الجمهـورية الجزائريـة الديمقراطيـة الشعبيـة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر –الوادي–

كلية: الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

الشّخصية التّراثيّة في شعر بن خميس التّلمساني

مذكرة تخرج تدخل ضمن متطلبات نيل شهادة الليسانس في الأدب

تخصص: أدب عربي

إعداد الطالبات:

✓قسوم رندة

✓بادي هاجرة

✓عقاب ذكرى

✓مهري إيمان

إشراف الدكتور:

سعد حمادة

الموسم الجامعي: 1440هـ – 1441هـ /2019م – 2020م

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهـــــــــــــــداء

أحمد الله عزَّ وجل على منّهِ وعونه لإتمام هذا البحث.

إلى الذي وهبني كلّ ما يملك حتى أحقق له آماله، إلى من كان يدفعني قدمًا نحو الأمام لنيل المبتغى، إلى الإنسان الذي إمتلك الإنسانية بكل قوة، إلى الذي سَهِرَ على تعليمي بتضحيات جسام مترجمة في تقديسه للعلم، إلى مدرستي الأولى في الحياة أبي على قلبي أطال الله في عمره إلى التي وهبت فلذة كبدها كل العطاء والحنان، إلى التي صبرت على كلّ شيء، التي رعتني حق الرّعاية وكانت سندي في الشدائد، وكانت دعواها ليا بالتوفيق، أمّي أعزّ ملاك على القلب والعين جزاها الله عني خير جزاء في الدارين.

شكـــر وعـرفـــــان

قال رسول الله صلّى الله عليه وسلم "من لم يشكر النّاس لم يشكره الله" صدق رسول الله صلّى الله عليه وسلم.

الحمد الله على إحسانه والشّكر له على توفيقه وإمتنانه ونشهد أن لا إله إلّا الله وحده لا شريك له تعظيما لشأنه ونشهد أنّ سيدنا ونبينا محمد عبده ورسوله الدّاعي إلى رضوانه صلّى الله عليه وسلم وعلى آله وأصحابه وأتباعه وسلم.

بعد شكر الله سبحانه وتعالى على توفيقه لنا لاتمام هذا البحث المتواضع أتقدّم بجزيل الشّكر إلى الوالدين العزيزين اللذين أعانوني وشجعوني على الاستمرار في مسيرة العلم والزجاج، وإكمال الدراسة الجامعية والبحث كما أتوجه بالشكر الجزيل من شرفني بإشرافه على مذكرة بحثي الأستاذ "سعد حمادة" الذي لن تكفي حروف هذه المذكرة لإيفائه حقه بصبره الكثير عليّ، ولتوجيهاته العلمية التي لا تقدر بثمن والتي ساهمت بشكل كبر في إتمام وإستكمال هذا العمل كما أتقدم بالشكر إلى كلّ من ساعدني من قريب أو من بعيد على إتمام هذا العمل.

المقدّمـــــــة

المقدّمـــــــة:

يعدّ التراث ثروة غنية ومصدرا خصبًا معينا دائما على الإنهمار بإمكانات الإيحاء والتعبير ووسائل التأثير، ممّا يحويه من فكر إنساني، ومدافع فنية سامية، ومبادئ إنسانية حيَّة لأنَّ عناصر هذا التراث ومعطياته لها القدرة على الإيحاء بمشاعر وأحاسيس لا تزول، وعلى التأثير في نفوس القراء وعواطفهم، ما ليس لمعطيات أخرى يشغلها الشّاعر، حيث تعيش هذه المعطيات التراثة في أعماق النَّاس، لأنَّها تمثل الجذور الأساسية لتكوينهم الفكري والوجداني والنفسي.

لا شكَّ أنَّ إدراك الشّعراء العرب للتراث بأشكاله المتنوعة وتوظيفه في النَّص الشّعري أصبح ظاهرة شائعة وله رقعة شاسعة في التيَّار النَّفسي لدى الشّاعر العربي حيث ظلَّ من الميزات البارزة في الشّعر العربي، فما من شاعر عربي إلّا ولجأ إلى توظيف معطيات التراث في أعماله، حيث أصبح يشكل نسقًا خاصًا في الشّعر العربي.

فارتكاز الشّاعر على موروثه وإرتباطه به يكسب عمله أصالة وتفردًا، وفي هذا الإطار تأتي هذه الدراسة التي تتوقف عند استدعاء الشّخصيات التراثية وتوظيفها في الشّعر العربي، والشّاعر بن خميس التلمساني شأنه في ذلك شأن الشّعراء. قد لجأ إلى هذا الاستحضار التراثي، ممّا حملت قصائده نبعًا غنيًا لإمتزاجها بروح التراث، حيث تميزت أشعاره بالبراعة وقوة على التأثير لما تحويه من معاني ورمزيات جذابة.

وبناءا على ما سبق يمكن صياغة إشكالية الدراسة كما يلي:

_ ما هي أهم الشّخصيات التّراثية التي استحضرها الشّاعر بن خميس التلمساني في شعره؟

_ وماذا أضافت هذه الشّخصيات لقصائده؟

_ ولماذا وظف بن خميس التلمساني شخصيات تراثية وما دلالالتها؟

ولقد وقع اختيارنا للموضوع لسببين:

ذاتي: يتمثّل في رغبتنا في معالجة شعر بن خميس التلمساني بطريقة فنية جمالية.

موضوعي: يتمثل في تشوقنا بدراسة التراث بصفة عامة والشّخصيات التّراثية بصفة خاصة.

وتكمن أهمية بحثنا في النّقاط التالية:

_ التعرف على ظاهرة استدعاء الشّخصيات التّراثية في الشّعر العربي عامة وعند شاعرنا بن خميس التلمساني خاصة.

_ الكشف عن الجماليات والدلالات التي أظفتها هاته الشّخصيات للتّاريخ الأدبي.

وقد اعتمدنا في دراستنا على خطة وهي كالآتي: مدخل وفصلين.

تناولنا في الفصل الأوّل: الشّاعر المعاصر واستحضاره للشّخصية التراثية تطرقنا فيه إلى عوامل عودة الشّاعر المعاصر إلى الموروث، وقد جعلناها في خمسة عوامل: الفنية، الثقافية، السياسية، الاجتماعية، القومية والنّفسية، ثمّ بعد ذلك تعرضنا لمصادر الشّخصيات التّراثية، والتي حُصرت في ستة مصادر تتمثل في: الموروث الديني، الصّوفي، التّاريخي، الفلكلوري، والأسطوري. وأخيرا تناولنا كيفية توظيف الشّاعر المعاصر للشّخصية التراثية، أمّا المبحث الرّابع فعنوناه بدلالات وجماليات استدعاء الشّخصيات التّراثية ويندرج تحته أوّلًا: الدلالات التّاريخية، ثانيًا: الدلالة الرمزية الشعرية، ثالثًا: الدلالة الانسانية. وضف إلى ذلك عنوان جماليات الاستدعاء وهو بدوره ينقسم إلى أوّلًا: جماليات إثارة الذاكرة القرائية، ثانيًا: جماليات انتاج دلالة جديدة، ثالثًا: جمالية تكثيف التجربة الشّعرية، بالنّسبة للجانب التّطبيقي تطرقنا في المبحث الأوّل: حياة وسيرة ذاتية للشّاعر بن خميس التّلمساني، أمّا المبحث الثاني فتطرقنا إلى استدعاء الشّخصيات التّراثية في شعر بن خميس إذ بدوره يندرج تحته

مطلبين الأوّل: شخصيات من التراث الانساني، والثاني: شخصيات من التاريخ العربي. أمّا المنهج فقد اعتمدنا المنهج الوصفي التّاريخي القائم على التّحليل.

ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها هي كتاب علي عشيري زايد بعنوان "استدعاء الشّخصيات التّراثية في الشّعر العربي المعاصر" ، ولكن رغم أنَّ العديد من الباحثين الذين اهتموا بشعر بن خميس التّلمساني فدرسوه من جوانب مختلفة إلّا أنّ هناك جانبا لم يعطوه الاهتمام الكامل وهو استحضار الشّاعر للشّخصيات التراثية في شعره، وقد واجهتنا عدة صعوبات كان أبرزها: عدم توفر المكاتب لجمع المادة العلمية نظرا لما نمر به من اللاستقرار في الوضع الصّحي.

_ وفي الأخير نتقدم بالشّكر الجزيل لأستاذنا الفاضل " سعد حمادة" على ما قدّمه لنا من معلومات و إرشادات، ونسأل الله أن يكون هذا العمل المتواضع في المستوى المطلوب ونحن بشر غير معصومين من الخطأ فالكمال لله عزّ وجلّ

الفصل الأول

مفاهيم اصطلاحية

المبحث الأول : الشخصية التراثية (مفهومها) وكيفية تحولها إلى تراث

المطلب الأوّل: مفهوم الشخصية

- لغة

- اصطلاحا

المطلب الثّاني: مفهوم الشّخصية التّراثية

المبحث الثاني : مفهوم التراث وموقف النقاد العرب المعاصرين منه

المطلب الأوّل: مفهوم التراث

- لغة

- اصطلاحا

المطلب الثّاني: موقف النقاد المعاصرين منه

المبحث الأول: الشخصية التراثية (مفهومها) وكيفية تحولها إلى تراث

المطلب الأوّل: مفهوم الشّخصية

تحتل الشخصية أهمية خاصة في الأبحاث والدراسات منذ أرسطو إلى العصر الراهن بوصفها عنصرا مركزيا في العمل القصصي والمسرحي ، وسنحاول في الصفحات التالية تلخيص مفهوم الشخصية وفق وجهات نظر مختلفة حيث نبدأ بالإشارة إلى مفهوما في المعجم اللّغوي، ثم نتطرق بعد ذلك إلى مفهومها في الإصلاح .

أ) **لغة** : كلمة (الشخصية) كلمة عربية مشتقة من الشّخص المأخوذة من المادة (ش، خ، ص) الذي تعني : ظَهَرَ وَ مَثَّلَ وَ بَرَزَ .

جاء في (لسان العرب) : "وشَخَصَ بالفتح، شُخُوصًا: ارتفع...وشَخَصَ الجُرْحَ وَرِمَ. والشُخُوصُ : ضدّ الهُبوطِ.

وشَخَصَ السَّهْمَ يَشْخُصُ شُخُوصًا فهو شَاخِصٌ : عَلا الهدف" [1]

"والشَّخص: كُلُ جسم لَهُ ارتفاع و ظُهُور، والمراد به إثبات الذات فأستعير لها لفظ الشّخص " [2]

وجاء في (تاج العروس من جواهر العروس) : " شَخَصَ كَمَنَعَ، شخوصًا: ارتفع " ويُقَالُ شخص بَصَرَهُ فهو شَاخِصٌ إذا (فَتَحَ عينيه وَجَعَلَ لَا يَطْرُفُ) [3] قال الله تعالى : " فإذا هِيَّ شاخصةٌ أبصار الذين كفروا ..." {97 الأنبياء} ... وَشَخَصَ (مِنْ بَلدٍ إلى بَلَدٍ) يشخَصُ شُخُوصًا: (ذَهَبَ) وَ قِيلَ (سَارَ في اِرْتِفَاع)، وَ شَخُصَ الرَّجُلَ (كَكَرُمَ) شَخَاصة، قِيل: شَخِيْصٌ : (بَدُنَ وَضَخُمَ والشخيص : الجَسِيْمُ) [4]

---

[1] ابن منظور: أبو الفضل جمال بن مكرم: لسان العرب مادة ش.خ.صَ، دار المعارف، مج4، ص2211.

