



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمّـه لخضر الوادي



قسم اللغة والأدب العربي

كلية: الآداب واللغات

التناص القرآني في القصيدة الشعبية

منطقة وادي سوف أنموذجاً

مذكرة معدة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص: أدب شعبي

إشراف الأستاذ:

* السعيد باشي

إعداد الطالبين:

✓ الطاهر قرفي

✓ يونس كينه

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الجامعة	الصفة
د. كمال بن عمر	جامعة الشهيد حمّـه لخضر - الوادي	رئيساً
أ. السعيد باشي	جامعة الشهيد حمّـه لخضر - الوادي	مشرفاً ومقرراً
د. علي كرباع	جامعة الشهيد حمّـه لخضر - الوادي	عضواً مناقشاً

الموسم الجامعي: 1438 . 1439 هـ / 2017 . 2018 م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

قال تعالى:

﴿ وَمَا أُوتِيتُمْ مِنَ الْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلًا ﴾

الإسراء: الآية 85

شكر وعرفان

نرى لزاما علينا تسجيل الشكر وإعلامه ونسبة الفضل لأصحابه استجابة لقول الرسول صلى الله عليه وسلم: | " من لا يشكر الناس لا يشكر الله ".

وكما قيل:

علامة شكر المرء إعلان حمده *** فمن كتم المعروف منهم فما شكر

فالشكر أولا لله عز وجل على أن هدانا لسلوك طريق البحث والتشبه بأهل العلم وإن كان بيننا وبينهم مفاوز.

كما نخص بالشكر أستاذنا الكريم ومعلمنا الفاضل المشرف على هذا البحث الأستاذ:

"السعيد باشي"

فقد كان حريصا على قراءة كل ما نكتب ثم يوجهنا إلى ما يرى بأرق عبارة وأطفء إشارة، فله منا وافر الثناء وخالص الدعاء.

كما نشكر السادة الأساتذة وكل الزملاء

وكل من قدم لنا فائدة أو أماننا بمرجع، أسأل الله أن يجزيهم عنا خيرا وأن يجعل عملهم في ميزان حسناتهم.

ولا يفوتنا أن نشكر كل موظفي مكتبة دار الثقافة بالوادي على مدهم لنا بالمراجع اللازمة لإنجاز هذا العمل.

ونخص بالذكر الموظفين الخلق

"أحمد ذو"

كما نتقدم بالشكر إلى عمال مكتبة بن عيشة على كتابة وطباعة هذه المذكرة.

مقدمة



إن الباحث في مجال الأدب، كلما اتسعت تطلعاته، انفتحت أمامه مجالات عديدة من التصورات والرؤى، تمنحه القدرة على أن يعبر عن أدب أمته ومجتمعه، فالتصورات الحضارية الهائلة في المجتمعات المعاصرة، وتحديات العولمة تحتم علينا أن نقف وقفة جادة لحماية هذا التراث من الضياع والاعتزاز الفكري والثقافي، ولذا كان اختيارنا على أنفس لون من ألوان هذا الأدب ونعني بها القصيدة الشعبية والمتمثلة في النغمة الساحرة والمؤثرة التي يعرفها المبدع الشعبي بمنطقة وادي سوف معبرا عن أحاسيس مجتمعه وعواطفه وأفكاره وتصوراته.

لقد شهدت الساحة النقدية في العقدين الأخيرين من القرن العشرين قفزة نوعية في مقارنة النصوص الأدبية وتحليلها، حيث استحوذ فيه سلطان النص على اهتمامات الدارسين وانشغالاتهم مما أدى إلى بروز نظريات نصية متعددة، اختلفت من حيث المفهوم من منهج إلى آخر، فارتأينا الاستفادة من هذا الثراء العلمي، لمعرفة مدى الأثر الذي أحدثه التناص القرآني في خطابات الشاعر الشعبي بمنطقة سوف.

وقد اعتمدنا على نظرية التناص، للولوج إلى هذه الخطابات بغية الكشف عن نظام العلاقات بين بناها الداخلية التي توحدت واندججت، فاصطبغت بها خلاياه ومفاصله. ولقد تعددت أسباب اختيارنا لهذا الموضوع نذكر منها:

إنّ الشعر الشعبي بمنطقة وادي سوف لا يزال مادة خاما تحتاج الى من ينفذ غبارها ويكشف أسرارها، فهو الحديقة الغناء المملوؤة بشتى الرياحين التي لم تمد إليها الأنوف لاشتمامها والأيادي لرعايتها وكذلك الوقوف على جملة الأسباب التي جعلت الشاعر الشعبي يلجأ إلى هذا الموروث الديني ليتكئ عليه أثناء صناعة الإبداع.

بالإضافة إلى رغبتنا الملحة في تناول هذه الظاهرة الأدبية، من خلال رؤية نقدية حديثة متجنبين معيارية النقد التقليدي الذي يتسم غالبا بأحكام قيمية جاهزة، وعليه فإن الضرورة تحتم علينا التحكم في المصطلح النقدي الحديث الذي ما يزال يسوده بعض الغموض أحيانا ويعاني حيفا



في الاستعمال أحيانا أخرى إلى حد التضارب، وهذا مرده إلى اجتهاد الترجمة من جهة، وانعدام التعاون بين الباحثين من جهة ثانية.

يعد التناص من أبرز المصطلحات النقدية الحديثة، التي شهدت اهتمام الباحثين منذ اكتشافه من طرف الباحثة البلغارية "جوليا كريستيفا"، فهذا المصطلح رغم اهتمام الباحثين به اهتماما بالغا إلا أنهم عجزوا أن يضعوا له مفهوما جامعا مانعا، وهذا لكون مفهوم التناص تتغير دلالاته من باحث لآخر توسيعا وفهما لعلاقة كل باحث لمفهوم النص ذاته.

واعتمدنا في جمع نصوص المدونة على :

– المدونات والدواوين المطبوعة.

– التنقل إلى بيوت الشعراء والرواة وأماكن عملهم لكتابة القصائد والبحث عن الرواة وتسجيل النصوص من أفواههم والاستماع إلى أحاديثهم ورواياتهم لتكوين صورة كاملة عن حالة الشعر والشاعر.

– وقد جاء هذا البحث إجابة عن الإشكالية الجوهرية الآتية والمتعلقة بـ:

ما مدى حضور التناص القرآني في القصيدة الشعبية المتداولة في منطقة وادي سوف؟

إلى أي مدى يمكن الاستفادة من النظريات والمناهج الغربية الحديثة في تحليل خطابنا الشعري؟ وإلى أي مدى استطاعت هذه المقاربات النصية من فهم طبيعة النص التراثي وتحليل أبعاده؟ وهل استطاعت هذه النصوص الشعبية أن تحافظ على الإطار المرجعي الذي يحقق الهوية والانتماء؟ وهل كان الشاعر فردا مثقفا واعيا يمتلك الرؤية الواضحة؟ أم إنسانا ساذجا؟

وإن كان لتبني المنهج الأسلوبي مبرراته العلمية، فهذا لا ينفي استفادتنا من بعض الإجراءات الأخرى وكذلك العلوم التي تتداخل مع الدراسات الأسلوبية وقد اقتضت طبيعة الموضوع كذلك الاعتماد على المنهج الوصفي لوصف الظواهر وربطها بأسبابها الموضوعية، ولعل البحث عن الآثار النفسية وإيجاءاتها الرمزية يلزمنا الاستعانة بالمنهج النفسي، كما احتاجت الدراسة إلى الاستعانة بالمنهج التاريخي والجغرافي لتحديد طبيعة المنطقة ومعرفة المراحل التاريخية التي مرت بها.



- أما الخطة فقد جاءت من مدخل تمهيدي وفصلين، فكان التمهيد صورة شاملة عن المنطقة تاريخياً وجغرافياً ودينياً، أما الفصل الأول: فقد تطرقنا فيه إلى نظرية التناص على مستواه النظري إضافة إلى حالة الشعر الشعبي الجزائري عامة، وطبيعة القصيدة البدوية لمنطقة وادي سوف خاصة، أما الفصل الثاني: فقد كان محاولة تجميع بين النظرية والتطبيق في مقارنة نصية بين النص القرآني والقصيدة الشعبية لمنطقة وادي سوف.

إن الوصول إلى هذا المبتغى لم يكن أمراً هيّنا لوجود الكثير من الصعوبات لعل أهمها صعوبة تحصيل النصوص، وكذلك لأن الولوج إلى هذا النوع من الدراسات يحتاج إلى دُرّة وتمرّس قد لا تتوفران في الباحث المبتدئ.

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على مراجع كثيرة نذكر من بينها: كتاب تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص " محمد مفتاح " والذي تناول فيه قسطاً نظرياً متعلقاً بتحليل الخطاب الشعري وكذا كتاب تحليل الخطاب السردى للباحث " سعيد وكيل " كما لا ننسى أن نشير إلى بعض المراجع الأجنبية لكبار الباحثين من أمثال رولان بارت في كتابه "لذة النص" والباحثة جوليا كريستيفا في كتابها " أبحاث من أجل تحليل سيميائي " .

ونجدد شكرنا وامتناننا إلى أستاذنا المشرف **السعيد باشي** الذي لم يخل علينا بنصائحه وارشاداته القيمة، كما لا ننسى أساتذتنا بجامعة الشهيد حمّه لخضر بالوادي الذين شرفونا بأرائهم وتوجيهاتهم في السنة النظرية ونخص بالذكر الدكتور كمال بن عمر والدكتور عقيلة قرورو ... كما لا ننسى الشعراء والرواة ونخص بالذكر الشاعر علي عناد والشاعر الساسي حمادي والشاعر جيلاني شوشاني والشاعر مهدي غمام...

وفي الختام نرجو أن يجد المطلع على هذه الدراسة المتواضعة ما يعينه على تكوين تصور مقنع ينطلق منه لدراسات مستقبلية.

الفصل التمهيدي

الإطار العام لمنطقة البحث

1- تاريخياً

2- جغرافياً

3- دينياً

1- منطقة سوف تاريخيا :

(أ) أصل تسمية سوف:

وادي سوف مركبة من كلمتين " وادي " و "سوف" ويعطي هذا الإسم عدة دلالات تتوافق مع طبيعة المنطقة وخصائصها الاجتماعية والتاريخية .

ومن دلالات كلمة الوادي أنه وادي الماء الذي كان يجري قديما شمال شرق سوف، وهو نهر صحراوي قديم غطي مجراه الآن بالرمال وقد ذكر العوامر أن قبيلة طرود العربية لما قدمت للمنطقة في حدود 690 هـ / 1292م أطلقوا عليه اسم الوادي والذي استمر في الجريان حتى القرن 8هـ/14م وذلك تشبيها لرماله التي تسوقها الرياح بالوادي في الجريان، كما أن أهل الوادي يتميزون بالنشاط والحوية، وتتسم حياتهم بالتنقل للتجارة في سفر دائم فأشبهوا بجريان الماء في محله الذي يدعى الوادي¹.

أما كلمة سوف فلقد شملت عدة معاني، أرض سوف في القدم كانت تسمى الظاهرة، قال القدماء: أنها سميت بذلك لأنها أول قطعة من الأرض ظهرت بعد نفطة حين انحصر عنها ماء الطوفان، كما أن أرض نفزاوة ظهر منها جانب في ذلك وهو إلى الآن يسمى الظاهر² ثم صارت تسمى أرض سوف، قيل لأنها كانت محلا لأهل الصوفة لأن كل عابد من أهل التصوف ينقطع للعبادة فيها . وقيل كان بها رجل عليم أي صاحب حكمة يسمى ذا السوف والسوف لغة يعني العلم والحكمة³، وهناك من يذكر بأن تسمية سوف جاءت من كلمة السيوف وهي الكتبان الرملية⁴، وجاء في معجم البلدان لياقوت الحموي أن "سوفه" هي صحاري واسعة بين قفين أو شرفين غليظين، والسائفة هي الرمل الرقيق، ويطلق أهل المنطقة على الرمال الناعمة كلمة السافني، والسافني لغة هو الرمل الرطب الذي يظهر على حافة الوادي⁵.

1- موقع غرفة التجارة والصناعة سوف، تاريخ وادي سوف، كتبها الرابطة السوفية في 8 سبتمبر 2009.

2- إبراهيم العوامر : الصروف في تاريخ الصحراء وسوف، تع الجيلاني العوامر، الجزائر، دار ثالة للنشر 2007، ص42

3- أحمد منصوري : الدر المرصوف في تاريخ سوف، ج1، الجزائر دار الهدى، 2000، ص 22

4- عمار عوادي : الحركة الوطنية والنشاط الثوري بوادي سوف 1957/1918م . الوادي مطبعة سخري 2011. ص 21

5 - المرجع نفسه، ص 21

ويذكر العوامر أنه جاء في كتاب تغريبة بني هلال : " قيل أن أهل سوف حين دخلت العرب إفريقية دخلوها وسوف التي ذكرها هي المكان المعروف الآن بسوف البصرة بقرب مدينة حلب الشام. فلعلهم أتوا إلى هذه الأرض فسميت بهم ¹، كما أن هناك من يرجعها لكون أهل المنطقة يشتغلون بالصوف أو يلبسونها، وهناك من يقول أن كلمة سوف مشتقة من الاسم الأمازيغي " أسوف " وبالقبائلية العصرية " أسيف " وتعني الأرض المنخفضة على ضفاف الوادي كذلك أن علم اللسانيات تشير بأن كلمة الوادي عربية ترادفها الأمازيغية كلمة " سوف " ² إذاً " أسوف " هي النطق البربري الأصيل أما " سوف " فهي النطق العربي لكلمة بربرية معناها الوادي وما الإضافة في قولنا وادي سوف إلا إضافة ترجمة وإيضاح، فكأن العرب هم الذين أضافوا كلمة الوادي، أضافوها للترجمة والجمع في التسمية بين اللغتين كأن يعنون بوادي سوف الوادي الذي تسميه البربر " سوف " وقيل سميت بمسوفة فرقة المثلثين (أهل اللثام أي النقاب) من البرابرة .

ففي ابن خلدون أنهم مروا بهذه الأرض فلعلهم سكنوها أو فعلوا فيها شيئاً فسميت بهم وقال القدماء حين أتى طرود إلى هذه النواحي قالوا نسكن تلك السيوف أي الأحقاف والكتبان من الرمل. والسيوف جمع سيف أي كتيب من الرمل، وحذفت الياء لكثرة الاستعمال وتداول أول السنة العامة عليها مع عدم محافظتهم على أصول الكلمات فصار الذهاب والآتي يقول ذاهب إلى سوف والله أعلم ³.

1 - العوامر: الصروف ص 42

2 - إبراهيم مياسي : الاحتلال الفرنسي للصحراء الجزائرية 1934/1837 م، دار هومة ، الجزائر 2005 ، ص 144

3 - العوامر: الصروف، ص 43

ب/ تاريخ المنطقة

وما يشهد على العصر الحجري في سوف وجود الصوان المسنون والأدوات المختلفة الأنواع والأحجام كرؤوس السهام المصنوعة بدقة ومن مختلف العصور، وفي 200 ق.م أخذت المنطقة الهيئة التي نعرفها بها الآن من حيث المناخ باختفاء بعض النباتات والحيوانات ماعدا الجمل الذي بقي يجوب المنطقة طولا وعرضا .

إن ظهور البربر " الأمازيغ " تحدد تاريخنا بنحو 2600 قبل الميلاد. حيث عاشوا في الشمال الإفريقي والحدود المتاخمة للصحراء، وقد كان يعيش في الجنوب الشرقي الليبيون الذين تحولوا بمرور الزمن إلى جيتولين، ويضيف اليهم المؤرخون قبائل الزيفون "Ziphones" والإفوراس "IForases" وماسوفا " Massoufa " إضافة إلى شعب الغرامانت الذي عاش شرق الصحراء حيث أسس مملكة غراما (غدامس) بداية من الأراضي الطرابلسية، وقد كان لقبيلة زناتة الانتشار الواسع في جنوب الصحراء المغربية. وهم معروفون بالبداوة والترحال يعتمدون في عيشهم على سكن الخيام واتخاذ الإبل، وقد شيد الزناتيون في سوف عدة مساكن منها الجردانية والبليدة وتكسبت القديمة، وبعد رحيلهم في بداية القرن 15م بقيت بعض آثارهم ومنها التسميات مثل تغزوت، الدريميبي وبعض التمور تكرمست، تغازوين، تافرزايت وغيرهم .

ينتسب الفينيقيون إلى موطنهم الأصلي فينيقيا ببلاد الشام. وكانوا أمة تمارس التجارة البحرية ووصلوا في البحر الأبيض المتوسط، فانتشروا في شمال إفريقيا. أسسوا به نحو 300 مركز تجاري 200 مدينة، وكانت تربط القرطاجيين علاقات تجارية برية مع بلاد السودان وكان الطريق يمر بالعرق الشرقي الكبير في الناحية الشرقية من سوف، فكانت القوافل تنقل السلع الإفريقية مثل العاج والزمرد والذهب وريش النعام والعبيد، وكانت هذه القوافل خاضعة لمراقبة الغرامات فيقتطعون منها الضرائب .

واتخذوا التجار لأنفسهم وكلاء في غدامس، وهذا ما جعلهم يتعاملون مع السوق واستقر بعضهم في أرضها فسكنوا الجردانية في الشمال الشرقي وفي البليدة القديمة قرب سيف المنادي في الجهة الشمالية لسوف على مسافة يومين وطالت إقامتهم في المنطقة وهم يمارسون الرعي والتجارة.

2 _ منطقة سوف جغرافياً :

من خلال الإطار الجغرافي لمنطقة وادي سوف سنحاول تحديد الموقع وكذلك نحدد طبيعة المناخ في المنطقة وكيف يتعايش معها ونذكر أيضاً أنواع النباتات والحيوانات .

أ . موقع وحدود وادي سوف :

يقع إقليم وادي سوف جنوب شرق الجزائر وينتمي إلى العرق الشرقي الكبير من الصحراء الجزائرية المتزامية الأطراف بين خطي عرض 30° و 34° شمالاً وما بين خطي طول 6° و 8° شرقاً تقريباً وبأبعاد تمتد من الحدود التونسية شرقاً إلى الواحات وادي ريغ غرباً على مسافة تقدر بـ 600 كلم تقريباً يحدها شمالاً ولايات بسكرة وخنشلة وتبسة وشرقاً الحدود التونسية (أرض الجريد أي توزر ونفطة وغيرها) وجنوباً الحدود الليبية (واحات غدامس) وغرباً وادي ريغ¹. وتبلغ مساحة وادي سوف 82,800 كلم² والإقليم يحيط به طبيعياً ثلاثة شطوط شط وادي ريغ بالغرب وشطوط مروانة وملغيغ وشط الغرسة من الشمال وشط الجريد من الجهة الشرقية²، حيث أنها تتجاوز دولتين هما تونس وليبيا، كما أنّها محاطة بخمس ولايات هي: بسكرة وتبسة والجلفة و ورقلة وخنشلة. وهذا الموقع المتميز أكسب المنطقة أهمية تجارية وتاريخية.

ب - الخصائص الطبيعية :

تغطي الرمال معظم أراضي وادي سوف مشكلة ما يقارب ثلاثة أرباع المساحة الإجمالية وهي رمال ناعمة تشبه الدقيق ذات ألوان صفراء وبيضاء تحركها الرياح فينتج عن ذلك : وتتواجد بصورة كبيرة في جنوب سوف ويختلف ارتفاعها حيث يصل أحدها إلى 127م على بعد 2 كلم جنوب إعميش ومن مظاهر الكثبان الرملية التي تسمى عند العامة "السيوف" وفي أقصى الجنوب بين الوادي يصل أحدها إلى 200م وتدعى هذه الكثبان بـ "الغرود"³ تعتبر سوف من أخفض الأماكن في العرق الشرقي الكبير وتوجد المنخفضات والأودية متخللة بين الكثبان الرملية، ومتوسط ارتفاع السطح هو 80م. وينخفض دون مستوى سطح البحر إلى

1 - العوامر: الصروف، ص 41

2 - علي غنابزية : مجتمع وادي سوف من خلال الوثائق المحلية في القرن 13 رسالة ماجستير، جامعة الجزائر 2001، ص 21

3 - ينظر : إبراهيم العوامر: الصروف، ص 46

25م عند شط ملغيغ¹. وتسود في بعض المناطق الأخرى حمادات أرضية تشكل طبقات حجرية متنوعة منها : الترشة ويصنع منها الجبس و اللّوس وهي حجارة صلبة تستعمل في البناء وهناك أنواع أخرى مختلفة مثل " الصلصالة " و "التّافزة" وغيرها².

