديني** : القران الكريم ، الكتاب المقدس ، الأحاديث الشريفة وغيرها .....
- **التاريخ العربي** : أحداث التاريخية ، الشخصيات ، أسماء المدن وغيرها .....
- **التراث الشعبي** : الحكايات التقاليد الشعبية ، الأغنيات و المواويل الشعبية ألعاب الأطفال .
- **التراث الأدبي** : شعرا ونثرا .
- **الموروث الأسطوري للمنطقة العربية** : فرعوني ، سوري ، بابلي و اشوري و سومري ، وجاهلي و غيرها .[24]

إن المتتبع لإبداع الشعراء المعاصرين سيرى أن التراث لدى هؤلاء " ليس حركة جامدة ، ولكنه حياة متجددة، والماضي لا يحيا الا في الحاضر ، وكل قصيدة لا تستطيع أن تمد عمرها الى المستقبل لا تستحق أن تكون تراثا ، ولكل شاعر أن يتخير تراثه " .[25]

وتوظيف التراث يكون اما باستدعاء الشخصيات التاريخية ، أو الأماكن التاريخية والمواقع والأيام أو بحشدها جميعا ، فما هي أهم الشخصيات التي نجدها تتردد بشكل لافت في مدونة **ابن عبيد** ؟ وما هي أبرز الأماكن التي وقف عليها ؟

---

[23] عبده بدوي ، نظرات في الشعر العربي الحديث ، دار للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة 1988، ص64.

[24] ينظر ، ثائر زين الدين : أبو الطيب في الشعر العربي المعاصر ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 1999، ص04_05

[25] صلاح عبد الصبور ، حياتي في الشعر ، المرجع السابق ، ص 208.

1_ رموز الشخصيات :

إن استخدام هذه الشخصية أو تلك . في الأدب العربي بعامة ، والشعر بخاصة . يظهر شكلا من أشكال علاقة الشاعر العربي المعاصر بتراث أمته ، والتي يكون قد تبناها انطلاقا من أحد المواقف الأربعة :

. موقف الهرب الى التراث .

. موقف الهرب من التراث .

. موقف الهرب بالتراث .

. موقف استلهام التراث أو استدعائه كنص غائب.[26]

واختصر الدكتور على عشري زايد هذه المواقف من الناحية الفنية . الى موقفين أو مرحلتين [2] هما : " مرحلة التعبير عن الشخصية " أو " تسجيلها " بمعنى أن يتحذ الشاعر المعاصر من سيرة حياة الشخصية مادة يعيد نظمها ، وصياغتها متقيدا تماما بما جاء عنها في المصادر التراثية ، دون أن يحملها دلالات معاصرة ، ودون أن يحملها دلالات معاصرة ، ودون أن يحاول قراءتها بطريقة جديدة أو معاصرة .

و "مرحلة توظيف الشخصية التراثية " أو " التعبير بها " وهي مرحلة تختلف كليا عن الأولى ، فقد أدرك الشاعر أن دوره ليس فقط العودة الى التراث بهدف نبشه و احيائه ، بل " لينطلق منه من جديد في مرحلة جديدة ، مزودا بالقيم الباقية و الخالدة في هذا التراث ، بعد تجريدها من انيتها وارتباطها بعصر معين ".[27]

وقد استخدم ياس**ين بن عبيد** – ضمن الصيغتين السابقتين – عشرات الشخصيات التراثية التي استلهمها من مختلف المصادر التراثية خاصة التاريخية منها ، فاكتست جملة من الدلالات التاريخية المتنوعة ، وغدا بعضها رمزا شاملا لهذه الفكرة أو تلك ، فمن الشخصيات التاريخية نجد " **بلقيس** " التي لا يستحضرها الشاعر بذلك الثقل الديني ، وما ورد في القران الكريم من قصتها مع النبي سليمان . عليه السلام *. بل يستحضرها اسما لامرأة ماتت من أجل قضية وخلدها الزوج الشاعر نزار قباني برائعته " **بلقيس** " فزادها رفعة ، وسموا ، حتى ضاهت الثريا .

يقول **ابن عبيد** :

يا شاعر الورد كم تحرج مصادحه ... إلا خزايا من الإقمار ما شربوا

---

[26]نعيم اليافي ، أوهاج الحداثة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د.ط ، 1993، ص 51.

[27]علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية ، المرجع السابق ، ص 15.

*إشارة الى سورة النمل ، الآيات 23 الى 44.

بلقيس نامت على أجفانها مدن ... فجرية واستوت في الشهب ترتقب[28]

إن هذا الزمن عرف تغيرا للمفاهيم ، و تبدلا للقيم الاخلاقية ،نتج عنه فساد في الذوق ، فصار القبح جمالا ، و صار الأفاك قدوة ، وهاديا يؤم القوم ، و يسوسهم كما يسوس الحادي إبله ، فتنقاد طيّعة مذعنة ، و آلم الشاعر ما آلت اليه الاوضاع ، فاستدع من تاريخنا الديني شخصيتين اثنتين : **شخصية حسان بن ثابت شاعر الرسول ρ**، وما في شعر من قيم الحق ، و ما يحتويه من جمال فني ، لكنه دنس بيد أدعياء التفتح ، فما كان من ابن عبيد الا أن يستميح حسان عذرا ، ويستغفر شعره[29]:

ولوثوا الشعر من حسان منحدرا ... عذرا و مغفرة يا شعر حسان[30] **!**

و شخصية سجاح التي ادعت النبوة رفقة الأسود العنسي ، و مسيلمة الكذاب فأعلنت عليهم الحرب حتى قضوا ، لكن سجاح تبعث من جديد مقتنعة طورا باسم الثقافة ، وآخر باسم العصرنة ، واعجب لها تتقدم الصفوف ، فتورد القوم المهالك و"" **بئس الورد المورود**[31]""

أمت سجاح صفوف القوم واعجبي ... واستقبلوها .. هنا شعار أديان

رادت بهم شاطئ النكران عابثة ... خالوا نوافثها شراع ربان[32]

كمايستحضر الشاعر من الشخصيات التي جاهرت بالعداء ""**كسرى**"" الفرس و قيصر الروم ، الذين حتى وان فرقهما المعتقد ، واختلاف الألسن ، فقد جمعتهما الضغائن التي يكونونها للمسلمين ، فلاغرو إذن ان نرى قيصرا راعيا لنار كسرى ما دامت الغاية الواحدة :

فلول كسرى من التاريخ راكضة ... لتغضب الحب حرف الله في بدني

يا نار كسرى الى الاوطان زاحفة ... يرعاك قيصر لا قومي ولا وطني[33]

---

[28] ياسين بن عبيد ، غنائية آخر التّيه، ص 43.

[29] بلعربي العايب ، جماليات المكونات الشعرية في الشعر ياسين بن عبيد ، مخطوطة ماجستير ، جامعة باتنة ، 2009/2008، ص81.

[30] ياسين بن عبيد ، الوهج العذري ، ص 50.

[31] بلعربي العايب ، جماليات .. ، المرجع السابق ، 51

[32] ياسين بن عبيد ، الوهج العذري ، ص 50.

[33] المصدر نفسه ، ص30.

و لم يغفل ابن عبيد استدعاء شخصيته بارزة في تاريخ الجزائر الحديث ، **شخصية الأمير عبد القادر** الذي يذكره كلما تراءت لناضره مدينة سرتا :

(سرتا) و يعتصر (الأمير) جوارحي ... و تضيء لي من ضوئه الأهداب[34]

فيذكره شاعرا قد تقاطعت أوجاعهما ذاك غريب في سجن لمبواز ، و هذا غريب بين أهله قد ولج المدينة فأنكرته ، أو تنكرت له :

أعرفتني ؟ أعرفت وجها عاشقا ... كتب الملاحم غيمه المنساب؟

نادى (الأمير) فكان زاد حقائبي...شعري..و شعري الزاد و الألقاب !!

جرحي أتى بي و المسافة وردة ... لم تأت بي الزعماء والأحزاب[35] **!!**

و يذكره أبيا ""شامخا أنفه جلالا و تيها ، وكلما راض الاستعمار كسر شموخه وقد وقع الأمير أسيرا ، فما استطاع [36]:

إيه (الأمير) و في جلالك صامتا ... يبقى الشموخ و تذهب الأسباب

ومن الشموخ عقيدة وردية ... و مسارب يرتادها الأصحاب [37]

2ـ رموز الأماكن :

و إلى جانب هذه الشخصيات كان لبعض الأماكن دلالات تاريخية دفعت الشاعر الى استحضارها كنصوص غائبة ، ارتبطت أسماء هذه الأماكن بأحداث و مواقع و إن شكلت هذه الأسماء لدى ابن عبيد نسبة قليلة جدا إلا أنها كانت جديرة بالوقوف عندها و اكتشاف دلالاتها التاريخية[38] .

ومن الأماكن التي احتلت فضاءات الخطاب الشعري لديه المدينة المنورة و قد أشاد الشاعر حولها و من خلالها مضامين شعرية ، تحيل الى استقراء القيم التاريخية و الجمالية لها من حيث كونها محركات باعثة على توطين الشعري و إرساء التاريخ الديني و الإشارة الى تفاصيل مناخها الإنساني[39]:

على جدار من التاريخ منتحيا ... أفلت كالنجمة الصفراء في أرقي

---

[34] ياسين بن عبيد ، أهديك أحزاني ، ص 17.

[35] المصدر نفسه ، ص 18-19.

[36] بلعربي العايب ، جماليات المكونات الشعرية في شعر ياسين بن عبيد ، المرجع السابق ،ص82.

[37] ياسين بن عبيد ، أهديك احزاني ص 19.

[38] بلعربيي العايب ، جماليات المكونات الشعرية ، المرجع السابق ، ص83.

[39] المرجع نفسه ،ص83.

خطبت في الزمن الموعود ذاكرة ... من أرض يثرب .. تعرو الدار بالعبق[40]

و هو إذ يذكرها يوظف الاسم الذي أطلق عليها قبل الهجرة "**يثرب**" و يجعل الهجرة منها لا إليها "**تغريبة المهاجر اليثربي "ومما قال فيها :**

و هاجر إليها يثربيا فإنها ... تغالب بوحا خانها فتكلما[41].

ومن المدن الجزائرية التي احتلت من ذاكرة الشاعر حيزا ، وارتبط اسمها لديه بذكريات تاريخية سيئة ، وكلما استحضرها أحزنته و أتراحه ، مدينة عنابة أو "**قبلة الحزن**" كما يسميها ، فقد أهلكت جسده وأتعبت روحه[42] :

لا تسألي موعد العناب .. عن جسد ... عظته آكلة الأكباد في القدد

لا تسأليه . ففي ""عنابة "" ذهبت ... مواعد الأمس ..في حزن..و في ربد[43]

و لا يمكن الانتقال من صفحة الحديث عن الأبعاد التاريخية للنصوص الغائبة في **شعر ياسين بن عبيد** دون أن نقف عند أهم الملاحضات المسجلة :

-تمتع **ياسين بن عبيد** برصيد ثقافي تاريخي هائل أهله لأن يكون من الشعراء المعاصرين البارزين البارعين في استحضار التاريخ ضمن نصوصهم .

-قدرة الشاعر على توظيف الرمز التاريخي كنص غائب و اشباعه بمختلف الدلالات ضمن النص الحاضر.

-قدرته على التعبير عما هو غير محسوس بمثال محسوس (الرمز) وهذا أضفى على الرمز التاريخي من الشخصيات والأماكن قابليتها للتأويل و القراءة بأكثر من وجه ، مما جعل الرمز التاريخي على اعتباره نصا غائبا بقدر ما يعطي من معناه فهو يحيل على دلالات تاريخية متنوعة.

-إن **ياسين بن عبيد** هو دليل لإثارة الذاكرة التاريخية بفعل التناص ، انطلاقا من إعادة صياغته للتاريخ من خلال أهم الرموز التاريخية ، فهو إذن الشاعر الذي تمثل تراثنا الأدبي و التاريخي ، واتخذ منه موقفا فكريا يتلاءم مع رؤيته الشعرية ، ومن ثم استنطق هذا التراث استنطاقا جماليا و تاريخيا .

---

[40] ياين بن عبيد ، الوهج العذري ، ص33.

[41] ياسين بن عبيد ، أهديك أحزاني ، ص71.

[42] بلعربي العايب ، جماليات المكونات الشعرية في شعر ياسين بن عبيد ، المرجع السابق ، ص 84.

[43] ياسين بن عبيد ، الوهج العذري ، ص44.

ثالثا :البعد النفسي :

تعد مسألة معرفة شخصية الشاعر على ضوء آثاره الابداعية من أهم الأهداف التي يتوخاها التحليل النفسي للعمل الأدبي بحكم كونه محاوولة رصد للجذور النفسية التي استمد منها الأديب مادته الإبداعية التي صيغت على نحو بيعينه دون غيره من الأنحاء على الرغم من المعوقات المنهجية و المعرفية ، و الاجرائية التي تسبغ شيئا من النسبية على النتائج المتعلقة بمدى العلاقة بين شخصية الأديب و عمله الأدبي[44].

ومن ثم ، فإذا كانت الدراسات النفسية قد أضاءت الأثر النفسي للفلاسفة على اتجاهاتهم الفلسفية التي أسسوها ، بحكم فعالية الجانب الانساني للفيلسوف بوصفه انسانا على منظوره الفلسفي ، و منظومة القيم و المفاهيم الفكرية التي تبناها فالأمر نفسه ينطبق على االابداع الأدبي انطباقا أقوى و أوضح لأنه "**لا فكر خارج الحياة ولا فكر خارج الزمان و المكان ، و أصول كل المسائل النفسية و الفكرية ضاربة في الحياة العادية و اليومية**"[45]

إن الانسان عندما يلتجئ الى الشعر لا يفعل ذلك هروبا من ثقل الحياة فحسب ، بل يفعله كذلك بحثا عن رؤية جديدة للكون ، وعن فهم عميق جديد لعلاقة الانسان بذاته أولا ثم بالطبيعة و الناس ثانيا ، و هذه الرؤية و هذا الفهم هما اللذان يستفيد منهما قارئ الشعر الرفيع ، فيعدل على ضوئها موقفه من الحياة ، وينظم تصرفه إزاء الآخرين ، و هذا التعديل الناتج عن قراءة الشعر الرفيع يمكن الانسان من تغلبه على الحياة و مشاكلها ، وهو ما يبعث اطمئنانا في نفسه ويعده لظروف السعادة النفسية الممكنة في هذه الحياة[46].