[2] نفسه، ص2212.

[3] محمد مرتضى الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس: تح: عبد الكريم العزباوي، سلة التراث العربي، مطبعة حكومة الكويت، 1979م، ج18، ص7.

[4] نفسه، ص8.

وجاء في كتاب العين : "الشَّخْصُ: سواء الإنسان إذا رأيته من بعيدٍ، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شَخْصَهُ، وَجَمْعَهُ الشُّخُوصُ والأَشْخَاصُ" [1]

وأول ما ظهرت كلمة (الشخصية) كانت للدلالة على مجموع الصفات التي تجعل إنسانًا ما بارزًا متميزًا عن غيره، حيث جاء في المعجم الوسيط: " (الشخصية) : صفات تميز الشَّخص عن غيره، ويقال فلان ذو شخصية قوية: ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل..." [2]

وجاء في كتاب الرائد: " (الشخصية) : الخصائص الجسمية والعقلية والعاطفية التي تميز إنسانا معينا عن سواه" [3]

ب) اصطلاحا:

لقد بدأ الاهتمام بمصطلح الشخصية منذ **أرسطو** حيث تناولها من خلال ما تقوم به من أفعال حيث قال: "وأقصد بـ "الشخصية" ما نعزوه من خصائص وصفات تحدد نوعية القائمين بالفعل ... الشخصية تكسبنا خصائص ولكننا نكون سعداء أو أشقياء بأفعالنا وعلى هذا فالحدث الدرامي يستخدم فعلاً كي يصور به شخصية ويتعرض لشخصية بسبب علاقتها بالفعل" [4]

وقد جاء في معجم المصطلحات الأدبية أن المعنى الشائع لمصطلح الشخصية هو "مجمل السمات والملامح التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي. وهي تشيد إلى الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية ولها في الأدب معانٍ نوعية أخرى ، وعلى الأخص يتعلق بشخص تمثله قصة أو رواية أو مسرحية" [5] ومن بين الذين قاموا بتعريفها من خلال

---

[1] أبو عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، ج4، ص165.

[2] مجمع اللّغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004م، ص475.

[3] جبران مسعود: الرائد معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1992م، 7، ص461.

[4] أرسطو: فن الشّعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ص96، ص97.

[5] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ط1، 1986م، ص210.

هذا المنظور الأدبي "مجدي وهبة" و "كامل المهندس" بأنها أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية" [1]

إلا أنّ مصطلح الشَّخصية أخذ يختفي ليَحُلَّ محلَهُ مصطلح آخر أدق، حيث جاء في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة " تستعمل الشخصية في الأدب الروائي، إلَّا أنَّ المصطلح أخذ يختفي ليحلَّ محله مصطلح (الفاعل) أو (الممثل) لرقتها السيميائية والشخصية تمثيلية لحالة أو وضعية ما" [2]

أمَّا **فلاديمير بروب** فقد ركز على الأفعال التي تقوم بها الشخصية في الحكاية حيث قلَّلَ من أهمية نوع الشخصية وأوصافها وأخلاقها وطبائعها لكون هذه العناصر متغيرة في الشخصية، أمَّا العناصر الثَّابتة فهي ما تقوم به من دور "وهكذا فالشخصية لم تحدد بصفاتها وخصائصها الذاتية بل بالأعمال التي تقوم بها ونوعية هذه الأعمال" [3]

وقد قام **محمد غنيمي هلال** بتصنيف الأشخاص . في القصص بعامة . إلى صنفين :

_ الشَّخصية ذات المستوى الواحد "وهي الشَّخصية البسيطة في صراعها غير المعقدة وتمثل صفة واحدة أو عاطفة واحدة، وتظل سائدة بها من مبدأ القصَّة حتى نهايتها ويغزوها عنصر المفاجأة، إذا من السهل معرفة نواحيها إزاء الأحداث أو الشخصيات الأخرى" [4]

_ الشَّخصيات النَّامية: "التي تتطور وتنمو قليلا قليلا بصراعها مع الأحداث أو المجتمع فتتكشف للقارئ كلما تقدمت في القص، وتفاجئه بما تُغنَى به من جوانبها وعواطفها الإنسانية المعقدة" [5]

---

[1] مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984م، ص208.

[2] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985م، ص126، ص127.

[3] حميد حميداني: بنية النّص السردي بمنظور النّقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991م، ص53.

[4] محمد غنيمي هلال: النّقد الادبي الحديث، نهضة مصر، 1997م، ص529.

[5] نفسه، ص530.

من خلال ما سبق نستنتج أنَّ على الرغم من تعدد مفاهيم مصطلح الشَّخصية إلَّا أنَّ هذه الأخيرة تبقى تتعدد بتعدد الطبائع البشريَّة التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها حدود.

المطلب الثّاني: مفهوم الشّخصيّة التّراثية

الشخصية التراثية "هي جميع الشخصيات التي لها وجودها الحقيقي، مثل شخصيات الأدباء وغيرها من الشخصيات ذات الوجود التَّاريخي". وقد تكون هذه الشَّخصية أنموذجا تراثيًا تعطي تعبيرا عاما، يتمثل فيها العام من خلال الخاص، والكلّي من خلال الجزئي، فالأنموذج يمثل شخصيات لم توجد تاريخيا بأَعْيَانُهَا، وإنَّما وجدت بصفاتها كشخصية الخليفة مثلا، وجميع الشخصيات التي اِخترعها خيال أديب.

إنَّ الشخصيات التراثية تعدّ بمثابة المرايا التي يطل من خلالها الأديب ليعبِّر عن آماله وآلامه، ويستشرف النصر ويعتز به، ويبكي الهزيمة والنكبة بأحر البكاء وأصدقه. لذلك يعود الكُتَّاب إلى منجم "التراث" ليَسْبغ عليه رؤيته في ضوء الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية والروحية، عن طريق إحياء إحدى الشخصيات التاريخية أو الدينية أو غيرها، ليعيد خلقها خلقًا عصريًا يتماشى ورؤيته الحاضرة. أو يعبر بها عن رؤاه المعاصرة من خلال مزج الماضي بالحاضر لتأكيد وحدة التجربة الإنسانية.

المبحث الثاني: مفهوم التراث وموقف النقاد المعاصرين منه

يعتبر التراث بكل ما يحمل من دلالات تعبيرية وفنية وجمالية واحدة من المعايير التي اِرتضاها الشاعر العربي المعاصر لتصوير مقاصده الشِّعرية، واِظهار القضايا التي تشتمل عليها تجاربه الشعرية والحياتية بكل ما يحمل من رموز وأحداث بمثابة المرجع الذي يقف من وراءه المبدع العربي لحل أزماته الراهنة، لذا سنتناول مفهوم التراث في المعجمين اللّغوي والأدبي، ثمَّ نتطرق بعد ذلك إلى موقف النقاد المعاصرين منه.

المطلب الأوّل: مفهوم التراث

أ) لغة: أجمع اللُّغويون على أنَّ الإرث والميراث والتراث بمعنى واحد، ففي لسان العرب ينقل بن منظور قول بن عربي: "الوِرْثُ و الوَرْثُ و التُّرَاثُ والمِيراثُ واحد".

وقول بن سيّده: "والوِرْثُ والإِرْثُ والتراثُ والمِيراثُ: ما وُرِثَ" ثم يذكر بن منظور المعنى قائلاً "التُّراثُ ما يَخْلُفُهُ الرَجُلُ لِوَرَثَتِهِ، والتَّاء فيه بدلٌ من الواو". [1]

وجاء في كتاب العين: "الإيراثُ: الإبقاء للشيء... يُورَثُ، أي يبقى ميراث. وتقول أورثته العشق هَمًا وأورثته الحمى ضعفا فورث يَرِثُ. والتُّراث: تَاؤُهُ واو، ولا يجمع كما يجمع الميراث. والإرث ألفه واو، لكنها لما كسرت همزة بلغة من يهمز الوساد والوعاء، وشبهه كالوكاف والوشاح... وفلان في إرث مجد ونقول إنّما هو مالي من كسبي. [2]

أمَّا في معجم مقاييس اللّغة: "ورث الواو والرَّاء والتَّاء: كلمة واحدة، هي الورث. والميراث أصله الواو وهو أن يكون الشيء لقوم ثم يصير إلى آخرين بنسب أو سبب قال:

وَرِثَاهُنَّ عَنْ أَبَاءِ صِدْقٍ *** وَتُوَرِّثُهَا إِذَا مِتْنَا بَنِينَا" [3]

ولعلّ أهم الكتب التي وردت فيها كلمة (التراث) هوَّ كتاب اللّه تعالى في سورة الفجر: " ﴿وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلًا لَّمًّا ﴾[4]

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة ورث، 2

[2] الخليل أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ج8، ص234.

[3] أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكري: مقاييس اللّغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ج6، ص105.

[4] سورة الفجر، الآية 19.

والتفسير لهذه الآية: "أموال اليتامى الذين يرثونه من قرابائهم، وكذلك أموال النساء. وذلك لأنهم كانوا لا يُورثون النساء والصبيان ويأكلون أموالهم أكلاً لمًا أيّ أكلاً شديدًا" ومن خلال هذا التفسير نجد أنَّ التراث هنا هو تراث مادي كما أنَّ كلمة التراث وردت في الحديث النبوي الشريف أيضًا، وذلك في مثل قوله صلّى اللّه عليه وسلَّم في الوقوف بعرفة والدعاء بها "كُونُوا على مَشاعِرِكُمْ، فإنَّكم على إرث من إرث أَبِيكُمْ إِبْرَاهيم" [1]

ونستنتج من خلال ما سبق أنَّ مصطلح التراث في معناه اللُّغوي القديم قد اِنحصر على الميراث المادي والذي تَرَكَهُ السَّلف للخلف.

ب) اِصطلاحًا:

يعد التراث في الاصطلاح الأدبي كلّ ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات، وفنون وعلوم، في شعب من الشعوب، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي، والإنساني، والسياسي، والتاريخي، والخلقي، ويوثَّق علاقته بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث واغنائه، أمَّا فنيًّا فيبرز فعل التراث في آثار في آثار الأدباء والفنانين، فتصبح هذه الآثار محصلاً لانصهار معطيات التراث وموحيات الشخصية الفرديَّة.

إنَّ التراث بمعناه الإنساني الحضاري يدخل فيه ما وصلنا على مرِّ العصور والأزمنة من الإنتاج الآثاري، الأدبي والاقتصادي، والفني، والاجتماعي، والعلمي للتراث، والديني والأخلاقي. [2]

ونجد هذا الرأي عند **عابد الجابري** في تحديد مفهومه للتراث "بمعنى الموروث الثقافي والفكري والأدبي والفني الذي تحمله هذه الكلمة داخل خطابنا العربي المعاصر ملفوفا في بطانة وجدانية إيديولوجية" [3]

---

[1] أبو عيسى محمد بن عيسى الترمذي: الجامع الكبير، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1996م، مج:2، ص220.

[2] جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984م، ص63.

[3] محمد عابد الجابري: التراث والحداثة (دراسات ومناقشات)، بيروت، لبنان، ط1، ص23.