ج) طبيعة المناخ والنبات الطبيعي :

بحكم الطابع الصحراوي لمنطقة سوف فإن المناخ السائد فيها هو المناخ الصحراوي القاري الذي يتميز بشدة الحرارة صيفاً وشدة البرودة شتاءً لجفافه ، حيث تصل درجة الحرارة في مستويات عالية في فصل الصيف إذ تصل 34م وتقارب الحرارة أحياناً 50م وفي الشتاء يكون المتوسط الحراري 10م وتنخفض ليلاً عند اشتداد البرودة إلى ما دون الصفر 0م³.

والرياح تعرف بحسب مصادرها و اتجاهاتها وتأثيرها على الطقس ومنها "الشهيلي" أو القبلي ويسمى أيضاً ريح "السموم" وهو ريح محرقة شديد الحرارة ويهب جنوباً ويدوم من يوم إلى أسبوع أما البحري أو الشرقي وتسمى ريح "الصّبا" فيهب على الإقليم آتياً من خليج قابس ويكون هبوه غالباً في المساء بهواء رطب منعش ويستمر إلى الليل، وهناك رياح أخرى منها الظهراوي والغربي وهذه الرياح تثير الأتربة غالباً.

_ أما الأمطار فهي نادرة في وادي سوف بسبب بعد المنطقة عن البحار فقد تهطل في الشتاء في بعض الجهات دون غيرها وقد تهطل فيها جميعاً ولكن ذلك نادر وقد يكون هطولها في الخريف أو أوائل الربيع⁴.

أما الغطاء النباتي في منطقة سوف كثيف ولكن لا يعني انعدامه لأن من طبيعة الصحراء الجفاف والحرارة وكثرة الرمال وهو ما يساعد على وجود غطاء نباتي بل وجدت نباتات تأقلمت مع هذه البيئة وأهمها "النخيل"⁵ فهو الغطاء النباتي الأبرز في أرض سوف وله أنواع كثيرة متباينة ويقدر

1 - ينظر : علي غنابزية : مجتمع وادي سوف من خلال الوثائق المحلية في القرن 13 رسالة ماجستير، جامعة الجزائر 2001، ص 13- 14 .

2 - العوامر: الصروف، ص 42- 43

3 - ينظر :الأزهر ضيف : البيئة والمجتمع :دراسة تحليلية لصحة المرضى في منطقة وادي سوف، مكتبة اقرأ، ط1 قسنطينة 2010، ص 33

4- العوامر : الصروف، ص 51.

5- محمد الصالح بن علي : الموسوعة السوفية للأمثال والحكم الشعبية ، مطبعة سخري، الوادي، ط1 ، 2012 ، ص 12

عدد أنواع النخيل في سوف بـ150 إلى 200 نوع من النخيل ومن تلك الأنواع : الغرس دقلة نور، دقلة بيضاء، تكرمست، تافزوين، تافزويت¹... إلخ وإلى جانب النخيل تغرس بأرض سوف أنواع أخرى من الأشجار المختلفة، وهذا بالإضافة إلى الأعشاب والنباتات الصحراوية المتنوعة التي يعتمد عليها البدو الرحل في رعي أغنامهم والتداوي فهي كثيرة منها (البسباس عنب الذيب، الحرمل، الفيجل، الحنظل، البصيل، الفقاع، الحلفاء، الحارّة، العرجف، السمهري والعضيد والسعد والنتين وذب الفار والخبيز واللبن والشيح) وأما شجر الصحراء الحطبي فيوجد بأنواع متعددة منها: الأزال والزيتاء والبلبال والباقل والمرخ والرم والعرجار والطرفاء وغير ذلك.²

لقد عايش الإنسان الصحراوي النخلة واستفاد من ثمارها وبقية أجزائها فمنها ماأكله ومسكنه، ولا أظن أنّ هناك شجرة على هذه البسيطة خدمت الإنسان مثلما خدمته النخلة³ . من خلال ما تم طرحه المنطقة تقع ضمن النطاق الصحراوي المعروف بقسوة مناخه وطول فترات الحر والجفاف فيها، إضافة إلى الرياح على مدار السنة وهذه كلها مميزات تعيق نشاط الإنسان، إلا أن الأمر لم يمنع الإنسان من استغلال المنطقة بإمكانياته البسيطة للعيش .

أما التربة فهي فقيرة وغير صالحة للنشاط الزراعي فقد حاول الإنسان بما توفر من ماء ووسائل التأقلم والتكيف مع الوضع وزراعة بعض الأنواع النباتية وتطويرها .

إنّ المناخ الذي كان سائداً في المنطقة قديماً المناخ المتوسطي منذ آلاف السنين سمح بعيش العديد من الحيوانات المنقرضة كالفييل، فقد عثر على هيكل عظمي كامل لماموث بمنطقة حاسي خليفة ويوجد الآن بالمتحف الوطني⁴ .

كما ذكر إبراهيم العوامر في كتابه الصّروف أن هناك أنواع كثيرة من الحيوانات الوحشية والبرية التي كانت تعيش في المنطقة فهناك الأليفة مثل الجمل والحمار والحصان والماعز والغنم والبقر والكلب

1- العوامر : الصروف، ص 63

2- المصدر نفسه : ص 59-60-61.

3- سناء سعيد: فن النخلة بين التراث والعملة، الملتقى الوطني الثاني، حول التراث الثقافي، مطبعة مزوار، الوادي، ط1، 2009، ص 102.

4- بن سالم بالهادف : سوف تاريخ وثقافة، مطبعة الوليد، الوادي، (د ط)، 2008، ص 160 .

والقط والدجاج والحمام وغيرها ومنها المتوحشة كالذئب والثعلب والفنك والجرذ والفأر وبعض الطيور مثل الحمام البري والزواش وبوبيشير والعقاية .

كما توجد الكثير من أنواع الزواحف والحشرات مثل الأفاعي والورن والشرشمان أو ما يعرف بسمك الصحراء وغيرها من الطيور والحيوانات ¹ . وقد أحصت بعض الدراسات العلمية أنه توجد نحو 94 نبتة وشجرة تنمو في أرض سوف ² .

3- منطقة سوف دينياً :

يمثل الدين في منطقة وادي سوف جزءاً من الثقافة، ويستمدون ثقافتهم من عدة مؤسسات أهمها الأسرة والزوايا والمساجد، ويتمثل هذا الدين في جملة من المعتقدات والقيم لدى أهل سوف، كما أن لغة أهل سوف هي اللغة العربية وهي لغة القرآن وهي لغة القبائل التي سكنت هذه المنطقة الدعامية الأساسية لحياة الأهالي وثقافتهم فظهر ذلك في أسلوب حياتهم ومعاملاتهم وتقاليدهم وفيما خلفوا من شعر وأمثال وحكم، فاللغة من أهل سوف مشبعة بالعبارات الدينية وتظهر ذلك على مستوى السلوك الفردي والاجتماعي من خلال الأقوال والأفعال، ومن أشهر العبارات نجد "البسملة " "والحمدلة" "والحوقلة" والصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم "و"أستغفر الله "إن شاء الله "ربي يهديك "يتوب عليك" ربي يعاون " الله يصلح الحال " ³ أما فيما يخص الحكم والأمثال نذكر على سبيل المثال "الدوام والبقاء لله "و"يوم المنية تعمى البصائر" "أمشي مع ربي صحيح ما تزحزح ما تطيح" ⁴ وكذلك نجد الشعر الشعبي لم يخلو من العبارات الدينية وخاصة في مطلع القصيدة فنجدهم يفتتحون قصائدهم بالصلاة على الرسول صلى الله عليه وسلم ومدحه والاستغفار أو يبدأ بالتوصية والتحلي بالأخلاق الحميدة وتجنب المعاصي ومن بين شعراء أهل وادي سوف :السّاسي حمّادي

1 - ينظر ابراهيم العوامر : الصروف ص 60-61

2 - يوسف حليس : موسوعة النباتات لمنطقة سوف : دراسة لنيل شهادة الماجستير في بيولوجيا و فيسيولوجيا النبات، مطبعة الوليد الوادي 2007، ص55.

3- كمال بن عمر: الألغاز الشعبية في منطقة وادي سوف، تجميع وتصنيف ودراسة، رسالة ماجستير جامعة باتنة، 2007، ص 33

4- محمد الصالح بن علي : الموسوعة السوفية للأمثال والحكم الشعبية، ص 37- 64

وعلي عناد وأحمد بن عطاءالله و الجيلاني شوشاني وغيرهم .ومثال على ذلك نجد الشاعر السوّفي دويم صالح بن ليمام وهو يفتتح قصيدته بالبسملة والصلاة على الرسول صلى الله عليه وسلم يقول:¹

بِسْمِ اللَّهِ بَدَيْتِ يَا لِي تَسْمَعُ فِيَّ صَلَّى عَرَسُؤْلُ خَيْرِ الْبَارِيَّةِ
بِسْمِ اللَّهِ نَبَدًا لِقَوْلٍ فِيهِ نَجِيبٌ أُونَسِرْدُ الْقَوَافِي وَنَظْمٌ فِي لَوْزَانٍ

كما ساهمت عدة مراكز في غرس وتكريس الثقافة الاسلامية كما عبر عنهم الاستاذ الدكتور غنابزية يستمدون ثقافتهم من عدة مؤسسات أهمها الأسرة والزاوية وما فيها من توجه وذكر وانشاد، فالمساجد يقدم فيها من وعظ وارشاد وتلقين للتعاليم الإسلامية وخطب دينية تحث على أداء الفرائض والسنن من صلاة وصيام وقيام وزكاة، كما أن للمدارس القرآنية دور أساسي في نشر الثقافة الدينية، كتحفيز القرآن الكريم للأطفال مما جعل الطفل يتشرب الآيات القرآنية منذ الصغر ومما يحفزهم على حفظه ذلك التكريم الذي يحظى به بحيث تقام له وليمة واحتفال على حفظ القرآن كما يكرم معلمه وزملائه بما تيسر من الطعام، كان يطلق على المعلم القرآني ب"الطالب" أو "نعم سيدي" احتراماً له الذي يعتبر قدوة ومكانة عظيمة في منطقة أهل سوف .

للمساجد والطرق الصّوفية دور فعّال في توجيه الإنسان السّوّفي وهي مربوطة بالدين ومن بين هذه الطرق نذكر منها: الطريقة القادرية والتجانية والعزوية والوهابية وغيرها. ولكن الأبرز في وادي سوف هي الطريقة القادرية والتجانية .

1 - المساجد :

ارتبطت بعض المساجد بالطرق الصّوفية فاتخذت زواياها مساجد للصلاة والذكر وقراءة القرآن الكريم، وأول مسجد تم تأسيسه في منطقة سوف وهو مسجد الشيخ العدواني بالزقم الذي فاق زمن تأسيسه الثمانية قرون.²

1- صالح بن ليمام دويم : لقاء يوم 19 ديسمبر 2017 على الساعة 10:00 صباحا في منطقة دوار الماء .

2 - أحمد منصوري: الدر المرصوف في تاريخ سوف، ص 50

2- الطرق الصوفية :

أ) - الطريقة القادرية : أسسها الشيخ محي الدين عبد القادر الجيلاني وهي أقدم الطرق الصوفية أسست في القرن الرابع للهجرة بالعراق وألّف عدة كتب وأحزاب سمّاها الصلوات الصغرى والصلوات الكبرى¹، ويرجع أصول الطريقة القادرية أنّها ذات أصول فارسية لأنّ مؤسسها الأول "الشيخ محي الدين عبد القادر الجيلاني" فارسي الأصل، أمّا سوف فدخلت الطريقة عن الشريف أبي بكر بن محمد الشريف من تونس الذي أسس مركزين هامّين أحدهما بالرويسات بـ: "ورقلة" والآخر "بعميش" وهي موجودة إلى حد الآن "بالبياضة".

ب)- الطريقة التجانية : وظهرت في أواخر القرن الثامن عشر على يد مؤسسها الشيخ أحمد التجاني الذي أمر أحد مرّبيه بتأسيس زاوية بقمار عام 1789م وهي أول زاوية تجانية بوادي سوف... والخليفة الحالي للطريقة التجانية بديار تمّاسين هو الشيخ سيدي محمد العيد الثالث التجاني².

1 - ينظر: بن سالم بالمهادف، سوف تاريخ وثقافة، ص73

2 - المرجع نفسه، ص73

الفصل الأول

التناس والقصيدة الشعبية السوفية

– التناس

مفهومه

آلياته وأنواعه

– القصيدة الشعبية بمنطقة وادي سوف

مفهومها

خصائصها

التناس بين المفهوم والمصطلح

● مقارنة التناص في النقد القديم :

عنى النقاد والدارسون لأدبنا العربي بهذا المفهوم، وتوسعوا فيه اتساعا يفوق الحصر غير أنهم لم يذكروا هذا المصطلح بصراحة، وإنما تناولوه تحت مسميات عدة، نجملها في كل ما توجه منها إلى النص الأدبي منذ بواكيره الأولى على يد أساطين البلاغة العربية منذ القرن الثاني للهجرة، وحتى عصرنا الحاضر وهو الأمر الذي يؤيده الدكتور يوسف عوض أستاذ بجامعة سال فورد بإنجلترا حين يقول: " لا يخالنا شك في أن محمد بن سلام كان يدرك جوهر فكرة التناص، التي نقول بها في وقتنا الحالي والتي تعني في مفهومها المبسط أن المبدع الأدبي إنما يستند على الخبرة الأدبية السابقة، ذلك أن الأدب الجديد انزياح عن الأدب القديم، ولما كانت خبرة الشاعر الجاهلي تختلف عن خبرة الشاعر الإسلامي، كان من الضروري أن يعمل مفهوم التناص عند هاذين الشاعرين بأسلوب مختلف وأوجب ذلك أن يصنف محمد بن سلام شعراء كل فئة في مجموعة منفردة، واعتمد في تصنيف الشعراء إلى طبقاتهم على مبدئين أساسيين هما: التجانس والكثرة، ونقول في ذلك إذا كان التجانس يجيز وضع الشعراء في طبقات متماثلة فإن الكثرة لا تجيز ذلك في أحوال كثيرة، ومهما يكن من أمر فللتدليل على أن محمد بن سلام كان يعنى جوهر مفهوم التناص تفسره الكثرة من منظور أنها كانت تعني عنده الخبرة، وبالتالي فإن الشاعر المكثر أكثر خبرة من الشاعر المقل، وذلك ما يجيز التصنيف في طبقات مختلفة" ومثل هذا الفهم لم يعدم وجوده في التراث النقدي، فلقد تفتن النقاد العرب إلى ظاهرة تداخل النصوص وأسهموا في تحليلها تحت ما أسموه " السرقات الأدبية " لكن جهودهم لم ترق إلى مستوى البحث المنهجي الدقيق وإلى صياغة مفهوم التناص صياغة علمية دقيقة، بل أشاروا فقط بفكرة تداخل النصوص، ذلك لأنهم نظروا إلى هذه الظاهرة في بداية الأمر نظرة شك وريبة في ظل رؤية أخلاقية صارمة، ولم يتطور مفهوم "السرقات" إلى مصطلح نقدي بأبعاده العلمية الواضحة، إلا بعد الصدمة الفنية التي أحدثها أبو تمام من خلال مذهبه الجديد في البديع والسبب في ذلك أن خصوم أبي تمام اتخذوا من مبحث السرقات منطلقا في مواجهة مذهبه المستحدث، متسلحين في ذلك

بتعصبهم للنظرية الفنية المحافظة المتمثلة في عمود الشعر وبتشبههم بفكرة استنفاد المعاني، وقد ترتب عن ذلك التضييق على الشاعر ومحاصرة إبداعاته فهو " إما أن يأخذ معنى من سبقه أو يولد معنى جديداً من معنى سابق، وبهذا يتفاوت المحدثون في قدرتهم من هذه الناحية فمنهم من يقصر على المعنى السابق، ومنهم من يحتديه ومنهم من يزيد عليه، ومنهم من يولد معنى لم يخطر على الأول وبذلك حل التوليد محل الابتكار " ¹.

ورغم ذلك فقد فرض المذهب الجديد نفسه بفضل تطور الوعي الجمالي المواكب للانفتاح الحضاري الذي شاع في العصر العباسي، وهي الحقيقة التي صرح بها ابن المعتز عندما علل سبب تأليفه لكتاب (طبقات الشعراء) بأن هذا الشيء قد كثرت رواية الناس له فملوه وقد قيل لكل جديد لذة والذي يستعمل في زماننا إنما هو أشعار المحدثين وأخبارهم " ².

أما أبو هلال العسكري فإنه يعدل عن مصطلح (السرقة) إلى مصطلح (الأخذ) ويضع عناوين من كتابه "الصناعتين" باسم: (في حسن الأخذ) و(قبح الأخذ) وهو بذلك يوافق رأي الجاحظ لأن المعاني مشتركة بين العقلاء وإنما " يتفاضل الناس في الألفاظ وورصفها وتأليفهم ونظمها." ³

أما عبد القاهر الجرجاني فإنه لم يول الظاهرة كبير اهتمام، وكأنه بذلك يود إغلاق باباً ظل مفتوحاً من فرط الزحام، وقد اكتفى بتزديد آراء بعض المعتدلين الذين نظروا إلى القضية عن اعتقاد " بأن معاني الشعر كالهواء والرعي والماء، إنما هي في أساس خلق هذا الكون مشاع بين الناس، فلا ضير على الخالف أن يأخذ من السالف " ⁴.

يرتبط بمفهوم " السرقة " حقيقة أخرى ألح عليها النقاد وبينوها في أكثر من موضع وهي ما يمكن تسميته " بناء الذاكرة "، فهذا ابن طباطبا يطلب من الشاعر أن " يدم النظر في الأشعار

1- عباس إحسان : تاريخ النقد العربي عند العرب، دار الثقافة، بيروت 1971، ص 39

2- ابن المعتز : طبقات الشعراء المحدثين، تح : عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف القاهرة 1956، ص 86

3 - أبو هلال العسكري : الصناعتين، الكتاب والشعر، تح د : مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت 1981، ط 1، ص 117

4 - عباس إحسان : تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 40

ليصق معانيها بفهمه، فإذا جاش فكره بالشعر أدى إليه نتائج ما استفاده مما نظر فيه من تلك الأشعار " ¹، وهي الحقيقة نفسها التي أقرها القاضي الجرجاني، عندما أعلن بأن " الشاعر يستعين بخاطر الآخر ويستمد من قريحته، ويعتمد على معناه ولفظه " ² وقد لخص العلامة ابن خلدون آراء سابقه في هذه الحقيقة المتعلقة بماهية العملية الإبداعية، بأن اشترط " الحفظ من شعر العرب، حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها... ثم بعد الامتلاء من الحفظ وشحن القريحة للنسج على المنوال، يقبل على النظم وبالإكثار منه تستحكم ملكته وترسخ وربما إن من شرطه نسيان ذلك المحفوظ لتمحي رسومه الحرفية الظاهرة إذ هي صادرة عن استعمالها بعينها، فإذا نسيها فقد تكيفت النفس بما انتقش الأسلوب فيها كأنه منوال يؤخذ بالنسج عليه بأمثالها " ³

وهذا ما عبّر عنه بارت بالقول : " أنا أكتب لأنني نسيت " ⁴ إذن فالنسج على المنوال يتطلب أولاً نسيان المحفوظ، ويعتمد على المرجعيات الثقافية التي تتسلل إلى الذاكرة فتتصهر فيها، ثم ترد لتتفجر في عبقرية فذة، ولن يحدث ذلك إلا بالتفاعل الحي مع الموروث دون تقليد أو اجترار، إنما وفق حساسية خاصة يصنعها الخيال المتيقظ ويصبح " الإبداع ليس تذكراً وإنما هو حساسية خاصة للتعامل مع الذاكرة في ظل مناخ جديد فالواقع أن الأشياء التي يلتقطها الشاعر تبقى هناك معلقة إلى أن تلتقي مع جميع العناصر التي يمكن أن تتفاعل وتتحد لتكون مركباً شعرياً جديداً " ⁵.