والشعر كما يقدم للانسان رؤية كونية جاهزة ، يخلق فيه كذلك القدرة على التفكير في مصيره و مصير العالم ، ويساعده على تكوين رؤية كونية خاصة به ، و التعبير عنها بالطرق الفنية المواتية، فالغايات التي يحققها الشعر الرفيع في نفس القارئ إذن هي بالاضافة إلى المتعة الجمالية ، واتساع أفق الحياة في النفس ، و الكشف عن رؤية كونية خاصة ، والتدرب على التفكير و التعبير الفني ، فهذه الغايات تؤدي آخر الأمر إلى تعديل الانسان لموقفه من الحياة ، و من ثمّ إلى تكيفه بطريقة تجعله أكثر تحملا لمشاكل الحياة و أقرب إلى الاطمئنان و السعادة النفسية.[47]

انطلق التحليل النفسي للادب ابتداء من العناية بالمرسل اي المبدع الاديب ذاته و الربط بين انتاجه من ناحية ، و بين تاريخه الشخصي الذي يمثل في محموعه الخبرات المتراكمة لديه من سن الطفولة الباكر ؟، فالقصيدة مثلا يمكن أن

---

[44] محمد مسباعي ، "دلالات السمات النفسية في عالم نجيب محفوظ الروائي"، ، العدد2 ، مجلة الآداب و اللغات، جامعة الجزائر ، جوان 2007، ص82.

[45] محمد مسباعي ، "دلالات السمات النفسية .." ،المرجع نفسه ، ص82.

[46] محمد مصايف ، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي ، المرجع السابق ، ص105.

[47] المرجع نفسه ، ص106.

تكون لها أهمية بالغة في الكشف عن حياة و ماضي المبدع ، و بؤرة التركيز في الدراسات النفسية لا تتمثل في النص و انما تتمثل في المرسل و علاقة النص به ، لأن النص إذا كان بالغ التأثير لدى عدد أكبر من المتلقين في ظروف متعددة من المتلقين و في ظروف متفاوتة يمكن أن يكون مؤشرا واضحا على القيمة الموضوعية للنص ، و على مستواه الجمالي في الدرجة الأولى.[48]

فالشاعر و هو يبدع نصه يكون في حضرة كل ما شاهد و سمع و حفظ و أحسه نفسيا من صباه ، في حضرة كل النصوص التي بقيت عالقة في الذاكرة ، او بقيت ارتساماتها الضئيلة المشوشة ، و لا ريب أنه آخذ من كل ذلك بطرف مما يراه يعمّق إحساسه و يكثف تجربته الشعرية ، إذ التجربة الشعرية في حقيقتها[49] هي " **الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يصدرها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيرا ينم عن عمق شعوره و احساسه**"[50] و الشاعر من حيث صنيع اللغة يقع في حبال حرب منتوجات الخيال ، ونصه ليس إلا لعبة فيها ، هو خطابات تخترق الذات اختراقا ينتج الدلالة في غير مكانها المنتظر ، و إذا كان الشاعر يسعى في تواضع إلى انتاج ما يجلب اللذة للآخرين، فإن عليه أن يفتح الذات لكل ما يأتي من الآخرين ، الأصوات المتعددة ، حتى يستطيع أن ينتقل بنصه من ثقافة الغير إلى متعة الكتابة ، ومن ثم يمكن أن نتصور حصادا جماعيا هائلا قد تجمع فيه كل النصوص التي حدث أن لذت لأحد[51].

و مثل هذا النص المفتوح على الصوت الآخر قول **ياسين بن عبيد**:

على كبدي بلدي

فالطيور التي حومت فوقه ضمأ

لتمت في يدي

أثر العابرين

و أنت كما أنت كالطائر المختبي

هاجسا في غبار السنين

على شفة الجرح أنت

و أنت القرون

---

[48] صلاح فضل ، في النقد الأدبي ،المرجع السابق ،ص73.

[49] جمال مباركي ، التناص و جماليته، المرجع السابق ، ص320.

[50] محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار الثقافة و دار العودة ، بيروت ، 1973، ص 290.

[51] جمال مباركي ، التناص و جمالياته ، المرجع السابق ، ص320.

أنت الصدى رافضا أعصر الآخرين[52].

وهذا المقطع الشعري الذي لا يكتفي فيه الشاعر بخلع الحياة على الشيء غير الحي و إلباسه لغير العاقل كما لم يكتف فيه باقامة المشاركة الوجدانية بينه و بين الأشياء ، بل يتجاوز ذلك إلى جعل الجوامد و غير العقلاء تحس و تفكر ، عوضا عنه ، يحيلنا إلى نص غائب للغماري هو قصيدته[53] " **أغنية الطائر الحزين** "

يقتات من ظمأ السنين و يحتسي خمر السكون

هو في حياتي قصة تروى...و نبع من فنوني

رفت على مبدأ اغترابي في هدوء مستكين

فكأنني لم ألفها أملا ...تفتح في غصوني

و تلوب ظامئة ...فيسكر حرها مطر اليقين[54]

و يقول ياسين بن عبيد في النص نفسه :

فهل تشبه الطير إلا جناحا

و تعتصر الخافقين التياحا

و ترسو على بلدي ...بلد الطيبين

.....

مددت لعينيك سري.

به بحت و المشتهى الصعب آت

و قلت لأسرابك الخضر : هل تذكرين[55]

كما يستنصص أبيات الغماري من قصيدته "**الليل و النجوم الحيرى** "

أخضر الأيام .. يا طير الضحى – يا ابن الصحاري

لو كنت تدري ما مقامي في القيود؟وما مساري

لرأيتني وترا يشيل على المدى خمر احتضاري

---

[52]ياسين بن عبيد ، أهديك أحزاني ،ص34.

[53] جمال مباركي ، التناص و جمالياته ، المرجع السابق ، ص291.

[54]مصطفى الغماري، ألم وثورة ،ص02.

[55] ياسين بن عبيد ، أهديك أحزاني ، ص35.

و بكيتني أشلاء لحن ... لا يقر بها قراري

وحملتني في ريشة خضراء ... توغل في المطار[56]

و يقول ياسين بن عبيد

أنت يا طائري المتوحد بالضوء

يا بوحا المتجلي على قمم المتعبين

تطول بنا الغربة اليتربية

ينفضني عاتقاي

و تمضي الخيول أمامي جيلا فجيلا

أقول : يمن يا خيول عندي تحتمين[57]

هذا المقطع هو إعادة كتابة لقول **الغماري**:

الطائر الغرد الحزين عليك... مقطوع الوتين

غناك في كبد الأسى ... بالهم بالألم الدفين

عتاك قافية موحشة ... تنمنمها شبحوني

جمر اغترابي في الحنايا مورق... و على الجبين

واديك يشهد يا ربيع الشوق يا نجوى أنيني

إني على واديك باق ... قصة تروي حنيني

مطر ... يصوب فيرتوي ظمأ على الوادي الحزين[58]

و يبدو من خلال هذا التداخل النصي أن النص الحاضر يهادن النص الغائب على المستوى الدلالي و الاشاري ، و يواصل دلالته انطلاقا منه ، و كأنه تتمة له، فالشاعر في النص الغائب يصور نفسه طائرا يعاني الغربة النفسية في واقع مرير يقتات من ظمأ السنين و يحتسي خمر السكون ، و يعيش في عالم عربيد يسير في لجة عمياء ، و لكنه دائم الحنين

[56] الغماري ، ألم و ثورة ص 30.

[57] ياسين بن عبيد ، أهديك أحزاني ، ص37.

[58] الغماري ، ألم وثورة ، ص23

والوجد الى حضارته الإسلامية التي يرى أنها مازالت قادرة على العطاء ، ومن ثم تحول إلى طير أضواء جاب أفاق يهفو الى الخضراء التي ملكت زمام أمره[59].

هذه الدلالة يواصلها النص الحاضر و يعمقها في نفوسنا ، فهو طائر يشعر بالاغتراب الحاد في واقع مدنس ، لكنه في حنين دائم الى اشراق حضارته الإسلامية[60] " **أنت يا طائري المتوحد بالضوء تطول بنا الغربة اليثربية"**

ويقول **ياسين بن عبيد** في قصيدته " **أغنية النار الخضراء** " مضمنا شعر العلاج و مقتبسا الآيتين الكريمتين "" **وهل آتاك حديث موسى إذ رأى نارا فقال لأهله امكثوا إني آنست نارا....**[61]""

قال لي : عن ، ما وجدت غناء ... واغترب غربتي هنا و شتاتي
وانضم الحزن لوحة و قصيدا ... عن مالم تغنه سنواتي
عن من غير صمت (ولانط ... ق و لا مثل نغمة الأصوات)
لكلينا مسالك و حكايا ... و على القلب جمرة الذكريات
هي (أدنى من الضميرإلى الوهـ ... م و أخفى من لائح الخطرات[62])
ربّة النّور ، قل لها كيف أنسى ... كيف أخفي الهوى بحزن سمات
كيف أنسى و كنت آنست نارا ... واصطلينا و نحن واحد ذات[63]

هذا النص يستضيف النصين السابقين ليؤكد بهما الشاعر غربته النفسية و شوقه العارم إلى التوحد بمن يهوى على طريقة شعراء الفيض و الاشراق ، و هذه الدلالة ما كان النص الحضر لينتجها لولا اشتغاله على النصين السابقين.[64]

رابعا: البعد الثّقافي:

بات واضحا اليوم أن مؤثرات المثاقفة الحضارية بلغت حدا بعيدا في تحديث الشاعر العربي الحديث لتقنياته الشعرية ، فما صارت حداثة القصيدة مرهونة بالخروج على الوزن و القافية ، بل ارتبطت بتلك الانعطافات الكبرى التي سعى من خلالها الشاعر إلى توقيع فضاء شعري خاص يبلور من خلاله رؤاه الخاصة ، منجزا مشروعه الفني الجديد القائم على المغايرة و هجر المألوف و المباشرة و التقريرية ، مرتكزا على تقنيات مضمونة و بنائية ساعدته على تخفيف حدة

---

[59] جمال مباركي ، التناص و جماليته ، المرجع السابق ، ص294.
[60] المرجع نفسه ، ص 494.
[61] سورة طه، الآيتان: 9-10.
[62] ما بين قوسين من شعر الحلاج.
[63] ياسين بن عبيد ، أهديك أحزاني ، ص12-13.
[64] جمال مباركي ، التناص و جماليته ، المرجع السابق ص 31.

الغنائية المترتبة على هيمنة أنا الشاعر ووقوفه موقف المناجاة و الخطابية ، ووجد في التشكيلات السردية ذات الطبيعة الدرامية المحافية للغنائية و الصوت الواحد بمظاهر الثلاث (الرمو، الأسطورة ، القناع) معادلا سرديا زاخرا و ممتلئا[65] ، فضار لكل نص خصائصه العامة المتعالية التي تضمن له الفرادة و التمييز عمن سواه . هذا التعالي النصي الذي يدخله في علاقة خفية أو جلية مع غيرهم النصوص[66] (حسب جونيت) و يضمن له نوعا من التناصية (حسب جوليا كرستيفا) مما يحيله إلى فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة[67].

إن تعدد المصادر التي يستحضر منها **ياسين بن عبيد** نصوصه الغائبة تجعل نصوصه الحاضرة حقلا معرفيا و نسيجا ثقافيا يصعب تفكيك الخيوط التي حيك منها و ساهمت في تشكيل بنيتها الانشائية و الدلالية الا على القارئ الخبير بهذا المخزون المعرفي[68] .

فالتناص **عند ابن عبيد** لا يتوقف عند حدود ما يحدثه من مسح جمالية فحسب بل يسهم في تشكيل النص انشائيا ودلاليا ، و يوقظ التداعيات في أذهان المتلقي ، فيجعله يشارك في انتاج النص ، و يدعوه الى الاطلاع على ثقافات عديدة ماكان له ان يطلع عليها لولا حضورها في النص[69]

ثمة ابعاد ثقافية لتوظيف **ابن عبيد** لنصوص غائبة قرآنية لها امتدادات تناصية الى فضاءات أدبية و ثقافية يقول **ياسين** بن عبيد :

هزي إليك بجذع العمر حانية ... ضمي إليك بقايا الروح و الرّمق [70]

في تداخل نصي مع قوله تعالى : ﴿ **وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا** ﴾

في اشارة الى قصة مريم عليها السلام، فهو في تناص ديني مع الثقافة المسيحية و يقول **ابن عبيد** :

أغادر الجسد المضني لغربته... يبقى و أعبر أحلامي و قافيتي

ليلا إليك أهز الجذع محترقا ... كآبتيي في يدي حخيلي و ذاكرتي[71]

---

[65] سميرة قروي ، جماليت القنا ع في الشعر العربي المعاصر، العدد26 ، مجلة اللغة و الادب ، جامعة الجزائر2 ، المقال 16 ، ديسمبر2015، ص343.

[66] جيرا جنيت ، مدخل لجامع النص ، ترجمة ع الرحمان أيوب ، د ط ، بغداد ص90.

[67] محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ــ استراتيجية التناصــ ، المرجع السابق ، ص121.

[68] انظر : جمال مباركي التناص و جماليته ، المرجع السابق ، ص 325.

[69] المرجع نفسه ، ص326.

[70] ياسين بن عبيد ، معلقات على أستار الروح ، المصدر السابق ، ص37.

[71] المصدر نفسه ، ص37.

في تناص مع قوله تعالى ﴿ **سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا ۚ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ** [1] ﴾

فالشاعر قد عمد الى جعل نصه تركيبا أخاذا بين سورة مريم و الاسراء ليستحضر و يزاوج في نص واحد بين ثقافتين المسيحية و الاسلامية ، من خلال قصة مريم و قصة محمد صلى الله عليه وسلم في حادثة الاسراء و المعراج.

يقول الشاعر:

اقرأكتابك في شعاع مواعدي ... أنا شاعر نسج الضياء قصائدي

أنا ذاهب .. و الراح في جنبائها ... عذري و ذعري .. وانتشاء عوائدي

للممكنات إذا استحال نوالها ... للمستحيل .. إذا تأبط ساعدي[2]

ومع القصص القرآني دائما سيتحضر شاعرنا قصة موسى عليه السلام في قوله :

و سأخلع النعل المسافرر في دمي ...و أجعل .. في وصلي ...جميع معاقدي[3] "

في إشارة لقوله تعالى : ﴿ **فَلَمَّا أَتَاهَا نُودِيَ يَا مُوسَىٰ إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ ۖ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى** [4]﴾

إن الشاعر ابن عبيد عندما لجأ الى استحضار هذه الآيات الكريمات إنما فعل ذلك ليكشف لقارئه أن القرآن الكريم يمثل أرضية ثقافية غنية تدعوه لسعة الاطلاع و ليحرك نصه من حيز الأحادي المغلق الى حيز المتعدد المنفتح **فابن عبيد** استحضر هذه النصوص التي استولت على ذاكرته لاستجابات ثقافية ، ومن ثم فهو يبين أن القرآن ثقافة أزلية لا تموت بموت النص الحاضر ، فهذه النصوص تحافظ على شعر ابن عبيد لتجعله مرجعية ثقافية صالحة لكل زمان و مكان.[5]

---

[1] سورة الإسراء ، الآية 14.

[2] ياسين بن عبيد ، الوهج العذري ص16.

[3] المصر نفسه ، ص17.

[4] سورة يوسف الآية 23.

[5] ينظر ، جمال مباركي ، التناص و جماليته ، المرجع السابق.