والواقع أنَّ لفظ "التراث" قد اكتسى معنى مختلفا تماما وإن لم يكن متناقضا لمعنى مرادفه الميراث في الاصطلاح القديم، وذلك أنَّه بينما كان يفيد لفظ "الميراث" التَّرِكَةُ التّي توزع على الورثة أو نصيب كل منهم فيها، أصبح لفظ "التراث" يشير اليوم إلى ما هو مشترك بين العرب، أي التَّرِكة الفكرية والرُّحية التي تجمع بينهم لتجعل منهم جميعا خلفًا للسلف، وهكذا كان "الإرث" أو "الميراث" هو عنوان اختفاء الأب وحلول الإبن محلّه فإنَّ التراث قد أصبح بالنسبة للوعي العربي المعاصر عنوانا لحظور الأب في الإبن، حضور السَّلف في الخلف، حضور الماضي في الحاضر. [1]

المطلب الثّاني: موقف النُّقاد المعاصرين من التراث

إنَّ التراث منجم طاقات إيجابي لا ينفذ له عطاء، فعناصر هذا التراث في نفوس الجماهير ووجدانهم ما ليس لأيَّة معطيات أخرى يستغلها الشَّاعر، حيث تعيش هذه المعطيات التراثية في وجدانات النَّاس وأعماقهم تَحِفُ بها هالة من القداسة و الإكبار، لأنَّها تمثل الجذور الأساسية لتكوينهم الفكري والوجداني والنفيس. لذلك سعى الشعراء المحدثون إلى إعادة التراث بكل مشخصاته ووقائعه، وذلك بكشف كنوزه "وتجليتها وتوجيه الأنظار إلى ما فيها من قيم فكرية وروحية وفنية صالحة للبقاء والاستمرار"[2]

إذ أدركوا "أنَّه لا نجاة لشعرنا من الهُوَّة التي اِنحدر إليها بغير ربطه بتراثه العريق، وَوَصْلٌ بأسبابه بما في ذلك التراث من عوامل القوة والنماء" [3]

إنَّ التراث "ليس حركة جامدة، ولكنَّه حياة متجددة، والماضي لا يحيا إلا في الحاضر، وكلّ قصيدة لا تستطيع أن تَمُدَّ عمرها إلى المستقبل لا تستحق أن تكون تراث" [4].

---

[1] محمد عابد الجابري، المرجع السابق، ص24.

[2] علي عشيري زايد: استدعاء الشّخصيات التّراثية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1997م، ص262.

[3] المرجع نفسه، ص58.

[4] صلاح عبد الصبور: حياتي في الشّعر، دار العودة، بيروت، 1969م، ص113.

فالتراث هو الموروث الثقافي والديني والفكري والأدبي والفني، وكل ما يتصل بالحضارة والثقافة ولقد ذهب الشَّاعر العربي المعاصر إلى خلق علاقات مثاقفة واعية ومتجاوزة في الوقت ذاته للتراث وطالب بضرورة الإنتماء عن قناعة وإرادة للشعرية العربية، ومراجعة التراث مراجعة حداثية من خلال العمل على تفعيل هذا التراث "بوصفه معطى حضاريا وشكلا فنيا في بناء العملية الشِّعريَّة" [1]

وهو لم يعرف التراث بهذا الفهم إلَّا بعد الخمسينات من هذا القرن بظهور جيل جديد اِحتك بالثقافة العربيَّة وتأثر بها تأثرًا قوياً وعميقًا، غير أنَّ الشعر المعاصر لم يشكّل السابقة الشّعريّة الأولى في توظيفه لهذا التراث، فقد كان هناك رعيل أوّل سبقه في هذا الميدان، مهَّدَ الطريق وذلك الصعوبات، فشكل بحضوره أثرا في تجربة الشعراء اللاحقين وكانت أسبقية الشعر في كيفية تناول هذا التراث، وآليَّات توظيفه واختيار رموزه التي تضفي على التجربة الشّعريّة بعدها الفني والانساني. [2]

ولعلّ موقف الشاعر المعاصر من التراث قد حدَّدَ القيم الجمالية للتجربة الشّعريّة المعاصرة حيث أصبح التراث الإنساني لدى الشّاعر المعاصر جانبا من تكوينه الشعري، ذلك أنَّ تجربة الشّاعر المعاصر محاولة جاهدة لاستيعاب الوجدان الإنساني عامة من خلال إطار حضارة العصر وتحديد موقف الشّاعر منه كإنسان معاصر. [3]

أضف إلى ذلك أنَّ استخدام الشّاعر المعاصر للتراث يُضفي على عمله الشّعري عراقة وأصالة وتمثل نوعًا من امتداد الماضي في الحاضر، وتغلغل الحاضر بجذوره في تربة الماضي الخصبة المعطاءة، كما أنَّه يمنح الرؤية الشّعرية نوعا من الشمول والكلّيَّة [4]، حيث

---

[1] كاملي بلحاج: أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة (قراءة في المكونات والأصول)، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، 2004م، ص26.

[2] المرجع نفسه، ص17.

[3] السعيد الورقي: لغة الشّعر العربي الحديث (مقوماتها الفنيّة وطاقاتها الإبداعية)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 2002م، ص40.

[4] علي عشري زايد، مرجع سابق، ص121.

يجعلها تتخطى حدود الزمان والمكان، ويتعانق في إطارها الماضي مع الحاضر، فمراجعتنا للتراث هي مراجعة للحاضر، وفهمنا للحاضر استشراف للمستقبل.

إنَّ لحظة الإندماج المتوتر الفريد بين الحاضر والماضي هي ما يتوجب على الشاعر العربي الحديث تحقيقه وعيًا وممارسة، وعبر هذه اللحظة البالغة الفرادة يتم إلتحام الحاضر والماضي معًا لِيُضِيء أحدهما الآخر، ويصبح كلّ منهما اكثر معرفة بنفسه" [1]

وممّا لا شك فيه أنَّ توظيف التراث بطرق وتِقانات وأساليب متعددة ومبتكرة وسع مفهومه، وأضحى تراث انسانيًا، وهذا ما أكدّه **إحسان عباس** قائلاً: "وأمّا موقف الشاعر الحديث من التراث الحضاري بعامة، فإنَّ الحديث عنه يستلزم أن نوسع من مدلول التراث ومجاله، إن هو لم يعد تراثا عربيا إسلاميًا فحسب، وإنما غدا تراثا إنسانيًا". [2]

لقد حاول الشاعر العربي المعاصر أن يعيد النّظر إلى هذا التراث في ضوء العصرية لتفجير ما فيم من قيم باقية روحية وإنسانية، وتوطيد الرابطة بين الحاضر والتراث عن طريق اِستلهام مواقفه الروحيَّة والإنسانية في إبداعنا العصري، [3] وهو بعودته هذه يكون في سبيل بناء عالم جديد، وعلاقات إنسانية سوية. [4]

فعلى الشَّاعر المعاصر أن يفهم التراث وأن يعينه حتى يتغلغل هذا التراث في نفسه، بحيث يصبح جزءًا من تكوينه يستطيع بعده أن يصل إلى أسلوبه الخاص، والشاعر من هذا المستوى يتجاوز التراث عادة، فيضيف إليه شيئًا جديدًا، ولا يأوي إلى ظلّه بل يخرج إلى ساحة التجربة الواسعة، ويحسُّ إحساسًا عميقًا بسيطرته على اللّغة بل على الشعر.

---

[1] علي جعفر العلاق: في حداثة النّص الشّعري، دراسة نقدية، دار الشّروق، عمان، الأردن، ط1، 2003م، ص37.

[2] إحسان عباس: اتجاهات الشّعر العربي الحديث، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عدد2، أبريل1978م، ص14.

[3] عز الدين إسماعيل: الشّعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنيّة والمعذوبة، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1981م، ص28.

[4] حسن فتح الباب: سمات الحداثة في الشّعر العربي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997م، ص70.

إنَّ تراثنا الشعري هو الذي يجعل شاعرنا المعاصر، صاحب نظرة ومنهج في تذوق الشعر ومنه، فالشاعر ابداعه ينمو أساسًا من التراث والشاعر يحمل تراثه الشعري في باطنه، ومن هذا التراث الشّعري يكون اِنطلاقه، ويكون فهمه وتقديره لدور الشعر. [1]

وممّا لا شكَّ فيه أنَّ آليات تشكيل القصيدة المعاصرة .. لا يمكنها أن تتحقق إبداعيًا إلَّا بعد أن يحدد الشاعر موقفه من الموروث أوّلًا، وعلاقة هذا الموروث بالقصيدة في مرحلة ثانية، [2] لأنَّ الشعر ينمو من داخل التراث الشِّعري والحوار الذي يدور في نفس الشاعر وهو حوار بين تراثه الشعري وبين العالم.

لقد كانت عودة الشّاعر العربي المعاصر إلى التراث عودة فنيَّة، لا تقوم على أساس المتابعة والتقليد، ولا تدعو إلى المقاطعة والإهمال، وإنَّما تستلهم ذلك التراث في نتاجات أدبية متميزة تجمع بين الأصالة والمعاصرة، وتمدُّ أواصر الماضي في الحاضر وتوجهها نحو المستقبل.

وقد كان التراث خلفًا للحياة والخلود يحتضن التجربة ويقدم الرؤية، ذلك كُلَّه في أسلوب قوامه التلميح والترميز، ولغة أساسها الإيجاز والتكثيف تشعُّ بالإيحاء والظّلال.

وبموجب هذا التوظيف، وهذه المثاقفة تحوَّل النّص الشِّعري إلى متن مفتوح على مختلف القراءات في ارتباطاتها بمختلف الأزمنة والأمكنة، ومن هنا كان لا بدّ من مراجعة التراث وتنميته وحسن محاورته ومثاقفته لإستجلاء قيمه واستثمارها وتوظيفها جماليا وفكريا.

وصدق **عبد الصبور** حيث قال: "التُّراث هو جذور الفنان الممتدة في الأرض، والفنان الذي لا يعرف تراثه يقف معلقا بين الأرض والسماء، ... التُّراث عنده هو ما يجد فيه غذاء

[1] صلاح عبد الصبور: الأعمال الكاملة، (أقول لكم عن الشّعر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج9، القاهرة، 1992م، ص422.

[2] حبيب بوهور": تشكل الموقف النّقدي عند أدونيس ونزار قباني، عالم الكتاب العربي، عمان، الأردن، ط1، 2008م، ص41.

روحه، ونبع إلهامه، وما يتأثره أو يتأثر به من النماذج، فهو مطالب بالإختيار دائما، مطالب بأن يجد له سلسلة من الأدباء والأجداد من أسرة الشعر". [1]

وما يؤكد هذا قول **إليوت** "خير أجزاء القصيدة، بل وأكثرها تميُّزًا، هي تلك التي تؤكدُّ فيها آثار أسلافه الموتى من الشُّعراء خلَّدوها في أقوى صورة". [2]

[1] صلاح عبد الصبور، الأعمال الكاملة، ج9، ص150.

[2] ت.س إليوت: مقالات في النّقد الأدبي، تر: لطيفة الزيّات، دار الجيل للطباعة، القاهرة، ص6.