أما مصطفى السعدني فقد أعلن بأن " السرقات " قد احتلت مكانة مرموقة في كتب النقد القديمة غير " أن كثيراً من جهود النقاد، بل معظمها تبخر دون سحاب ممطر، و لم يبق في الأفق البحثي غير إضاءات قليلة تنبئ عن وعي محدود بطبيعة الإبداع الشعري " ⁶، وهذا الوعي المحدود

1 - ابن طباطبا : عيار الشعر ، تح محمد زغلول سلام منشأ المعارف بالإسكندرية 1980، ص 23

2 - علي بن عبد العزيز الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تح علي البحاي ومحمد أبو الفضل، دار القلم ، بيروت، ط3، ص214

3 - عبد الرحمن ابن خلدون : المقدمة، ش و ت د : محمد اسكندراني، دار الكتاب العربي، بيروت 1998، ط2، ص525-526

4 - عبد الملك مرتاض : فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، مجلة علامات النقد الأدبي، ع : 12 مايو 1991 جدة، ص82

5 - مصطفى السعدني : تأويل الأسلوب، قراءة حديثة في النقد القديم، منشأ المعارف بمصر (دت) ص224، 225

6 - المرجع نفسه، ص 163

يقلص حجم المفارقة فتصبح بذلك السرقة ليست مرادفا للتناص، لكن أشكالها الموظفة تعد ضمن الحالات التي يتضمنها هذا المصطلح، فهو أعم وهي أخص¹.

مفهوم التناص في النقد الحديث :

يتداخل مصطلح " التناص " تداخلا وثيقا مع مصطلح " النص " حتى قيل " كل نص هو تناص "² لذا يعدو النص أداة معرفية هامة - لا يمكن تجاوزها - في إضاءة جل المفاهيم النقدية الحديثة، وانطلاقا من هذا التصور يصبح من البدهاة استعراض بعض المعاني والمفاهيم المتعلقة بهذه الأداة الحيوية .

ففي المعاجم العربية القديمة، كما في " لسان العرب " و " القاموس المحيط " تتشابه التعريفات فقد ورد في مادة (نصص) معان منها " نصّ الحديث رفعه، ونصّ الناقة : استخراج أقصى ما عندها من السّير، ونصّ الشيء : حرّكته ونصّ المتاع : جعل بعضه فوق بعض ... ونصّ العروس أقعدها على المنصة وهي ما ترفع عليه فانتصت، ونصّ الشيء : أظهره، ونصّيصُ القوم عددهم، وحية نصناص أي كثيرة الحركة، وناصَ غريمه استقصى عليه وناقشه وانتص : انقبض وانتصب وارتفع، ونصّ البعير : أثبت ركبته في الأرض وتحرك للنهوض ... "³.

ومن هذه الشروح اللغوية التي تجمع بين المادي والمجرد يمكننا حصر معاني النص في الرفع والحركة والظهور والغاية والاستقصاء، وهذه المعاني على بساطتها تؤدي بشكل أو بآخر في بلورة المعنى الاصطلاحي للنص في مراحل التاريخ المتعاقبة، لكن بعض الباحثين يرون بأن هذا المعنى " لم يحظ بدراسة تحاول اكتشاف هذا المفهوم في تراثنا إن كان له وجود، أو تحاول صياغته وبلورته إن لم يكن له وجود، إن البحث عن مفهوم النص ليس مجرد رحلة فكرية في التراث، ولكنه فوق ذلك بحث عن

1 - المرجع نفسه، ص 164

2- رولان بارت : نظرية النص، ترجمة محمد خير البقاعي، مجلة العرب والفكر المعاصر، ع3، 1988، ص 96 .

3- الفيروز أبادي : القاموس المحيط، مادة نصص، ج2، دار الفكر، بيروت 1965، ص 319، 320 .

البعد المفقود في التراث " ¹ وتتوجب فعالية البحث عن هذا البعد في كون " الحضارة العربية الإسلامية هي حضارة النص " ² .

أما منذر عياشي فيعلل غيبة تعريف النص في التراث بوجود الممارسة النصية فهي كفيلة بإدراكه مؤكداً بأنه " إذا جاز لنا أن نستخلص شيئاً مما يقدمه التراث لنا بهذا الصدد فيمكننا أن نقول : إنه غيبة التعريف وإذا كان لهذه الغيبة من دلالة، فدلالته تتضح في ممارسة النص انفتاحاً على قراءات وكتابات لا تنتهي " ³ .

أما محمد مفتاح فيذهب للتنقيب في عمق التراث ليستنبط بأن الإمام الشافعي هو أهم المؤسسين لمفهوم النص إذ عرفه بأنه " المستغنى فيه بالتنزيل عن التأويل " ⁴ وهذا يعني أن التأويل هو الفاصل بين النص واللانص وهو الأمر الذي أكدته بعض المعاجم العربية الحديثة فقد ورد في معجم (الوسيط) بأن " النص هو صيغة الكلام الأصلية التي وردت من مؤلفها، والنص مالا يتحمل إلا معنى واحد ولا يتحمل التأويل والنص من الشيء منتهاه ومبلغ أقصاه " ⁵ .

ويلاحظ بأن دلالة التعريف مقتصرة على النص الديني نظراً لظهوره وانتشاره بين الناس، ورغم ذلك فإن اختلافات عميقة حدثت بين الفرق الدينية المختلفة كالمعتزلة والمتصوفة في قبول التأويل أو رفضه ⁶ .

أما إذا نظرنا إلى النص بوصفه كلاماً فقد تمت مماثلته بمسميات مختلفة فهذا الجاحظ يقول : " إنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير " وابن طباطبا يشبه الشاعر بـ " النساج الحاذق الذي يفوق وشبهه بأحسن التوفيق وكالنقاش الرقيق الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم

1- نصر حامد أبو زيد : مفهوم النص، دراسة في علم القرآن المركز الثقافي العربي، (د . ت)، ص 10 .

2- المرجع نفسه، ص 09 .

3- منذر عياشي : النص : ممارساته وتجلياته، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع 96، 97 سنة 1992، الكويت، ص 55 .

4- محمد بن ادريس الشافعي : الرسالة، تحقيق أحمد شاكر المكتبة العلمية، القاهرة، (د.ت)، ص 14 .

5- إبراهيم مصطفى : المعجم الوسيط، دار الدعوة، اسطنبول تركيا 1980، ص 226 .

6 - الجاحظ : الحيوان : تح عبد السلام هارون، ج1 دار الكتاب العربي، بيروت ، 1996، ط3، ص 131

نقشه¹. ولقد مكن عبد القادر الجرجاني من تثبيت مماثلة النسيج بتأليف الشعر، تأكيده على الخصائص الفنية في هذه المماثلة من خلال نظرية النظم بيد أنه لم يكتف بذلك، بل ذهب إلى مماثلات أخرى مثل الصناعة حيث يصبح من المعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصناعة والحقيقة أن للجاحظ فضل السبق في هذه المماثلات، وإنما لعبد لقاها فضل تبنيها بصورة أكثر تنظيما وتطويرا .

أما إذا رجعنا إلى الثقافة الغربية ذاتها فإن النص (texte) يستمد هويته من أصوله اللاتينية حيث كلمة " textus " تعني النسيج وقد استعير المعنى من المجال المادي الصناعي إلى مجال النص أين يكون النسيج بالكتابة مكونة من الحروف والكلمات ومادام من طبيعة النسيج إحداث التماسك والانسجام فقد " صار النص أساسا في المعاملات القانونية والممارسات الدينية والأدبية والتعليمية ... وتنوع النص إلى نصوص ذات نصيات مميزة فصار يقال النص القانوني والنص الديني والنص الأدبي والنص العلمي، والنص التعليمي ... أما من حيث المعنى فيفترض بالنص أن يحتوي على معنى قار وحقوقي ونهائي .. " ²

وبناء على ما سبقت الإشارة إليه فإن النص لم يحظ باهتمام بالغ إلا في العصر الحديث عندما عرف انقلابا أبستمولوجيا جذريا حيث الانتقال من البحث عن الحقيقة والقطعي إلى البحث عن المحتمل والممكن، ومن استبعاد التأويل ونفيه إلى جعله أساسا في كل قراءة جادة وفعاله، وقد وصل أصحاب هذا الانقلاب حد التطرف - أحيانا- عندما أعطوا النص سلطة مطلقة جعلته يتخلص من المؤلف ويتربص بالقارئ لكن بعضا من هذا التصور قد يكون مستساغا إذا كان حقيقيا أن يجرى على المنافسة في التقرب من النص وسبر أغواره والطموح إلى إدراك بعض شوارده، ومن هذه الزوايا بالذات يجب أن نعترف بأن " النص متصور علمي (أو أصولي على الأقل) وهو في الوقت نفس قيمة نقدية تساعد على تبيين الآثار الفنية انطلاقا من ثرائها بالمعنى الذي تمتلكه " ³ وانطلاقا

1- ابن طباطبا : عيار الشعر : ص 19 .

2- محمد مفتاح : المفاهيم والمعالم، نحو تأويل واقعي للنص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب 1999، ط1، ص 16 .

3- رولان بارت : نظرية النص، ص 98 .

من هذا التصور فإنه يمكن التسليم بإمكانية محاصرة النص ووضعه في إطار مفاهيمي قابل للتطوير – دوماً – ولعل أهم عمل جاد هو ما قامت به الباحثة البلغارية الأصل (جوليا كريستيفا) إذ عرفت النص بأنه : " جهاز عبر لساني يعيد توزيع اللغة بالربط بين كلام تواصلية يهدف إلى الإخبار وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة أو المترامنة فالنص إذا إنتاجية " ¹ ولقد أشاد " رولان بارت " بمجهود الباحثة واعتبرها بأنها قد " أعدت مبدئياً تعريفاً جامعاً وأصولياً للنص " ² غير أنه انفرد بتعريف يمكن عدها تطويراً لمجهودات سابقه إذ يرى بأن " كلمة نص تعني (Tissu) . ولكن هذا النسيج عد دائماً وإلى الآن على أنه نتاج وستار جاهز يختفي خلفه المعنى والحقيقة بقدر ما، وإنما نشدد في هذه الأيام على الفكرة التوليدية التي ترى أن النص يتكون ويصنع ذاته عبر تشابك دائم وإن هذه الذات تتفكك وسط النسيج وتضيع فيه.

يرجع جل الباحثين الفضل في ظهوره إلى الباحثة (جوليا كريستيفا) التي استفادت كثيراً من جهود الناقد الروسي ميخائيل باختين (M. Bakhtine) وبخاصة في أبحاثه المتعلقة بمفهوم (الحوارية Dialagisme) الذي يعد بحق ثورة على المفاهيم الأسلوبية التقليدية حيث يعد الأسلوب " هو الرجل، ولكن بإمكاننا أن نقول أن الأسلوب هو على الأقل رجلاً وبالضبط الإنسان وشريعته الاجتماعية " ³.

لقد انطلقت الباحثة في بلورة مفهوم التناص بناء على تصوراتها حول النص وبخاصة عندما حددته في كونه (إنتاجية Productivité) وهو التحديد الباعث لفعالية التوليد (Engendrement) وتعدد الدلالات أو ما يسمى بالتدليل (Signifiante) وتبعاً لهذين العملتين تميز (كريستيفا) بين مستويين في النص الواحد فسمت المستوى الأول بالنص الظاهر

1- المرجع السابق: ص 99 .

2- المرجع نفسه : ص 100 .

3- أنور المرتجي : سيميائية النص الأدبي ، إفريقيا الشرق، المغرب 1987، دط ، ص 398 .

(Pheno-texte) والمستوى الثاني بالنص المولد (Geno-texte)، ويتمثل النص الظاهر في ذلك " النص المسجل عن طريق الطبع " ¹ أي في مظهره اللغوي المادي .

أما النص المولد فهو " توليد نسيج النص وتحفيز الأنا لإدراك دلائل المستقرة فيه " ² .

إن هذين المستويين يدفعان إلى القراءة الفعالة البعيدة " عن النظرة الأحادية التي تتعامل مع النص بوعي ساذج لا يقدر على الكشف عن خبايا النص كعمل متكامل، ومتاهة لا نهائية ترقد تحت صمته الوهمي علاقات وقوانين ونصوص يصعب معها ادعاء القبض عليه كاملة في المرحلة الراهنة .. على الأقل " ³ .

ومن هذا المنظور يغدو النص منصهرا في بنيات النصوص الأخرى وفق جدليات الهدم والبناء والتداخل والتعارض والتماثل والتناقض .. وهو " شبكة تلتقي فيها عدة نصوص، استطاع الشاعر أن يجعل منها كنزه الشعري وذاكرته الشعرية، وهي نصوص لا تقف عند حد النص الشعري بالضرورة لأنها حصيلة نصوص يصعب تحديدها، إذ يختلط فيها الحديث بالقديم والعلمي بالأدبي، واليومي بالخاص والذاتي بالموضوعي " ⁴ .

إن مهمة البحث عن النص الغائب عملية شاقة إنها تتبع لشبكة العمليات المعقدة التي تمكن وراء نسيج النص. ومن هنا تأتي حتمية التناص لتبرر استحالة العيش خارج النص اللانهائي .. إن الكتاب يصنع المعنى والمعنى يصنع الحياة.

وانطلاقا من هذا المبدأ يصبح القارئ فاعلا في النص لا تابعا له من خلال استثمار معارفه وتوقعاته والوقوف عن الترابطات والاقتراسات والإشارات التي تقيم خارجه وهو ما عبر عنه كلر (Culler) بالقول: أن لحظة التعارف بين القارئ والمقيمات خارج النص هي اللحظة الشعرية

1- المرجع السابق، ص 212 .

2- المرجع نفسه، ص 213 .

3- ينظر : محسن جاسم المساوي : المقارنة والتناص، مجلة علامات ج 26، 198، ص 36 .

4- تزفتيان تدوروف : الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء 1990، ط2، ص 41 .

بصفتها التمدد الأوسع لنص القصيدة في خارجه، وذلك أنه لا وجود للكلمة العذراء فكل كلمة مستقرة في النص هي حبلى بتراكم متعدد المصادر والمشارب .

ومن هنا يأتي التأويل بوصفه عنصرا حيويا متمما لعملية القراءة مرتبطا أساسا بالمفهوم المفترض للنص ولذلك جعل ريفاثير (Refattaire) التناص مرتبة من مراتب التأويل وهذا ما وضحه " تودوروف " جيدا عندما أشار إلى أن " كل عمل تعاد كتابته من طرف قارئ يفرض عليه منظورا تأويليا، لا يكون في الغالب هو المسؤول الأول عنه، لكنه يأتيه من ثقافته وعصره أي من خطاب آخر وكل فهم هو التقاء بين خطابين أي حوار " .¹

ومن هنا تنفجر جمالية النص ويلتقي القارئ مع المؤلف في تنافس نزيه حوله، ينطلق المؤلف من تزويده بالتناص بينما يعتمد الملتقي على رحابة التأويل وهكذا يصبح " التأويل والتناص عينين تنظران معا في المنظور الفكري والأدبي، لتكونا رؤية شمولية لنص في الحياة " .²

فلا غرو - إذا - أن يكون التناص أداة فنية وقيمة جمالية في آن واحد، بل يصبح قدرا محتوما مهما حاول المبدعون التخلص من هيمنة الأبوة اللسانية ف " وحده آدم الأسطوري - وهو يقارب بكلامه الأول علما بكرا لم يوضع بعد موضع تساؤل " ³ ومن هذا المنطق يصبح التناص بالنسبة للشاعر " بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان، فلا حياة له بدونهما ولا عيشة له خارجهما وعليه فإن من الأجدى أن يبحث عن آليات التناص لا أن يتجاهل وجوده هروبا إلى الأمام " ⁴ .

لكن تركية التناص لدى المدعين المحدثين يجعله قانونا لا يعني انتهاك حرمة النصوص الأخرى بانتحالها أو تشويهها وجعلها " مجرد لصق وبتنوعات تسترخي على سطح النص " ⁵ إنما التناص فعل خلاق يقتحم سلطة النص الغائب لاستثمار مفاته في النص الجديد (الحاضر) وإعادة إنتاج المعاني وفق ثقافة الزمن المعيش .

1- المرجع السابق: ص 41 .

2- مناع الصفدي : التأويل والتناص عينان، مجلة العرب والفكر العالمي ع3 صيف 1988، ص 3 .

3- ميخائيل بختين : الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة ط 1، دار الفكر القاهرة 1987، ص 53 .

4- محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري : استراتيجية التناص، المركز العالمي للثقافة، ط3، د.ت، ص 125 .

5- رجاء عيد : التراث النقدي، نصوص ودراسة، منشأ المعارف، الاسكندرية، مصر 1983، ص 232 .

وفي الأخير نشير إلى أن الاختلاف الحاصل بين الباحثين العرب في ترجمة المصطلح (L'intertextualité) فالباحث محمد بنيس يصر على اسم " التداخل النصي " ويرى بأن " الطابع العفوي لترجمة (التناص) لا يسهم في إنتاج شبكة العلائق التي نستطيع بها الانتقال من وحدة إلى أخرى أو من جهاز مفاهيمي إلى غيره " ¹.

ويقصد بالطابع العفوي تلك الدراسات التي قام بها الدكتور محمد مفتاح تحت اسم " التناص " ومن ثم شيوع هذه التسمية في الخطاب النقدي العربي وهو الأمر الذي يذهب إليه أحد الباحثين عندما يصرح بالقول " وإني لا أفضل أن أستخدم مصطلح التناص بسبب هذا الشيوع والمحاولة توحيد المصطلحات في الساحة النقدية " ².

أما الباحث سعيد يقطين فيأخذ بمصطلح " التفاعل النصي " الذي يراه أشمل وأوفى ويؤكد تبرير ذلك القول: "إننا نستعمل" التفاعل النصي " مرادفا لها شاع تحت مفهوم " التناص Intertextualité " أو " المتعاليات النصية transtextualité "

أنواع التناص ومستوياته :

أ - أنواعه :

شهد مصطلح (التناص) - كما رأينا - اهتماما نقديا متميزا حيث أقيمت له المؤتمرات المحلية والعالمية وشغل أشهر النقاد الغربيين على مختلف توجهاتهم، من بنيويين وسيميائيين وتفكيكيين وظاهريين أمثال رولان بارت، ميشال ريفاتير، جاك دريدا، أمبرتو إيكو، بول ديكور وغيرهم، هذا على الرغم من أن رائدة المصطلح كانت قد تخلت عنه في عام 1985 واستبدلته بمصطلح آخر هو " التنقية " ³ تصحيحا للممارسات الخاطئة التي لحقت به إلا أن هذا المصطلح المستحدث لم يلق

1- محمد بنيس : الشعر العربي الحديث ، بنيته وابدالاته، دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء 1990 ، ط1، ص 181 .

2- سعيد الوكيل : تحليل النص السردي : معارج ابن عربي نموذجا ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 94 .

3- ينظر محمد عزام : النص الغائب، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق 2001، ص 22 .

انتشارا يذكر في الساحة النقدية. فالباحث سعيد يقطين يتبنى مفهوم " جيرار جنيت " للتناص ويعتمد عليه في فكرة " التعاليات النصية transtextualité " ¹ ليخلص إلى الأنواع الآتية :

1- المناصة (Poratextualité) : وهي البنية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين، وتجاوزها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة كالهوامش والتعليقات والعناوين ...

2- التناص (Intertextualité) : إذا التفاعل النصي في النوع الأول يأخذ بعد التجاوز فهو هنا يأخذ بعد التضمنين كأن تتضمن بنية نصية ما عناصر سردية أو تيمية من بنيات نصية سابقة وتبدو وكأنها جزء منها، لكنها تدخل معها علاقة .

3- الميتانصية (Metatextualité) : وهي نوع من المناصة لكنها تأخذ بعدا نقديا محضا في علاقة بنية النصية طارئة مع نصية الأصل .