الفصل الرابع:

التّداخلات النّصّيّة الغائبة في شعر ياسين بن عبيد

أولا :التّداخل النّصّيّ القرآنيّ في شعر ياسين بن عبيد

ثانيا: التّداخل النّصّيّ التّراثّي الغائب في شعر ياسين بن عبيد

ثالثا: التّداخل النّصّيّ الجزائريّ الغائب في شعر ياسين بن عبيد

أولا : التّداخل النّصّيّ القرآنيّ في شعر ياسين بن عبيد

بعد مجيء الاسلام توهم بعض الدارسين و قالوا: إن الإسلام لم يشجع الشعر و دفع الشعراء الذين ملأ الايمان قلوبهم إلى التحرج و الانزواء[1]، و ذلك لقوله تعالى: ﴿**و الشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ (224) أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ (225) وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ(225)** ﴾[2]. و ذهب أحد الباحثين المعاصرين إلى أن هذه الفكرة فكرة سقيمة و غير مقنعة لأسباب عديدة أهمها أن الإسلام أغنى الفاظ العرب و معانيهم قديما و حديثا بما استحدثته من نظم و مسميات [3]، و لعل أكبر دليل على ذلك ما نعرفه اليوم ب**التناص القرآني**، الذي يدرك الإنسان من خلاله أثر القرآن الكريم في تطور الشعر المعاصر.

القرآن الكريم كلام واحد، و بنيته منسجمة متراصة لا ترى فيها عوجا و لا أمتا، و هذه الواحدية أو الوحدة البنيوية هي سر إعجازه من حيث تصهر ما ورد فيه من متعدد الأخبار و الآثار و المعارف و الحقائق و الحكم فلا تكاد تجد فيها تناقضا أو تضاربا إذا نظر إليها في سياق التكامل و التعارف و التآلف، فإن كلام الله في نفسه كلام واحد لا تعدد فيه بوجه و لا باعتبار.[4]

فالقرآن الكريم نموذج جديد في الكتابة لم يستطع الشعراء النظم على نهجه خذ مثالا قوله تعالى: ﴿**وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا**﴾[5] و قوله: ﴿**أُحِلَّ لَكُمْ لَيْلَةَ الصِّيَامِ الرَّفَثُ إِلَىٰ نِسَائِكُمْ ۚ هُنَّ لِبَاسٌ لَّكُمْ وَأَنتُمْ لِبَاسٌ لَّهُنَّ ۗ**﴾[6] و قوله أيضا:﴿**الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ طِبَاقًا ۖ مَّا تَرَىٰ فِي خَلْقِ الرَّحْمَٰنِ مِن تَفَاوُتٍ ۖ فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرَىٰ مِن فُطُورٍ ثُمَّ ارْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنقَلِبْ إِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِئًا وَهُوَ حَسِيرٌ وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ وَجَعَلْنَاهَا رُجُومًا لِّلشَّيَاطِينِ ۖ وَأَعْتَدْنَا لَهُمْ عَذَابَ السَّعِيرِ** ﴾.[7]

---

[1] سعود عبد الجابر، النقد الأدبي القديم – أصوله و تطوره – المرجع السابق ، ص 17.

[2] سورة الشعراء من الآية: 224 الى 225

[3] سعود عبد الجابر، المرجع نفسه، ص 18

[4] ادريس مقبول، الأفق التداولي، المرجع السابق، ص 60.

[5] سورة الاسراء الآية: 24

[6] سورة البقرة الآية: 186

[7] سورة الملك من الآية: 03 الى 05

فالشاعر العربي عندما سمع مثل هذه الآيات ــو إنها لكثيرةــ ، خلبت لبه فسحرته و أدهشته، و قد تحداهم القرآن الكرين بكتابة النموذج المثيل فانصرفوا عن محاكاته، و هذا الذي جعل حضور النص القرآني في النصوص الشعرية العربية القديمة يكاد مغيبا، بل حتى النقد و علوم البلاغة العربية لم تستطع إدراك هذه الجمالية التي سماها أحد النقاد المحدثين " **تغيير مقام الكلام**"[1]، و قد رأى هذا الباحث أن" مشكلة التعبير هي التي تحمل الشاعر المبدع على التفتيش عن عبارات جديدة تستطيع أن تنقل أكبر عدد ممكن من المعاناة و الإحساس بالمشاعر"[2].

و هذا مايفسر عودة الشعراء العرب المعاصرين إلى النهل من القرآن و الإقتباس منه، ليصبح رافدا مهما في الشعر العربي المعاصر، إلى جانب عدة روابط أخرى كالرافد التراثي، الأسطوري، الغربي و الرافد الذاتي[3].

لذلك يمكن ملاحظة تداخل نصوص هذه الروافد في متن الشعر العربي المعاصر و كان القرآن أول هذه الروافد لما يحمله من أبعاد لا محدودة للحياة، و هو ما يسمح لنا بتتبع عدة نصوص معاصرة تفاعلت مع النص القرآن واستنصصت آياته[4].

لقد أخذ الشاعر **ياسين بن عبيد** من القرآن الكريم الكثير من تراكيبه، و لم يكن هذا في بداءة تجربته فقط، و إنما انسحبت الظاهرة على جل مجموعاته رغم تباين الفترات و تباعدها، و السبب- بلا شك- يعزى إلى مكانته في نفس الشاعر، و لما له من قدرة عجيبة على التركيب و الصياغة، تتآلف فيها مبانيها بمعانيها، فتتوقع و تتناغم في صورة لا يرقى إليها لا أشعر الشعراء و لا أغنى القوافي.

فها هو في ثاني إصداراته تأسره سورة "مريم " بروعة تراكيبها، و انسجام عباراتها و عذوبة ايقاعها، و يهز التصوير الرباني الرائع لمشهد – العذراء – عليها السلام و قد جاءها المخاض إلى جذع النخلة، فتمنت لو ماتت قبل هذا، و كانت نسيا منسيا، يهز هذا التصوير الشاعر كما أمرت – عليها السلام – أن تهز الجذع[5] ﴿**وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا**﴾[6]، فيستحضره وفق قانون الامتصاص، و لكنه لن يكون في عرفه هز لجذع

[1] عبد الحميد جيدة ،ا لاتجاهات الجديدة في الشعر العربي ، ط 1، مؤسسة نوفل ، بيروت، 1980، ص 75.

[2] المرجع نفسه، ص 66.

[3] جمال مباركي، التناص و جمالياته، المرجع السابق، ص 158

[4] المرجع نفسه، ص 168.

[5] بلعربي العايب ، جماليات المكونات الشعرية ، مخطوطة ماجستير ، المرجع السابق ، ص 128

[6] سورة مريم الآية: 25

لنخلة وإنما سيكون هزا لجذع العمر، و ستكون المأمورة بالفعل إمرأة لها من نفس الشاعر منزلة خاصة، يسألها أن تفعل دونما قسوة:

هزي إليك بجذع العمر حانية ضمي إليك بقايا الروح و الرمق[1]

و من آمر إلى قائم بالفعل/ فاعل يريد أن يتجاوز عذابه ، و يتخطى أحزانه، و لن يتأتى له هذا إلا إذا غادرت الروح الجسد، و يتخير لهذه الرحلة وقت السحر ليوافق بذلك وقتا أعرج فيه بسيد الخلق صلى الله عليه وسلم ، و ليستوحي بذلك نصه من تركيب يأخذ من سورة مريم الآية السابقة و من سورة "الإسراء " قوله تعالى: ﴿**سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى** ﴾[2]، فيقول بن عبيد:

أغادر الجسد المضنى لغربته يبقى ✈ و أعبر أحلامي و قافيتي

ليلا إليك أهز الجذع مخترقا ✈ كآبتي في يدي خيلي و ذاكرتي[3]

و لن يبعد عن سورة مريم إلا ليعود إليها مستحضرا قوله عز و جل: ﴿ **فَحَمَلَتْهُ فَانتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّ** ﴾[4]

ومنه ينيخ بقلبه كما كانت تناخ المطايا بأبواب الملوك تزلفا، و إن شكل المكان للعذراء دلالة البعد و الوحشة، فإنه للشاعر دلالة استواء، غير ان المشترك بينهما – و هما يأويان كل إلى مكانه– الهروب من الآخ و الابتعاد عنه.

كما كان لسورة "آل عمران" حضورا في شعر **ياسين بن عبيد** حتى يستصيف منها قوله تعالى: ﴿**إِن يَمْسَسْكُمْ قَرْحٌ فَقَدْ مَسَّ الْقَوْمَ قَرْحٌ مِّثْلُهُ ۚ وَتِلْكَ الْأَيَّامُ نُدَاوِلُهَا بَيْنَ النَّاسِ** ﴾[5]، فهو يستحضر من الآية الكريمة دلالتها؛ فالدنيا يومان يوم لك و يوم عليك فلا يمكن للإنسان ان يغير من قدرة أو أن يتشاءم من الحياة لأن الأيام متداولة بين الناس، و لا حزن يدوم فيها و لا سرور، يقول **ياسين بن عبيد**:

لا تكتئب..فالأرض دائرة الهوى تأتي..و تذهب..لا تقَرّ كما هيا

من كنت.. في زمن الذين تحبهم صمت المواسم..من غموضك ..آتيا؟[6]

---

[1] ياسين بن عبيد، أهديك احزاني، ص 32

[2] سورة الاسراء الآية: 1

[3] ياسين بن عبيد، معلقات على أستار الروح، منشورات دار الكتاب، الجزائر، 2003، ص 73

[4] بلعربي لعايب، جماليات المكونات الشعرية، مخطوطة ماجستير، المرجع السابق، ص 129.

[5] سورة آل عران الآية: 140

[6] ياسين بن عبيد، الوهج العذري، ص 28.

و من سورة "سبأ" يستنصص **ياسين بن** عبيد قوله تعالى: ﴿**لَقَدْ كَانَ لِسَبَإٍ فِي مَسْكَنِهِمْ آيَةٌ ۖ جَنَّتَانِ عَن يَمِينٍ وَشِمَالٍ ۖ كُلُوا مِن رِّزْقِ رَبِّكُمْ** ﴾ [1] في تداخل لغوي ودلالي[2].

حيث يأخذ منها دلالتها في تعظيم مملكة سبأ، الملكة بلقيس، إلا أن بلقيس الشاعر هنا حبيبته التي يتغنى بها و هي تتربع على عرش مملكة من لهيب، فيقول:

بعد بلقيس كّلمتاني من الصّرحِ

كي أستعيد صهيلي

وكي من زجاج الجراح أطّل مساءً

و أستأنف الوجع المتجّلي

على سبإ من أنين الغيوب

يؤسس زنذاك مملكة من لهيب

أليس لأنكها

قد توغلت فيك

تدفق قلب القصيدة

رغم توحد بحر بلا شاطئ يستباح[3]

إن سورة" **يوسف**" كان لها أيضا تأثير قوي على الكثير من الشعراء العرب، استهواهم فيها تشكيلها القصصي الأخاذ ، و بيانها الساحر، و آلمهم مشهد يوسف الصديق يظلم مرتين، فيرمى في غياهب الجب من قبل إخوته غيرة وحسدا من أنفسهم و يزج بهم في السجن- افتراء- لأن زوجة العزيز راودته عن نفسه فأبى و قال تعالى واصفا المشهد: ﴿**وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَن نَّفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ** ۚ﴾[4]

ولا شك أن هذا المعنى كان ماثلا أمام **بن عبيد** حيث يكتب:

أ جرحان :أنت و ما صوبنا /خلفنا

من ضباب الحياة

و من نرجس ضفرته الغيوم

و عن نفسه راودته النجوم

---

[1] سورة سبأ الآية: 15

[2] جمال مباركي، التناص و جمالياته ، المرجع السابق ، ص 196.

[3] ياسين بن عبيد ، أهديك أحزاني ، ص 50-51.

[4] سورة يوسف الآية: 23

و حاط به– شبقا-نورسان؟[1]

و هو في التركيب المتناص يخالف الآية في تقديم النفس عن الفعل إبرازا للذات المراودة (بفتح الواو) (*) ، و لضرورة السياق أيضا.

إن الكثير من التراكيب القرآنية صارت مرجعية، و منبعا ثريا يغرف منه الشعراء، وتبوأت فيه كثير من القصائد مكانة الفاتحة النصية، مثل قوله تعالى:﴿**اقْرَأْ كِتَابَكَ كَفَىٰ بِنَفْسِكَ الْيَوْمَ عَلَيْكَ حَسِيبًا**﴾[2].

و الذي يكون أول ما يستقبل المتلقي حين يقرأ قصيدة" تراتيل المشكاة الخضراء" حين يقول الشاعر:

اقرأ كتابك في شعاع مواعيدي ... أنا شاعر نسج الضياء قصائدي[3]!

و الاتفتاح بهذا التركيب، أكسب القصيدة قوة، و هيأ المتلقي لاستقبال ما هو آت، فيشارك الشاعر رحلته في البحث عن مكانة أكثر امنا ، لن يتحقق له ذلك إلا إذا أعرج به[4]:

أنا ذاهب..و الرّاح في جنباتها ⮜ عذري..و ذعري ..و انتشاء عوائدي!

للممكنات إذا استحال نوالُها ⮜ للمستحيل..إذا تأبط ساعدي[5]

ويبلغ الشاعر غايته، و حتى يؤذن له بالولوج لابد أن يهب الموضع حقه من الإجلال و التقديس، مثلما فعل موسى– عليه السلام– حين أبصر نارا، و نودي ﴿ **يَا مُوسَىٰ إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ ۖ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى** ﴾[6]، وكما ابتدأت القصيدة بتناص قرآني أكسبها قوة، كذلك اختتمت بما يحيل على الآية السابقة:

و سأخلع النعل المسافر في دمي ⮜ وأحلّ..في وصلي..جميع معاقدي[7]!

فإذا فرغ المتلقي من قراءتها شرع يسترجع رحلة المعراج في مخيلته وهكذا يكون بن عبيد قد استقى من القرآن الكريم قوة ألفاضه، و حسن تراكيبه.

---

[1] ياسين بن عبيد، أهديك أحزاني ، 52

(*): هذا ما انتهت إليه الباحثة دليلة مكسح في بحثها الموسم " المرجعيات الفكرية و الفنية في شعر ياسين بن عبيد"،ص 149

[2] سورة الاسراء الآية: 14

[3] ياسين بن عبيد، الوهج العذرى، ص 16

[4] بلعربي العيب،جماليات المكوّنات الشعرية، المرجع السابق ، ص 131

[5] ياسين بن عبيد، الوهج العذرى ، ص 16

[6] سورة طه الآيتان: 11-12

[7] ياسين بن عبيد، الوهج العذرى، ص 17

و ظل الشاعر متأثرا بالأساليب القرآنية، وهاهو في واحدة من أواخر ما نشر؛ يعيد للأذهان تلك الحادثة التاريخية التي حدثت أيام الرسول صلى الله عليه وسلم و صورها القرآن الكريم إيذانا بدنو الساعة ﴿**اقْتَرَبَتِ السَّاعَةُ وَانشَقَّ الْقَمَرُ**﴾[1]، فيقول:

و انشق لي قمر فبحت بوشمه ⮜ و غرزت في فمه الهوى شلاّلا[2]

و لن نبتعد كثيرا عن سورة" طه" حتى نعود إيها حيث يقتبس منها **ياسين بن عبيد** قوله تعالى:﴿ **وَهَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ مُوسَىٰ إِذْ رَأَىٰ نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا** ﴾[3]، يقول الشاعر:

قال لي: عن، ما وجدت غناء ⮜ واغترب غربتي هنا وشتاتي

و انضم الحزن لوحة و قصيدا ⮜ عن ما لم تغنه سنواتي

ربة النور، قل لها، كيف أنت ⮜ كيف أخفي الهوى بحسن سماتي؟

كيف انسى و كنت آنست نارا ⮜ و اصطلينا و نحن واحد ذات[4]

هذا النص يستضيف الآيتين السابقتين عن طريق الاقتباس و التضمين ليقيم علاقات التناص مع النص القرآني ليؤكد الشاعر بها غربته النفسية و شوقه العارم إلى التوحد لمن يهوى على طريقة شعراء الفيض و الإشراق، و هذه الدلالة ما كان النص الحاضر ينتجها لولا اشتغاله على النص السابق[5].