الفصل الثاني

الشّاعر بين المعاصرة والتّراث

المبحث الأوّل: الشاعر المعاصر واِستحضاره للشخصيَّة التُّراثية

المطلب الأوّل: عوامل عودة الشاعر المعاصر إلى الموروث

المطلب الثّاني: مصادر الشّخصيات التّراثية

المطلب الثّالث: كيفية توظيف الشّاعر المعاصر للشّخصية التراثية

المبحث الثّاني: دلاليات وجماليات اِستدعاء الشّخصيات التّراثية

المطلب الأوّل: دلالات التوظيف

أ ـ الدلالات التاريخية والحضارية

ب ـ الدلالة الرمزية الشّعرية

ج ـ الدلالة الانسانية

المطلب الثّاني: جماليات الاستدعاء

أ ـ جماليات إثارة الذاكرة القرائية

ب ـ جماليات انتاج دلالة جديدة

ج ـ جمالية الإحالة والإيجاز

د ـ جمالية تكثيف التجربة الشّعريَّة

المبحث الأوّل: الشّاعر المعاصر وإستحضاره للشّخصيّة التّراثية

المطلب الأوّل: عوامل عودة الشَّاعر المعاصر إلى الموروث

نجد الباحث **علي عشري زايد** قام بتصنيف عوامل عودة الشَّاعر المعاصر إلى التراث فجعلها في خمسة أنماط، أو خمس مجموعات، وكلُّ مجموعة يندرج تحتها أكثر من عامل فرعي، وهذه العوامل الخمسة هي: عوامل فنية وثقافية، عوامل سياسية واجتماعية، عوامل قومية، وعوامل نفسية.

أوَّلاً: العوامل الفنية: وهما عاملان إثنان:

أ- إحساس الشاعر بمدى غنى التراث وثرائه بالإمكانات الفنية، وبالمعطيات والنماذج التي تستطيع أن تمنح القصيدة المعاصرة طاقات تعبيرية لا حدود لها، وبإستغلال هذه الإمكانات يكون الشَّاعر المعاصر قد وصل بتجربته بمعين لا ينضب من القدرة على الإيحاء والتأثير، وبما أنَّ كلُّ معطى من معطيات التراث يرتبط دائما في وجدان الأمَّة بقيم روحيَّة وفكريَّة ووجدانية معينة، فإنَّه يكفي إستدعاء هذا المعطى أو ذاك من معطيات التّاريخ لإثارة كلَّ الإيحاءات والدلالات التي إرتبطت في وجدان السامع تلقائيا. [1]

ب- نزعة الشَّاعر المعاصر إلى إضفاء نوع من الموضوعية والدرامية على عاطفته الغنائية، فقد ظلَّ شعرنا العربي ردحًا من الزمن يعاني من طغيان الجانب العاطفي الذَّاتي عليه، فحاول الشَّاعر المعاصر أنْ يُضفي على الشَّكل الفني لتجربته لونًا من الدرامية والموضوعية، حيث إستعار بعض أساليب الفنون الموضوعية، كفن المسرحية، وفن القصة،

[1] علي عشري زايد: استدعاء الشحصيات التراثية في الشّعر العربي المعاصر، ص16.

وفن السينما، فشاعت في القصيدة الحديثة تقنيات تلك الفنون كالحوار وأسلوب القص وتعدد الأصوات والمونولوج الداخلي والمونتاج. [1]

ثانيًا: العوامل الثقافية: وهي عوامل ساعدت على اِتجاه الشُّعراء المعاصرين إلى اِستحضار التراثية وهذه العوامل بدورها يمكن بلورتها في عاملين اِثنين أساسيين هما:

أ- يتمثل في حركة إحياء التراث، والدور الذي قام به روَّاد هذه الحركة في كشف كنوز التراث وتجلياتها، وتوجيه الأنظار إلى ما فيه من قيم فكرية وروحية وفنية صالحة للبقاء والإستمرار، وبعد حركة إحياء التراث تطورت العلاقة بين الشَّاعر والموروث إلى مرحلة التَّعبيرية، بمعنى توظيفه فنيًّا للتعبير عن التجارب الشِّعرية المعاصرة، حيث وجد الشّعراء المعاصرون أنَّ عليهم أن يتجاوزوا تلك المرحلة التي اِنتهى إليها أسلافهم، وأن يمضوا في الطَّريق الذي مهَّده هؤلاء الروَّاد إلى غاليته، وأن يشغلوا ما اِكتشفوه من ينابيع.[2]

ب- فيتمثل في تأثر شُعرائنا المعاصرين بالاتجاهات الدَّاعية إلى الارتباط في الآداب الأوروبية الحديثة ويُعدُّ هذا العامل مكملاً للعامل الأوّل على الرغم ممَّا قد يبدو بينهما من تعارض ظاهري خصوصا عند من ينظرون إلى التراث نظرة سلبية. [3]

ثالثا: العوامل السياسية والاجتماعية:

لمَّا اِشتد الطغيان والقهر على الأمّة العربية، وفُرض على أصحاب الكلمة من شعراء وكتاب ومفكّرين ستارًا رهيبًا من الصَّمت، لم يجدوا لأنفسهم حيلة إلّا اللجوء إلى التراث الذي يمدُّهم بالأصوات التي تحمل كل نبرات النقد والإدانة لقوى التعسف والطغيان، وبالْنعة يتوارون خلفها ليُمارسوا مقاومتهم للطغيان، وقد وجدوا ضالتهم بشكل خاص في تلك

[1] علي عشري زايد، المرجع السابق، ص20، 21.

[2] نفسه، ص25.

[3] نفسه، ص25، ص26.

الأصوات التراثية التي اِرتفعت في وجه طُغيان السلطة في عصرها، والتي أعلنت تمردها على هذه السُّلطة، ومن ثمَّة اِرتفعت في شعرنا الحديث أصوات المتنبي، وعنترة العبسي وأبي العلاء المعري .....، وغيرهم من تلك النَّماذج التراثية التي اِرتبطت بالتمرد على الواقع الفاسد في عصرها وتعرية فساده وعنفه.[1]

رابعا: العوامل القوميَّة:

عندما تتعرض أمَّة إلى خطر يهدد كيانها ويحاول تجريدها من هويتها فإنَّها تزيد تلقائيا إلى حركة رد فعل إلى جذورها القوميَّة، تتشبث بها في اِستماتة لتؤكد كيانها في وجه هذا الخطر الداهم، والتراث واحد من تلك الجذور القوميَّة التي ترتكز عليها كلُّ أمَّة في مواجهة أيَّة رياح تحاول أن تعصف بوجودها القومي فتمنحها إحساسًا قويًا بشخصيتها القوميَّة، ويقينًا راسخًا بأصالتها وعراقتها. [2]

وبقي أن نقول أنَّ الدافع القومي يكمن دائمًا وراء كلَّ حركة للارتباط بالتراث مهما كانت طبيعة هذه الحركة وغاياتها، ولا شكَّ أن الأدباء هم أكثر النَّاس إحساسًا به وهم مطالبون أكثر من غيرهم بتوثيق صلتهم بالجذور القوميَّة لأمتهم، حتى يستطيعوا أن يلمسوا روح هذه الأمَّة الممتد والمستمر من الماضي إلى المستقبل عبر الحاضر. [3]

خامسا: العوامل النّفسية:

كثيرا ما كان ينتاب شاعرنا المعاصر نوع من الإحساس بالغربة في هذا العالم ناشئ عن شعوره بما يسود عالمنا الحديث من زيف وتعقيد، وبعد عن عفوية الحياة الأولى وبساطتها، فكان هذا الإحساس المزدوج بالغربة، وبجفاف الحياة المعاصرة، نمطيتها وتعقيدها

[1] علي عشري زايد، المرجع السابق، ص33.

[2] نفسه، ص39.

[3] نفسه، ص41.

يدفعه إلى الهروب من هذا الواقع، ونشدان عالم آخر أكثر نضارة وبكارة، وأكثر سذاجة وعفوية في الوقت نفسه، وكان ينشد هذا العالم بين أحضان التراث وخصوصًا التراث الأسطوري بالذَّات. [1]

المطلب الثّاني: مصادر الشّخصية التراثية

لقد تعددت المصادر التي اِستلهم الشاعر المعاصر منها شخصياته التراثية، ونجد أغلب النُّقاد قد حصروها في ستة مصادر أساسية تتمثل في: الموروث الديني، الصوفي، التاريخي، الأدبي، والفولكلوري، والأسطوري.

أوّلًا: الموروث الديني: لقد كان التراث في كل الصّور ولدى كلّ الأمم مصدرًا سخيًا من مصادر الإلهام الشّعري، حيث يستمد منه الشّعراء نماذج وموضوعات وصورًا أدبية، فلم يكن غريبا إذن أن يكون الموروث الديني مصدرًا أساسيا من المصادر الأساسية التي يعكف عليها شعراؤنا المعاصرون واِستمدوا منها شخصيات تراثية عبروا من خلالها عن جوانب من تجاربهم الخاصة.

ويمكن أن تصنف الشخصيات التي اِستمدها الشعراء المعاصرون من الموروث الديني في ثلاث مجموعات رئيسية:

أ . شخصيات الأنبياء عليهم السَّلام.

ب . شخصيات مقدّسة.

ج . شخصيات منبوذة.

وتوحي شخصيات الأنبياء للشعراء بأنَّ هناك تشابها في الوظيفة التي بها والمعاناة التي يتلقونها في سبيل ذلك "فكلّ من النّبي والشاعر الأصيل يحمل رسالة إلى أمّته، والفارق

[1] علي عشيري زايد، المرجع السابق، ص42.

بينهما أنَّ رسالة النّبي رسالة سماوية وكلّ منهما يتحمّل العنت والعذاب في سبيل رسالته، ويعيش غريبا في قومه محاربا منهم أو في أحسن الأحوال غير مفهوم منهم وأخيرًا فإنَّ كلام الرسول والشّاعر يكون على صلة بقوى عليا غير متطورة". [1]

ومن الشخصيات المقدّسة "مريم" وشخصية "عزار" ففي الشّخصية الأولى تعبير عن القوى الإنسانية البِّكر التي تستطيع تغيير هذا العالم الموبوء إلى عالم أكثر إشراقا، والثانية فيها تعبير رامز للبعث والحياة بعد الموت. [2]

إضافة إلى هذه الشخصيات المقدّسة اِستعمل الشّعراء شخصيات الملائكة كشخصية جبريل . عليه السلام . رمز القوّة التي تصل الإنسان بالسَّماء وتهدد أمنه وراحته. [3]

ومن الشّخصيات المنبوذة التي اِرتكبت خطيئة فحلّت عليها اللّعنة نوعان هما:

_ شخصيات حلّت عليها اللَّعنة لتمرُّدها على إرادة الله، كالشيطان وقابيل.

_ شخصيات منبوذة بسبب سقوطها، وليس تمردها، كيهوذا: تلميذ المسيح الذي وشى به إلى الكهنة.

ومن هنا نستنتج مدى ثراء المصدر الديني، ومدة غنى وتنوع ما اِستمده شعراؤنا المعاصرون منه من شخصيات اِستطاعت أن تستوعب تجربة الشّاعر المعاصر بشتى أبعادها الفكرية والسياسية والنفسية.

[1] علي عشيري زايد، المرجع السابق، ص77.

[2] نفسه، ص93، ص94.

[3] نفسه، ص97، ص98.