وبناء على هذه المعطيات فإن " جيرار جنيت " جعل النص لا يفهم إلا من خلالها وقد وضح ذلك بالقول : " في الواقع لا يهمني النص حاليا إلا من حيث " تعاليه النصي " أي أن أعرف كل ما يجعله في علاقة خفية أو جلية مع غيره من النصوص، وأضمنه " التداخل النصي " بالمعنى الدقيق والكلاسيكي منذ جوليا كريستيفا " ².

أما الباحث محمد مفتاح فيحصر التناص في نوعين اثنين هما ³ :

1- التناص الضروري : حيث التأثير بمصادر التناص يكاد يكون طبيعيا أو تلقائيا وقد يكون مفروضا ومختارا في آن واحد حيث يتركز في الذاكرة كمورث عام أو شخصي مثل الوقفة الطلبية وهي أقوى المصادر التناصية القديمة .

2- التناص الاختياري : وهو ما يطلبه الشاعر عمدا في نصوص مزمنة أو سابقة عليه في ثقافته أو خارجها .. وهذه النصوص هي مصادر أساسية في الشعر العربي الحديث .. وهي متعددة تدرج فيها نصوص أجنبية وعربية في آن واحد .

1- سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، (دت) ص 92 .

2- ينظر : نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب هومة الجزائر 1997، (دط) ، ص 106 .

3- محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، ص 122 .

وينقسم التناص في موضع آخر إلى ¹ :

1- تناص خارجي : وهو حوار النص مع النصوص الخارجية التي ليست من تصميمه وفق علاقات تعريض أو تنافر أي المحاكاة الجدية والمحاكاة الصاخرة .

2- تناص داخلي : وهو الذي بواسطته تتجلى كل أبعاد النص الجمالية والإقناعية والذاتية، ضمن شبكة من العلاقات وعلى ضوء هذه الشبكة يمتاز نص عن نص وشعر عن شعر وبالتالي فالتناص هنا يملك خاصية أسلوبية .

ويفضل الباحث سعيد وكيل تسمية التآلف و التخالف بالطريقة التي أشار إليها الباحث أحمد مجاهد في بحثه الأكاديمي الخاص بتوظيف الشخصيات التراثية حيث قسم الباب الثالث إلى ² :

1- تناص التآلف : ويتمثل في توافق توظيف الشخصية داخل النص مع المرجع التاريخي .

2- تناص التخالف : ويتمثل في معارضة توظيف الشخصية التراثية داخل النص الحداثي للمرجع التاريخي .

وهناك نوع آخر يعرف بالتناص الذاتي ويقصد به الخلفية النصية التي يتعامل معها أديب معين حيث تتشكل علاقات تربط نصوصه من خلال التكرار الفني المتطور، وهذا لا يعني أن المبدع يتناص مع نفسه حيث " من المبتدل ... أن يقال أن الشاعر قد يمتص آثاره السابقة أو يحاورها أو يتجاوزها فنصوصه يفسر بعضها بعضا وتضمن الانسجام فيما بينها، أو تعكس تناقضا له إذا ما غير رأيه " ³ .
وبقاء على ما سبق ذكره يمكن أن نجمل أنواع التناص : انطلاقا من مقصدية المبدع - في الآتي :

1- تناص التداعي : وهو الذي يتم بطريقة لا واعية تبعا لتداعيات مخزون الذاكرة وهي التداعيات التي اشترط فيها ابن خلدون " نسيان المحفوظ " .

1- محمد مفتاح : دينامية النص، مركز الثقافة العربية، الدار البيضاء 1997، ط1، ص 82 .

2- أحمد مجاهد : أشكال النص الشعري : دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998، ص 10 .

3- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنيته وابدالاته، ص 198 .

وقال عنها بارت " أنا أكتب لأني نسييت " ¹ وهذا النوع هو بمثابة القدر المحتوم كالهواء والماء لا مفر للمبدع معه قديما وحديثا، شريطة أن لا يكون الأمر خضوعا مطلقا لسultan الذاكرة أو اجترارا فاضحا، بل هو عملية معقدة حتى ليصعب تفسيرها واكتشاف أطراف التناص فيها .

2- آلية الاستحضار : وهو ما يتم بطريقة واعية يلجأ إليها المبدع من أجل شحن نصه بالطاقة الفنية اللازمة ومن ثم التأثير على القارئ وجعله شريكا أساسيا في صناعة النص، ويظهر هذا بأشكال مختلفة ولعل أبسطها (المعارضات والنقائض) قديما، وأهمها ما يعرف بـ (التوظيف الفني) حديثا الذي تتسع دائرته لتشمل الموروث الحضاري بكل أبعاده كالقرآن الكريم والحديث الشريف والأحداث التاريخية والشخصيات والأساطير ... ولقد مثل هذا النوع بجلاء الشعراء محدثون كالسياب والبياتي وأمل نقل وصلاح عبد الصبور وأحمد مطر ومحمود درويش وسميح قاسم والبرغوثي وغيرهم ...

3- التناص البلاغي : ويتم أيضا بطريقة واعية لكنه تناص محدود يعتمد على مفاهيم بلاغية معروفة كالاقتباس والتضمين والاستشهاد ... ، ويكون لهذا النوع أهمية إذ استثمر بطريقة فنية بحيث تكون النصوص الموظفة مندمجة في النص الجديد وليست مجرد ترقيعات لمنافذ النص .

ب- مستويات التناص :

تتفاوت مستويات النص من نص لآخر حسب التراكمات المعرفية والفنية للكاتب ومدى انفتاحه على الحقول المعرفية الأخرى كالتاريخ والمثاقفة والأدب المقارن وغيرها. ومن هنا تطفو فكرة هجرة النص التي مفادها " إن النص لا يكتب إلا من نص آخر؟ أو ضده بذلك نخبرنا الحداثة الغربية " ² . وبناء على مفعول " هجرة النص " يمكن تمييز ثلاثة مستويات من التناص ³ :

1- مستوى الاجترار : وقد ساد في عصور الانحطاط حيث يتعامل الشعراء بوعي سكوني، لا قدرة له على اعتبار النص إبداعا لا نهائيا، فساد بذلك تمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية في انفصالها

1-المرجع السابق: ص 199 .

2- المرجع نفسه: ص 199 .

3- ينظر :سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي، ص 126 .

عن البيئة العامة للنص العام كحركة سيرورة واكنت النتيجة أن أصبح النص الغائب نموذجاً جامداً تضمحل حيويته من خلال النص الحاضر المتتبع والمقتدي والمساهم .

2- مستوى الامتصاص : وهو أعلى درجة من المستوى السابق، حيث ينطلق أساساً من الإقرار بأهمية النص الغائب وقدراته، فيتعامل معه كحركة وتحويل، لا ينفيان الأصل بل يساهمان في استمراره كجوهر قابل للتجدد، ومعنى هذا الامتصاص لا يجمد النص الغائب ولا ينقده، إنما يعيد صوغه فقط وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب فيها .

3- مستوى الحوار : وهو أعلى المستويات إذ يعتمد النقد المؤسس على أرضية عملية صلبة، تحطم مظاهر الاستلاب، مهما كان نوعه وشكله وحجمه، لا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار. فالشاعر أو الكاتب لا يتأمل النص، إنما يغيره .. وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية علمية لا علاقة لها بالنقد كمفهوم عقلاني خالص أو كنزعة فوضوية أو عديمة، وهنا يكون صاحب النص الحاضر مشاكساً معتدياً فائراً .

ويذهب الباحث سعيد يقطين إلى استخلاص مستويين من التناص هما ¹ :

1- مستوى عام : ويقصد به رصد بنية النص الكلية مع بنية نصية أخرى منجزة تاريخياً وهنا نجد الكاتب قد اتخذ موقفاً جديداً مبنياً على نقد التاريخ والوعي والواقع .

2- مستوى خاص : ويتمثل هذا المستوى في التفاعل النصي الحاصل مع بنيات جزئية وليس مع بنية كبرى، وهذه البنيات يتم استيعابها وتضمينها في إطار بنية النص الجديد .

ويبدو بأن تصنيف المستويات بهذه الطريقة أو غيرها إنما هو تصنيف نسبي يعتمد على اختلاف الرؤى النقدية للدارسين أولاً ثم على طبيعة النصوص المدروسة ثانياً، فإذا كان الباحث محمد مفتاح قد انطلق من النص الشعري في استنباط هذه المستويات فإن الباحث سعيد يقطين قد انطلق من النص الروائي .

آليات التناص :

1- محمد مفتاح : دينامية النص، ص 94 .

في دراسة جادة قام بها الناقد الفرنسي (لوران جيني Laurent Jenny) حول استراتيجية الشكل (La stratégie de la forme) قدم بعض إشكالات التناص ومن القضايا الهامة التي أثارها استعراض بعض الآليات بناء على دراسته لبعض النصوص الشعرية الفرنسية ويمكن إيجازها في الأنماط الآتية ¹ :

1- التشويش (Paranomase) : ويعمد فيه الكاتب إلى أخذ فقرة من نص مكرس يتدخل هو فيه ويتلاعب مدخلا فيه إفسادا مقصودا أو دعاية أو فنطاسية .

2- الإضمار أو القطع (L'ellipse) : ويمارس فيه الكاتب الاقتباس المبتور أو إنقاص الكلام على نحو يحدث حرفا للنص عن وجهته الأصلية ويمنحه وجهة أخرى لم يكن للقارئ أن يتوقعها .

3- التضخيم أو التوسع (L'amplification) : وهنا يعمل الكاتب بمعكوس الإجراء الذي سبق بأن يحول النص و يحرفه بأن ينمي فيه، في الاتجاه الذي يريد عناصر دلالية أو مسارد شكلية، ولعلها كانت كامنة في النص " في البيضة " أو ليست موجودة فيه إطلاقا .

4- المبالغة (L'hyperbole) : وهو إجراء شديد الشبه بما سبقه، لكن لا يقوم على تضخيم الكلام " كميا " بالضرورة لزحزحة أثره، بل في مبالغة معناه والمغالاة فيه نوعيا. تقود مفاجمة الكلام هذه إما إلى تعميق الأثر إيجابيا أو القول بصحة فلسفة أو أدائية غير متضمنة فيه .. أو يقود إلى نتيجة معكوسة كما هو معروف في البلاغة إذ يسقطنا الإلحاح على الشيء في الاعتقاد بمعكوسه

5- القلب أو العكس (L'interversion) : وهو الصيغة الأكثر شيوعا في التناص وخصوصا في المحاكاة الساخرة، لما فيه من عمل للتضاد يذهب بعكس الخطاب الأصلي أطرافها قلب الوضع الدرامي، قلب القيم الرمزية .

2- تغيير مستوى المعنى : ويتم هذا بنقل المعنى إلى صعيد آخر وتحويل المجاز إلى طرفة أو العكس يحدث هذا مثلا عندما يأخذ الشاعر الفلسطيني محمود درويش العبارة اليومية " تصبحون على خير " ويجولها إلى " تصبحون على وطن "

1- سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي: ص 129 .

هذه مجموعة من الآليات اكتشفها الناقد " لوران جيني " وهي كما نرى ليست ثابتة ولا نهائية، بل متداخلة أحيانا واكتشافها يعتمد على نصوص مبنية في معظمها على أعمال الشاعر لوتريامون "Loutreamant".

وبالطريقة نفسها تقريبا اجتهد الدكتور محمد مفتاح في كشف بعض الآليات من خلال قراءته التناصية لقصيدة ابن عبدون الرائية اعتمادا على بعض الدراسات اللسانية والنفسانية ويمكن تلخيص ذلك في ¹ :

1- آلية التمطيط : وتحتوي على :

أ- الأنا كرام والبرا كرام : ويقعان عن طريق عمليات القلب والتصحيف التي يحدثها الجناس فالقلب مثل (عسل ، لسع) والتصحيف مثل (نخل ، نحل)، وقد يكون عن طريق "الكلمة المحور" التي تكون أصواتها مشتتة طوال النص مكونة تركما يثير انتباه القارئ الحصيف، وقد تكون غائبة تماما من النص ولكنه يبني عليها، وقد تكون حاضرة فيه ... على أن هذه الآلية ظنية وتخمينية تحتاج إلى انتباه القارئ أو عمل لإنجازها .

ب- الشرح : وهو أساس كل خطاب وخصوصا الشعر فالشاعر قد يلجأ إلى وسائل متعددة تنتمي كلها إلى هذا المفهوم، فقد يجعل البيت الأول محورا ثم يبني عليه المقطوعة أو القصيدة، وقد يستعير قولاً معروفاً ليحمله في الأول أو في الوسط، أو في الأخير ثم يطمطه بتقليبه في صيغ مختلفة فيصبح هو النواة الأساسية في القصيدة وكل ما تلاه شرح وتوضيح له .

ج- الاستعارة : بأنواعها المختلفة (مرشحة ، مجردة ، مطلقة) فهي تقوم بدور جوهري في كل خطاب ولاسيما في الشعر بما تبثه في الجمادات من حياة وتشخيص وهو ما يؤدي إلى أن يحتل التعبير الاستعاري حيزا مكانيا وزمنيا طويلا .

د- التكرار : ويكون على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ متجليا في التراكم أو التباين كصيغ زمنية معينة أو تراكيب متماثلة ..

1- المرجع السابق: ص 132 .



هـ - الشكل الدرامي : جوهر القصيدة الدرامية يولد توترات عديدة بين كل عناصر القصيدة مما يؤدي إلى نمو القصيدة فضائيا وزمنيا .

و- أيقونة الكتابة : إن آليات التمطيطية التي ذكرناها تؤدي إلى ما يمكن تسميته بأيقونة الكتابة أي علاقة المشابهة مع واقع العالم الخارجي وعلى هذا الأساس فإن تجاور الكلمات المتشابهة أو تباعدها وارتباط المقولات النحوية ببعضها أو اتساع الفضاء الذي تحتله أو ضيقه هي أشياء لها دلالاتها في الخطاب الشعري اعتبارا لمفهوم الأيقون .

2 - آلية الإيجاز :

وتعتمد هذه الآلية على التركيز والاختصار، أي انطلاقا من مواد معينة والتخفيف من حملتها وضغطها وتكثيفها.

وهذه الآليات - كما أسلفنا سابقا- تظل غير نهائية ولا ثابتة، إنما هي مجرد اجتهادات محصورة في نصوص معينة، ومن البديهي - حينئذ - أن تكون آليات توظيف الشخصيات مختلفة عن آليات توظيف نص مقدس أو حادثة تاريخية وبالتالي فإن النص الأدبي هو وحده الكفيل بإفراز هذه الآليات كما أن القراءة التأويلية هي المسؤولة عن اكتشافها من طرف القارئ الحصيف وهذا يعني وجوب " أن نترك الأمر للنصوص لتقول كلمتها وتعبر بحرية أكبر عن نفسها، ثم تحاول تحديد المفاهيم المختلفة لتحليلات التداخل النصي " ¹ .

1- سعيد الوكيل : تحليل النص السردي : ابن عربي نموذجا، ص 101 .

القصيدة الشعبية :

أولاً- الشعر الشعبي الجزائري

لا يمكن الحديث عن أشكال التعبير الشعبي دون الإشارة إلى المكانة المتميزة التي يحتلها الشعر الشعبي الجزائري، وبالرغم من الجهود القيمة التي قام بها المحققون بجمع تحقيق الأشعار الشعبية فإن المادة الشعرية لهؤلاء الشعراء الشعبيين معظمها لم تدون وهي مهددة بالضياع والاندثار. إن الشعر الشعبي حاضر بقوة في الذاكرة الشعبية، وذلك راجع إلى تلك القدرة الشعرية التي امتاز بها الشعراء في معالجة قضايا المجتمع، ومواكبة سيرته الثقافية والاجتماعية والدينية والسياسية، فلم يتركوا باباً إلا وجوهه، وقضية إلا تحدثوا عنها، فهم قد تحدثوا عن الإنسان والحيوان والطبيعة والمجتمع وأهم قضاياها كالمراة والعمل والفقر والبطالة والجوع والغربة والموت والمرض والطلاق والريف والمدينة والجمل والسيارة والتلفاز والشباب... كما تحدثوا عن الدين والثورة والتصوّف والجنة والنار والعقيدة والإيمان، وواكبوا أيام المقاومة الوطنية والثورة التحريرية، فكانت القصيدة الشعبية في مثابة السند التاريخي والوثيقة الهامة التي حفظت تاريخ جيل وصنعت تاريخه.

والأمر الذي يؤسف له أن كثيرا من هؤلاء الشعراء ظلوا غير معروفين، بل وهناك من مات ودفن حمله معه، ولم تبق إلا تلك القصائد التي حفظها المقربون، وإذا كان الشعر يعد من أقدم الفنون الأدبية كما عرفه العلامة ابن منظور في قوله " كلمة شعر تعني في الأصل (علم) فشعرت به بمعنى علمت به ومن ثم يكون الشاعر بمثابة العالم " ¹.

أما الشعر الشعبي فتعبير يطلق على (كل كلام منظوم في بيئة شعبية في لهجة عامية تضمنت نصوصه التعبير عن وجدان الشعب وأمانيه متوارثا جيلا بعد جيل عن طريق المشافهة وقائله قد يكون أميًا وقد يكون متعلما بصورة أو بأخرى مثل المتلقي أيضا) ² وقد تعددت تسميات هذا الشعر واختلف الباحثون في آرائهم، ونحن نرجح تسميته بالشعر الملحون لأنه ارتبط عبر التاريخ بالغناء

1 - ابن منظور: لسان العرب ،ض، ت، خالد السد القاضي، دار الأبحاث، الجزائر، ط1، (دت) ، ص 409

2 - ينظر عبدالله الركبي : الشعر الديني الجزائري الحديث، ش، و، ن، ت، (ط1) 1971، ص 364

والإنشاد عكس الشعر الفصيح الذي لم يحظ بذلك دائما، وقد تعددت آراء الباحثين في تحديد الفترة التي ظهر فيها الشعر الملحون الجزائري، فهناك من يرى أنه ظهر في بداية الفتح الإسلامي للمغرب وآخر يميل إلى أنه ظهر مع مجيء الهلاليين، أما الفريق الثالث فيرى أنه ظهر بفعل هجرة العرب من بلاد الأندلس وانتقالهم إلى بلاد المغرب، وقد نقلوا معهم الرّجل الذي ظهر هناك . كما يشير العلامة ابن خلدون حيث يقول " إن واضع الملحون أو الشعر الشعبي هو رجل من أهل الأندلس كان يعرف باسم ابن عمير، الذي نزل مدينة فاس وعنه نقلوا الناس هذا الأسلوب في نظم الشعر، كما أن هناك شخصية أخرى عظيمة ظهرت في طليعة هذا الميدان هي محمد بن عيسى الشهير بابن قزمان الأندلسي الرّجال "1.