و يدخل **ياسين بن عبيد** في تداخل نصي أخاذ مع عدة نصوص تشترك كلها في دالة لغوية"**تبت يدا**" المقتبسة من سورة " المسد" لما توحي به من ظلال تاريخية قال تعالى: ﴿**تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ مَا أَغْنَىٰ عَنْهُ مَالُهُ وَمَا كَسَبَ سَيَصْلَىٰ نَارًا ذَاتَ لَهَبٍ**﴾[6]،

يقول **ياسين بن عبيد:**

تبت يداك.. يد الغدار.. أطفأتا ⮜ عمر الربيع..بحجم الحلم..متقد

لا يعرف الفجر..من وجهيك..ناحية ⮜ يد مصافحة..أم سلك محتشد

---

[1] سورة القمر الآية: 01

[2] ياسين بن عبيد، هناك التقينا ضبابا و شمسا، ص 44

[3] سورة طه الآيتان: 9-10

[4] ياسين بن عبيد ، أهديك أحزاني ، ص 12- 13

[5] جمال مباركي، التناص و جمالياته، المرجع السابق، ص 31.

[6] سورة المسد الآيات : 1، 2 ، 3

رشاش صدرك..لا تغفو مضاربه ⮜ ماشئت..ما شئت..بعد اليوم فاتقدي[1]

و قد تداخل هذا النص مع قول **الغماري**:

مذ مارسوا بالطهر كل العهر إنا عريان

مذ أفرغت منا العقول و أطلقت منا اليدان

قطعت يد لم تهو غير هوانها قطعت يدان[2]

وقد حافظ الشاعران في هذا التداخل النصي على بعض دوام النص الأصلي(القرآني) مع إجراء تحوير في التشكيل الشعري مما يجعلنا نرى تداخلا دلاليا جزئيا بين النصين الحاضر و الغائب، ذلك لأن الشاعران يفرغان النص المشتغل عليه من حمولته التاريخية ليجسدا به أحداثا و هموما معاصرة، ويشخص من خلال هذا التناص تغريب عقول المسلمين في عصرنا وذلك بتشويه حقائق التاريخ الإسلامي ودس الفرقة والعداوة بينهم.[3]

و تعامل الشاعران مع النص القرآني الغائب في فسحة كبيرة من الحرية تتجاوز الاقتباس الذي يحيل على النص السابق، حيث استبدلت في نص الغماري اللفظة القرآنية" **تبت**" التي تعني " **خسرت**" و " **هلكت**" باللفظة "**قطعت**"، كما استفاد الشاعران من أسلوب التكرار التوكيدي في القرآن، فكرر" **قطعت**" بصيغتها مع الغماري و تكررت" **يدا**" بصيغة المثنى عند ياسين بن عبيد.[4]

و لا يخفى ما للتكرار من دلالات فنية و نفسية و يكفي أن نشير إلى قوله تعالى: ﴿**وَقَدْ مَكَرُوا مَكْرَهُمْ وَعِندَ اللَّهِ مَكْرُهُمْ وَإِن كَانَ مَكْرُهُمْ لِتَزُولَ مِنْهُ الْجِبَالُ (46)** ﴾[5]

كما يتداخل مع نص آخر للشاعر **محمد ناصر** في الصورة نفسها **"تبت يداك"** و يأتي توظيف محمد ناصر لهذه الآيات على شكل اقتباس مع تداخل واضح بأحداث التاريخ العربي القديم و بعض شخوصه، معتمدا على ايقاعها الموسيقي في آياتها الأربعة الأولى[6].

يقول: تبت يدا أبا لهب و لقيت أسوء منقلب

---

[1] ياسين بن عبيد، الوهج العذرى، ص 45

[2] الغماري، مقاطع من ديوان الرفض، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1980، ص 34

[3] جمال مباركي، التناص و جمالياته، المرجع السابق، ص 174

[4] المرجع نفسه ، ص 175

[5] سورة ابراهيم الآية: 46

[6] جمال مباركي، المرجع نفسه، ص 175

يا مشعل النيران كم فتى أردت و لم تصب

و القرمطي النيران كم غدّار، و لا عجب

أتحرق القرآن من غبظ ام عمّال الغضب

فسل الوليد عن الجبا بر، تحت أنات الوصب[1].

نستشفّ من هذا النص تناصا جزئيا على شكل اقتباس حرفي للآية القرآنية" **تبت يدا أبي لهب**"، و يتداخل هذا النص مع نص **ابن عبيد** في استحضار هذه الآية و إدخال (كاف) الخطاب لتدل على مخاطب معاصر حاضر وليس أبا لهب التاريخي.

من هذا ندرك أن الشاعر ياسين بن عبيد ينطلق في تجربته الشعرية من الرؤية الإسلامية للشعر، و التي تقوم على الشموليةو العمق، كما تقوم على استجلاء و كشف فيوضات الروح المستترة خلف الجوامد و العوائق، فهو يرى أن الشعر رسالة تفتح دروب الأمل، وتقضي على اليأس، وهو أيضا الإبانة في لحظات الصدق عن مكنونات النفس المفعمة بمعاني السمو و الحب الإلهي، الذي يفيض على القصائد بالإشراق.[2]

ثانيا: التّداخل النّصّيّ التّراثّي الغائب في شعر ياسين بن عبيد

يمكن لدارس الخطاب اشعري الجزائري المعاصر أن يعاين ذلك الحضور القوي للنص الشعري القديم في النص الجديد، سواء أكان هذا الحضور قائما من خلال التداخل الدلالي عن طريق توليد معاني الشعراء السابقين، أو من خلال التداخل النص الشعري المعاصر.

لقد انتقم الشّاعر المعاصر لنفسه من ذلك الانغلاق النصي الذي فرض عليه طوال الفترة الاستعمارية المظلمة. بانفتاحه على نصوص خارجية كثيرة، ما كان له أن ينفتح عليها لولا تلك التلاحقات الثقافية الجزائرية العربية التي حدثت بعد الاستقلال[3].

و هذا التفاعل مع التراث الشعري العربي تأتى عن طريق اطلاع شعرائنا المعاصرين على نصوص التراث و إعجابهم بالعديد من أعلامه، مثل(المتنبي، أبي فراس المعري، ابن زيدون...) و غيرهم من شعراء الجاهلية و صدر الإسلام، ومن ثم يترقرق التناص و يتجلى عبر مقاطع نصوصهم في معجمها الشعري و في بنيتها الدلالية، مما يؤكد أن

[1] محمد ناصر، أغنيات النخيل، ص 86

[2] عبد الحميد هيمة، علامات في الابداع الجزائري، المرجع السابق، ص 61

[3] يوسف وغليسي ، اثر الاستقلال في جماليات التخاطب الشعري المعاصر (جماليات التناص نموذجا) ، مجلة الثقافة، العدد 104، 1994، ص 159

المتن الشعر العربي القديم من المصادر الأساسية التي يغترق منها الشاعر الجزائري المعاصر، ويأخذ منها الأساليب المتنوعة، يتداخل معها و ينحرف بها إلى دلالات جديدة يولدها من هذا التفاعل النصي لأن الشاعر ليس مجرد(صانع) أو (مشكل) لمعان معروفة و صور متداولة، و إنما يمزجها ببنائه الفكري و الروحي[1].

يعتبر التناص منافسة يضيف بها اللاحق إلى السابق مهتد بميراث الماضي الزاهر ومن نماذج التداخل النصي الذي يتعالق فيه نص قديم مع نص معاصر، تلك الظلال التراثية التي نلمسها في شعر **ياسين بن عبيد**، حيث نستشف حضورا قويا لفحول الشعراء العرب في الجاهلية و الإسلام و الأندلس، و القارئ لقصيدته " **من مغربك الشروق** " يستدعي ياسين بن عبيد الشاعر العربي **عنترة بن شداد**، مستصحبا إحدى هويتيه الطاغيتين: الشاعرية. و أما الهوية الثانية (الفروسية) فيستحبل استصحابها لحالة الضعف و الهوان و الإحباط التي يعيشها العربي اليوم، و هي الحالة التي تقع في طرف مقابل لروح عنترة الناضجة بالاعتداد، و القوة، حتى في أشد المواقف صعوبة، و خطورة، بل إن فحولة الشاعر العربي تغري الآخرين باستدعاء صوته طموحا إلى حال أفضل، سرعان ما يكتشفون – بأنفسهم – قصورا عن بلوغها **!** و تحتدم المعركة و يتأزم الوضع إلى درجة قد تذهل فيه كل مرضعة عما أرضعت لكن ذلك لم يشغل عنترة عن ذكر حبيبته، وهو يتمثلها شاخصة أمامه، تدفعه إلى الاستبسال في القتال، فوحدها القوة يكون فيها خلاصه، وقد طوقته ربقة العبودية[2]، فيرفع صوته مصورا المشهد:

و لقد ذكرتك و الرماح نواهل ⮜ مني و بيض الهند تقطر من دمي[3]

و تكون هذه النقطة منطلقا لولادة الكثير من النصوص، فيقول **خليل مطران** مثلا:

و لقد ذكرتك و المساءُ مودع ⮜ و القلب بين مهابة و رجاء[4]

و يقول **ابن عبيد**:

ولقد ذكرتك إذ ذكرتك (عاشقا ⮜ و على جبيني وردة و كتاب)[5]

---

[1] جمال مباركي، التناص و جمالياته، المرجع السابق، ص 235

[2] بلعربي العيب،جماليات المكوّنات الشعرية في شعر ياسين بن عبيد، المرجع السابق ، ص 132

[3] عنترة بن شداد، الديوان ، دار بيروت للطباعة و النشر ،ب يروت ، 1978 ، ص 140

[4] خليل مطران ، ديوان خليل، دار العودة، بيروت، ط3، 1982، ص 146

[5] ياسين بن عبيد، أهديك أحزاني ، ص 73

و البيت تنازعه هويتان شعريتان: عنترة من جهة، ونزار قباني من جهة أخرى، وذلك من خلال العبارة المقتبسة، ويكون الشاعر قد شكل تركيبا جمع فيه بين هويتين تباعدتا زمنا، وتقاطعتا موهبة، و كأن البيت يشي بضرورة تصالح الفرد العربي المعاصر مع تراثه، ليكون له من عنترة أصالته، واعتزازه بعروبته، ومن نزار رؤيته الحداثية المعاصرة[1].

و لم يمنع ابن عبيد توجهه الصوفي أن يغترف من الكثير من الروافد التي أضفت على تجربته جمالا، وزادتها ثراء، وتنوعا، وهاهو صوت نزار يسمع صداها في كثير من قصائده و هو الذي لم يخف إعجابه له، فأهداه " **مرثية الجمر والياسمين** " وقد رثاه فيها كدأب فحول الشعراء، وصّور الفراغ الرهيب الذي خلفه برحيله:

يا رائع البوح للأخرى له قدم ⮜ قد أينع البرق في ممشاك و السُّحب

اُ سكب جراحك كأسا فوق ذاكرة ⮜ تروى بها شفتي الظّمأى..و تلتهب[2]

ووفق قانون المتصاص يستحضر إحدى أشهر قصائده" اختاري " و تحديدا قوله:

إرمي أوراقك كاملة و سأرضى عن أي قرار

قولي..انفعلي..انفجري لا تقفي مثل المسمار[3]

و كما لم يطق نزار حبيبته صامتة، فإن الحبيبة – عند ابن عبيد – هي التي تشتد بتلابيب ثوب حبيبها، وتهزه معنفة[4].

يقول **ياسين بن عبيد**:

قل لي..تكّلم..لا أطيقك صامتا... و دع الكلام يشق بي الأدغالا[5]

و يستنصص الشاعر **ياسين بن عبيد** من شعر لبيد بن ربيعة قوله:

فأصبحت أنى تأتها تستجر بها تجد حطبا جزلا و نارا تأججا[6]

فابن ربيعة يفخر بكرم قبيلته و حسن ضيافتها، حيث أن نارها التي يطهي عليها طعام الضيف لا تخمد، كما يفخر بإيوائها من استجار بها.

---

[1] بلعربي العيب ، جماليات المكوّنات الشعرية في شعر ياسين بن عبيد ، المرجع السابق ، ص 133

[2] ياسين بن عبيد، غنائية آخر التيه ، ص 41

[3] نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج2، ص 96

[4] بلعربي العايب،جماليات المكوّنات الشعرية في شعر ياسين بن عبيد، المرجع السابق،ص 133

[5] ياسين بن عبيد، هناك التقينا،ص 43

[6] لبيد بن ربيعة، ديوان لبيد بن ربيعة، دار صادر، لبنان، د ت، د ط، ص 110

و شاعرنا يفخر بموطنه و ببطولات أبناءه الذين رفضوا الذل و حاربوا لأجل كرامتهم و صارت بقية الأوطان تهابه و تلجأ إليه لتستجير به.

يقول **ياسين بن عبيد:**

فأصبحت أنى تأتها تستجر بها ⮜ تراءت لك الأوطان مرعبة جدا[1]

فالنص الحاضر ينتج الدلالة نفسها التي أنتجها النص الغائب، وهذه الصفات هي الإقرار بصفات الكرم و الشهامة التي عرفت بها العرب قديما و استحضرها ابن عبيد وفق آلية الاجترار.

و الشاعر ابن عبيد كغيره من الشعراء الذين استهوتهم قصيدة " **البردة**" لكعب بن زهير" **بانت سعاد**" :

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول ⮜ متيم إثرها لم يفد مكبول[2]

فكعب بن زهير يفتح قصيدته بالمقدمة الطللية " بانت سعاد " متبعا عادة العرب آنذاك إذ كانوا يقدمون قصائدهم بذكر المحبوب.

فياسين بن عبيد اقتبس عبارة " **بانت سعاد** " ليجعل منها مقدمة و عنوانا لقصيدته؛ فيقول:

" بانت سعاد " تؤج اليوم في وجعي ⮜ ما أعجب الأمس يحيي البؤس و الوجعا[3]

ياسين بن عبيد يستحضر العبارة شكلا و مبنا لمكانة سعاد في قلبه و قلب الشعراء الذين يتخذون سعاد اسم انثى الحبيبة للتعبير عما يخالجهم من شوق و هوى للمحبوب.