ثانيا: الموروث الصّوفي:

نجد هناك علاقة بين التجربة الصوفيّة والتجربة الشّعرية، فلقد أحسَّ شعراؤنا المعاصرون بمدى قوَّة هذه الصّلة بين تجربتهم والتجربة الصّوفية، وعبروا عن هذا الإحساس في شعرهم، إلَّا أنّ هناك فر بين التجربتين، صحيح أنّ الصّوفي والشّاعر كلاهما يتأمل وكلاهما يستكشف، وربما اِستطاع الصّوفي أن يعبّر عن رؤيته أحيانًا، ولكن في مراحلها الأولى، ولكنَّ عندنا يفعل في الطّريق يستعصى عليه أن يعبّر عن هذه الرؤية ... أمّا الشّاعر فإنَّه يعبّر بمجرد أن يرى أيّ أنّ الرؤية وسيلته إلى التعبير مهما أوغل في الرؤية، وفرق آخر هو أنَّ موضوع الرؤية يظلُّ واضحًا أمام الشّاعر في كل لحظة، في حين أنّضه يختفي في التجربة الصّوفية. [1]

ويرى الباحث **علي عشري زايد** أنَّ الشخصية الصّوفية التّي تم استدعاؤها بكثرة في الشّعر العربي المعاصر هي شخصية "الحلاج"، فالكثير من الشّعراء وجدوا في هذه الشّخصية الصّوفية ما يُعَبِّرْ عن تجاربهم الخاصة.

ثالثا: الموروث التاريخي:

إنَّ الأحداث التّاريخية والشّخصيات التّاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة، تنتهي بإنتهاء وجودها الواقعي، فإنَّ لها إلى جانب ذلك دلالتها الشّمولية الباقية، وهذه الدلالة الكلّية للشخصية التّاريخية، لما تشتمل عليه من قابلية للتأويلات المختلفة التي يستغلها الشّاعر المعاصر في التّعبير عن بعض جوانب تجربته، ليكسب هذه التجربة نوعًا من الكلية والشّمول. [2]

[1] عز الدين إسماعيل، مرجع سابق، ص197.

[2] علي عشري زايد، مرجع سابق، ص120.

والشّاعر حينما يستلهم شخصية تاريخية، هو لا يسعى إلى ذكر الشّخصية بقدر ما يسعى إلى اِستلهام دلالاتها ورمزيتها بطريقة إبداعية تؤمن لها ديمومتها، فضلاً عن إقامة علاقة جدلية متبادلة بين الشخصية وما تنطوي عليه من رمزية، ومن هنا تنتقل الشّخصية من واقعيتها إلى عالم الإبداع الذي يقوم على إبداع الشّاعر في طريقة اِستلهامها وبين اِبداع المتلقي في طريقة تأويلها على وفق معرفته بها وما تحمله من دلالات متعددة. [1]

ويوجد للشّخصيات التّاريخية . على حد رؤية الباحث علي عشري زايد . أنواع ثلاثة تتنوع في ظهورها بحسب اِستحواذ الشّخصية على اِهتمام الشّاعر المعاصر وحماسه لها، وهذه الأنواع الثلاثة هي:

أ- شخصيات أبطال الثورات والدّعوات النبيلة، الذين لم يقدّر لثوراتهم أو دعواتهم أن تصل إلى غايتها فكان مصيرهم ومصيرها الهزيمة، ولم يكن سبب هذه الهزيمة نقصًا أو قصورًا في دعواتهم، إنّما كان سببها أنّها كانت أكثر مثالية ونبلاً من أن تتلاءم مع واقع إبتدأ الفساد يسري في أوصاله.

ب- شخصيات الحكام والأمراء والقواعد الذين يمثلون الوجه المظلم لتاريخنا، سواء بسبب اِستبدالهم وطغيانهم أو بسبب اِنحلالهم وفسادهم.

ج- الخلفاء والأمراء والقادة الذين يمثلون الوجه المضيء لتاريخنا سواء بما حققوه من اِنتصارات وفتوحات أو بما أرسوه من دعائم العدل والديمومة. ولكن أحيانا لا يستعير الشّاعر شخصية تاريخية واقعية، وإنّما شخصية عامة أو يمكن تسميته بالأنموذج التّاريخي، كشخصية الخليفة مثلاً أو شخصية الجلّاد.... أو غيرها من الشّخصيات التّي اِرتبطت في

[1] جمعة حسين يوسف الجبوري: المضامين التراثية في الشّعر الأندلسي في عهد المرابطين الموحدين، دار صفاء، عمان، الأردن، ط1، 2012م، ص141.

تراثنا التّاريخي بقيم ودلالات معيّنة والتي شاع اِستخدام شعرائنا لها لإثارة هذه الدلالات والقيم. [1]

رابعًا: الموروث الأدبي:

يعتبر الموروث الأدبي من أثرى المصادر التّراثية، وأقربها إلى نفوس شعرائنا المعاصرين، كما تعتبر الشّخصيات الأدبية هي الألصق بنفوسهم ووجدانهم، وذلك لتماثله "معه في حمل الرسالة، وتشابه التجربة الإبداعية، ومن حيث ظروفها الاجتماعية والحياتية ولا شكَّ أنَّ المبدع وهو يشتغل على تجربة شخصية سابقة أنَّه ينتقي منها ويختار ما يتلاءم مع تجربته من جهة، ويبحث فيها عن ذاته من جهة أخرى". [2]

كما أنّه من الملحوظ أنَّ الشّخصيات التي حظيت بالقدر الأعظم من اِهتمام شعرائنا المعاصرين هي تلك التي اِرتبطت بقضايا معينة وأصبحت في التراث رمزًا لتلك القضايا السياسية وعناوين عليها سواء كانت تلك القضايا سياسية أو اجتماعية أو فكرية أو حضارية أو عاطفية أو فنيَّة ولقد كان الشّعراء يتناولون بعض جوانب حياة الشّخصية التراثية لتصلح عِنوان على القضية التي يريدون أن يحملوها عليها.[3]

خامسًا: الموروث الفولكلوري:

نجد الباحث **علي عشري زايد** قصد صنَّف المصدر الفولكلوري للتراث إلى ثلاثة مصادر رئيسية وهي بحسب أهميتها ومدى إقبال الشّاعر المعاصر عليها وهي:

أ- ألف ليلة وليلة

ب- السّير الشعبية، كسيرة بني هلال، عنترة، وسيف بني ذي يزن.

---

[1] علي عشري زايد، مرجع سابق، ص121، ص122.

[2] عصام حفظ الله واصل: التّناص التّراثي في الشّعر العربي المعاصر، ص138.

[3] علي عشري زايد، مرجع سابق، ص138.

ج- كتاب "كليلة ودمنة" الذي ترجمه عبد الله بن المقفع عن الفارسية تعتبر حكايات ألف ليلة وليلة من أهم المصادر بالنسبة لشاعرنا المعاصر وأغناها بالشّخصيات ذات الدلالات الثريَّة فعلى الرَّغم من العدد الضّخم من الشّخصيات التي تملك طاقات إيحائية قويّة في ألف ليلة وليلة فإنَّ شعراؤنا لم يستخدموا منها إلَّا عدد قليل ومن الشّخصيات نذكر الثنائي: شهرزاد وشهريار، ثم السندباد. [1]

ويرى الباحث **علي عشري زايد** أنَّ تراثنا الفولكلوري يشتمل على مجموعة كبيرة من السير الشّعبية أشهرها سيرة بني هلال، سيرة عنترة، سيرة سيف بن ذي يزن، وهذه السّير لها أصولها التّاريخية ومعظم أبطالها شخصيات تاريخية واقعية ولكن القاص الشّعبي أضفى عليهم ملحمية جعلت منهم أبطالًا أسطوريين كما في سيرة سيف بن ذي يزن وهي أحفل سيرنا بالعجائب والأساطير. [2]

أمَّا كليلة ودمنة فهي من أشهر ما خلَّفه لنا الموروث الشَّعبي من أعمال فقد دخل تراثنا الشَّعبي وأصبح معلّما بارزًا من معلّمه، وقد إستخدم شاعرنا المعاصر شخصيتي **بيديا الفيلسوف** و **دبشليم** وقد إستعار الشّاعر المعاصر صوت بيديا ليعزيَّ من خلاله قوى الطغيان والسُّقوط، على حين رمز دبشليم للقوة الغاشمة التي تستبد بمصير الأمَّة.

سادسًا: الموروث الأسطوري:

يُعدُّ هذا المصدر أوثق مصادر تراثنا صلة بالتجربة الشّعرية فالأسطورة هي الصورة الأولى للشّعر فلقد أجمع نقاد الشّعر وعلماء الأساطير كلاهما على أنَّ الشّعر في نشأته كان

[1] علي عشيري زايد، المرجع السابق، ص152.

[2] نفسه، ص167.

متصلًا بالأسطورة، لا باعتبارها قصة خرافية مسلّية، وإنَّما باعتبارها تفسيرًا للطبيعة والتّاريخ، وللرّوح وأسرارها، ومعنى تفسيرنا للأساطير هو أن نكشف فيها رموزًا للأشياء. [1]

فلقد ظلت الأسطورة موردًا سخيًا للشّعراء في كلّ عصر، وفي كلّ بقعة يجسدون عن طريق معطياتها الكثير من أفكارهم ومشاعرهم، فشاعت في شعرنا الأساطير الإغريقية والبابلية والفينيقية وإمتلأت قصائد شعرائنا بأسماء سيزيف و برومثيوس و أوديب وهرقل من التراث الأسطوري الإغريقي، تموز وعشتار و أودنيس و أنكيدو..... من التراث الفينيقي والبابلي. [2]

المطلب الثّالث: كيفية توظيف الشّاعر المعاصر للشّخصية التّراثية

لقد جاء توظيف الشّخصيات التّراثية وفق طرائق في الشّعر المعاصر، فكلّ شاعر وظّف من حياة الشّخصية ما يتلاءم مع طبيعة التّجربة التي يريد التّعبير عنها ومن بين الذين تطرقوا لكيفية توظيف الشّخصية "عصام حفظ الله واصل" في كتابه الموسوم بـ: التّناص التّراثي في الشّعر العربي المعاصر، وهو يرى بأنَّ الشّخصية التّراثية قد تأتي رمزا جزئيا في النّص، وقد تأتي رمزا كليّا متناميا في نص واحد، أو قناعا محوريا يهيمن على كلّ حركات النّص من بنيته الافتتاحية حتى بنيته الختامية، ويتمفصل في كلّ دواله نحويا، وفكريا وأدبيا.

أوّلًا: الشّخصية التّراثية رمز جزئي في النّص:

يعدّ الرّمز وسيلة من وسائل إنفتاح النّص الشّعري على خارجه وهو في عمومه "كلّ ما يحلّ محلّ شيء آخر في الدلالة عليه، لا بطريقة المطابقة التّامة، وإنَّما بالإيحاء أو وجود علاقة عرضية أو متعارف عليها". [3]

---

[1] علي عشيري زايد، المرجع السابق، ص171، ص174.

[2] نفسه، ص183.

[3] مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم مصطلحات الأدب، ص181.

ولكن المعنى هنا هو الرّمز الشّخصي "والمقصود به توظيف شخصية تراثية أو معاصرة أو واقعية أو مبتكرة يدمجها الشّاعر في نصوصه ويظل على مبعدة منها دون تماه بها". [1]

وقد اِنفتحت النّص على الشّخصيات المرجعية التي تمثل رمزا جزئيا في النّص وفقا لـ:

أ- **الاقتباس:** حينما تأتي أسماء الشّخصيات وأقوالها ومتعلقاتها بشكل مباشر في النّصوص سواء تغيرت دلالتها في السّياق كليّا أو جزئيا.