إن العديد من الشعراء الذين كتبوا في الملحون الشعبي كانوا متعلمين وكان بإمكان أغلبهم أن يكتبوا بالفصحى، ولكن هذا الاعتقاد بأنّ تبليغ المقصود وتحقيق انتشار الرسالة لا يكون إلاّ بلغة عامة، لأنّ الفصحى لغة نخبة لا يستوعب معانيها إلاّ القلّة من أفراد المجتمع ويرى الباحث التّلي بن الشيخ " وقد يكون من بين أسباب انصراف الشعراء الشعبيون إلى نظم الشعر بالعامية رغم معرفتهم للفصحى إلى ضعف الأدب الجزائري الفصيح من جهة و أيضا لاحتكاك بعلماء الدين من الشعراء بالطبقات الشعبية وانصرافهم عن السياسة مما جعلهم يعبرون بالعاميّة حتى يتاح لهم التعبير عن الوجدان العامة "2، لقد أدرك هؤلاء الشعراء ما للشعر الشعبي من أهمية وقيمة لا تقل عن الشعر الفصيح، بل لعلها أكثر تأثيراً ونفاذاً إلى الوجدان العامة. لم تمنع قساوة الظروف ومرارة العيش الإنسان الشعبي البسيط من أن ينظم ويرشد ويغني، لقد نقلت لنا الذاكرة الشعبية ومست شتّى مناحي أغراضنا فشكلت لذلك موسوعة للحياة الاجتماعية والفكرية للمجتمع الجزائري في كل الأوقات والملاحظ أن الشعر الشعبي رغم تعدد مواضيعه وأغراضه قد ارتبط بداية النزعة الصّوفية

1 - سعيد جابر الخير : التأثير الصوفي في الفنون الشعبية الجزائرية، القدس العربي، أبريل 2007، ص12، 13

2 - تلي بن الشيخ : دراسات في الأدب الشعبي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1989، ص10، 49

ارتباطاً وثيقاً قد شكّل مدح الرسول صلى الله عليه وسلم و الصحابة والأولياء والدعاء والحج استحواذاً عن اهتمامات الشعر الشعبي وهذا ما يؤكد الباحث سعيد جابر الخير حيث يقول :

"أنّ الشعر الملحون كان على رأس الوسائل التي وظفتها الطرق الصّوفية لنشر تعاليمها فمعظم الشعراء الشعبيون كانوا صوفيّاً منتمون الى الطرق الصّوفية".¹

كما وظفت الصّوفية الشعر الشعبي لتمرير خطابها والحال نفسه في المقاومات الشعبية الوطنية والحركات الجهادية .فقد اعتمد على الشعر كوسيلة من الوسائل لتمرير خطابها المشحون بالحس الوطني وحث الشعب على التمرد ورفض الاستعمار المفروض. قد استحوذت الثورة الجزائرية على نصيب وافر من اهتمام الشعراء الشعبيين فجد العديد منهم قد كتبوا قصائد وكتبوا بها أهم أحداث الثورة ومجدوا أبطالها وبطولاتها. فالشعر الملحون قد حظي باهتمام الأدباء والمفكرين، ونقف هنا مع الشيخ البشير الإبراهيمي حيث قدم آراء نقدية هامة تتعلق بالشعر الملحون وموقفه من هذا الشعر فالشيخ الإبراهيمي معجب بهذا الفن مطّلع على أعلامه مدرك لأهم مميزاته فهو الحافظ لنصوصه، فالشيخ يؤكد شرعية اهتمامه به شأنه شأن الشعر الفصيح فيقول : "والشاعر الموهوب شاعر وإتّما اللغة قواعد فإذا لم يستطع سبك المعاني في القوالب الفصيحة والألفاظ الصّحيحة صبّها في القوالب التي يفهمها الناس".² ويعني بذلك قوالب اللغة العامية وفي موضع آخر يؤكد الإبراهيمي على عمق وقوة تأثير هذا الفن الشعبي فيقول: "الشعر العامي عندنا في الجزائر يشتمل على كثير من أغراض الشعر الفصيح، وفي المواضيع التي يتناولها كالممدح والهجاء والفخر والخلاف وإتّما في العمق وقوة التأثير".³ فموقف الشيخ الإبراهيمي من الشعر الشعبي يكشف عن وعي عميق بقيمة هذا الفن وأهميته في إثراء التراث العربي "و إن فيه لبدائع لا يليق بها الإهمال، وقد ضاع بعضها ولم يبق إلا القليل يحفظه الحفّاظ ويروونه وهذا أيضاً معرّض للزوال لعدم العناية به. وأن الأدب العامي والفصيح وجهان لعملة

1 - سعيد جابر الخير: التأثير الصّوفي للفنون الشعبية الجزائرية، ص 13

2 - محمد البشير الإبراهيمي: التراث الشعبي، الشعر الملحون في الجزائر، تح: عثمان سعدي، دار الأمة الجزائر، 2010، ص 5.

3 - المرجع نفسه، ص 24

واحدة¹ وفيما يخص تسمياته فقد تعددت نظراً لاختلاف وجهات النظر بحسب ما شاع في بيئاته المحلية فنجد:

1 - الملحون: فَنَ لَحْنٌ يَلْحَنُ فِي الْكَلَامِ إِذَا لَمْ يَرِاعِ الْإِعْرَابَ فِي الْقَوَاعِدِ اللَّغَوِيَّةِ وَهُوَ يُسْتَعْمَلُ اللَّهْجَةَ الْمَحَلِّيَّةَ الَّتِي تَحَرَّرَتْ مِنَ الْإِعْرَابِ، وَلِهَذَا فَإِنْ وَجِدَ أَلْفَاظَ فَصِيحَةً مَعْرَبَةً فِي هَذَا الْأَدَبِ يُعَدُّ عَيْبًا، بِنَفْسِ الْقَدْرِ الَّذِي يُعْتَبَرُ وَرُودَ أَلْفَاظٍ عَامِيَّةٍ فِي الْأَدَبِ الْمُدْرَسِيِّ نَقْصًا فَادِحًا، وَمِنْ هُنَا فَإِنْ لَغَا هَذَا الْأَدَبُ لَا تَرْقَى لِلتَّعْبِيرِ عَنِ الْفِكْرِ، إِذْ نَجِدُهَا مَخْتَصِرَةً يَصْعَبُ كِتَابَةُ أَصْوَاتِهَا - غَالِبًا - وَتَخْتَلَفُ فِي دَلَالَةِ كَثِيرٍ مِنْ مَفْرَدَاتِهَا حَسَبَ الْبِيئَةِ الَّتِي أُنتَجَتْهَا، هُوَ أَدَبٌ مَحْصُورٌ فِي نِطَاقِ جَمَاعَتِهَا.

2 - العامي: هذه التسمية تعدّ من بين القضايا التي كثر حولها النقاش والجدل حيث حصرها بعض الدارسين في مواضع النطق على خلاف قواعد الإعراب، في حين يعممها الآخرون لتشمل كل ماله الصلة في القصيدة من حيث نوعها وأشكالها ولغتها ومجورها وقوافيها وصورها الفنية وبناءها .

وبما أن الأدب العامي محصور في إقليم ضيق يكون دائما معروف القائل، منسوباً إلى صاحبه في حدود المكان والزمان، بعكس الأدب الشعبي الذي ينتسب إلى فرد هو أول من أوجده، ولكن دوامه يدل على تداوله بين الشعب، وقد أدّى فن الغناء بالأدب العامي، لفقدان ذاتيته، تعد الأغنية النموذج المفضل لتوضيح الحدود بينما هو عامي وبين ما هو شعبي، وعند الغرب فإن الأدب يطلق على الخصوص ما يروّج بين الناس من أجناس دون أن يعرف القائل أو ما أُلّف بخصوص طبقات الشعب التي ليس لها ثقافة تتذوق الإنتاجات الأدبية لكبار الكتاب والشعراء، ويطلق من جهة أخرى على المؤلفات التي تتعرض بوصف الأحوال الاجتماعية لطبقات الشعب العامة .

3 - الشفوي: ومنه من يراه شعرا شفاهياً² لأنه يختزن في الذاكرة وهذا الشعر تحكمه تقاليد شفاهية وهو متناول عن طريق السماع والحفظ².

1 - المرجع السابق، ص 25.

2 - ينظر: بلرباخ عثمان، دراسات نقدية بالأدب الشعبي، الرابطة العلمية للأدب الشعبي، وزارة الثقافة الجزائر 2008، ص 10.

4 - الزّجل : وهناك من فضل هذا المصطلح بالرغم من الانتقادات الكثيرة التي وجهت إليه، لأنه يمزج أكثر من لغة كالعامية والفصحى والأجنبية .

5 - شعر الأعراب : وقد سماه المرزوقي شعر الأعراب بقوله : "استقرت قبائل بني هلال وسليم وغيرهم بلاد المغرب، وبفعل اختلاط الأعراب بالبربر لم يبقى مكانة للشعر الفصيح إلا في الحواضر حيث النخبة المثقفة دواليب السلطنة، غير أن أولئك الأعراب يعرفون الفصحى ويتكلمونها في مخاطبة رجال الحكومة والمثقفين، بينما ينضمون شعرهم باللهجات المحلية¹ .

6 - الشعر النبطي : ومنه من عدّه نبطي نسبة إلى الأنباط المساقين إلى البادية العربية من جهة العراق حيث كانوا يمثلون بؤرة عجمة لغوية ذات فاعليّة .

7 - شعر الطبيعة : أما مازن عبّود فقد استخدم له مصطلح الطبيعي "حيث يتراءى من خلاله أنه يقصد به الشعر الذي يكون موضوعه الطبيعة وعناصرها فحسب.² فمن وجهة نظره هو ذلك الشعر الذي كانت موضوعاته تدور حول محور واحد هو الطبيعة وعناصرها، لذلك لا بدّ أن نسميه بالشعر الطبيعي، فهذه التسمية حصرت الشعر الشعبي كلّ في عنصر الطبيعة وأهملت موضوعاته الأخرى .

__ أما الشعراء الشعبيون الجزائريون فقد اطلقوا عليه (تسميات تختلف عن التسميات التي ذكرت سابقاً من بينها الميزان والغناء و القُول والشعر تماماً³) وقد قسّم بعض الدارسين الشعر الشعبي إلى قسمين هما :

أ) الشعر البدوي :

ويتجسد في شعر الجنوب وهو يمثل روح الشعر البدوي وفيه يهتم الشاعر بالصورة الشعرية الفنية المعبرة عن المجتمع البدوي، قد ميّز بمجموعة من الأشكال الفرعية للشعر البدوي هي :

● القُول : قصيدة قصيرة تسرد بإيقاع كثير التكيف تختلف عن الأغنية الحقيقية .

1 - محمد المرزوقي: الأدب الشعبي في تونس، الدار التونسية للنشر، تونس 1967، دط، ص 51

2 - أحمد قشوبه : الشعر الغرض، اقترابات من عالم الشعر الشعبي الرابطة الوطنية للشعر الشعبي، د ت، ص 11.10

3 - تليّ بن الشيخ : دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة التحريرية، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، 1983، ص 366.

● **النِّم:** هو نوع فرعي لجنس آخر يحمل اسم الرِّغوية، ويتكون من عدد قليل جداً من الأبيات ذات القوافي المتقاطعة . وهو " عبارة عن شكوى تبثها الرّوح الجريحة تشكو مرارة التعلق بالذكريات التي تستعيد نفسها بغياب المسارة".¹

● **القطّاعة:** وهي أغنية الطريق (ترجل دائماً ويجب العرب ترديدها في السّفر للتسالي من طول مسافات الطريق موضوعها ذاته قصة سفر، يتم من خلالها تعداد أسماء مختلفة المجال التي يمرّون بها)².
(ب) **الشعر الحضري:** أما عن الشعر الحضري فله لون آخر من التعبير، وهو يختلف عن الشعر البدوي حيث تقل فيه الصورة الفنّية ويغلب عليه طابع البحث عن الألفاظ التي تناسب الغناء والطرب المرضى لحاجة مجتمع حضري لا يهتم كثيراً بالقبيلة والقيم الأخلاقية قدر الاهتمام بالمتعة والطّرب، والمتصفح في قصائد الشعر الشعبي في قسميه الحضري والبدوي يجده ذا أوزان مرنة ومتطورة، والشاعر فيه كثير التحرر في قوافيه وتفاعيله، وهذا لتأثيره بالموسيقى، غير أن الشاعر الحضري تجده أشد تحرراً وانطلاقاً من نِدّه البدوي الذي حافظ على سمات القصيدة الهلالية في مضمون الخيال وكذا أسلوب التفكير وإن كان قد خالفها في الأوزان .

ثانياً- بناء القصيدة الشعبية السوفية:

أعطى الشاعر الشعبي بمنطقة سوف أهمية كبرى لبنية القصيدة الشعبية بدليل الاهتمام بنص الإطار (المطلع، التخلص، الخاتمة) وما يحدثه من تماسك لغوي وترابط معنوي يظهر على مستوى البنية العميقة للقصيدة .

أ - **نظام المقدمة:** لقد أسهم الشعر في كل عصر على تكوين ذوق أدبي عام استقرّ في الأذهان وأجبر الشاعر على اتباعه فيما ينظمه أياً كان الغرض الذي يسعى إلى تحقيقه من القصيدة، فإنه لا بد أن يمر بسلسلة من المراحل للوصول إلى غرضه (فالشعر ليس عملاً سهلاً ساذجاً كما يظنه البعض من الناس بل هو عمل معقد غاية التعقيد، هو صناعة تتجمع لها في كل لغة طائفة من المصطلحات

1 - عبد الحميد بورايو : الأدب الشعبي الجزائري، دار القصة للنشر، الجزائر 2017، د ط ، ص 39، 40.

2 - المرجع نفسه: ص 48

والتقاليد)¹ فكل نسيج شعري هو أثر إبداعي يختلف عن غيره وكل اختلاف بين شاعر وآخر يخضع لميوله وطبيعته ومعارفه الشخصية للأشياء ونظرته للموضوع .

إن الحديث عن الاستهلاكات والمطالع في القصيدة الشعبية والحديث عن ثقافة المجتمع ممثلة في نشاطي العقلي والروحي للإنسان الشاعر، يعد المطلع في القصيدة الشعبية العرف السائد الذي لا يمكن أن تحيد عنه لأنه بداية النص و انطباعه الأول فهو الاستفتاح والاستهلال والابتداء (إنه كلام فيه تشويق للمتلقي يقوده إلى ما يأتي من الكلام بعد ذلك)² قد عرفت القصيدة الشعبية في منطقة سوف أنواعاً عديدة من الاستهلاكات والمطالع نذكر منها الاستهلال بالبسملة والصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم .

بِسْمِ اللَّهِ بُدِيتُ هَدِي الأَغْنِيَا عَلَي النَّبِيِّ صَلَّيْتُ كُلُّ مَسَاءٍ وَصَبَاحٍ³

وكذلك باستدعاء طائر الحمام :

يَا حَمَامَ الطَّايِرِ خَفِّقْ عَلَي الْجَزَائِرِ

تُبَلِّغْ لِي عِنَوَانِي قُولِ الهَاشِمِي تَسْرَحُ⁴

وقد يضطر الشاعر الشعبي في استهلاله بأن يصف حاله المندوب ويختار رجل صاحب عزم وهيمه بين الناس وهذا النوع من المطالع يكثر في قصائد الحنين وترجمة الأشواق وكلما كان المخاطب قريباً من الشعر كان الشوق إليه أكثر .

كما يستفتح معظم شعراء المنطقة بتوظيف أسلوب النداء هذا المطلع الذي يستعمله الشاعر الشعبي بتنبية المتلقي :⁵

يَا خَالِقِي هَاتِ الصَّبْرَ وَنَسِينِي وَبَرِّدِ النَّارَ الشَّاعِلَةَ فِي كُنِينِي

1 - أحمد زكي : مقال بعنوان التقاليد، مجلة العربي العدد 188، تموز 1974، ص 5.

2 - عبد الحميد ناجي مجيد: الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت لبنان 1981، ط1، ص 91.

3 - محمد الصالح بن علي : من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، إصدارات دار الثقافة الوادي، 2008، ط1، ص 110.

4 - أحمد زغب: أعلام الشعر الملحون، الجزء الأول، من إصدارات دار الثقافة الوادي، 2006، ط1، ص 78.

5 - محمد الصالح بن علي : من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، ص 121.

ب- التلخص والاختصار :

إن القصيدة الشعبية كيان من الوحدات المترابطة في نظام متكامل تحدث انسجاماً بين أجزائها ومفاصلها الأساسية من المقدمة حتى الخاتمة، وقد حرص الشاعر في منطقة سوف على ضرورة العناية في الانتقال مقدمة القصيدة في غرضه الأصلي التي نظمت من أجله حيث يحسن التلخص من جزء إلى آخر في القصيدة الواحدة بكل يسر و لطف (الشاعر المجيد هو الذي يغادر موضوعه الأول للذي يليه دون انقطاع أو خلل)¹. وحسن التلخص أن يجيد الشاعر الانتقال بين مطلع القصيدة وموضوعها الأساس فلا تكن فجوة بين جزأين تحدث انقطاع فكرياً ويعد النقاد حسن التلخص دليل على اقتدار الشاعر وقوة تصرفه، ومن أهم العلامات الأسلوبية التي يوظفها المبدع الشعبي في منطقة وادي سوف الانعطاف والتلخص نذكر النداء كما يقول الشاعر أحمد بن عمر السداوي في قصيدة "يا حزن قلب" حيث يقول في مطلعها:²

يَا حُزْنَ الْقَلْبِ يَا حُزْنَ الْقَلْبِ عَنْ شَمْسِ الضِّيَاءِ قَدْ غَابَتْ

ثم يعطف قائلاً:

يَمُوتُ الْحَبِيبُ يَمُوتُ الْحَبِيبُ اللَّهُ يَرْحَمُكَ يَا سَيِّدِي

كما نجد الشاعر "لخضر بن السايح الجامعي" يروي أن شقيقة له متزوجة من رجل من أولاد حميد كانت لها بنت تسمى بشيرة بنت مسعود الحميدية طلبت منه أن يقول شعراً في ابنتها فقال متهكماً في مطلعها :

بِسْمِ اللَّهِ بُدِيتُ انْحَكَّرُ فِي مَصْقُولِ النَّابِ

ثم يعطف قائلاً باستدعاء الرسول الذي يبلغ رسالته فيقول:³

يَا مَاشِي شُورِ الْحَبِيبَةِ بِشِيرَةِ بِنْتِ السَّاسِ

1 - ابن رشيق القيرواني : كتاب العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح، محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجليل ، بيروت لبنان، 1974، ط4، ص234.

2 - قمعون عاشوري : الشعر الصوفي في سوف، مطبعة مزوار، الوادي 2015، ط1، ص 113.

3 - أحمد زغب: أعلام الشعر الملحون بمنطقة سوف، ص 38

راني مُتُّ خَلاصَ

مِنْ يُوصِلُهَا وَيَرْجِعُ لِيَا

ج- بناء الخاتمة :

أولى الشعراء القدامى و المحدثون لخاتمة قصائدهم اهتماماً لا يقل عن اهتمام المطالع لأنها خاتمة الأعمال وخلاصة الأقوال و آخر ما يبقى عالقاً في الأسماع (إذا كان أول الشعر مفتاحه فالخاتمة قفله)¹.

تعتبر الخاتمة أهم مفصل في البناء العام للقصيدة الشعبية لمنطقة سوف لأنها تلخص الموقف وتحدث الانطباع العام الذي يظلّ عالق في الأسماع إن لم نقل يحفر في ذاكرة السامعين فلا زيادة بعده ولا نقصان قبله لأنها (قاعدة القصيدة و آخر ما يبقى في الأسماء فسبيله أن يكون مؤثراً وميسراً ومحكماً، ولا يمكن الزيادة عليه والنقصان²). ومن أمثلة هاته النهايات التي زحرت بها القصائد الشعبية في منطقة وادي سوف ذكر تاريخ نظم القصيدة

فِي آخِرِ رُمُضَانَ

نِخْتِمِ نَظْمِي مِنْ أَتَاهُ

سَرَاخِ الْأَكْوَانِ

عَنْ صَفَا قُطْبِ زَمَانِ

أَلْفِ وَمِئَتَانِ³

عَامِ تِسْعَةِ وَخَمْسِينَ

• كما نجد الشاعر " الساسي حمادي " ينهي قصيدته بالدعاء فيقول⁴:

وَأَحْفُظُ شَعْبَنَا وَ أَبْنَانَا

يَا رَبِّ أَصْلِحْ شَعْبَنَا وَقَادَتَنَا

وَ ارْفَعْ عَلَمَ الْوَطَنِ فِي الْمَعْمُورَةِ

وَ يَا رَبِّ أَرْحَمْ كُلَّ شَهْدَانَا

صَلَاتِي عَ الْمُخْتَارِ ضَاوِي نُورَةٍ.

يَا رَبِّ أَقْبَلْ طَلْبَنَا وَ دَعَانَا

1 - ابن رشيق القيرواني: كتاب العمدة، ص 218.

2 - يوسف حسن بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس، بيروت لبنان 1982، د ط، ص 229.