و لم تغب الأحاديث النبوية الشريفة عن نصوص بن عبيد، فهاهو في تركيب تناصي أخاذ يمزج بين ثلاثة نصوص غائبة، **يقول ياسين بن عبيد:**

فكن كما شئت في عيني أغنية ⮜ يمتد منها إذا لم أحترق شلل[4]

النص الغائب الأول:

قال رسول الله- صلى الله عليه وسلم-: «**البِرُّ لا يَبْلَى ، وَالإِثْمُ لَا يُنْسَى ، وَالدَّيَّانُ لَا يَمُوتُ ، فَكُن كَمَا شِئت، كَمَا تَدِينُ تُدَانُ** » ، فالرسول صلى الله عليه وسلم يخاطب ابن آدم؛ اسخر كما شئت و كن من شئت واعتدي على من شئت و أحسن إلى من شئت فالله لا يضيع مثقال ذرة من خير و لا مثقال ذرة من شر.

---

[1] ياسين بن عبيد، الوهج العذري،ص 13

[2] محمد خالد ثابت، بردة البصيري- دراسة تاريخية-، دار المقطم للنشر و التوزيع، القاهرة،ط1، 2006، ص 30

[3] ياسين بن عبيد، الوهج العذري،ص 24

[4] ياسين بن عبيد، غنائية آخر التيه ، ص 34

النص الغائب الثاني:قال الشافعي:

كن كما شئت لي فإني حمول ⮜ إن الله خلقك حرا فكن حرا كما خلقت[1]

كن كما شئت أن تكون فأنا ساتحملك، فالله خلقك حرا و عليك أن تظل حرا و لا يمكن لي او لغيري استعبادك.

فالنصوص الثلاثة تشترك في قرينة لغوية واحدة " **كن كما شئت** " في دلالة إلا أن المخاطب مهما كان فالخطاب يقصده، فالتداخل النصي اجتراري جزئي مع عدة نصوص غائبة قائمة على الإحالة.

إن النص الذي يمكن اعتباره تناصا حواريا في مثال لم يتكرر في شعر ياسي**ن بن عبيد** هو قصيدة " **لا تكتئب**" كونها تتناص في جل أبياتها مع قصيدة " **ابتسم** " لايليا ابي ماضي، بل هي استحضار لمعانيها جميعا، و الفرق الأوحد أن أبا مضي كان يخاطب ذاتا منفصلة عنه، قد تملّكها اليأس ، و استبد بها القنوط[2]، حيث يقول:

قال :السماء كئيبة !و تجهما... قلت :ابتسم يكفي التجهم في السما!

قال :الصبا وّلى !فقلت له:ابتسم ...لن يرجع الأسف الصبا المتصرما[3]

و ليست الذات التي يتوجه إليها ابن عبيد بالخطاب إلا ذاته هو، يريدها أن تطرح الكآبة، و قد أعياها تفردها، و أوجعها ما سامها الناس من اوجاع، لأن الهدف الذي يريد بلوغه ليس سهل المطلب[4]؛ فيقول:

ما للكآبة ألبستك دواهيا ⮜ أرأيت فيها من سقامك شاقيا؟

ما للكآبة في ضلوعك تنشني ⮜ فأنزل بحزنك غير أرضك ساريا؟[5]

و إذا كان المخاطب في قصيدة ايليا ابي ماضي يرى أن البشاشة ليست تطيل عمر امرئ جاء إلى الدنيا رغما عنه، و سينصرف دون إرادته:

قال: البشاشة ليست تسعد كائنا ⮜ يأتي إلى الدنيا و يذهب مرغما[6]

---

[1] الشافعي،ديوان الامام الشافعي، دار الهدى، عين أمليلة، الجزائر، 1998، ص 40

[2] بلعربي العايب ، جماليات المكوّنات الشعرية في شعر ياسين بن عبيد ، المرجع السابق ، ص 133

[3] إيليا أبو ماضي، الخمائل، هيئة قصور الثقافة ، القاهرة ،2004،ص 29

[4] بلعربي العايب ، جماليات المكوّنات الشعرية في شعر ياسين بن عبيد ، المرجع السابق ، ص 133

[5] ياسين بن عبيد، هناك التقينا،ص 43

[6] ياسين بن عبيد، الوهج العذارى ، ص 28

فإن ابن عبيد يرى في تقلبات الحدثان، و عدم استقرار الوضع على حال واحدة، يراها مدعاة لطرح ثوب الكآبة، و الاقبال على الحياة بنعيمها و شقائها، و هنا تتداخل جملة من الأصوات إضافة إلى صوت أبي ماضي طبعا[1]، وهي القرآن الكريم من خلال قوله عز و جل: ﴿**وَتِلْكَ الْأَيَّامُ نُدَاوِلُهَا بَيْنَ النَّاسِ**﴾[2]

و صوت الإمام الشافعي ببيته المشهور:

ولا حزن يدوم و لا سرور ✈ و لا بؤس عليك و لا شقاء[3]

وهي المعاني نفسها التي تضمنها قول الشاعر:

لا تكتئب..فالأرض دائرة الهوى تأتي..و تذهب..لا تقَر كما هيا[4]

و واستهوت العناوين الرمزية لأبي ماضي شاعرنا فعنون" **الغصن الغريق** " متقاطعا بذلك مع " **التينة الحمقاء** "، " **الحجر الصغير** " ، ...

و للأمثال العربية – أيضا – تجليات في شعر بن عبيد، ووفق قانون الاجترار يستحضر العبارة: " **أصبحت أثرا بعد عين** " في قوله:

مشت غيمتان على وجهها

محتا من عطور مناديلها

أثرا بعد عين[5] **!**

و وفق القانون نفسه يعيد المثل العربي " **مكره أخوك لا بطل** " حيث يقول:

آت على الظلّ أمشي مشي محترق و مكره وهجي العذري لا بطلُ[6]

وهكذا يبدو لنا أن بناء النص عند **ياسين بن عبيد** يتشكل من مجموع الموروث الثقافي السابق، بعضه يجيء صريحا و يقصد إليه الشاعر قصدا، و بعضه يجيء خفيا مستورا قد لا يكون من مقاصد الشاعر، و لكنه يجيء من مخزونه، و موروثه الثقافي، و يبقى المتلقي أبدا هو المعنى باكتشاف تلك النصوص الغائبة ، وباكتشاف وظائفها في النص

[1] بلعربي العايب،جماليات المكوّنات الشعرية في شعر ياسين بن عبيد، المرجع السابق،ص 134

[2] سورة آل عمران، الآية : 140

[3] الشافعي،ديوان الامام الشافعي، المصدر السابق ، ص 43

[4] ياسين بن عبيد، الوهج العذارى ، ص 28

[5] ياسين بن عبيد، أهديك احزاني،ص 34

[6] ياسين بن عبيد، غنائية آخر التية،ص 34

المقروء، كما تعددت الأصوات، و تباينت، وإن بدت مختلفة زمنا، و روحا إلا أن الشاعر استطاع أن يناغمها في نص متجانس، يؤدي فيه الصوت التاريخي دورا يضارع دور الصوت المعاصر.

ثالثا: التّداخل النّصّيّ الجزائريّ الغائب في شعر ياسين بن عبيد

أول ما يلفت انتباه القارئ للخطاب الشعري الجزائري المعاصر هو التقارب اللغوي و الدلالي الكبير للنصوص الشعرية، و لظاهرة تداخل نصوص هذه أسبابها الخارجية و دواعيها الفنية، و من بينها تقارب الشعراء زمنيا و مكانيا و ايدولوجيا و ثقافيا، و قراءة إنتاج بعضهم بعضا، وإعجاب شاعر منهم بالقول الشعري لشاعر آخر[1].

و مظاهر التداخل واضحة في المتن اشعري الجزائري المعاصر سواء أتم ذلك من وعي أم كان بغير وعي نتيجة الوقوع تحت إحساس نفسي متشابه أو التعبير عن رؤى و أفكار متقاربة بينهم ساعة النظم، مما نتج عنه تناصا توالديا يصعب رصده و النزول في صور هذا التداخل الى أدق مظاهره و مستوياته[2].

و نلمس هذا التداخل النصوصي على مستوى البنية المعجمية، و الحقوق الدلالية، و ادماج النصوص الغائبة في النصوص المقروءة الحاضرة[3].

و في هذا الإطار يمكن الإشارة الى التجربة الشعرية لدى الشعراء : مصطفى محمد الغماري، عباش يحياوي، عبد الله حمادي،ياسين بن عبيد،... هؤلاء نلحظ شرب نصوصهم إلى بعضهم بعضا، ويبدوا لي أن هذا التقاطع اتخذ صفة العفوية و عدم القصد، و صفة الاعتماد على الوعي بحيث تشير الصياغة في النص الحاضر إلى نص آخر سابق[4].

و من نماذج هذه النصوص التى تتعايش بطريقة من الطرق مع نصوص جزائرية أخرى قول **ياسين بن عبيد**:

ألقاك من سفر الدنيا.. لنا خبر ✈ تدني مشاحطنا الخضراء و السور

ألقاك ما استلكّ الليلان من كبدي ✈ ليل اغترابي و ليل داءه الصحر

ألقاك في الغضب التوري مغردة ✈ عصماؤك البكر لا تبقي و لا تذر

تعلو بها صهوات الجمر.. ملهبة ✈ صدر المبادئ لا ترعى الأولى غدروا[5]

---

[1] جمال مباركي، التناص و جمالياته، المرجع السابق ، ص 287

[2] المرجع نفسه،ص 287

[3] المرجع نفسه،ص 287

[4] جمال مباركي، التناص و جمالياته، المرجع السابق، ص 287

[5] ياسين بن عبيد، أهديك احزاني،ص 97

هذا النموذج الشعري يشتغل على نصين آخرين بطريقتي التداخل اللغوي و الامتصاص الدلالي، فهو يستحضر أبيات من قصيدة طويلة **لعبد الله حمادي**:

(...) ألقاك و الدرب المطير حكاية

ظمأى تناغي منتهاك و مخلدي

ألقاك و النور المفتت بسمة

خضراء يروق لي في ضحاها تعبدي[1]

.....

كما يتداخل على الصعيدين التشكيلي و الدلالي مع قول الغماري:

جرح الكرامة في كفيك ملتهب ⅄ سيف على العار لا يبقي ولا يذر

يثور حداه..و الآلام ممطرة ⅄ حقدا..تواثب في أعماقه الشرر

فتهتف الشفة الخرساء هادرة ⅄ أسيف خالد في الواد أو القدر؟

لبنان من دمك المطلول أغنيتي ⅄ و من ضحاياك شبت في دمي العبر

باسم المسيح سقوا بيروت نبض دمي ⅄ و يرفض النور ما خانوا .. وما غدروا[2]

كما يستنصص النص الحاضر هذا البيت من نص غائب، و هو قول الشاعر:

ألقاك ألقاك يا خضراء في قممي

في السهل فوق الحدود السود ألقاك[3]

و يمكن رصد هذا التداخل النصي بين النص الحاضر و النصين الغائبين من خلال المؤشرات التناصية الآتية:

1. تفجر النص الحاضر من الدوالي اللغوية نفسها التي تفجر منها النصان الغائبان (ألقاك ...).
2. النص الحاضر يمتص الدلالة نفسها التي عبر عنها النصان المشتغل عليهما.
3. استخدام القاموس الشعري الذي يكاد يرتبط ارتباطا كليا بمجال الطبيعة.
4. استخدام اللون الأخضر الذي استخدمه الشاعران في النصين الغائبين.

---

[1] عبد الله حمادي، تحزب العشق يا ليلى، المصدر السابق ، ص 182

[2] الغماري، قصائد مجاهدة ،ش.م.ن.م، الجزائر ،1982 ،ص 15-16

[3] الغماري، أسرار الغربة، ص 15

يقول النص الحاضر:

ألقاك من سفر الدنيا ..لنا خبر ⮜ تدني مشاحطنا الخضراء و السور.

و يقول النص الغائب الأول:

لقاك و النور المفتت بسمة

خضراء يروق في ضحاها تعبدي

ويقول النص الغائب الثاني:

ألقاك يا خضراء في قممي

في السهل فوق الحدود السود ألقاك

5. التداخل اللغوي: حيث اعتمد الشاعر في النص الحاضر على استمداد العديد من الدوال اللغوية من النصين الغائبين نحو (السور، لا تبقي و لا تذر، أغنيتي – مفردة – ، حكاية –لنا خبر–، تذكي لهيب–ملهبة–،...)[1].

كما يتداخل الانتاج الشعري لياسين بن عبيد مع نصوص الغماري و يتمظهر هذا التناص من خلال انتاج النص الحاضر للدلالة نفسها التي ينتجها النص الغائب، وهذه الدلالة هي تجسيد لماض حاضري مشرق، في الحاضر الإباحي القاتم، كما يتمظهر هذا التناص من خلال استخدامه للغة الضوئية المستمدة من قواميس الاستشراقيين و المتصوفة، يقول **ياسين بن عبيد** في قصيدته" **على شفتي طائر من حنين**" :

على كبدي بلدي

ّفالطيور آلتي حومت فوقه ظمأ

لثمت في يدي

أثر العابرين

و أنت كما أنت كالطائر المختبئ

هاجسا في غبار السنين

على شفة الجرح أنت

و أنت القرون

[1] الغماري ، أسرار الغربة ، المصدر نفسه ، ص 290

وأنت الصدى رافضا أعصر الآخرين[1]

وهذا المقطع الشعري الذي لا يكتفي فيه الشاعر بخلع الحياة على الشيء غير الحي و نسبها لغير العاقل كما لم يكتف فيه بإقامة المشاركة الوجدانية بينه و بين الأشياء، بل يتجاوز ذلك إلى جعل الجوامد و غير العقلاء تحس وتفكر، عوضا عنه يحيلنا إلى نص غائب للغماري هو قصيدته"[2] أغنية الطائر الحزين" :

يقتات من ظمأ السنين و يحتسي خمر السكون

هو في حياته قصة تروى..و نبع من فنوني

رفت على مبدإ اغترابي في هدوء مستكين[3]

و يقول ياسين بن عبيد في النص نفسه:

فهل تشبه الطير إلا جناحا

و تعتصر الخافقين التياح[4]

كما يستنصص أبياتا للغماري من قصيدته "الليل و النجوم الحيرى":

اخضر الأيام..يا طير الضحى..يا ابن الصحاري

لو كنت تدري ما مقامي في القيود؟ وما مساري

لرأيتني وترا يشيل على المدى خمر احتضاري[5]

و يقول ياسين ابن عبيد:

أنا أنت يا طائري المتوحد بالضوء

يا بوحها المتجّلي على قمم المتعبين

تطول بنا الغربة اليثربية[6]

---

[1] ياسين بن عبيد، أهديك احزاني،ص 35

[2] جمال مباركي، التناص و جمالياته، المرجع السابق، ص 291

[3] الغماري، ألم و ثورة، ص 02

[4] ياسين بن عبيد، أهديك احزاني،ص 35

[5] الغماري، ألم و ثورة ، ص 30

[6] ياسين بن عبيد ، أهديك احزاني ، ص 37

هذا المقطع هو إعادة كتابة لقول الغماري:

الطائر الغرد الحزين عليك..مقطوع الوتين

غناك في كبد الأسى..بالهم بالألم الدفين

جمر اغترابي في الحنايا مورق..وعلى الجبين[1]

ويبدو من خلال هذا التداخل النصي أن النص الحاضر يهادن النص الغائب على المستوى الدلالي و الإشاري و يواصل دلالته انطلاقا منه، وكأنه تتمة له، فالشاعر في النص الغائب يصور نفسه طائرا يعاني الغربة النفسية في واقع مرير" **يقتات من ظمأ السنين و يحتسي خمر السكون**" و يعيش في عالم عربيد يسير في لجة عمياء، و لكنه دائم الحنين و الوجد إلى حضارته الإسلامية التي يرى أنها مازالت قادرة على العطاء، ومن ثم تحول إلى طير أضواء يهفو إلى الخضراء التي ملكت زمام أمره[2].