ب- **الإحالة:** وتتم الإحالة إلى شخصية ما بالإيماء إلى جزء بسيط من أحداثها أو متعلقاتها أو صفاتها دون ذكرها مباشرة.

ج- **الإحـاءة:** وعبر هذه الآلية تأتي الإشارة إلى شخصية ما، بطريقة أقل جلاء من الاقتباس والإحالة، وذلك بإخفاء الشّخصية وراء ملفوظات تختزل أبعاد الشّخصية، أو أحداثها أو شيئا من متعلقاتها. [2]

ثانيًا: الشّخصية التّراثية رمز كلّي في النّص:

من بين الشّخصيات التي تمثّل الشّخصيات التراثية كرمز كلّي في النّص شخصية "السّمح بن مالك الخولاني" حيث تتمفصل فيه منذ العنوان الموسوم بـ "اتجاه السّمح بن مالك الخولاني"[3] الذي يحيل مباشرة إلى فضاء التاريخ الإسلامي الموغل في البعيد بشكل عام وإلى تاريخ الفتوحات الإسلامية بوصفه النموذج بشكل خاص، ويمثل "السّمح بن مالك الخولاني" رمزا دالا على البحث عن وصلة بالمواضيع واِنكسارها قبل تحققها، وهي الرّواية التي يشتغل

[1] عصام حفظ الله واصل، مرجع سابق، ص153.

[2] نفسه، ص154، ص155.

[3] الشمح بن مالك الخولاني: ولاه عمر بن عبد العزيز الأندلس لحزمه وسياسته وعدله، وكان قد تقدم بجيشه لفتح "أوكاتانية"، فدارت معركة في مدينة "طولوزة" عاصمة "أوكاتانية"، فسقط شهيدا. أنظر (الموسوعة العربية، عبد الرحمان بدر الدّين، مج11، ص136).

عليها النّص الذي يحي هذه الشّخصية، ويستقدمها من مصادرها ويتناص معها، ليبث فيها روح العصر من جهة ويجعلها شاهدا عليه من جهة أخرى. [1]

ثالثًا: الشّخصية التراثية قناع محوري في النّص:

تكون الشّخصية قناعا محوريا في النّص عندما يرتكز الشّاعر على شخصية تراثية واحدة منذ بداية النّص حتى نهايته، ويأتي هذا النّوع في نص "خماسيات الملك الضّليل" الذي يرتكز على شخصية امرئ القيس منذ البداية حتى النهاية، حيث يسقط عليها تجربته المعاصرة بكل همومها، وهو أحبها بعد أن عايش تلك الشّخصية فترة طويلة من الزّمن، فتشرّبها وهضم مكوناتها وتمل عصرها وظروفها وملابساتها، فتتدعم حينئذ أنا وأنا الأنا المغاير مشكّلة أنا الثالثة، لا هي هذه ولا هي تلك، وهي في الآن نفسه _ هذه وتلك _ تتبادل معهما الحضور والغياب. [2]

ويرى **علي عشيري** أنَّ عملية توظيف الشّخصية التراثية تمر بمراحل ثلاث:

أ- اختيار ما يناسب تجربة الشّاعر من ملامح هذه الشّخصية.

ب- تأويل هذه الملامح تأويلا خاصا يلاءم طبيعة التّجربة.

ج- إضفاء الأبعاد المعاصرة لتجربة الشّاعر على هذه الملامح، أو التعبير عن هذه الأبعاد المعاصرة من خلال الملامح بعد تأويلها.

إنَّ الملامح التي يستعيرها الشّاعر تكون إمّا صفة من صفات الشّخصية أو حدثا من حياتها، أو في اقتباس بعض أقوالها على أن يكون هذا الاقتباس الغرض منه استدعاء شخصية صاحبه، وقد يوظف الشّاعر الاقتباس بدون أي تحوير في النّص التراثي، وقد

[1] عصام حفظ الله واصل، مرجع سابق، ص160، ص161.

[2] نفسه، ص175، ص176.

يحوّره بما يتلاءم وتجربته، وقد يكون التحوير بهدف توليد ضرب من المفارقة التّصويرية وأخيرا قد يكتفي الشّاعر بالإشارة إلى النّص التّراثي بدون أن يورده تاما أو محوّرا. [1]

بالإضافة إلى هذه الملامح السابقة قد يلجأ الشّاعر إلى اِستعارة المدلول العام للشّخصية التّراثية حيث لا يستعير الشّاعر أي ملمح من الملامح الخاصة بالشّخصية، وإنّما يستعير مدلولها العام ويتخذ هذا المدلول إطارا يملؤه بالملامح المعاصرة.

إنَّ الأسلوب الشّائع في اِستخدام ملامح الشّخصية التّراثية هي اِستخدامها طرديا، بمعنى التّعبير بها عن تجربة معاصرة تتوافق دلالتها طردا مع الدّلالة التّراثية للشّخصية، كاستخدام زرقاء اليمامة _ مثلا _ للتعبير عن القدرة عن التنبؤ والكشف...، والسّندباد في التّعبير عن المغامرة والارتياد في تجربة الإنسان المعاصر، لأنّ هذه المعاني تتوافق مع دلالة هذه الشّخصيات في التّراث. [2]

ولكن هناك أسلوبا آخر لتوظيف الشّخصية، ويمكن تسميته: التّوظيف العكسي لملامح الشّخصية التّراثية، ويتمثل هذا الأسلوب في توظيف الملامح التّراثية للشّخصية في التّعبير عن معان تناقض المدلول التّراثي للشّخصية، ويهدف الشّاعر من اِستخدامه هذا الأسلوب في الغالب إلى توليد نوع من الإحساس العميق بالمفارقة بين المدلول التّراثي للشّخصية، والبعد المعاصر الذي يوظف الشّخصية في التّعبير عنه... كاستخدام شخصية "ليلى العامرية" للتّعبير عن فقدان الحب في هذا العصر لقيمته الرّوحية والعاطفية وتحوله إلى لون من الصّلة المادية النّفعية، ومن المعروف أنّ دلالة ليلى في تراثنا تناقض هذه المعاني تماما، فهي رمز للحب الرّوحاني العذري بما فيه من توهج عاطفي. [3]

ويبدو موقف الشّاعر من الشّخصية التي يستحضرها واحدا من المواقف الثلاثة:

---

[1] علي عشري زايد: استدعاء الشّخصيات التراثية في الشّعر العربي المعاصر، ص193، ص199.

[2] نفسه، ص201،ص 203.

[3] نفسه، ص203.

أ- إمّا أن يتّحد بها، ويتّخذ منها قناعا يبثّ من خلاله أفكاره وخواطره وآرائه، مستخدما صيغة ضمير المتكلم.

ب- وإمّا أن يقيّما بإزائه ويحاورها متحدثا إليها، مستخدما صيغة المخاطب.

ج- وإمّا أن يتحدّث عنها مستخدما صيغة ضمير الغائب.

وبقي ما سمّاه **علي عشري زايد** بـ "الالتفات" و هو الانتقال بين أكثر من ضمير، فقد يتّخذ الشّاعر من الشّخصية الواحدة أكثر من موقف خلال القصيدة الواحدة، فينتقل من موقف الحديث من خلالها إلى موقف الحديث إليها إلى موقف الحديث عنها... حسبما يقتضي البناء الفنّي للقصيدة.

ولقد تعددت أنماط استخدام الشّاعر للشّخصية بأنماط خمسة لكلّ منهما ملامحه الفنيّة الخاصّة:

أ- توظيف الشّخصية عنصرا في صورة جزئية.

ب- توظيف الشّخصية معادلا تراثيا لبعد من أبعاد تجربته.

ج- توظيف الشّخصية محورا لقصيدة.

د- توظيف الشّخصية عنوانا على مرحلة.

هـ- توظيف الشّخصية محورا لعمل مسرحي.

انطلاقا ممّا سبق نستنتج أنّ الشّعراء في كتاباتهم وتأليفهم قد تفنّنوا في استحضار الشّخصية التّراثية في الشّعر العربي المعاصر، وذلك انطلاقا من تجاربهم الإنسانية، والتي أصبحت تعبير وإيحاء في يدي الشّاعر ليعبّر من خلالها عن رؤياه المعاصرة، حيث مزجوا بين ما تحمله الشّخصية التّراثية من دلالات وما يسود هذا العصر من أحداث، فاعتمدوا طرقا ووسائل عديدة في هذا الاستحضار ممّا أضفى هذا الأخير على أساليبهم تألّقا وجمالا وتأثيرا في نفوس المتلقّين.

المبحث الثاني: دلالات وجماليات استدعاء الشّخصيات التّراثية

المطلب الأوّل: دلالات التوظيف

تختلف دلالات التوظيف بحسب التجربة الشّعرية الخاصة لدى الشّاعر وطبيعتها وتتمثل في: [1]

أ- **الدلالات التّاريخية والحضارية:** ويقصد بها أنّه لا يمكن لأي دارس أن يتناول قضية أدبية بمعزل عن دلالتها الفكرية ووظائفها الجمالية التي تنهض بها، بل يعني ذلك أن تصبح دراسة استدعاء الشّخصيات التّراثية في الشّعر مثلا عملًا مشتركًا بين ذاكرة المبدع الحصيف والمتلقّي الكفئ [...]، ممّا يجعل الشّاعر له قدرة الاستحواذ على العقول وعواطف متلقيه، من خلال توظيفه لرموز فعالة في التّاريخ الإسلامي، التي تُوقظ في القارئ الحس التّاريخي لربط الحاضر والمستقبل والماضي المزهر.

ب- **الدلالة الرّمزية الشّعرية:** استعارة الذاكرة الشّعرية لبعض الشّخصيات التي لها مكانة في التّاريخ واتخاذها رموزًا للتعبير عن موقف ما أو قضية ما.

ج- **الدلالة الإنسانية:** هي السّمات والمميزات التي تميّز الشّخصية المستدعاة عن غيرها. لقد تغنَّى الشّعراء بما أرساه أمثال (عقبة بن نافع) من دعائم العدل، والأُخوة والمحبَّة وهي قيم إنسانية نبيلة تسعى لتربية أجيالنا الحاضرة واللاّحقة عليها.

المطلب الثّاني: جماليات الاستدعاء

إنَّ الشّاعر في توظيفه للتراث، واستدعائه لشخصياته، يرى جماليات متنوعة لكن تنتقي جمالية الاستحضار هذا حين يذهب إلى:

[1] جمال مباركي: "عقبة بن نافع في الشّعر الجزائري الحديث والمعاصر (دلالات وجماليات، الأدب الإسلامي)، مجلة الأدب الإسلامي، الرياض، السعودية، مج: 16، العدد 61، 2009م، ص 47، ص 49.