3 - قمعون عاشوري: الشعر الصوفي في سوف، ص 113

4 - محمد الصالح بن علي : الشاعر الشعبي الساسي حمادي حياته ومختاراته من أشعاره، 2006، ط1، ص 37



ثالثا - خصائص القصيدة الشعبية السوفية:

1- توارث سكان سوف الشعر أبًا عن جد، فكانت لسلطة البيئة أثرا كبيرا على الشعر والشاعر، فسكان سوف يقدّسون الشعر ويعطون مكانة هامة للشاعر، فالمنطقة تزخر بالعديد من الشعراء الفحول في هذا الفن، نذكر من بينهم :

الشاعر علي عناد والشاعر الساسي حمّادي والشاعر أحمد بن عطاالله والشاعر جيلاني شوشاني محمد والشاعر دويم صالح بن ليمام والشاعر مهدي غمام والشاعر حمّه بن رابح كنزوز الجامعي والشاعر بشير بقاص والشاعر ابراهيم بن سمينة، والقائمة طويلة... إلخ .

2- حافظت القصيدة بمنطقة سوف على خصوصيات الإنسان العربي والتزامه بالقيم العليا، فهم قد توارثوا قوالب القدامى في كتابة الشعر، فقصائدهم قد حافظت على عمود الشعر القديم، لأن هذا في عقيدتهم الشعرية التزامٌ.

3- مدرسة الشعر بمنطقة سوف تؤطرها أوزان وبحور معروفة بقوانين ايقاعية مضبوطة .

4- تعدّ القصيدة بمنطقة سوف قصيدة ناضجة فنيًا على مستوى الدلالة والفكر والصورة، فالقصيدة السوفية تمتاز بقوة التعبير والتفنن في بناء الصورة .

5- لغة القصيدة في منطقة سوف لغة جزلة قوية قريبة من الفصحى، وهذا مرّده إلى البيئة البدوية فالشاعر ابن بيئته .

6- تنوع القاموس الشعري لنظيره الفصيح فقد وهدت القصيدة الدينية والبدوية والاجتماعية والسياسية والصوفية .

7- صبغت القصيدة السوفية بمسحة صوفية، ومرد ذلك إلى أنّ جل شعراء هذه المنطقة ينتمون إلى الطرق الصوفية، وخاصة الطريقة التجانية .

8- تولى القصيدة السوفية اهتماما بالغا بالمكان لبعده المطلق والمقيد فالمكان في قصائدهم له دور كبير في تعميق الدلالة الروحية والجمالية المشكّلة للسلطة المرجعية والمتمثلة في الهوية والانتماء.

9- إنّ الشاعر السوفي يولي أهمية كبرى لبنية القصيدة الشعبية بدليل اهتمامه بالنص إطار (المطلع، التخلص، الخاتمة) وما يحدثه هذا الأخير من تماسك لغوي وترابط معنوي، يظهر على مستوى البنية الدلالية العميقة للقصيدة.

فالسباق الدلالي يقتضي على الشاعر الالتزام كي لاتعد القصيدة بتراء .

الفصل الثاني

حضور التناص القرآني في القصيدة الشعبية السوفية

المبحث الأول: التراكيب القرآنية ودورها في إنتاج الدلالة

المبحث الثاني: الإشارات القرآنية ودورها في إنتاج الدلالة

المبحث الأول : التراكيب القرآنية ودورها في إنتاج الدلالة

● آلية الاستحضار :

لقد شكلت التراكيب القرآنية جانبًا متميزًا من جوانب التناص في القصيدة الشعبية بمنطقة وادي سوف، إذ تُعدّ هذه الجوانب الكثيرة والمتشعبة في أعماق التاريخ والحضارة لما يزخر به التراث العربي من إسهامات في تشكيل الوجدان .

لقد تأثرت القصيدة الشعبية عمومًا بالمعنى القرآني الصافي. فأخذت تشكل صورها ونماذجها انطلاقًا من هذا النسيج القرآني الذي يعدّ الأ نموذج بكل المقاييس، يقول **علي عشري زائد** : لقد كان التراث هو ينبوع الدائم التفجر بأنقى القيم وأنصعها وأبقاها، فهو الأرض الصلبة التي يجب أن نقف عليها لبنني حاضرنا الجديد على أرسخ القواعد وأوطدها.

إن الاستلهام من التراث وخاصة القرآن الكريم يؤكد على مدى أصالة وعراقة ومكانة التراث الشعبي. فالكتابة في هذا السياق هو ردُّ عملي على أولئك الذين ارتموا في أحضان الغرب. وراحوا يطبلون لتلك النظريات والأفكار، فأمثال هؤلاء يؤكدون دائما في كتاباتهم المبتذلة أن التمسك بالتراث ما هو إلا ضبابية وتأخر.

لقد اعتمدت القصيدة الشعبية على هذا المعين الخالد الذي لا ينضب لأسباب عدة نذكر منها:

أولاً: أن هذا المعين يعدّ المثال المحتذى والنموذج الخالد .

ثانياً: أن التمسك بالموروث العربي الإسلامي معزز للانتماء والأصالة.

ثالثاً: اغتناء التجارب الانسانية في عالم الأدب بهذا الثراء الخالد الذي تفتقر البشرية الى سياقاته وأفكاره وقوالبه فهو موردٌ دائم العطاء فكريا وأسلوبيا وبلاغيا ولغويا وسياقيا ودلاليا ومعرفيا.

وإذا كان استدعاء التراث واحداً من الاتجاهات التي تحدوا بالأدباء إلى تزويد تجاربهم وخبراتهم فإنّ اللجوء إلى النص التراثي أو الرمز الديني لا يعدّ المعيار الأوحيد وإنما ثمة مناخات متعددة الأركان والجوانب يساهم كلٌّ منها في تشكيل الجمال الفني والإبداع .

فالقصيدة الشعبية لم تقف عند استدعاء الرموز القرآنية والتراث فحسب، وإنما استقت من الموروث الديني كي يكون تحولها تحولاً ناضجاً مدعماً بالقوة والمصدقية، متخذة من النص القرآني رداءً من حركية الاستبدالات والاختلاف السياقي. يقول صلاح فضل: "ومن بين الاستخدامات التراثية نجد توظيف النصوص الدينية الذي يعدّ أنجع الوسائل لأنها مما ينزع الذهن البشري لحظة تذكره."¹ إن طاعة الوالدين أساس متين من أسس قبول العبادة. فالله عز وجل قد قرن عبادته بطاعة

الوالدين والإحسان إليهما وفي هذا السياق يقول الشاعر مهدي غمام:²

وَرَبِّي قَرْنٌ رُضَاهُ بِرُضَائِهِمْ وَاللِّي عَصِي شَاقِي وَمَا يَلْقَاشُ

فهذا البيت هو استحضار للآية القرآنية الكريمة في سورة الاسراء، قال تعالى: ﴿وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِنْدَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُلْ لَهُمَا أُفٍّ وَلَا نَهْرَهُمَا وَقُلْ لَهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا﴾³

وقال أيضاً: ﴿وَأَعْبُدُوا اللَّهَ وَلَا تُشْرِكُوا بِهِ شَيْئًا وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا﴾⁴

وفي موقف آخر تحدث الشاعر الفحل أحمد عطاالله أن الرزق والعطاء مقسّم بين العباد، كل ونصيبه وقدره الذي خصه الله به، فيقول:

الرِّزْقُ بَيْنَ عِبَادِهِ مَقْسُومٌ بِالنَّصِيبِ لِمَرْضَاشِي يُضْرَبُ رَأْسَهُ عَلَى الصَّخْرِ

وهو المعنى عينه يشير إليه العلامة الإمام محمد بن إدريس الشافعي في قوله:

ورزقك ليس ينقصه الثاني ولا يزيد في الرزق العناء

1- صلاح فضل : إنتاج الدلالة الأدبية، هيئة قصور الثقافة 1993 ص 42

2- الشاعر : مهدي غمام في بيته بتاريخ 2017/03/03 على الساعة 18:00

3- الإسراء: الآية 23

4- النساء: الآية 36

فالبيت قد امتص جزءا من معاني الآية الكريمة: ﴿ وَاللَّهُ فَضَّلَ بَعْضَكُمْ عَلَى بَعْضٍ فِي الرِّزْقِ فَمَا الَّذِينَ فُضِّلُوا بِرَادٍّ رِزْقِهِمْ عَلَى مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُهُمْ فَهُمْ فِيهِ سَوَاءٌ أَفَبِعِنْمَةِ اللَّهِ يَجْحَدُونَ ﴾¹

وقد تحدث الشاعر أحمد بن عطاالله في إحدى قصائده عن خلق الصبر، فهو من روافد الإيمان ومحفز من محفزات الطاعة فيقول:²

طِيبِي الصَّبْرُ يَا نَفْسُ يَا غَدَارَةَ الرَّبِّ كَتَّفَكَ لَا قُفْلًا لَا مِسْكَارَهُ

فالشاعر تطرق إلى خصلة أخلاقية دعا إليها الإسلام لما لها من الخير العميم والأجر العظيم، محاولا استدعاء ما تخمر في ذاكرته من خلال قراءاته وتأملاته القرآنية.

قال تعالى: ﴿ وَأَصْبِرْ وَمَا صَبْرُكَ إِلَّا بِاللَّهِ وَلَا تَحْزَنْ عَلَيْهِمْ وَلَا تَكُ فِي ضَيْقٍ مِمَّا يَمْكُرُونَ ﴾³

وقال أيضا: ﴿ يَبْنِي أَقْمِرَ الصُّكْلُوَّةِ وَأَمْرًا بِالْمَعْرُوفِ وَأَنَّهُ عَنِ الْمُنْكَرِ وَأَصْبِرْ عَلَى مَا أَصَابَكَ إِنَّ ذَلِكَ مِنْ عَزْمِ الْأُمُورِ ﴾⁴

أما الشاعر الساسي حمادي الذي يعدّ هامة من هامات الشعر الشعبي بمنطقة سوف فقد تحدث عن حقيقة الموت فيرى أن كل نفس ذائقة للموت، وأن الحياة الدنيا متعة زائلة فيقول:⁵

كُلُّ نَفْسٍ تُسْقَى الْمَوْتِ كَأْسٍ مُرُورَةٍ

اللَّهُ إِفْكَنَا مِنْ سِكْرِهَا وَغَدَابَهُ

1- النحل: الآية 71

2- أحمد زغب: ديوان أحمد عطاالله، دراسة، مطبعة مزوار، الوادي 2012، ص 37

3- النحل: الآية 127

4- لقمان: الآية 17

5- محمد الصالح بن علي: الشاعر الساسي حمادي، حياته ومختارات من أشعاره، ص 117

فالشاعر قد استلهم مادة موضوعه من القرآن الكريم قال تعالى ﴿كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ﴾¹
فالتناص تقاطع لنصوص اختمرت في الشبكة الذهنية للمبدع، فهذه الاختراقات تتم بصفة غير شعورية تكون جلية أو خفية يشعر بها القارئ النموذجي الذي يستطيع أن يكشف ما وراء السطور وهذا الذي سماه "ميشال ريفاتير" بالقارئ المثالي وسماه آخرون القارئ المطلع²
• وفي السياق ذاته يقول الشاعر جيلاني شوشاني³:

أَكُلُّ حَيٍّ لَازِمٌ مِنْ وِرَاهِ مُظَلَّمٌ
تَحْتَ اللَّحَايِدِ وَالْهَيْامِ إِرْصَةٌ

فالقارئ الكفاء هو الذي توكل له مهمة البحث بين ثنايا السطور فهو يختلف عن القراء الآخرين العاديين فهو يقبل على النص بمعرفة مسبقة .

وفي معرض حديث الشاعر حمدة بن رابح كزوز الجامعي عن أسماء الله الحسنى وصفاته العليا ودلائل عظمته وقدرته يقول:

هُوَ الشَّافِي وَهُوَ اللَّيُّ يَشُوفُ الظَّاهِرَةَ وَالْخَافِي

لقد وظّف الشاعر النص الغائب بوصفه بنية دلالية جاهزة للقارئ. ومادام التناص هو نوع من إرجاع النص إلى عناصره الأولى التي تشكله فالنص حصيلة ثقافية وحضارية في رحلة الأديب.

قال تعالى: ﴿وَإِذَا مَرِضْتُ فَهُوَ يَشْفِينِ﴾⁴

وقال أيضا: ﴿أَوْ لَا يَعْلَمُونَ أَنَّ اللَّهَ يَعْلَمُ مَا يُسِرُّونَ وَمَا يُعْلِنُونَ﴾⁵

وقال أيضا: ﴿إِلَّا مَا شَاءَ اللَّهُ إِنَّهُ يَعْلَمُ الْجَهْرَ وَمَا يَخْفَى﴾⁶

1- آل عمران: الآية 185

2- لمياء باعشن: نظريات قراءة النص، مجلة علامات في النقد، النادي الثقافي بجدة، الجزء التاسع والثلاثون، 2001، ط1، ص 119.

3- مروة قريفي: مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب الشعبي، التجربة الشعرية عند الجيلاني شوشاني محمد، ص 76 .

4- الشعراء: الآية 80.

5- البقرة: الآية 77.

6- الأعلى: الآية 07.

فالبيت في مجمله تعاليا كثيرا وتماهيا مع الآيات الكريمة التي دعت لعظمة الخالق فهو الشافي والعليم بأمر خلقه، يعلم جهرهم وسرهم ولا يخفى عليه شيء في الأرض ولا في السماء .

إنّ استدعاء التراث يعد واحدا من الاتجاهات التي تحدو بالشعراء إلى إثراء تجاربهم الإنسانية فليس اللجوء إلى الرمز التاريخي أو الإنساني هو وحده المعيار، وإنما ثمة مناخات متعددة الأركان يساهم كل منها في تشكيل اللوحة الشعرية فنياً وجمالياً. فالشاعر عندما ينهل من التراث إنما يستقى من الموروث الديني ليكون تحوله تحولا ناضجا بالقوة والمصدقية .

يقول صلاح فضل: "ومن بين الاستخدامات التراثية نجد توظيف النصوص الدينية الذي يعد من أنجع الوسائل، فلا تكاد ذاكرة الإنسان في كل عصر تحرص على الإمساك بنص إلا إذا كان دينيا أو شعريا."¹

وفي قصيدة " المصاب الجلل " تحدث الشاعر حمادي الساسي عن مدى الحزن والفراق الذي خلفه وفاة عمه " الحسين " فكانت القصيدة مرثية حزينة، متأثرة ومتحاوره مع ماورد في كتاب الله حيث يقول:²

الله يجعله مُجَاوِرُ مُحَمَّدٍ سَيِّدِهِ فِي جَنَّةِ الْفِرْدَوْسِ عَلَيْنَا

فالبيت يشير إلى مال الصالحين ، قال تعالى ﴿ وَمَنْ يُطِيعِ اللَّهَ وَالرَّسُولَ فَأُولَئِكَ مَعَ الَّذِينَ أَنْعَمَ اللَّهُ عَلَيْهِمْ مِنَ النَّبِيِّينَ وَالصِّدِّيقِينَ وَالشُّهَدَاءِ وَالصَّالِحِينَ وَحَسُنَ أُولَئِكَ رَفِيقًا ﴾³

فالشاعر يتمتع بثقافة دينية عالية مكنته من استدعاء النصوص الغائبة، وبخاصة أن عمه كان رجلا صالحا معلما لكتاب الله. فاستلهم الشاعر لمثل هذه المعاني، يؤكد مدى أصالته وعراقته، وهو رد على من يرى أن التمسك بالتراث ما هو إلا ابتذال وتراجع .

1- عبد الملك مرتاض: النص الأدبي، ص702

2- محمد الصالح بن علي: الشاعر الشعبي الساسي حمادي، حياته ومختارات من أشعاره، ص116

3- النساء: الآية 69.

وفي كلام عن الغيبة ومدى الجرم الذي تتسبب فيه، فهي جريمة وفعل مشين حرمه الإسلام وشدد العقوبة على فاعله، يقول الشاعر جيلاني شوشاني¹:

وَإِكْلِ غُرُوضِ النَّاسِ مَالِي فَمَّهْ كُنْ يَوْمَ تَسْمَعُ فِي الْمِزَالِسِ * حِسَّهْ

فالشاعر قد امتص جزء كبيراً من معاني الآية الكريمة في قوله تعالى: ﴿يَأْتِيهَا الَّذِينَ آمَنُوا بِجَنَبَاتٍ كَثِيرًا

مِّنَ الظَّنِّ إِنَّكُ بِعَصِ الظَّنِّ إِنْثَرُ وَلَا تَحْسَسُوا وَلَا يَغْتَبَ بَعْضُكُم بَعْضًا أَيَحِبُّ أَحَدُكُمْ أَنْ يَأْكُلَ

لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا فَكَرِهْتُمُوهُ وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ تَوَّابٌ رَّحِيمٌ ﴿12﴾²

وفي محاولة لإسقاط المعاني بطريقة فنية يحدث الشاعر نفسه على أن أجل الانسان قدرٌ مقدور وهو مكتوبٌ على صاحبه لا يتقدمه ولا يتأخره ويقول:

تُنَجِّيكُ كَانَ الطَّاعَةَ فُوقَ لِحْلِ مَيَزْدُوكِ حَتَّى سَاعَهْ

وقد وظف الشاعر التناص الديني لما يحمل من دلالات لا متناهية في كل زمان ومكان فالتناص حاضر على مستوى الإشارة والتراكيب ومواضيعه وقصصه وشخصياته،

قال تعالى: ﴿قُلْ لَا أَمْلِكُ لِنَفْسِي ضَرًّا وَلَا نَفْعًا إِلَّا مَا شَاءَ اللَّهُ لِكُلِّ أُمَّةٍ أَجَلٌ إِذَا جَاءَ أَجْلُهُمْ فَلَا

يَسْتَخِرُونَ سَاعَةً وَلَا يَسْتَقْدِمُونَ ﴿49﴾³

أما الشاعر بشير بقاص فقد عبّر عن نفسه البائسة المنكسرة وحالته التعيسة التي انتقلت من بعد العزّ إلى الفقر المعدم فيقول:

رَبِّي طَيِّبُ الْمَيْتَةِ وَالْحَيَّةِ يُفْقِرُ وَيُغْنِي شُهُوتَهُ قَاضِيهَا⁴

1- مروة قرني: مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب الشعبي، التجربة الشعرية عند الجيلاني شوشاني محمد، ص77

* المزالس: لفظة عامية ويقصد بها المجالس.

2- الحجرات: الآية 12

3- يونس: الآية 49

4- أحمد زغب: أعلام الشعر الملحون بمنطقة سوف ج1، ص63

ومادامت الموت هي الحقيق التي يؤمن بها كل مسلم فهي الحق، فمقتضى الإيمان يحتم على الشاعر أن يستحضر كلام ربه لأنه اصل عقيدته قال تعالى: ﴿هُوَ الَّذِي يُحْيِي وَيُمِيتُ فَإِذَا قُضِيَ أَمْرًا فَإِنَّمَا

يَقُولُ لَهُ، كُنْ فَيَكُونُ 68 1

فهو سبحانه المتفرد بالإحياء والإماتة، فإذا قضى أمراً فإنما يقول له كن فيكون، فلا راداً لقضائه وحكمه. وفي السياق عينه يقول الشاعر: 2

وَاللِّي وَرَاهُ الْمَوْتِ وَبَيْنَ هُرُوبِهِ
لَوْ كَانَ رُوحَهُ لِلسَّمَا إِبْرَاقِيهَا

فالالتكاء على الموروث الديني جليّ وواضح في هذا البيت، فالموت مدركه لا مهرب ولا مفر منها مهما ابتعدت المسافات وتعاضمت الدرجات.

قال تعالى: ﴿أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِكْكُمْ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنْتُمْ فِي بُرُوجٍ مُّشِيدَةٍ وَإِنْ تُصِبْهُمْ حَسَنَةٌ يَقُولُوا هَذِهِ مِنْ عِنْدِ اللَّهِ وَإِنْ تُصِبْهُمْ سَيِّئَةٌ يَقُولُوا هَذِهِ مِنْ عِنْدِكَ قُلْ كُلٌّ مِنْ عِنْدِ اللَّهِ فَمَالِ هَؤُلَاءِ الْقَوْمِ لَا

يَكَادُونَ يَفْقَهُونَ حَدِيثًا 78 3

فالشاعر قد نهل فكرته من موروثه الديني ثم أعاد بناءها وصياغتها من جديد .