هذه الدلالة يواصلها النص الحاضر و يعمقها في نفوسنا، فهو طائر يعيش بالاغتراب الحاد في واقع مدنس، لكنه يبقى في حنين دائم إلى إشراق حضارته الإسلامية" أنت يا طائري الموحد بالضوء تطول بنا الغربة الشربية"[3].

أما على المستوى الإشاري فالنص الحاضر يستعيد العديد من الدوال اللغوية من النص الغائب فيشخص الاغتراب الروحي في صورة الطائر المغترب، وذلك بالاتكاء على نصوص غائبة من شعر الغماري[4].

ومن هذه النصوص قول الغماري:

أنا طائر رمن الرياح بعشه

فانشل يطويه الضياع و ينشر

شلاء مثل جناحه أشواقه

و جراحه بدم البراءة تقطر

لهب السنين الجائعات بريشه

و يد الخناجر في مداه تزمجر[5]

---

[1] الغماري، ألم و ثورة

[2] جمال مباركي، التناص و جمالياته، المرجع السابق، ص 294

[3] المرجع نفسه، ص 294

[4] المرجع نفسه، ص 294

[5] المرجع نفسه، ص 294

ملخص التداخلات النصية في شعر ياسين بن عبيد:

النص الحاضر	النص الغائب	مصدره	طبيعة التداخل النصي
هزي إليك بجذع العمر حانية ضم إليك بقايا الروح و الرمق	﴿وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا﴾	القرآن الكريم	تداخل نصي اجتراري قائم على الاقتباس تجلى في الدالة اللغوية " وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ"
ليلا إليك أهز الجذع مخترقا كآبتي في يدي خيلي و ذاكرتي	﴿سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى ﴾	القرآن الكريم	تداخل نصي اجتراري جزئي قائم على التضمين
و سأخلع النعل المسافر في دمي وأحّل..في وصلي..جميع معاقدي	﴿ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى﴾	القرآن الكريم	تداخل نصي اجتراري جزئي قائم على الاقتباس " فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ"
و انشق لي قمر فبحت بوشمه و غرزت في فمه الهوى شلالا	﴿اقْتَرَبَتِ السَّاعَةُ وَانشَقَّ الْقَمَرُ ﴾	القرآن الكريم	تناص امتصاصي قائم على التضمين
فكن كما شئت في عيني أغنية يمتد منها إذا لم أحترق شلل	1- قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : "الدّين لا ينسى والبرّ لا يبلى والدّيّان لا يموت ، فكن كما شئت وكما تدين تدان "	الحديث الشريف	تداخل نصي اجتراري جزئي مع عدة نصوص غائبة قائم على الاحالة
	2- قال الشافعي: كن كما شئت لي فإني حمول إن الله خلقك حرا فكن حرا كما خلقت 3- فكن كما شئت يا من لا شبيه له أو كيف شئت فما خلق يدانينا	التراث (الشافعي)	
تبت يداك..يد الغدار..أطفأتا عمر الربيع..بحجم الحلم..متقد	1- قال تعالى:﴿تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ﴾	القرآن الكريم	تداخل نصي امتصاصي قائم على الاقتباس
	2- قال علي –رضي الله عنه-: أبا لهب يبت يداك أبا لهب و تبت يداها تلك حمالة الحطب	التراث (حكم علي)	

فأصبحت أنى تأتها تستجر بها تراءت لك الأوطان مرعبة جدا	فأصبحت أنى تأتها تستجر بها تجد حطبا جزلا و نارا تأججا	التراث (الشعر القديم)	تداخل نصي اجتراري على مستوى الشطر قائم على التضمين
أعيذها نظرات كنت أشربها ضوءا و تشربني طيرا بأشراك	أعيذها نظرات منك صائبة أن تحسب الشحم فيمن شحمه ورم	التراث (الشعر القديم)	تداخل نصي اجتراري على مستوى الدالة اللغوية " أعيذها نظرات" مع اختلاف في الرواية الشعرية
"بانت سعاد"تؤج اليوم في وجعي ما أعجب الأمس يحيي البؤس والوجعا	بانت سعاد فقلبي اليوم متبول	التراث (الشعر القديم)	تداخل نصي امتصاصي قائم على الإحالة
ولقد ذكرتك إذ ذكرتك عاشقا و على جبيني وردة و كتاب	1- و لقد ذكرتك و الرماح نواهل مني و بيض الهند تقطر من دمي 2- و لقد ذكرتك و المساءُ مودع و القلب بين مهابة و رجاء	التراث (الشعر القديم)	تداخل نصي اجتراري على مستوى الدالة اللغوية " لقد ذكرتك" مع اختلاف في الرواية الشعرية
قل لي..تكّلم..لا أطيقك صامتا و دع الكلام يشق بي الأدغالا	قولي..انفعلي..انفجري لا تقفي مثل المسمار	الشعر الحديث	تداخل نصي امتصاصي قائم على التضمين
لا تكتئب..فالأرض دائرة الهوى تأتي..و تذهب..لا تقَرّ كما هيا	1- ﴿وَتِلْكَ الْأَيَّامُ نُدَاوِلُهَا بَيْنَ النَّاسِ﴾	القرآن الكريم	تداخل نصي امتصاصي قائم على الاقتباس و التضمين
	2- ولا حزن يدوم و لا سرور و لا بؤس عليك و لا شقاء	التراث (الشافعي)	
أصبحت أثرا بعد عين مشت غيمتان على وجهها	أصبحت أثرا بعد عين	التراث (الأمثال)	اجترار كلي في النص و المضمون
آت على الظلّ أمشي مشي محترق و مكره وهجي العذري لا بطلُ	مكره أخاك لا بطل	التراث (الأمثال)	اجترار كلي
ألقاك من سفر الدنيا.. لنا خبر تدني مشاحطنا الخضراء و السور	1-ألقاك و النور المفتت بسمة خضراء يروق لي في ضحاها تعبدي 2-ألقاك ألقاك يا خضراء في قممي في السهل فوق الحدود السود ألقاك	الشعر الحديث	تداخل نصي قائم على امتصاص المضمون

ما يمكن استخلاصه من دراستنا للتداخلات النصية في شعر ياسين بن عبيد:

1- أن النص القرآني احتل نصيب الأسد في الحضور داخل نص ابن عبيد مما يعني أنه قرأ هذا النص المقدس و أعاد كتابته في نصوصه وفق مستويات تناصية مختلفة، تراوحت بين الاجترار الذي يعيد النص القرآني في النص الحاضر على نحو سطحي صامت و الامتصاص حيث يمتص الدلالات و الدوال اللغوية و يعيد توزيعها في النص الحاضر و من ثم يحدث الانسجام و التلاقي لنص غائب في نص حاضر، بينما طريقة الحوار التي تنقد النص القرآني و تتصارع معه لتوليد الدلالة الجديدة، فإن شاعرنا ياسين بن عبيد لم يحاوره ، لأن القرآن الكريم هو النص الوحيد المثالي المقدس الذي يتعالى على كتابات الشعراء الذين ينتمون إلى الثقافة العربية الإسلامية لأنهم يخافون محاورته و لا يستطيعون ذلك.

هذا من ناحية التعامل مع النص القرآني فنيا، أما من حيث المستوى الدلالي فإن الشاعر ياسين بن عبيد قد وظف هذا النص الغائب بغية إثراء مضمون النص الحاضر و منه جانبا من قداسة الخطاب، وقد يستحضر شاعرنا النص القرآني ليقابل بين موقفين أو حالتين، الأول تاريخي قديم ذكر في القرآن و الآخر معاصر، فيأتي النص الحاضر مشبعا بهذه اللمحات و الإشارات الدينية التاريخية يستلهمها الشاعر و يدمجها لتسهم في تشكيل مضمون النص و إثراء دلالاته المتنوعة و إثارة التداعيات في أذهان المتلقين ، و من ثم يتجاوز هذا التوظيف[1].

2- مدى إسهام النص الشعري العربي القديم و الحديث و حتى المعاصر في تشكيل النصوص الشعرية لياسين ابن عبيد و صياغة دلالاتها، و لعل القراءة التناصية للأروقة السابقة تبرز لنا بوضوح مدى تعلق ياسين بن عبيد بموروثنا الشعري الذي قرأه و استحضره في نصوصه بطرق مختلفة و مستويات متفاوتة منحته فاعلية كبيرة[2].

ورغم أن التداخل النصي كان جزئيا في أغلب النماذج الشعرية إلا أن ذلك يبين لنا كيف أن ياسين بن عبيد استطاع أن يجعل تلك النصوص التراثية في علاقات تناص جديدة يتجلى من خلالها النص الغائب حاملا لمعان معاصرة.

[1] أُنظر:جمال مباركي، التناص و جمالياته، المرجع السابق، ص 198

[2] أُنظر: المرجع نفسه ، ص 257

الخاتمة

تعتبر الخاتمة في أصلها نتائج البحث في فكرة معيّنة تشغل بال الباحث، وبيان مدى أهمّيتها في ميدان الموضوع الّذي يبحث فيه .

وإذا كان هناك جديد في هذا البحث؛ فهو محاولته استقراء ظاهرة حضور النّصوص الغائبة في شعر ياسين ابن عبيد ، وبيان أهمّ الآثار والأبعاد الدّلاليّة الّتي تجلّت في النّصّ الحاضر بعد تفاعله مع النّصوص الغائبة السّابقة له والمتزامنة معه.

وقد تبيّن لي من خلال هذا البحث أنّ :

ــ حضور النّصوص الغائبة أو استحضارها ضمن النّصّ الحاضر فكرة ذات أصول عميقة في تراثنا النّقدي وإن لم يطلق عليها اسم " التّناص" أو " النّصّ الغائب " إلاّ أنّها كانت حاضرة بمسمّيات أخرى : السّرقات الأدبيّة ، التّضمين ، الاقتباس ، الاستشهاد ، ...فهي نظريّة نقديّة ــ فحتّى وإن لم يجمع النّقّاد بعد على أنّها نظريّة ــ إلاّ أنّها عند الكثيرين تعدّ نظريّة نقديّة معاصرة ساهمت في بلورتها العديد من الاتّجاهات الأدبيّة والمدارس النّقديّة الغربيّة المعاصرة .

ــ النّصّ الأدبيّ عامّة والشّعريّ خاصّة ليس وحيا خصّ به شاعر دون آخر ، وكلامه ليس منزّها تفرّد به أديب دون آخر أو تأليفا لغويّا متفرّدا لا يعرف أصلا ينتسب إليه ، بل هو نسيج ومصبّ لغويّ لمختلف النّصوص الّتي تمثّل لعدّة ثقافات وخلفيّات وعلاقات وطقوس ورموز سابقة ، استقرأها الشّعراء وتفاعلوا معها فأحالوا إليها مرّة وحاوروها مرّات أخر.

ــ الخطاب القرآنيّ شكّل أهمّ مرجع عند أكثر الشّعراء ، فقد تأثّروا به واستلهموا من تجاربهم الصّوفيّة أشعارهم ونصوصهم كما ظهر عند صلاح عبد الصّبور ، مصطفى عفيفي مطر ، مصطفى الغماري وياسين بن عبيد .

ــالخطاب الشّعريّ الصّوفيّ من أهمّ الخطابات الّتي اهتمّت بها المقاربة الأسلوبيّة ، لأنّه الخطاب الّذي أخرج اللّغة من قالبها النّصّي ليسقطها ضمن الواقع الاتّصالي فاستخدام اللّغة في واقع المنظومة الاتّصاليّة من أهمّ قواعد الدّراسة الأسلوبيّة، لأنّه السّبيل الأنجع لمعرفة اثر ودلالة هذا الاستخدام عبر تشكيل الخطاب الصّوفيّ .

ــ المقاربة الأسلوبيّة لا يمكن أن يكون لها نفع ما لم تصنع لنفسها أثرا ودلالة وقصدا عبر عدّة وسائط : المرسل ، المرسل إليه ، الرّسالة ، السّياق ، المقصديّة .

ــ الخطاب الشّعريّ الجزائريّ المعاصر يعكس صورا متنوّعة، ونموذجا لذلك التّفاعل النّصّي مع غيره من النّصوص وياسين ابن عبيد مثال على هذا.

ـ الخطاب الشّعريّ الجزائريّ المعاصر عرف نقلة نوعيّة بعد الاستقلال من حيث قدرته على توظيف ما سبق من النّصوص، وانفتاحا مذهلا إن على الصّعيد التّشكيليّ أو الدّلاليّ ، فكان هذا الانفتاح على أكثر من مستوى : على نصوص القرآن ، وأنواع الخطابات الأخرى كالأمثال والحكم ونصوص النّثر الأخرى .

ـالشّاعر الجزائريّ المعاصر انطلق في خوض تجربته الشّعريّة عن وعي بقوانين الكتابة الشّعريّة وكفاءة في القراءة والتّوظيف للنّصّ الغائب .

ـمن الصّعوبة بمكان تحديد مفهوم جامع شامل مستقل لمصطلح التّناص فهو ممارسة نقديّة تتطلّب رصيدا معرفيّا وزادا لغويّا ثريّا.

ـ مصادر النّصوص الغائبة في شعر ياسين بن عبيد تنوّعت بين النّصوص الغائبة القرآنيّة والنّصوص الغائبة التّراثيّة.

ـ للشّاعر ياسين بن عبيد قدرة كبـــــيرة في استحضار النّصوص ، فقد شكّلت نصوصه فسيفساء نصوص عربيّة قديمة معاصرة وعربيّة حديثة معاصرة ونصوص جزائريّة .

ـ الخطاب القرآنيّ من أكثر الخطابات حضورا في شعر ياسين بن عبيد ، كيف لا ، وهو الشّاعر المتصوّف الّذي جعل من التجربة الشّعريّة رسالة تفتح باب الأمل وتقضي بالمقابل على كلّ أسباب التّشاؤم واليأس ، فهو انطلق من الرّؤية الإسلاميّة للشّعر ، ممّا جعل شعره مثالا في الشّموليّة والعمق.