- تكديس ورص الشّخصيات التّراثية في النَّص الشّعري.
- تسليط الضوء على شخصية ما ومحاولة التشهير بها والإعلاء من شأنها.
- إظهار قدراته وإمكاناته اللّغوية والفكريَّة.
- ولذا فإنَّ: "الدّارس للخطاب الشّعري الجزائري المعاصر يبدو له مثلا هذا الخطاب مسكونًا بذاكرة التّاريخ والنّصوص القديمة، ومن ثمَّ تولدت فاعلية الخلق الشّعري". [1]

يمثّل الخطاب الشّعري المعاصر فضاء واسعًا تتعدد فيه الخطابات السابقة التي تفاعل معها الشّعراء المعاصرين، وهذا ما جعل العمل الإبداعي مجالا للإنتاج والخلق، وذلك "لكي يحرك نصه من الحيز الأحادي المغلق إلى الحيز المتعدد المنفتح، ومن ثمَّ فالتناص ليس مجرد لعبة لغوية مجانية، وإنّما له جماليات عدة ينهض بها في مجال النّصوص الأدبية". [2]
ولهذا الاستدعاء جماليات هي: [3]

أ- **جماليات إثارة الذاكرة القرائية:** تعتبر عملية استدعاء الشّخصيات التراثية من الوسائل الفنيّة، التي يوظفها الشّاعر ليبعث تراثه الحضاري من جديد، فالشخصيات المغمورة والمهملة بفعل إيديولوجيا معينة تحيا من جديد، في نصوص تعيد كتابتها لتؤدي رسالتها مرة أخرى، فالشاعر يستدعي:

- شخصيات فرضت نفسها في التاريخ.
- أو كانت محط إعجابه، واستولت على ذاكرته.
- تجارب الشّخصية المستدعاة، من جنس تجربته الشّعرية.

[1] جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشّعر العربي المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، ط1، 2003م، ص231.
[2] جمال مباركي، المرجع نفسه، ص309.
[3] جمال مباركي: عقبة بن نافع في الشّعر الجزائري الحديث والمعاصر"، المرجع السابق، ص51، ص53.

ب- جماليات إنتاج دلالة جديدة:

الشّاعر المعاصر عندما يلجأ إلى توظيف الشّخصيات التراثية ويعقد معها حوارًا لا يعيد كتابتها بشكل صامت بحيث يشير إلى مزايا تلك الشّخصية وإنّما، كما يقول أدونيس "إنَّ القصيدة العظيمة حركة لا سكون، وليس مقياس عظمتها في مدى عكسها أو تصويرها لمختلف الأشياء والمظاهر الواقعية بل مدى اِسهامها بإضافة جديد إلى هذا العالم". [1]

وهذا يعني أنَّ النّص الشّعري المعاصر، لا يعكس الواقع أو يحاكيه كما هوَّ، بل هوَّ رؤيا تهدف لخلق أفق جديدة، ولتأكيد ذلك يقول **رولان بارط** "خطابات تخترق الذَّات إختراقا ينتج الدلالة في غير مكانها المنتظر". [2]

فالَّص عنده هو تفاعل مع نصوص أخرى لإنتاج دلالة جديدة.

ج- جمالية الإحالة والإيجاز:

تمثل "الإحالة" إحدى الجماليات التي يعمد إليها الشّاعر المعاصر في بناء نصوصه الشّعرية "هي المرجعية التي يكتب النّص فيها وفي ضوئها يقرأ ويفهم، وقد تكون إمَّا تاريخا أو ثقافة أو شخصيات أو حضارة [....] وكل ما له من امتداد داخل السياقات الخارجيّة للنّص". [3]، بمعنى أنَّ الإحالة هي الخلفية التي يتبنّاها النّص وتأخذ بذلك أوجه مختلفة ومن جمالياتها "الإيجاز؛ لأنَّ هذه الإحالة قد تكون عبارة موجزة تحيل إلى تاريخ أو مجتمع أو ثقافة أو حضارة بكاملها، يلخصها الشّاهر عن طريق ذكره لشخصية أو مدينة في شكل تلميح أو إشارة تحمل دلالات واسعة فتتحول عند القارئ إلى نص قائم بذاته".[4]

---

[1] علي أحمد سعيد (أدونيس): زمن الشّعر، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط6، 2005م، ص152.

[2] رولان بارط: لذة النَّص، تر: فؤاد صفا وحسين سحبان، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002م، ص8.

[3] علي أحمد سعيد (أدونيس): المرجع السابق، ص152.

[4] جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، المرجع السابق، ص323.

تكمن جمالياتها في الإيجاز الذي يرمي من خلاله الشَّاعر إلى التَّلميح والإشارة إلى شخصية ما أو حضارة.

د- جمالية تكثيف التجربة الشِّعرية:

الشّاعر لا يعيش معزولًا عن هذا العالم ولا ينطلق في إبداعه هذا من فراغ، وإنَّما يرتكز على أعمال إبداعية أخرى تَسْتَلْهِمُهُ فتثري أعمالِهِ، غذ يقول: **غنيمي هلال** "لن يصير كاتبًا مهما تكن عبقريته، وهما سِمَا ليخرج منه إنتاجًا منطبعًا بطابعه، متسمًا بمواهبه فَلِكُلِّ فكرة ذات قيمة في العالم المتمدين جذورها في تاريخ الفكر الإنساني الذي هوَّ ميراث النَّاس عامة، وتراث ذوي المواهب منهم بصفة خاصة". [1]

والتجربة في صورتها المعاصرة نقصد بها "الصورة الكاملة النَّفسية أو الكونية، التّي يصوّرها الشّاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيرا ينم عن عميق شعوره وإحساسه وفيها يرجع الشّاعر إلى إقتناع ذاتي، وإخلاص فني". [2]

إنَّ التجربة الشّعرية في صورتها المعاصرة إنَّما هيَّ تعبير عن ذات الشَّاعر وحالته الشّعوريَّة تجاه موقف ما وفْقًا لرؤياه الخاصة.

[1] محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، مصر، ط1، 2003م، ص19.

[2] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2004م، ص363.

الفصل الثالث

ابن خميس التلمساني حياته وآثاره

المبحث الأوّل: السيرة الذّاتية للشّاعر بن خميس التلّمساني

المطلب الأوّل: اسمه ونسبه

المطلب الثّاني: مولده

المطلب الثّالث: نشأته

المطلب الرّابع: رحلاته

المطلب الخامس: وفاته

المبحث الثّاني: اِستدعاء الشّخصيات التّراثية في شعر بن خميس التلّمساني

المطلب الأوّل: شخصيات من التّراث الإنساني (الإنسان ـ الفلاسفة)

المطلب الثّاني: شخصيات من التّاريخ العربي

المبحث الأوّل: السيرة الذّاتية للشّاعر بن خميس التّلمساني

المطلب الأوّل: اِســـمه ونســـبه

هو "أبو عبد الله، محمد بن عمر، بن محمد بن عمر ـ بن محمد بن عمر بن محمد بن خميس الحميري الحجري الرّعيني التلمساني، ينمى نسبه إلى حمير وحجر ذي رعين، مساكن باليمن".[1] فهو عربي خالص من عرب قحطان، أي عرب الجنوب الذين سكنوا الأراضي الجبلية عدّة قرون قبل ظهور أبناء اسماعيل على مسرح التاريخ [2]، وقد عبر عن هذا الانتماء في شعره مفتخرا بنفسه، متباهيا بنسبه كأن له عزّة قعساء تتقيّا تحت ظلالها الأنساب، حيث يقول:

وإن أنتسب فإني من دوحة *** تقيّل الأنساب برد ظلالتهـــا

من حمير من رعين من ذرى *** حجر من العظماء من أقيالها [3]

وذكر نسبة العربيّ اليمنيّ في قصيدة أخرى مدح بها السّلطان محمّد الثّالث المعروف بالمخلوع مفتخرا مرّة أخرى بيمانيته، وبلعرب العاربة، مبيّنا مآثرهم وفضلهم على الآخرين من العرب المستعربة، ذاكرا تبابعة اليمن ملوكهم الأولى الذين خضعت لهم ممالك الدّنيا طوعا لا كرها إذ يقول:

إنّا بنو قحطـــان، لم نخلق لغير *** غياث ملهوف ومنعة لاجي

نفري طلا الأعراب في الهيجا وفي *** الأوار نقريهم على منهاج [4]

المطلب الثّاني: مـــــولــده

يرى جلّ الدارسين أنّ ولادة بن خميس كانت سنة 650هـ ، استنادا إلى ما ذكره الرّحالة المغربي الكبير أبو عبد الله العبدري لمّا ورد تلمسان سنة 688هـ .

ونحن إذا قمنا بعملية حسابية بسيطة فإنَّ الرّجل قد عاش ثماني وخمسين سنة حسب العبدري وثماني وستين سنة حسب ابن خاتمة الأنصاري. فأي الحقبتين عاشهما بن خميس؟

---

[1] عبد الوهاب بن منصور: ابن خميس شعره ونثره، مرجع سابق، ص15.

[2] محمد عطية الأبراشي: الآداب السّامية، ط2، دار الحداثة للطّباعة والنّشر والتوزيع، بيروت، 1974م، ص76.

[3] عبد الوهاب بن منصور: المرجع السابق، ص17.

[4] لسان الدين الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، تح: محمد عبد الله عنان، مج 2، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ص528.

وأمام هذا الاختلاف، نضيف تساؤلات أخرى، كم كان عمر الشاعر عندما توجه الشيخ الصّالح أبو اسحاق التنسي من تلمسان إلى بلاد المشرق حيث اجتمع هنال بقاضي القضاة تقي الدين بن دقيق الذي سأله: كيف حال الشّيخ العالم أبي عبد الله بن خميس؟ وجعل يحيله بأحسن الأوصاف ويطنب في ذكر فضله.....[1]

وأبو إسحاق هذا قد توفي سنة 680هـ [2]، وإن لم نستطع الوقوف على تاريخ نزوله القاهرة فأغلب الظّنّ أنّه قد رحل إليها قبل هذا التاريخ بسنوات.

فما مدلول كلمة شيخ هنا إذا كان عمر بن خميس أقل من ثلاثين سنة؟ بل وكيف اكتسب هذه الشهرة في هذا السّن واخترق اسمه آفاق المشرق وقد أجمع المؤرخون أنه نشأ في أسرة خاملة نابهة ووسط فقير.

كما أنّ شعره لا يعبّر عن فتوة جامحة ولا شباب طامح وإنّما يفصح عن حكمة شيخ وورع زاهد وزهد عالم جليل، فأغلب الظّنّ أنّ فترة من عمره قد اختفت وأنّ تاريخ ميلاده يكون قبل 650هـ، وقد وجدنا صاحب معجم أعلام الجزائر قد أرّخ له من سنة 645هـ إلى 708هـ. [3]

وهكذا يكون قد أيّد صاحب المزيّة ونأى عن صاحب الرحلة المغربية، وكذلك نعتقد والله أعلم بعلمه.

المطلب الثّالث: نشأته

نشأ الشّاعر في بلدته تلمسان وترعرع في ربوعها يتقيّل برد ظلالها ويستنشق نسيم صباها فهي مسقط رأسه ومرتع صباه يحنّ إليها فيقول:

وإنّي لأصبو للصبّا كلّما سرت *** وللنّجم مهما كان للنّجم إصباء [4]

---

[1] عبد الوهاب بن منصور، ابن خميس شعره ونثره، المرجع السابق، ص21.

[2] عبد الحميد حاجيات: أبو حمو موسى الزياني حياته وآثاره، المرجع السابق، ص42. وانظر نيل الابتهاج لأحمد بابا التنبكتين طبع على هامش الديباج المذهب لابن فرحون، القاهرة، 1351هـ، ص35.37.

[3] عادل نويهض: معجم أعلام الجزائر، ص135. نقلا عن الذيل والتّكملة. لابن عبد المالك طبع في بيروت ، خمسة أجزاء.

[4] عبد الوهاب بن منصور: ابن خميس شعره ونثره، المرجع السابقن ص62.