لقد عاد الشعراء إلى هذا التراث ينهلون من آياته القدسية، كما ينهلون من الشخصيات القرآنية. وهذه العودة تجعلهم يفجرون طاقات إبداعية ودلالية جديدة، وهو ما عزز لديهم بناء رؤية شعرية جديدة، فهذا التوظيف لم يكن عفويا بل كان قصدياً يقوم به المبدع الشعبي بكل دراية واقتدار. " إنَّ تعامل هؤلاء الشعراء مع هذه النصوص يقوم على المحاوره مع الآيات ومن ثمة تشكيل مع أو ضد" 4.

1- غافر: الآية 68

2- أحمد زغب: أعلام الشعر الملحون، ص64

3- النساء: الآية 78

4- ابراهيم نمر موسى: آفاق الرؤية الشعرية، دراسات الشعر العربي المعاصر، ص83

وفي ثنايا رؤية الشاعر مهدي غمام لبر الوالدين يقول: ¹

وَرَبِّي قَرْنُ رِضَاهُ بِرِضَائِهِمْ وَاللِّي عَصِي شَاقِي وَمَا يَلْقَاشُ

فالتنصيص هو انزياح أو صورة تحمل معنى الرؤية ثم من خلالها اكتشاف الشيء ثم إعادة بنائه " فالأثر الذي يخرج مزيجاً من صورتين احدهما تستمد أصلها من الخارج، والثانية ينبوعها من الداخل، وهنا يتحقق نوع من التوحد بين واقعين الواقع الداخلي النفسي، والواقع الخارجي" ² فالشاعر مهدي غمام استطاع في رائعة من روائعه الشعبي أن يتحدث عن قدسية طاعة الوالدين لأنه موجبات الإيمان وكماله.

وقد يساهم الشاعر في إنتاج دلالاته حين يسלט الضوء على واقعه المعيش، ويخرجه لنا كما يراه فيقول الشاعر عبد المجيد بن سيمح في نظره الزاهدة للدنيا: ³

دُنْيَةُ الْمَوْتِ غَرَّتْ بَيْنَا بَجَمْعِ الْأَمْوَالِ وَالْبِنْيَانِ
وَالْمَوْتُ كُلُّ سَاعَةٍ فِيْنَا أَشْ بَعْدَهَا مِنْ تِمْحَانِ
الدُّنْيَا الدَّائِيَةُ الدُّوْنِيَّةُ غَرَّتْ النَّاسَ بِالْمَالِيَّةِ
قِسْتِكَ فَيَاسَ بِالْعَقْلِيَّةِ نَلْقَاكَ جَامِعَةً لِمِحَانِ

فالشاعر قد يلجأ إلى آلية الشرح وهو أساس كل خطاب وخصوصاً الشعر، فقد يجعل البيت الأول محورا ثم يبني عليه المقطوعة أو القصيدة وقد يستعير قولاً ثم يمططه وكل ماتلاه شرح وتوضيح له.

قال تعالى: ﴿كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ وَإِنَّمَا تُوَفَّقُونَ أُجُورَكُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ فَمَنْ زُحْزِحَ عَنِ

الْبَارِ وَأُدْخِلَ الْجَنَّةَ فَقَدْ فَازَ وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا مَتَاعُ الْغُرُورِ ۗ﴾ ⁴

1- الشاعر مهدي غمام في بيته بتاريخ 2018/03/03، على الساعة 18:00

2- سامي الدريقي : علم النفس والأدب ، دار المعارف القاهرة 1981، ط2، ص 26

3- أحمد زغب: أعلام الشعر الملحون ج 4، ص 70

4- آل عمران: الآية 185

وقال أيضا : ﴿إِعْلَمُوا أَنَّمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا لَعِبٌ وَهَوٌّ وَزِينَةٌ وَتَفَاخُرٌ بَيْنَكُمْ وَتَكَاثُرٌ فِي الْأَمْوَالِ وَالْأَوْلَادِ كَمَثَلِ غَيْثٍ أَعْجَبَ الْكُفَّارَ بِنَائِهِ، ثُمَّ يَسِيحُ فُتْرَهُ مُمْصَفًا ثُمَّ يَكُونُ حُطَمًا وَفِي الْآخِرَةِ عَذَابٌ شَدِيدٌ وَمَغْفِرَةٌ مِّنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٌ وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا مَتَاعُ الْغُرُورِ ﴿20﴾¹

تعني الآيات أن الحياة الدنيا متعة زائلة لا قيمة لها فهي دار فناء وخراب يجب ألا يعير لها العاقل الحاذق أية حساب .

وفي بيت شعري جهل قائله وتجاوزت دلالته مع النص القرآني يقول الشاعر :

وَاللِّي تَعْطِيهِ لَا تَمْنَهُ
فِي الدُّنْيَا وَلَا آخِرَهُ تَنَالُ

فهذا النص يقودنا إلى التراكيب القرآنية التالية :

قال تعالى : ﴿يَتَأْتِيهَا الَّذِينَ ءَامَنُوا لَا يُبْطَلُوا صَدَقَتِكُمْ بِالْمَنِّ وَالْإِذْيِ كَالَّذِي يُنْفِقُ مَالَهُ رِثَاءَ النَّاسِ وَلَا يُؤْمِنُ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ صَفْوَانٍ عَلَيْهِ تُرَابٌ فَأَصَابَهُ وَابِلٌ فَتَرَكَهُ صَلْدًا لَا يَقْدِرُونَ عَلَى شَيْءٍ مِّمَّا كَسَبُوا وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الْكَافِرِينَ ﴿264﴾²

وقال أيضا : ﴿قَوْلٌ مَّعْرُوفٌ وَمَغْفِرَةٌ خَيْرٌ مِّنْ صَدَقَةٍ يَتْبَعُهَا أَذَى وَاللَّهُ غَنِيٌّ حَلِيمٌ ﴿263﴾³

فاللغة ليست شيئا مقننا من حيث استعمالها الأدبي وإنما اختيارات حرة يتحرك من خلالها الشاعر ليكون اختياره مؤديا الى الكشف عن تجربة خاصة.

1- الحديد: الآية 20

2- البقرة: الآية 264

3- البقرة: الآية 263

المبحث الثاني : الإشارات القرآنية ودورها في إنتاج الدلالة(الناصر البلاغي)

نستعرض في هذا الجزء من الدراسة نوعا آخر من الناصر القرآني عند شعراء الشعر الشعبي بمنطقة سوف، فهذا الناصر لا يختلف عن سابقه وإنما يسير في ذات الفلك الذي سلكناه أيضا إلا أنه يتتبع مصادر الناصر القرآني أيا كان موضعها، وسياقاتها والإشارة إليها من خلال اللفظة الواحدة، التي قد تستدعي آيات كثيرة أو إشارة تحمل مضمون قرآني حتى ولو ظهر لنا أنها تخلو من ذات اللفظ القرآني لأنه قد يكون استدعاء من خلال الابداع القرآني ذاته .

إذا كنا في الجزء الأول من الدراسة قد تناولنا بعض هذه الإشارات فإننا لم نكن نقصدها لذاتها غير أنها جاءت في سياق استعراضنا للناصر الظاهر عبر التراكيب المستدعاة، فأثرنا أن نتناول هذا في جزء خاص حتى يستقيم المعنى وحينها تتضح الصورة ولا تشتت السياقات .

يقول الشاعر مهدي غمام في قصيدة " الثوار " :

اللَّهُ يَرْحَمُ الشَّهِيدَ وَالشُّهَدَاءَ وَنَهْدِي تَحِيَّةً لِأَبْطَالِنَا التَّوَارِ1

فالشاعر في بيته يثني على أبطال الثورة الذين ضحوا بالنفس والنفيس من أجل تحرير البلاد من العبودية والإذلال، فهم ضحوا بالغالي والنفيس من أجل نيل الحرية التي تؤخذ ولا تعطى فالمفردات القرآنية (يرحم ، الشهادة) تفضي دلالات على صناعة الشاعر .

قال تعالى : ﴿ وَقُلْ إِعْمَلُوا فِيسِرِي اللَّهِ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ وَسَتُرَدُّونَ إِلَىٰ عِلْمِ الْغَيْبِ

وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ ﴿105﴾ 2

وقال أيضا: ﴿ وَلَمَّا سَقَطَ فِي أَيْدِيهِمْ وَرَأَوْا أَنَّهُمْ قَدْ ضَلُّوا قَالُوا لَئِن لَّمْ يَرْحَمْنَا رَبُّنَا وَيَغْفِرْ

لَنَا لَنَكُونَنَّ مِنَ الْخَاسِرِينَ ﴿149﴾ 3

1- مهدي غمام : قصيدة مكتوبة بخط يده .

2- التوبة: الآية 105

3- الأعراف: الآية 149

وإذا أردنا أن نعيد بعض من النص الى أصوله الأولى بحثنا عن الجذور والأعماق، فإن الرموز والعلامات التي تتضمنها الخطاب تقودنا الى تقنية هامة ترد النص إلى جذوره وهنا نجد أنفسنا أمام ناص قرآني ظاهر لغويا .

أما الشاعر عباس بن حامد حمد فقد توجه إلى الله سبحانه وتعالى بالدعاء أن يلهمه زيارة لبيته ومقام ابراهيم، متمنيا لكل مسلم أن يزور هذا المكان المقدس فيقول: ¹

يَاسَعْدِ الزَّارِ النَّوْرَانِي
حَجَّ بَيْتِ مَقَامِ الْمُرْسَلِ

نلاحظ في البيت توظيف لفظي لبعض المصطلحات القرآنية الدالة والمفعمة بالإيجاء كقوله

(حج البيت، مقام) قال تعالى: ﴿ فِيهِ آيَاتٌ بَيِّنَاتٌ مَّقَامُ إِبْرَاهِيمَ وَمَنْ دَخَلَهُ كَانَ آمِنًا وَلِلَّهِ عَلَى

النَّاسِ حُجُّ الْبَيْتِ مَنِ اسْتَطَاعَ إِلَيْهِ سَبِيلًا وَمَنْ كَفَرَ فَإِنَّ اللَّهَ غَنِيٌّ عَنِ الْعَالَمِينَ ﴿٩٧﴾ ²

وقال أيضا: ﴿ وَإِذْ جَعَلْنَا الْبَيْتَ مَثَابَةً لِّلنَّاسِ وَأَمْنَاً وَاتَّخِذُوا مِن مَّقَامِ إِبْرَاهِيمَ مُصَلًّى وَعَهِدْنَا إِلَىٰ

إِبْرَاهِيمَ وَإِسْمَاعِيلَ أَن طَهِّرَا بَيْتِيَ لِلطَّائِفِينَ وَالْقَائِمِينَ وَالرُّكَّعِ السُّجُودِ ﴿١٢٥﴾ ³

وفي هذا المقام يقول عبد الملك مرتاض: " هو تبادل التأثير و التأثر والعلاقة بين نص أدبي ما ونصوص أدبية أخرى " ⁴.

وفي حديث آخر عن بر الوالدين استطاع الشاعر الفحل الجيلاني شوشاني أن يوفق في اختيار بعض الألفاظ الدالة الموحية، والتي تتسم بسلطة التعالي، فهي كفيلة بأن تنشر ظلها على النص فيقول: ⁵

نُوصِيكَ عَلَى الْوَالِدَيْنِ هَزْ وَصَايَهُ

إِذَا كَانَ عِنْدَكَ لِرِّمَانٍ ذُرِّيَّهٖ

1- أحمد زغب: أعلام الشعر الملحون، ج 3، ص54

2- آل عمران: الآية 97

3- البقرة، الآية 125

4- عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، ص 246

5- الجيلاني شوشاني: رواها الشاعر بنفسه في مقابلة شخصية في بيته بتاريخ 12 جانفي 2018 على الساعة 11:00 صباحاً .

وفي هذا المعنى يقول: " إنريك أندرسون ": " إن حياة الفرد مثل لحن الأدب الذي ينتجه " ¹ فقد أضفت كلمة (نوصيك) دلالة على المعنى الاجمالي للعبارة، فلو افترضنا أن الشاعر غير هذه اللفظة بغيرها كقوله (ممدلك) (ننصحك) فإن الدلالة لا تكون في ثوبها الإبداعي القشيب، كما هو الحال في العبارة الأصلية، فاختيار اللفظة لتؤدي دلالة معينة في وضعيات محددة هي عين الاستدعاء الذي قام به الشاعر، لأنه لم يرد به اللفظ فحسب، بل المعنى الخفي وراءه، وبهذا امتص الخطاب خطابا قرآنيا غائبا .

وفي معرض حديث الشاعر الشيخ علي عناد عن التوبة النصوح والكف عن اتباع الشهوات يقول: ²

يا نَفْسِي تُوبِي لِمَوْلَاكَ رَاكِي دِرْتِي مُعَايَا الْعَيْبِ

إنّ الألفاظ الواردة في صدر البيت (نفسي، توبي، مولاك) تغلف هذا الخطاب بشيء من الرهبة والقدسية، فالتراث القرآني الدفين في ذاكرة الشاعر استطاعت من خلاله أن تقتبس اشارات تضيئي على البيت شيئاً من القدسية والدلالة، فهذا التقاطع مع المضمون القرآني حمل البيت ايجاءات ومعاني اضافية مدعمة .

قال تعالى: ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ ءَامَنُوا تُوبُوا إِلَى اللَّهِ تَوْبَةً نَّصُوحًا عَسَىٰ رَبُّكُمْ أَن يُكَفِّرَ عَنْكُمْ سَيِّئَاتِكُمْ وَيُدْخِلَكُم جَنَّاتٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ يَوْمَ لَا يُخْزِي اللَّهُ النَّبِيَّ وَالَّذِينَ ءَامَنُوا مَعَهُ نُورُهُمْ يَسْعَىٰ بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَبِأَيْمَانِهِمْ يَقُولُونَ رَبَّنَا آتِنَا لَنَا نُورَنَا وَاعْفِرْ لَنَا إِنَّكَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ ۝٨﴾ ³

وقال أيضا ﴿ وَمَا أُبْرِئُ نَفْسِي ۚ إِنَّ النَّفْسَ لَأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ ۗ إِلَّا مَا رَحِمَ رَبِّي ۚ إِنَّ رَبِّي غَفُورٌ رَّحِيمٌ ۝٥٣﴾ ⁴

1 - طاهر المكي :مناهج النقد الأدبي ،دار المعارف، القاهرة 1992 ،ص195

2- محمد الصالح بن علي: من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، ص163

3- التحريم: الآية 08

4- يوسف: الآية 53

فإذا كانت السياقات تتنافر تارة وتتألف أخرى غير أنها في النهاية تجمع بين أشتات تنتهي في سياق واحد متعدد الأبعاد في خط واحد في الالتزام والتمحور حول الموضوع والهدف .

كما يخبرنا الشاعر أحمد عطاالله أن الإنسان معرض للظلم ولو حاول العزلة على ظهر جبل وهي قضية اجتماعية تبين تعدي الحق على الباطل فيقول: ¹

الظُّلْمُ فَسْطِ الدُّنْيَا جَايِكَ غُرَيْبٌ

شُوفْ يُوسُفُ فِيهَا تَهْمُوهُ بِالضَّرَرِ

وهنا نأخذ لفظ (الظلم - يوسف) كلفظتين قرآنتين دعمتا قول الشاعر وهو المعنى نفسه تحدث عنه الدكتور عبد المنعم تليمة حين يقول ² عن المعنى نفسه : " فإذا كان التفكير بالمفاهيم المجردة ارتقاء من المباشر الملموس والفردى الجزئى والعينى المائل إلى مفهوماتها الجزئية فإن التفكير بالرموز قد كان ارتقاء بالتحريد نفسه إلى درجة عليا من إدراك العلاقات والنماذج والصيغ والكليات " وفي قصيدة " الحكمة " للشاعر حمه بن رابع الجامعي إشارات إلى صفات الله واسمائه الحسنى حين يقول: ³

حُكْمُ الْقَادِرِ يُحْكُمُ عَلَى الْمَخْلُوقِ حُكْمَهُ صَادِرٌ

فالإشارات (القادر ، يحكم ، حكمه) فهذه الألفاظ قد استطاعت أن تمنح القيمة والمصداقية للبيت الشعري، فالقراءة الأكثر عمقا تُحيلنا إلى الآيات قال تعالى : ﴿ قُلْ هُوَ الْقَادِرُ عَلَى أَنْ يَبْعَثَ عَلَيْكُمْ عَذَابًا مِّنْ فَوْقِكُمْ أَوْ مِنْ تَحْتِ أَرْجُلِكُمْ أَوْ يَلْبَسَكُمْ شِيْعًا وَيُذِيقَ بَعْضَكُمْ بَأْسَ بَعْضٍ أَنْظُرْ

كَيْفَ نَصَرَفَ الْآيَاتِ لَعَلَّهُمْ يَفْقَهُونَ ⁴ ﴿ 65 ﴾

وقال أيضا : ﴿ إِنَّ اللَّهَ يُحْكُمُ مَا يُرِيدُ ⁵ ﴿ 1 ﴾

1 - أحمد زغب: ديوان أحمد عطاالله، ص30

2 - محمد بنيس: مقدمة في نظرية الأدب، ص21

3 - أحمد زغب: أعلام الشعر الملحون، ج 1، ص 38

4 - الأنعام: الآية 65

5 - المائدة: الآية 1

وقال أيضا : ﴿ وَاللَّهُ يَحْكُمُ لَا مُعَقَّبَ لِحُكْمِهِ ۖ وَهُوَ سَرِيعُ الْحِسَابِ ﴾¹

إن عودة الشعراء الشعبيين إلى القرآن الكريم له الكثير من الأسباب، ولعل الواقع الذي عاشه هؤلاء الشعراء مع أمتهم بما فيها من أزمات، وكل هذا لمواجهة حملات التغريب التي تستهدف الاسلام ومعتنقيه " فتوظيف النص القرآني حمل لهؤلاء الشعراء كنزا في مختلف المعارف، لأن القرآن الكريم بسحره وبيانه وموضوعاته هو المصدر الأساس الذي عاد إليه الشعراء يستلهمون ويستمدون منه ما يتوقون إليه في أشعارهم " ².

وفي صوت ناد ورخيم من أصوات شيخنا الشاعر علي عناد استطاع أن يرسم لوحة إبداعية مفعرا لطاقاته النفسية حين يقول :³

جَارَتِي فِي الرَّدَّةِ وَلَقَيْتَهَا فِي الصِّيمِ وَقْتُ الشَّدَّةِ
وَأَجِبْ عَلَى الْمُؤْمِنِ الْخَيْرِ إِيَّادَهُ الْجَارُ رَحْمَةً فِي الْكُتُبِ مَقْبُولُهُ

إن الاقتباس شكل من أشكال التناص، وهو أن يتضمن الكلام شيئا من القرآن أو الحديث ولو ينبه عليه للعلم به، فهو يكاد يكون مقصورا على اقتباس الشاعر من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف. فيرى البعض بأنه شكل من أشكال تداخل النصوص يتعامل الشعراء فيه عن طريق النص القرآني، لأن القرآن مصدر من مصادر البلاغة المتميزة، وأنه يحمل للإنسان في كل زمان وآن دلالات لامتناهية، وهدفه تفاعل النصوص مع بعضها " فالأقتباس يجوز التغيير في الصيغة تغييرا يلائم ما يرمى إليه " ⁴.