ـ ياسين بن عبيد من الشّعراء الغيورين على تراثهم ، تجلّى هذا من خلال اطّلاعه على كلّ ماجادت به قرائح الأوّلين من الشّعراء والأدباء من شعر ونثر وحكم وأمثال.

ـ لقد كانت الصّوفية رافد ابن عبيد الأوّل لكنّها لم تكن الرّافد الوحيد بدليل هذه الأصوات التي يسمع صداها في الكثير من قصائده فقد أخذ من عنترة شاعريته ومن الشّافعي حكمته ومن نزار رومنسيته ومن أبي ماضي رمزيته ...وكلّها أصوات أثرت التّجربة وأعطتها تميّزا وفرادة .

ـ استدعى ابن عبيد ألفاظا وتراكيب (الخمرة ، المرأة ، العيون ...) استدعاء مغايرا لما اعتاد عليه غيره من المبدعين ، والوظيفة التي تؤديها ليست مجرّد وظيفة إبلاغيّة أو استشهاديّة أو انطباعيّة ، وإنّما هي وظيفة فكريّة نفسيّة تأثيريّة ذات أبعاد محدّدة تنمّ عن أفكار صاحبها ومشاعره . ولهذا لا يستطيع المتلقي أن يتماهى مع ابن عبيد أو على الأقل يتمكن من الإحساس به بتذوّق كتابته ، ما لم يندمج بمعارفه ، ويدرك أبعاد لغته وكنه رموزه .

ـ للمرأة حضور مميّز في شعر ياسين بن عبيد بما يضفي عليها من صفات ، وهي أوصاف كلّها مادية حسّية ، لكنّه إذ يوظّفها يكسبها دلالات معنويّة ، وهو ينشد في المرأة روحها لأنها قبس من نور الخالق مصدر كلّ حسن جميل.

ــ لقد وظف رمز الطّير مشيرا به إلى تلك الروح التي تروم الانعتاق من عالم مادي فرّقته الأهواء والمِلل ، ، وتلك عقيدة الصّوفية الطّامحين إلى التحليق في فضاء أكثر رحابة .

ــ وظّف ابن عبيد رموزا تاريخية لأشخاص وأماكن ، فكانت العذراء ــ عليها السلام ــ رمزا للعفّة والطّهارة .لذا كانت سورة مريم من أكثر السّور القرآنيّة الّتي أسرت الشّاعر ابن عبيد ، فاستحضرها في أكثر من عمل ، وهذا دليل آخر على قدرة هذا الشّاعر على القراءة والتّذوّق .

ــ ترمز بلقيس في شعر ابن عبيد إلى كلّ من يموت من أجل قضيّة عادلة .

ــ ويستحضر حسان بن ثابت لأنّه مثّل بشعره قيم الحق والخير

ــ تكتسي التّراكيب والأساليب والألفاظ المستحضرة في شعر ياسين بن عبيد جمالية جذابة ممتعة ، فالنّداء والتكرار والاستفهام وغيرها تدلّ على خطاب شعري رفيع المستوى ، وكلها تدل على تفاعل كبير بين المتلقي والخطاب من جهة ، وبين المتلقي من جهة ثانية .

ــ إن هذه الأساليب أسهمت إسهاما مباشرا في التعبير عن الأبعاد الدّلالية (النفسية ، التاريخية ، ...) للنّصوص الغائبة في شعر ابن عبيد من خلال رؤية معيّنة أضفت جنالا تجربته التي تكشف عن دراية ودراسة وإبداع في آن واحد .

الملحق

(*) _ حوار مع النّاقد الجزائري عبد الغنيّ بارة ، أستاذ النّقد المعاصر بقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة فرحات عبّاس بسطيف .

ياسين بن عبيد :

أكاديمي جزائري، شاعر وناقد ومترجم، باحث مختص في الفكر الصوفي و التصوف المقارن.

ولد عام 1958م في قرية ماوكلان . دائرة بوقاعة . ولاية سطيف . الجزائر . نشأ في مدينة برج زمورة المشهورة بعلمائها و أدبائها فدرس عليهم ، و بعد أن أنهى دراسته الثانوية التحق بجامعة سطيف . عمل بالتدريس سنوات . أثبت وجوده الأدبي منذ المرحلة الثانوية ، ونشر قصائده ، و مقالاته، ودراساته في مختلف الصحف الوطنية .

حصل على جائزتي مهرجان الشعر بمدينة بسكرة ، و جمعية المعرفة بجامعة سطيف .

نشرت عن شعره دراسات ومتابعات و تعليقات في صحف المساء، و النهار، و الشروق العربي وغيرها.

. حامل شهادة الدكتوراه من معهد اللغات و الحضارات الشرقية بباريس / سوربون 3 .

. شهادة الدراسات المعمقة في نفس الجامعة .

. حامل شهادة الماجستير من جامعة فرحات عباس بسطيف / الجزائر.

لياسين بن عبيد مجموعة من الإصدارات في إطار تخصصه ، و له مجموعات شعرية مطبوعة بالجزائر ، ومجموع مقالات باللغتين العربية و الفرنسية منشورة بالجزائر وفي الوطن العربي ،

مع مجموع إصدارات ترجمية في الأدب وفي القصص الموجه للأطفال ، صدرت بباريس عن دار النور المغربية و دار البراق اللبنانية .

اشتغل طيلة ثلاث سنوات رئيسا لقسم الترجمة بجامعة سطيف ، وهو حاليا يشغل منصب نائب عميد كلية الآداب و اللغات بنفس الجامعة ، مكلف بالدراسات العليا و البحث العلمي و العلاقات الخارجية .

محمد مصطفى الغماري

الشاعر محمد مصطفى الغماري من مواليد 1948، و اعتبر من الشيعة الجزائريين الذين مجدوا ثورتها الخمينية ، التي كان لها الأثر البارز في رحلته الشيعية و الشعرية ،و زار إيران مرات متعددة ، و تربطه علاقات وثيقة مع رجال دين و مثقفين و سياسيين إيرانيين ، و هو دكتور و يمارس التدريس في معهد اللغة و الآداب بالجامعة الجزائرية ، له نشاط كثيف بين الطلاب لنشر الفكر الأثني عشري ، مجد في كثير من أشعاره عبر دواوينه المختلفة ثورة إيران و زعيمها الخميني ، و قد فاقت العشرين ديوانا نذكر منها "أسرار الغربة " عام 1978،"عرس في الحجاج"عام 1981،"مولد نور" عام 1997... و قد تحدى التقية و جهر بتشيعه في الكثير من قصائده .

محمد عفيفي مطر(1935 - 28 يونيو2010)

شاعر مصري ولد بمحافظة المنوفية تخرج في كلية الآداب . قسم الفلسفة. حصل على جائزة الدولة التشجيعية في الشعر عام 1989 و حصل على التقديرية 2006 و صدرت أعماله الكاملة عن دار الشروق عام 2000.

يعتبر مطر من ابرز شعراء جيل الستينات في مصر ، وقد تنوعت مجالات عطائه بين المقالات النقدية و قصص الأطفال و ترجمة الشعر ، و فاز بجوائز عديدة منها جائزة سلطان العويس في 1999 . ومن دواوين عفيفي مطر " الجوع و القمر" الذي صدر في دمشق عام 1972. و يتحدث الطمي الذي صدر في القاهرة عام 1977، و رباعية الفرح، و صدر في لندن عام 1990، و احتفالية " المومياء المتوحشة "، و صدر في القاهرة عام 1992 .

صلاح عبد الصبور

يعد صلاح عبد الصبور (1931 - 1981) احد أهم رواد حركة الشعر الحر العربي، و من رموز الحداثة العربية المتأثرة بالفكر الغربي. كما يعد واحدا من الشعراء العرب القلائل الذين أضافوا مساهمة بارزة في التأليف المسرحي و في التنظير للشعر الحر.

ولد الشاعر في إحدى قرى شرقي دلتا النيل، و تلقى تعليمه في المدارس الحكومية ، ثم درس اللغة العربية في كلية الآداب بجامعة فؤاد الأول (القاهرة حاليا). و فيها تتلمذ على الرائد المفكر الشيخ أمين الخولي الذي ضم تلميذه النجيب إلى جماعة (الأمناء) التي كونها، ثم إلى (الجمعية الأدبية) التي ورثت مهام الجماعة الأولى . وكان للجماعتين تأثير كبير على حركة الإبداع الأدبي و النقدي في مصر .

وقد صاغ الشاعر باقتدار سبيكة شعرية نادرة من صهره لموهبته و رؤيته و خبراته الذاتية مع ثقافته المكتسبة من الرصيد الإبداعي العربي **ومن** التراث الإنساني عامة.و بهذه الصياغة اكتمل نضجه و تصوره للبناء الشعري.

وعلى امتداد حياته التي لم تطل ، اصدر عبد الصبور عدة دواوين من أهمها :" أقول لكم"في 1961- "أحلام الفارس القديم "في 1964-" تأملات في زمن جريح" في 1970 - "شجر الليل "في 1973 و "الإيجار في الذاكرة "في 1977 .

كما كتب الشاعر عددا من المسرحيات الشعرية هي :"ليلى و المجنون" في 1971 و عرضت على مسرح الطليعة بالقاهرة في العام ذاته ، "مأساة الحلاج "في 1964 ،" مسافر ليل "في 1968 ،"الأميرة تنتظر" في 1969 و "بعد أن يموت الملك" في 1975.

كما نشرت للشاعر كتابات نثرية عديدة منها: "حياتي في الشعر" ، "أصوات العصر "، "رحلة الضمير المصري" و "على مشارف الخمسين ".

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم برواية ورش لقراءة نافع

أوّلا : المصادر :

1_ **عبد الرّحمان بن خلدون** ، المقدّمة ، دار ابن الهيثم ، القاهرة ، ط1 ، 2005.

2_ **أبو منظور أبو الفضل جمال الدّين محمّد مكرم** ، لسان العرب، المجلّد الخامس ، دار صادر ، بيروت.

3_ **حمّادي عبد الله** : مواويل العشق والأحزان _ تحزّب العشق يا ليلى _ المؤسّسة الوطنيّة للكتاب ، الجزائر ، 1984 .

4_ **الشّافعي** : ديوان الإمام الشّافعي ، دار الهدى ، عين مليلة ، الجزائر ، 1998

5_ **عنترة ابن شدّاد**: الدّيوان ، دار بيروت للطّباعة والنّشر ، بيروت ، 1978

6_ **لبيد ابن ربيعة**: ديوان لبيد بن ربيعة ، دار صادر ، لبنان ، د.ط ، د.ت .

_ **ياسين ابن عبيد** :

10_ الوهج العذريّ ، المطبوعات الجميلة ، الجزائر ، 1995

11_ أهديك أحزانيّ ، المطبوعات الجميلة ، ط1، الجزائر ، 1998

12_ معلّقات على أستار الرّوح ، منشورات دار الكتب ، الجزائر ، د.ط ، 2003

13 _ هناك التقينا ضبابا وشمسا ، وزارة الثّقافة الجزائريّة ، الجزائر، د.ط،2007

14_ غنائيّة آخر التّيه ، منشورات أرتيستيك ، الجزائر ، ط1 ، 2007

_ **صلاح عبد الصّبور**:

7_ الأعمال الكاملة ، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب ، القاهرة ، د.ط،1993

8 _ ديوان النّاس في بلادي ، دار الشّروق ، القاهرة ،ط7 ، 1986

9_ الدّيوان ، دار العودة ، بيروت ، ط1 ،1972

– **مصطفى محمّد الغماري**:

15_حديث الشّمس والذّاكرة ، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب ، ط1،1986

16_ قصائد مجاهدة ،الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع ، الجزائر د.ط، 1982

17_ أغنيات الورد والنّار ، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع ، د.ط، 1980

18_ ديوان الرّفض ، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب ، الجزائر ، 1980

19_ براءة ، دار المطالب العالية ، الجزائر ، ط1 ، 1994

20 _ ديوان "قراءة في آية السّيف " ، د.ط ، د.ت .

21_ **إيليا أبو ماضي** : الخمائل ، هيئة قصور الثّقافة ، القاهرة ، 2004

22_ **أحلام مستغانمي** : على مرفأ الأيّام ، ش،و،ن،ت ،الجزائر ، ط1 ، 1972

23_ **خليل مطران** : ديوان الخليل ، دار العودة ، بيروت ، ط3 ، 1982

24_ محمّد عفيفي مطر : ديوان : أنت واحدها وهي أعضاؤك انتشرت ، دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة، بغداد ، د.ط ، 1986

25_نزار قبّاني : الأعمال الشّعريّة الكاملة ، ج2 ، د.ط ، د.ت .

ثانيا : المراجع :

26___**أحمد الشّايب** ، الأسلوب _ دراسة بلاغيّة تحليليّة لأصول الأساليب الأدبيّة ، ط6 ، 1966

27_أحمد المعداوي ، أزمة الحداثة في الشّعر العربيّ الحديث ، دار الآفاق ، المغرب ، ط1 ، 1993

28_ **إبراهيم رماني** ، الغموض في الشّعر العربيّ الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعيّة ، ط1 ، 1991

29_إدريس مقبول ، الأفق التّداوليّ _ نظريّة المعنى والسّياق في الممارسة التّراثيّة العربيّة _ عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط1 ، 2013_

30_اسماعيل عبد الفتّاح ، الابتكار ، مكتبة الدّار العربيّة للكتاب ، القاهرة ، ط2 ، جويلية 2005

31_ **بدويّ طبّانة** ، السّرقات الأدبيّة ، دار الثّقافة ، بيروت ، ط2 ، 1986.

32_ **تزفيطان طودوروف** ، الشّعريّة ، ترجمة : شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، دار توبقال ، الدّار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 1990

33_ **ثائر زين الدّين** ، أبو الطّيّب المتنبّي في الشّعر العربي المعاصر ، اتّحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، 1999-

34_جمال مباركي ، التّناص وجماليّاته في الشّعر الجزائريّ المعاصر ، المكتبة الوطنيّة الجزائريّة ، الجزائر د.ط ، د.ت .

35_جيرار جنيت ، مدخل لجامع النّصّ ، ترجمة : عبد الرّحمان أيّوب ، بغداد ، د.ط ، د.ت .

36_حسين واصل عصام حفظ الله ، التّناص التّراثيّ في الشّعر العربيّ المعاصر_ أحمد العوضي نموذجا _ ، دار غيداء للنّشر والتّوزيع ، ط1 ، 2011

37_ **عبد الجليل مرتاض** ، التّناص ، ديوان المطبوعات الجامعيّة ، د.ط ، د.ت .

38_عبد الحقّ بلعابد ، عتبات _ جيرار جنيت من النّصّ إلى المناص _ الدّار العربيّة للعلوم ، ناشرون ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2008

39_ **عبد الحميد جيدة** ، الاتّجاهات الجديدة في الشّعر العربيّ ، مؤسّسة نوفل ، بيروت ، ط1 ، 1980

40_ **عبد الحميد هيمة** ، الخطاب الصّوفيّ وآليّات التّأويل ، موفم للنّشر ، الجزائر ، د.ط ، 2008.