فالألفاظ (المومن . الخير . الجار . رحمة) تحيلنا إلى الآيات الكريمات :

1 - الرعد: الآية 41

2 - محمد ظاهر الزواهرية: التناص في الشعر العربي المعاصر، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان الأردن 2003 ، ط1، ص85

3 - محمد الصالح بن علي : من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، ص223

4 - محمد ظاهر الزواهرية: التناص في الشعر العربي المعاصر، ص 73،74

قال تعالى : ﴿ أَفَمَن كَانَ مُؤْمِنًا كَمَن كَانَ فَاسِقًا لَّا يَسْتَوُونَ ﴾¹

وقال أيضا : ﴿ وَتُذِلُّ مَن تَشَاءُ بِيَدِكَ الْخَيْرُ إِنَّكَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ ﴾²

وقال أيضا : ﴿ وَالْجَارِ ذِي الْقُرْبَىٰ وَالْجَارِ الْجُنُبِ وَالصَّاحِبِ بِالْجَنبِ وَابْنِ

السَّبِيلِ وَمَا مَلَكَتْ أَيْمَانُكُمْ ۚ إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ مَن كَانَ مُخْتَالًا فَخُورًا ﴾³

وقال أيضا : ﴿ أُولَٰئِكَ عَلَيْهِمْ صَلَوَاتٌ مِّن رَّبِّهِمْ وَرَحْمَةٌ وَأُولَٰئِكَ هُمُ الْمُهْتَدُونَ ﴾⁴

كما نجد الشاعر البدوي علي بن حميه الفرجاني يمدح الرسول الأعظم صلى الله عليه وسلم ويصلي عليه، لأن الصلاة على النبي ذكر وعبادة. فلو كانت حياتنا كلها بعد قراءة القرآن صلاة على المصطفى صلى الله عليه وسلم لكفت. فيقول :⁵

نَفْتَحُ بِصَلَاةِ الْمُخْتَارِ مُحَمَّدَ شَارِقِ لِنَوَارِ
صَلُّوا عَلَيْهِ كُلَّ نَهَارٍ يَا سِرَّ مِنْ غَيْرِ عَدَّةٍ

فالأيقونات التي استدعاها الشاعر علي بن حميه أضفت على أبياته مسحة دينية مضخمة بأريج طاهر نقي هو أريج الباحة المحمدية .

إن القرآن الكريم صقل أقلام الأدباء لشعرهم ونثرهم، لأنه معجزة الدهور، يفيض بالصياغة الجديدة والمعنى المبتكر، فهو المصوّر لتقلبات القلوب وخلجات النفوس. >> إنه النص الخالد الذي أحدث ثورة فنية على معظم التعابير التي ابتدعها العربي شعرا ونثرا ليخلق تشكيلا فنيا خاصا متناسق المقاطع تطمئن إليه الأسماع إلى الأفئدة في سهولة ويسر <<⁶.

1- السجدة: الآية 18

2- آل عمران: الآية 26

3- النساء: الآية 36

4- البقرة: الآية 157

5- أحمد زغب: أعلام الشعر الملحون ج 2، ص 43

6- جمال مباركي : التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الابداع الثقافية، الجزائر 2007، ص 167

قال تعالى : ﴿ إِنَّ اللَّهَ وَمَلَائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ ءَامَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا

تَسْلِيمًا ۝۳۶﴾¹

أما الشاعر دويم صالح بن ليمام في قصيدته " الأيام " فيقول :²

المِيزَانُ يُوزِنُ سَيِّئَهُ وَحَسَنَاتَهُ وَمَا سَجَّلُوا الْمَلَائِكُ تَأَيَّقْرَاهِنُ

استطاع الشاعر أن يضمن كلامه من غيره بالألفاظ (الميزان . سيئه . حسناته . الملاك) مأخوذة من معين الخالق الخالد، فالتضمن هو اقتباس جزئي أو كامل لعبارة يوظفها الشاعر لغرضه غير الاقتباس الذي يجوز فيه التغيير في الصيغة تغييرا ملائم لأسلوب الكاتب. وهذه الكلمات في مجملها قد تداخلت مع التراكيب القرآنية الآتية :

قال تعالى : ﴿ وَأَقِيمُوا الْوَزْنَ بِالْقِسْطِ وَلَا تُخْسِرُوا الْمِيزَانَ ۝۹﴾³

وقال أيضا : ﴿ شَهِدَ اللَّهُ أَنَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ وَالْمَلَائِكَةُ وَأُولُو الْعِلْمِ قَائِمًا بِالْقِسْطِ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ

الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ ۝۱۸﴾⁴

وقال أيضا : ﴿ اِدْفَعْ بِالتِّهِ هِيَ أَحْسَنُ السَّيِّئَةِ نَحْنُ أَعْلَمُ بِمَا يَصِفُونَ ۝۹۶﴾⁵

وقال أيضا : ﴿ وَلَا تَسْتَوِ الْحَسَنَةُ وَلَا السَّيِّئَةُ اِدْفَعْ بِالتِّهِ هِيَ أَحْسَنُ فَإِذَا الَّذِي بَيْنَكَ وَبَيْنَهُ

عَدَاوَةٌ كَأَنَّهُ وَلِيٌّ حَمِيمٌ ۝۳۴﴾⁶

1 - الأحزاب: الآية 56

2- لقاء مع الشاعر دويم صالح بن ليمام بجامعة الشهيد حمّه لخضر بالوادي بتاريخ 10 مارس 2018 على الساعة 9:30 صباحا .

3 - الرحمن: الآية 09

4 - آل عمران: الآية 18

5 - المؤمنون: الآية 96

6 - فصلت: الآية 34

ولقد كان القرآن أول النصوص التي استأثرت بعناية الشاعر الشعبي، باعتباره النص الذي يحمل من أبعاد اللامحدود للحياة والإنسان، فكان أثر القرآن واضحا في لغة الشعراء وأخيلتهم ومعانيهم، وربما يكون ذلك لكونهم تربوا على هذا الكتاب، فكان التأثير أكثر وأشد، فالمعاني والموضوعات القرآنية التي وجدت طريقها إلى الشعراء لأنهم في الطليعة، فهم تربوا على روح القرآن ودرجت على منهجه وإن تفاوتوا في تمثيل هذه الروح والاحلاص لتوجيهاتها .

خاتمة

تدخل هذه الدراسة ضمن استراتيجيات البحوث، التي تكشف عن خصوصيات الثقافة الشعبية، حيث حاولنا جاهدين أن نسلط الضوء على جزء هام من موروثنا الشعبي لمنطقة وادي سوف والمتمثل في القصيدة الشعبية، لننفذ من خلالها إلى أهم السمات الأسلوبية في الخطابات الشعرية الشعبية لمنطقة وادي سوف.

ونحن إذا كنا ندرس جانبا من جوانب التأثير والتأثر في خطابات الشاعر الشعبي لمنطقة وادي سوف بالنص القرآني، فقد اعتمدنا على ظاهرة التناس، بوصفها مصطلحا حديثا، يساعدنا في الولوج إلى عالم تلك القصائد، ومعرفة أسرارها ومكنوناتها، فكان شغلنا الشاغل البحث على مدى تأثير الشاعر الشعبي لمنطقة وادي سوف بالقرآن الكريم، من خلال قراءتنا المتفحصة للنصوص الشعرية، متتبعين للتراكيب القرآنية التي اتكأ عليها هؤلاء الشعراء، وعلاقتها المباشرة وغير المباشرة في إنتاج الدلالة، وتوضيح الصورة. كما اقتفينا أثر كل لفظة أو إشارة أو إيماءة قرآنية ساعدت في توليد المعنى، وبعد القراءات المتأنية لجملة القصائد الشعبية المختارة، خلصنا إلى النتائج التالية:

✓ يُعدّ التناس القرآني سمة أسلوبية في القصيدة الشعبية البدوية لمنطقة وادي سوف، ومردّد ذلك أنّ أغلب شعراء الشعر الشعبي بالمنطقة ينتمون إلى الطرق الصوفية.

✓ إنّ اتّكاء الشاعر الشعبي بالمنطقة على القرآن الكريم هو اتّكاء واع ومقصود، وهذا دلالة على أنّ الشاعر الشعبي بالمنطقة يمتلك وعيا كافيا، وثقافة راسخة تؤهله لصناعة الإبداع .

✓ أكّدت الدراسة على نجاح شعراء الشعر الشفاهي، في توظيف معجمهم الشعري لخدمة موضوعاتهم فجاءت لغتهم متناغمة مع أوصافهم، متوائمة مع أغراضهم، قريبة إلى الفصحى منها إلى العامية.

✓ لقد وظّف الشاعر الشعبي النص القرآني، كقوة للحجاج والإقناع، لأنه يُعدّ ناقدا اجتماعيا وسياسيا لقضايا عصره.



✓ لقد مثل التناص أداة فنية ودليلاً شرعياً، يسمح بالممارسة الحرة، في استنطاق الذات وكسر جدران الصمت التي تقيّد المبدع. وهي في الوقت نفسه قيمة جمالية، تفتح آفاق واسعة للقارئ للاستمتاع بلذة النص وعقد وفاق مع سلطته.

إن العناية بالتراث لا تأتي فقط بجمعه والحفاظ عليه، بل بنقله وعرضه والتأثر به وتوفير مجالات اللقاء والتواصل والتلاحم بين عناصر التراث وبين حملته، ومنحهم الفرصة للاطلاع والتأثير والتأثر وإتاحة فرصة البحث والكشف، واستخراج الكامن منه وعرضه ودراسته.

ولا يتأتى ذلك في الواقع إلا بتعدد الباحثين والمهتمين بالتراث الشعبي في الجامعات، والواعين بأهميته لأن التراث الشعبي إذا استغل من غير المختصين والباحثين والمهتمين به قد يكون أداة هدم للحضارة، بدلا من أن يكون أداة بناء وأداة إثراء.

هذا ونسأل الله التوفيق والسداد.

الوادي في: 2018/05/26

قائمة المصادر والمراجع



❖ القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولاً: المصادر المطبوعة

1. ابراهيم العوامر: الصروف في تاريخ الصحراء وسوف، تع الجيلاني العوامر، الجزائر، دار ثالة للنشر 2007.
2. ابراهيم مصطفى: المعجم الوسيط، دار الدعوة، اسطنبول تركيا، 1980.
3. ابراهيم مياسي: الاحتلال الفرنسي للصحراء الجزائرية 1837/1934 م، الجزائر، دار هومة 2005.
4. أحمد زغب: ديوان أحمد عطاالله، دراسة، مطبعة مزوار، الوادي 2012.
5. أحمد زغب: أعلام الشعر الملحون، الجزء الأول، من اصدارات دار الثقافة الوادي ط1، 2006.
6. أحمد منصوري: الدر المرصوف في تاريخ سوف، ج1، الجزائر دار الهدى، 2000.
7. بن سالم بالهادف: سوف تاريخ وثقافة، مطبعة الوليد، الوادي، (د ط)، 2008.
8. الجاحظ: الحيوان: تح عبد السلام هارون، ج1 دار الكتاب العربي، بيروت ط3، 1996.
9. ابن رشيق القيرواني: كتاب العمدة في محاسن الشعر وآدابه و نقده، تح، محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجليل، ط4، بيروت لبنان، 1974.
10. عبد الرحمن ابن خلدون: المقدمة، ش و ت د: محمد اسكندراني، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت 1998.
11. الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مادة نصص، ج2، دار الفكر، بيروت 1965.
12. محمد الصالح بن علي: الشاعر الشعبي الساسي حمّادي حياته ومختاراته من أشعاره، ط1، 2006.
13. محمد الصالح بن علي: من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، اصدارات دار الثقافة الوادي، ط1، 2008.
14. ابن منظور: لسان العرب، ض، ت، خالد السد القاضي، دار الابحاث، ط1 الجزائر (د.ت).
15. أبو هلال العسكري: الصناعتين، الكتاب والشعر، تح د: مفيد قميحة، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت 1981.



ثانيا: المخطوط

16. مهدي غمام: مدونة.

ثالثا: المصادر الشفوية

17. الجيلاني شوشاني: مقابلة شخصية في بيته بتاريخ 12 جانفي 2018، متعلم، يسكن ببلدية الريح 58 سنة.

18. صالح بن ليمام دويم: لقاء يوم 19 ديسمبر 2017، في منطقة دوار الماء، متعلم، يسكن بالطالب العربي، 53 سنة.

19. لقاء مع الشاعر دويم صالح بن ليمام بجامعة الشهيد حمّ لخضر بالوادي بتاريخ 10 مارس 2018.

20. مهدي غمام، مقابلة شخصية في بيته بتاريخ 2018/03/03، يسكن بحاسي خليفة، الوادي، متعلم، 47 سنة.

رابعا: المراجع

21. ابراهيم نمر موسى: آفاق الرؤية الشعرية، دراسات الشعر العربي المعاصر.

22. أحمد قنشوبه: الشعر الغض، اقتراحات من عالم الشعر الشعبي الرابطة الوطنية للشعر الشعبي د ت.

23. أحمد مجاهد: أشكال النص الشعري: دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998.

24. الأزهر ضيف: البيئة والمجتمع: دراسة تحليلية لصحة المرضى في منطقة وادي سوف، مكتبة اقرأ، ط1 قسنطينة 2010.

25. أنور المرتحي: سيميائية النص الأدبي، إفريقيا الشرق، المغرب 1987.

26. بلرباح عثمان، دراسات نقدية بالأدب الشعبي، الرابطة العلمية للأدب الشعبي، وزارة الثقافة الجزائر 2008.

27. تلي بن الشيخ: دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة التحريرية، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، 1983.



28. جمال مباركي: التناسخ وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الابداع الثقافية، 2007 الجزائر.
29. رجاء عيد: التراث النقدي، نصوص ودراسة، منشأ المعارف، الاسكندرية، مصر، 1983.
30. سامي الدريقي: علم النفس والأدب، ط2، دار المعارف القاهرة 1981.
31. سعيد الوكيل: تحليل النص السردي: معارج ابن عربي انموذجا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.
32. سعيد جابر الخير: التأثير الصوفي في الفنون الشعبية الجزائرية، القدس العربي، أبريل 2007.
33. سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، (دت).
34. سناء سعيد: فن النخلة بين التراث والعولمة، الملتقى الوطني الثاني، حول التراث الثقافي، مطبعة مزوار، الوادي، ط1، 2009.
35. صلاح فضل: انتاج الدلالة الأدبية، هيئة قصور الثقافة 1993.
36. طاهر المكي: مناهج النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة 1992.
37. ابن طباطبا: عيار الشعر، تح محمد زغلول سلام منشأ المعارف بالإسكندرية 1980.
38. عباس إحسان: تاريخ النقد العربي عند العرب، دار الثقافة، بيروت 1971.
39. عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، دار القصة للنشر، د ط، الجزائر، 2017.
40. عبد الحميد ناجي مجيد: الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1، بيروت لبنان 1981.
41. عبد الله الركبي: الشعر الديني الجزائري الحديث، ش، و، ن، ت، (ط1) 1971.
42. عبد الملك مرتاض: النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ محاضرات أقيمت لطلبة الماجستير السنة الجامعية 1980/1981 ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1983.
43. علي بن عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح علي البجاوي ومحمد أبو الفضل ط3، دار القلم، بيروت.
44. عمار عوادي، الحركة الوطنية والنشاط الثوري بوادي سوف 1918 / 1957م. الوادي مطبعة سحري 2011.
45. قمعون عاشوري: الشعر الصوفي في سوف، مطبعة مزوار، ط1، 2015.



46. محمد البشير الابراهيمي: التراث الشعبي، الشعر الملحون في الجزائر، تح: عثمان سعدي، دار الأمة الجزائر، 2010.
47. محمد الصالح بن علي: الموسوعة السوفية للأمثال والحكم الشعبية، مطبعة سخري، الوادي، ط1، 2012.
48. محمد المرزوقي: الأدب الشعبي في تونس، الدار التونسية للنشر، د ط، تونس 1967.
49. محمد بن ادريس الشافعي: الرسالة، تحقيق أحمد شاکر المكتبة العلمية، القاهرة، د.ت.
50. محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنيته وابدالاته، ط1، دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء 1990.
51. محمد ظاهر الزواهرة: التناس في الشعر العربي المعاصر، دار حامد للنشر والتوزيع، ط1، الأردن. عمان، 2003.
52. محمد عزام: النص الغائب، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق 2001.
53. محمد مفتاح: المفاهيم والمعالم، نحو تأويل واقعي للنص، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب 1999.
54. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناس، ط3، المركز العالمي للثقافة.
55. محمد مفتاح: دينامية النص: ط1، مركز الثقافة العربية، الدار البيضاء 1997.
56. مصطفى السعدني: تأويل الأسلوب، قراءة حديثة في النقد القديم، منشأ المعارف بمصر (د.ت).
57. ابن المعتز: طبقات الشعراء المحدثين، تح: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف القاهرة 1956.
58. نصر حامد: مفهوم النص، دراسة في علم القرآن المركز الثقافي العربي، (د.ت).
59. نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، (دط) دار هومة الجزائر.
60. يوسف حسن بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس، د ط، بيروت لبنان 1982.

خامسا: المراجع المترجمة

61. تزفتيان تدوروف: الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء 1990.



62. رولان بارت: نظرية النص، ترجمة محمد خير البقاعي، مجلة العرب والفكر المعاصر، ع3، 1988.

63. ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة ط 1، دار الفكر القاهرة 1987.

سادسا: الرسائل الجامعية

64. علي غنابزية: مجتمع وادي سوف من خلال الوثائق المحلية في القرن 13 رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2001.

65. كمال بن عمر: الألباز الشعبية في منطقة وادي سوف، تجميع وتصنيف ودراسة، رسالة ماجستير جامعة باتنة، 2007.

66. مروة قربي: مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب الشعبي، التجربة الشعرية عند الجيلاني شوشاني محمد.

67. يوسف حليس: موسوعة النباتات لمنطقة سوف: دراسة لنيل شهادة الماجستير في بيولوجيا و فيسيولوجيا النبات، مطبعة الوليد الوادي 2007.

سابعا: المجلات والدوريات (المقالات)

68. أحمد زكي: مقال بعنوان التقاليد، مجلة العربي العدد 188، تموز 1974.

69. عبد الملك مرتاض: فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، مجلة علامات النقد الأدبي، ع: 12 مايو 1991 جدة.

70. لمياء باعشن: نظريات قراءة النص، مجلة علامات في النقد، النادي الثقافي بجدة، الجزء التاسع والثلاثون، ط 1 2001.

71. محسن جاسم المساوي: المقارنة والتناص، مجلة علامات ج 26، العدد 198.

72. مناع الصفدي: التأويل والتناص عينان، مجلة العرب والفكر العالمي ع3 صيف، 1988.

73. منذر عياشي: النص: ممارساته وتجلياته، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع 96، 97 سنة 1992، الكويت.



ثامنا: المواقع الإلكترونية

77- موقع غرفة التجارة والصناعة سوف، تاريخ وادي سوف، كتبها الرابطة السوفية في 8 سبتمبر

2009. <http://www.ccisouf.com>

فهرس المحتويات



إهداء

أ..... مقدمة

الفصل التمهيدي

الإطار العام لمنطقة البحث

- 1- منطقة سوف تاريخياً.....5
- أ- أصل تسمية سوف.....5
- ب- تاريخ المنطقة7
- 2- منطقة سوف جغرافياً8
- أ- موقع وحدود وادي سوف8
- ب - الخصائص الطبيعية8
- ج- طبيعة المناخ والنبات الطبيعي9
- 3- منطقة سوف دينياً11
- 1 - المساجد12
- 2-الطرق الصوفية13
- أ- الطريقة القادرية.....13
- ب- الطريقة التجانية13

الفصل الأول

التناس والقصيدة الشعبية السوفية

- التناس بين المفهوم والمصطلح15
- مقاربة التناس في النقد القديم.....15
- مفهوم التناس في النقد الحديث18



24.....	أنواع التناص ومستوياته
24.....	أ - أنواعه
27.....	ب- مستويات التناص
32.....	القصيدة الشعبية السوفية
32.....	أولاً- الشعر الشعبي الجزائري
37.....	ثانياً- بناء القصيدة الشعبية السوفية
37.....	أ- نظام المقدمة
39.....	ب- التخلص والاقتراب
40.....	ج- بناء الخاتمة
41.....	ثالثاً- خصائص القصيدة الشعبية السوفية

الفصل الثاني

حضور التناص القرآني في القصيدة الشعبية السوفية

44.....	المبحث الأول: التراكيب القرآنية ودورها في إنتاج الدلالة
44.....	• آلية الاستحضار
53.....	المبحث الثاني: الإشارات القرآنية ودورها في إنتاج الدلالة (التناص البلاغي)
62.....	خاتمة
65.....	قائمة المصادر والمراجع
72.....	فهرس المحتويات