41_ **عبد الحميد هيمة** ، البنيات الأسلوبيّة في الشّعر الجزائريّ المعاصر _شعر الشّباب نموذجا _ هومه للنّشر ، ط1 ، 1998

42_ **عبد الحميد هيمة** ، علامات في الإبداع الجزائريّ ، رابطة أهل القلم ، سطيف ، الجزائر، ط2 ، 2006

43_ عبد الرّحمان بن زورة ، أسلوبيّة الخطاب الشّعريّ المعاصر ، دار الأمل للطّباعة والنّشر ، تيزي وزّو ، د.ط ، 2014

44_ زايد علي عشري ، استدعاء الشخصيات التراثية ، دار الفكر العربي، القاهرة ، 1997، د.ط

45_ سعود عبد الجابر ، النّقد الأدبيّ القديم _ أصوله وتطوّره _الحامد للنّشر والتّوزيع ، عمّان ، الأردن ، ط1 ، 2000

46_ **سعيد يقطين** ، الرّواية والتّراث السّردي ، المركز الثّقافيّ ، الدّار البيضاء ، المغرب ، **1996**

47_سيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة _ في المعاني و البيان و البديع _ دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط3 ، 2006 .

48_ **عبد السّلام المسدّي** ، الأسلوبيّة والأسلوب ، الدّار العربيّة للكتاب ، طرابلس ، ط3 ، د.ت

49_ **شكري عيّاد** ، علم الأسلوب _ مدخل ومبادئ _ التّنوير للطّباعة والنّشر ، لبنان ، ط6 ، 2013

50_صلاح عبد الصّبور ، حياتي في الشّعر ، دار اقرأ ، بيروت ، د.ط ، 1972 .

51_ **صلاح فضل** ، في النّقد الأدبيّ ، اتّحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، د.ط ، 2007

52_ **صلاح فضل** ، عم الأسلوب _ مبادئه وإجراءاته _ دار الشّروق ،القاهرة ، ط1 ، 1998

53_ **صلاح فضل** ، أساليب الشّعريّة المعاصرة ، دار قباء للطّباعة والنّشر والتّوزيع ، مصر ، د.ط ، 1998

54_عبده بدويّ ، نظرات في الشّعر العربيّ الحديث ، دار قباء للطّباعة والنّشر والتّوزيع ، القاهرة ، 1998

55_عاطف نصر جودة ، الرّمز الشّعري عند الصّوفيّة ، دار الكندي ، دار الأندلس ، بيروت ، ط1 ، 1978

56_علوي حافظ اسماعيلي ، التّداوليّات _ علم استعمال اللغة ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط1 ، 2011

57_علي ملاحي ، المجرى الأسلوبي للمدلول الشعري المعاصر ، المفاهيم و التجليات ، شركة النشر و التوزيع الدار البيضاء ، ط1 ، 2000

58_عبد الغني بارة ، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر _ مقاربة حوارية في الأصول المعرفية ، الهيئة المصرية للكتاب ، د.ط، 2005

59_فرانسواز أرمينكو ، المقاربة التداولية ، ترجمة:سعيد علوش ، مركز الإنماء القومي، د . ط ، د . ت

60_عبد القادر بقشي ، التّناص في الخطاب النّقديّ والبلاغيّ ، إفريقيا للشّرق ، المغرب ، د.ط ، 2007

61_محمّد خالد ثابت ، بردة البيصري _ دراسة تاريخيّة _ دار المقطم للنشر والتّوزيع ، القاهرة ، ط2 ،2006

62_ **محمد بنعمارة** ، الصوفية في الشعر المغربي المعاصر ، المفاهيم و التجليات ، شركة النشر و التوزيع الدار البيضاء ، ط1 ، 2000

63_ **محمّد بنّيس** ، ظاهرة الشّعر المعاصر في المغرب _ مقاربة بنيويّة _ دار العودة ، بيروت ، ط1 ، 1979

64_ **محمّد بنّيس** ، حداثة السّؤال ، المركز الثّقافي العربيّ ، الرّباط ، المغرب ، د.ط ، د.ت

65_محمّد غنيمي هلال ، النّقد الأدبيّ الحديث ، دار الثّقافة ودار العودة ، بيروت ، 1973

66_ **محمّد مفتاح** ، تحليل الخطاب الشّعريّ _ استراتيجيّة التّناص _ ، المركز الثّقافيّ العربيّ ، الدّار البيضاء ، المغرب ، ط3 ، 1992

67___ **محمد مصايف** ، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، ط2 ، 1984

68_ **محمد محمد يونس علي** ، مدخل إلى اللسانيات ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ليبيا ، ط1 ، 2004

69_ **مشري بن خليفة** ، الشعرية العربية _ مرجعياتها و إبدالاتها النصية ، دار الحامد ، عمان ، الأردن ، ط1 ،_

70_**ميجان الرويلي و سعد البازغي** ، دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط3 ، 2002 .

71_ **نعيم اليافي** ، أوهاج الحداثة ، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، د.ط ، 1993

72_ **نهاد خيّاطة** ، دراسة في التّجربة الصّوفيّة ، دار المعرفة ، دمشق ، ط1 ، 1994

73_ **نور الدّين السّد** ، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب ، هومه للطّباعة والنّشر ، الجزائر ، ج1 ، د.ط ، د.ت

74_ **نور الدّين السّد** ، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب ، هومه للطّباعة والنّشر ، الجزائر ، ج2 ، د.ط ،د.ت

75_ **ياسين ابن عبيد** ، الشّعر الصّوفيّ الجزائريّ (المفاهيم والإنجازات) ، وزارة الثّقافة الجزائريّة ، الجزائر ، 2007

76_ **يوسف أبو العدوس** ، الأسلوبيّة _ الرّؤية والتّطبيق _ دار المسيرة للنّشر والتّوزيع ، عمّان ، د.ط ،2007

المجلاّت :

_ مجلّة النّقد الأدبيّ _ فصول _ المجلّد الخامس ، العدد 1، 1984

_ مجلّة الآداب واللّغات ، جامعة الجزائر 2 ، العدد 2 ، جوان 2007

_مجلّة الآداب واللّغات ، جامعة الجزائر 2 ، العدد 19 ، جوان 2009

_ مجلّة الآداب واللّغات ، جامعة الجزائر ، العدد 4 ، جوان 2010

_ مجلّة اللّغة والأدب ، جامعة الجزائر 2 ، العدد26 ، ديسمبر 2015

الرّسائل الجامعيّة :

_ حنفوق اسماعيل ، دور الطّرق الصّوفيّة في منطقة الأوراس 1844 _ 1931 ، مخطوطة ماجستير ، جامعة باتنة ، 2010 _ 2011 .

_ بلقاسمي مصطفى ، الإسلاميّة في شعر مصطفى محمّد الغماري ، رسالة ماجستير (مخطوطة) ، جامعة الأمير عبد القادر ، للعلوم الإسلاميّة ، قسنطينة ، الجزائر ، 1995

_ العايب بلعربي ، جماليّات المكوّنات الشّعريّة في شعر ياسين بن عبيد ، مخطوطة ماجستير ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، 2008 _ 2009

_ عبيدلي أحمد ، الخطاب الشّعريّ الصّوفيّ في المغرب حتى القرنين :6_7 ، أطروحة ماجستير (مخطوطة) ، قسم الأدب العربيّ ، جامعة باتنة ، 2004 ، 2005.

الفهـرس

شكر وإهداء ..... 2_1

مقدمـــــــة..... 3-7

فصل تمهيدي :ظاهرة التناص: المفهوم، المنطلق، المستويات 8

أولا: المفهوم النقدي للتناص 9

1-عند أعلام النقد الغربيّ 9

2-جذوره في النقّد العربيّ القديم 10

3- عند أعلام النقد العربيّ المعاصر 12

ثانيا: منطلقات التناص. (الخلقيّة، المرجعيّة، الأبعاد) 14

ثالثا: مستويات التناص..... 24

1-التّناص الاجترازي..... 25

2- التّناص الامتصاصيّ..... 25

3 -التّناص الحواريّ..... 27

الفصل الأول: النصوص الغائبة وتجليات الظاهرة الصوفية في الشعر العربي المعاصر 29

أولا: أشكال التقاطع بين الخطابين : الصوفي و الشعري 30

1-التصوف..... 30

2-الشعر 32

3-أشكال التقاطع 33

ثانيا: الحضور الصوفي في الشعر العربي المعاصر 35

1-صلاح عبد الصبور..... 35

2-مصطفى عفيفي مطر..... 41

ثالثا: الحضور الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر 45

1-مصطفى الغماري 45

2-ياسين بن عبيد 57

الفصل الثاني: النص الغائب و أسلوبية خطاب ياسين بن عبيد الشعري. 58

أولا :مفاهيم حول الاسلوبية..... 59

1- مفهوم الأسلوب..... 59

2- بين الاسلوبية و الاسلوب..... 59

3- مستويات التحليل الاسلوبي..... 60

ثانيا: النصوص الغائبة بين الوظيفة الجمالية التأثيرية و الوظيفة الإقناعية الإبلاغية 66

1-المرسل (المبدع) 67

2- المتلقي (المرسل اليه) 68

3- النص (الرسالة) 71

4- السياق..... 72

5- المقصدية..... 74

الفصل الثالث: الأبعاد الدّلالية للنّصوص الغائبة في شعر ياسين بن عبيد..... 77

1_ البعد الصوفي 78

2_ البعد التاريخي 82

3_ البعد النفسي..... 88

4_ البعد الثقافي..... 93

الفصل الرابع: التّداخلات النّصّيّة الغائبة في شعر ياسين بن عبيد..... 95

أولا :التّداخل النّصّيّ القرآنيّ في شعر ياسين بن عبيد..... 96

ثانيا: التّداخل النّصّيّ التّراثّي الغائب في شعر ياسين بن عبيد..... 103

ثالثا: التّداخل النّصّيّ الجزائريّ الغائب في شعر ياسين بن عبيد..... 109

الخاتمة..... 117

الملحق. 121

قائمة المصادر والمراجع..... 131_126

الفهرس.

ملخّص :

تهدف هذه الدراسة الى تفعيل البحث في ظاهرة التناص في الشعر الجزائري المعاصر لاثبات جدارة النص الشعري الجزائري ووجود نماذج جادة قابلة للدراسة و الاختيار، كياسين بن عبيد —موضوع هذا البحث- فهو يعد من أكبر أقطاب الشعر الصوفي الجزائري المعاصر، ممثلا لجيل الثمانينات، جيل الحداثة الشعرية الذي يمثل الولادة الحقيقية للشعر الجزائري المعاصر.

يحدد ياسين بن عبيد من خلال شعره موقفه من الشعر باعتباره رسالة تفتح دروب الأمل، وتقضى على اليأس، و هو أيضا الإبانة في لحظات الصدق عن مكنونات النفس المفعمة بمعاني السمو و الحب الالهي ، الذي يفيض على القصائد بالاشراق، فالشاعر ينطلق في تجربته الشعرية من الرؤية الاسلامية للشعر، و التى تقوم على الشمولية و العمق، كما تقوم على استجلاء و كشف فيوضات الروح المستترة خلف الجوامد و العوائق.

تشبّع الشاعر بالثقافة الاسلامية و الموروث الشعري العربي جعل نصه مصب العديد من النصوص الغائبة شكلت معه فسيفساء نصوص ضاربة في التاريخ.

فالدراسة هذه- إذن- ترمي الى تتبع الخيوط التى حاك منها الشاعر نصوصه، و اكتشاف مستوى التعامل الفني مع النصوص الغائبة خاصة النص القرآني، فانتهجت الباحثة — انطلاقا من هذا- المنهج الأسلوبي الذي يعتمد على تحليل المادة الشعرية و استحضار دلالاتها و البحث في جمالياتها و تأثيراتها، فأدرجت الدارسة بحثها في أربعة فصول يتقدمها فصل تمهيدي تناولت فيه الباحثة ظاهرة التناص بعرض مفهوم التناص عند أعلام النقد الغربي و العربي، و البحث في منطلقاته و مستوياته، و عالجت في الفصل الأول تجليات الظاهرة الصوفية و توضيح أوجه التماس بين الصوفية و الشعر، و بحثت في الفصل الثاني أسلوبية النص الغائب في خطاب ياسين بن عبيد ووظيفته الجمالية التأثيرية و كذا الوظيفة الاقناعية الابلاغية، لتتطرق الباحثه من خلال الفصلين الثالث و الرابع الى رصد أهم التدخلات النصية الغائبة في شعر ياسين بن عبيد و أبعادها الدلالية النفسية و الثقافية و التاريخية و البعد الصوفي بشكل خاص.

Résumé :

Cette étude vise à activer la recherche dans le phénomène de l'intertextualité dans la poésie algérienne contemporaine pour prouver le bien-fondé du texte poétique de l'Algérie et l'existence de modèles graves sont soumis à l'étude et la sélection, Yassin ben Abid -modua ce Seat- il est l'un des plus grands pôles de la poésie mystique algérienne contemporaine, ce qui représente la génération des années quatre-vingt, la génération de la modernité de la poésie, ce qui représente la véritable naissance de la poésie algérienne contemporaine.

A travers ses poèmes , Yassin ben Abid détermine sa position de la poésie . comme un message pour ouvrir les chemins de mil et d'éliminer le désespoir, et aussi la lisibilité dans les moments d'honnêteté sur Mknunat pleine de sens Altesse et de l'amour divin, qui déborde les poèmes Bacrac soi-même, le poète parle dans son expérience vision poétique la poésie islamique, qui est basée sur l'exhaustivité et de la profondeur, et aussi sur l'élucidation et de découvrir l'esprit Viaudhat caché derrière les barrières solides. Saturation poète culture islamique et l'héritage du texte poétique arabe à faire la bouche de la plupart des textes manquants formés avec mosaïques textes Sarbh dans l'histoire.

L'étude Hzh- conçu pour garder une trace de fils Azn- que Itchy y compris les textes de poète, et la découverte du niveau de négociation technique avec les absents textes spéciaux de texte Coraniques, chercheur Vantahjt - de this- approche stylistique, qui repose sur l'analyse des matériaux et évoque l'importance poétique et de la recherche en esthétique et effets, étude Vodrjt examinés dans quatre chapitres précédés d'un chapitre d'introduction dans lequel le chercheur a traité le phénomène de l'intertextualité a introduit le concept d'intertextualité lorsque les drapeaux sont de la critique occidentale et arabe, et de la recherche dans ses bases et niveaux, et traités dans les premières manifestations de chapitre du phénomène du soufisme et de clarifier certains aspects de contact entre les Soufis et la poésie, et la recherche dans le deuxième chapitre Stylistic absent du texte dans le discour de Yassin ben Abid et la fonction d'influence esthétique et ainsi que les obligations de déclaration convaincante de fonction, pour répondre au chercheur à travers les chapitres Althagi et IV pour surveiller les plus importantes interventions textuelles manquantes dans la poésie de Yassin ben Abid et les dimensions psychologiques Tagged, culturelle , dimension historique et mystique en particulier.