كما يذكر في قصيدة أخرى معالمها وهو شاب يلعب كبقيّة أترابه وأقرانه مشبّها نفسه بملك الملوك أرد شير بن بابك (أشهر ملوك الفرس) يقول:

وعهدي بها والعمر في عنفوانه *** وماء شبابي لا أجيبن ولا مطـخ

قرارة تهيـام ومعـنى صبـابـة *** ومعهد أنـس لا يكذبــه لطـخ

كأني فيـها أرد شير بـن بابـك *** ولا ملك لي إلّا الشبيبة والشّرخ [1]

فهو يعترف أنّه لا ملك له فيها إلّا ريعان الشباب وهذا ما يوحي أنّه كان فقيرا ويؤكّد ما ذهب إليه الأستاذ عبد الوهاب بن منصور من أنّ الشّاعر قد نشأ في وسط فقير لا يمتّ إلى العلم والمال بسبب، لا مأوى له إلّا الفنادق ولا فراش إلّا سلاح الضأن [2]. م وكذا ذكر بن خلدون فقال: "فمن أغربها ما حدثني غير واحد من الثّقات أنّ الفقيه المذكور كان مسكنه بيت فندق وفرشه سلائخ الضأن لا غير".[3]

كما وصفه لسان الدين بن الخطيب فقال: "كان رحمه الله نسيج وحده زهدا وانقباضا... عاملا على السّياحة والعزلة". [4] لعلّ هذا الإنزواء والتقلّل راجع إلى ظروفه الاجتماعية، وظروفه هذه فقر طوّقه فجعله يجنح إلى الزّهد والتصوّف غير مكترث بمتاع الحياة. لا بل ربّما الزّهد هو الذي جعله يفضّل الفقر ويذكره غير مرّة يقول:

الفقر عندي لفظ دقّ معنــاه *** من رامه من ذوي الغايات عنّاه

كم من غبي بعيد عن تصوّره *** أراد كشف معمــاه فعمــاه [5]

لم تذكر المصادر التاريخية المطبوعة والمخطوطة شيئًا عن أهله وأسرته إلّا ما ذكره صاحب أعلام الجزائر عن أبيه "عمر بن محمد بن عمر بن خميس الحجري الرّعيني التلمساني، أبو علي: محدّث، فقيه، مشارك في كثير من العلوم ولد بتلمسان وبها نشأ وتعلم". [6]

---

[1] عبد الوهاب بن منصور، المرجع السابق، ص96 . 97.

[2] لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطةن المرجع السّابق، ص528.

[3] يحي بن خلدون: بغية الرّواد، ج1، ص40.

[4] لسان الدين الخطّيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، المرجع السّابق، ص529.

[5] المقري: نفح الطيب، ج7، ص231.

[6] عادل نويهض، معجم أعلام الجزائر، المرجع السّابق، ص135.

ولم تذكر شيوخه الذين أخذ عنهم ولا الأماكن التي تلقّى فيها الفنون وتلقّن مبادئ الفلسفة والعلوم، على الرغم من أنّ بلدته كانت أنذاك تعجّ بالعلماء والفقهاء والأدباء.

فلا يستبعد إذن أن يكون الشّاعر قد أخذ العلوم الدينية والأدبية كالفقه، واللّغة والتّصوّف والتّاريخ من علماء وشيوخ عصره كغيره من أبناء جيله الذين كانوا يحفظون القرآن في الكتاتيب والمساجد في مرحلتهم الأولى ثمّ يقبلون على دراسة النّحو واللّغة والأدب والفقه ثمّ يتخصصون في العلوم الدينية والعقلية والأدبية التي كان مقرّها بالمسجد الأعظم الذي كان شبه جامعة على شاكلة القرويين بفاس والزّيتونة بتونس والأزهر بالقاهرة،[1] وقد أشار الشاعر إلى المرحلة الأولى من تعلّمه في شعره عند رثاء بلدته تلمسان في قصيدة رائعة مطلعها:

تلمسان لو أنّ الزمان بها يسخو *** منى النّفس لا دار السّلام ولا الكرخ [2]

فمن تلاميذته الإمام النحوي محمد بن علي بن الفخار الجذامي، والفقيه الأديب البارع محمد بن إبراهيم بن عيشون البلفيقي، أمّا رواة شعره فمنهم القاضي الجليل عبد المهيمن الحضرمي، والأديب الكاتب يحي بن علي القيس، والقاضي محمد بن عبد الرزاق، والقاضي أبو البركات بن الحاج، والأستاذ أبو عثمان بن ليون والرّحالة المغربي، وحازم القرطاجني صاحب المقصورة الشهيرة، حيث كان كثير الافتخار به فيقول: "حازم وما أدراك ما حازم" يرددّ ذلك في أكثر أوقاته. [3]

ومن أصدقائه، أبو عبد الله بن حمدون، وأبو زكرياء بن عصام، وأبو غالب المغيلي قاضي فاس أمّا بالاندلس فكثيرون لعلّ أشهرهم أبو عبد الله بن رشيد البّتي الذي أشاد بذكره في قصائده، وصديقه الوزير بن الحكيم الذي رقبه وأه منزلة سامية وعرّفه بأصدقاء آخرين.

ويتضح من خلال كلّ الدّراسات التي اهتمت بالشّاعر وأرّخت له أن فترة طويلة من حياته قد أهملت أي حوالي ثلاثين عاما، لذلك لا يعرف عن وظائفه بتلمسان إلّا ما ذكره بن خلدون في "بغية الرّواد في ذكر ملوك بني عبد الواد" أنّه تولىّ رئاسة ديوان الإنشاء في أيّام السّلطان أبي سعيد بن يغمراسن (639هـ . 703م). فراح يمدح بني زيّان ويدافع عنهم بشعره

---

[1] عبد الحميد حاجياتك الحياة الفكرية بتلمسان في عهد بني زيان، نشر بمجلة الأصالة، عدد26، (جويلية، أوت1975) ص133.

[2] عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النّفيس، المرجع السابق، ص95.

[3] نفسه، ص36.

ولكنّه انقلب عليهم أثناء الحصار وحمّلهم مسؤولية تشتيت النّاس بسبب تعجرفهم وقدّم لهم النّصائح ليرجعوا عن غيّهم فلمّا لم يستجيبوا له أوجس منهم خيفة فتسلّل هاربا مودّعا مسقط رأسه راحلا إلى سبتة.

المطلب الرّابع: رحلاتــه

كانت البلاد الإسلامية متعددة الأقطار شاسعة الأمصار، تجوبها قوافل الحجّ والتّجار وكان الوضع السياسي لا يبعث على الاستقرار، فظهرت الرّحلات واشتهر الرّحالون كابن بطوطة وغيره.

وكان الشّاعر بن خميس صديقا حميما لهم يشكو إليهم همومه وأحزانه كأبي عبد الله محمد بن عمر رشيد الفهري السّبتي صاحب رحلة "ملء العيبة فيما جمع بطول الغيبة في الوجهتين الكريمتين إلى مكة وطيبة" وقد شاد به بن خميس في إحدى قصائده حيث يقول:

وبابن رشيد تعوّذت من *** هواه فقد زدت فيه افتضاحا

وقد ضاق صدري عن كتب *** وأودعته جفن عيني فباحـــا

كما ورد على تلمسان الرّحالة المغربي أبو عبد الله العبدري الحاجي سنة 688هـ فأكثر مجالسة بن خميس ومفارضته وبه كان يأنس مدّة إقامته في انتظار ركب الحجّ،[1] وأعجبه حاله وذهنه وقد وجده في حال انزواء وتقلّل من الدّنيا وأثنى عليه مع ما اشتهر به العبدري من نقد لاذع وطنز مقذع وظنّ بالنّعوت، والألقاب وقال: إنّه لم ير بتلمسان من ينتمي للعلم ولا من يمتّ إليه بسبب سواه.

فلا ضير في أن يتأثّر الشّاعر بعصره وبيئته، قال عنه لسان الدين الخطيب: "وكان يروم الرّحلة وينوي السّفر والقضاء يثبّطه، حدّثني شيخنا الرّئيس أبو الحسن بن الحباب، قال: بلغ الوزير أبا عبد الله بن الحكيم أنّه يروم السّفر فشقّ ذلك عليه، فكلّفنا تحريك الحديث بحضرته وجرى ذلك، فقال الشيخ أنا كالدّم بطبعي أتحرّك كلّ ربيع." [2]

ونظرا لقلّة المصادر التي تحدّثت عن رحلاته ولضياع بعضها فإنّه لا يمكن حصر كلّ الأماكن التي زارها ولا معرفة سبب سفره إليها. فقد نزل فاس سنة 682هـ وحوكم بها بمحكمة الفقهاء لأنّه أتّهم بالزندقة إلّا أنّه استطاع أن ينجو بنفسه تحت جنح الظّلام عائدًا إلى بلدته،

[1] عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النّفيس، المرجع السّابق، ص23.

[2] لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، المرجع السّابق، ص528.

حيث وجد قاضيها بن هديّة القرشي[1]، له بالرصاد يصبّ عليه غضبه، ويتربّص به الفرصة للإيقاع به، بل ويتهمّه بالزّندقة نظرا لأفكاره الفلسفية، ولربّما بسبب افتخاره بنسبه العدناني لأنّ بن هديّة القرشي كان قحطانيّا.

ثم ها هو ذا يقع في ورطة أخرى كادت تودي بحياته، وذلك خلال الحصار الذي ضربه المرينيون على تلمسان، فقد تحرّكت فيه عاطفة إنسانيّة بعدما شاهد من هول المجاعة وفناء النّاس فدعا العائلة الحاكمة إلى ما يرجى من صلاحها، فتقبل الدّخول في طاعة بني مرين وتبقى حاكمة للبلاد باسمهم، فأبى على ملوك تلمسان كبرياؤهم وعزّة نفوسهم أن يقبلوا مثل تلك الإهانة أو يجيبوا على هذه الضّعة، فباعوا وداده بخسا وأغروا بقتله خصومه سرّا، فجاء أولئك الخصوم لقتله صراحة بيد أنّ مكيدتهم فشلت فأقسموا لابن خميس أنّهم لم يكونوا يريدون إلّا ممازحته، فشاور نفسه في هذه المداعبات الثعبانية فدلته أن لا نجاة في البقاء بجانبهم. [2]

وقد عبّر عن ذلك في قصيدته السّابقة مشيرا إلى السّبب الذي دعاه للهروب من بني زيان يقول:

ولولا سخائم قوم أبـــــوا *** إيابي ركبت إليك الرّياحـــــا

أباحوا حماي وكم مـــــرّة *** حميت حمى عرضهم أن يباحا

فعادر بن خميس تلمسان قاصدا سبتة سالكا سبيل ملويّة والرّيف وقد وصف طريقه الشّاق والمتعب وحده دون أنيس أو رفيق غير طيور القطا والذّئاب ولا يسمع إلّا نباح الثّعالب فيقول:

أجوب الدّياجير وحدي، ولا *** مؤانس إلّا القطا والسّراحا

وإلا الثعالــب تحتــسّ فــي *** يميني فتملأ سمعي نباحــا [3]

[1] أبو عبد الله محمد بن منصور بن علي بن هديّة القرشي القاضي بتلمسان، والكاتب البليغ كان ينشئ الرسالة المطوّلة، شرح رسالة بن خميس شرحا جيدا وتوفي سنة 736هـ . أنظر تاريخ قضاة الأندلس لأبي الحسن النباهي المالقي الأندلسي. تح: عبد السّتار أحمد فراج الأصفهاني، لبنان، بيروت، المكتب التجاري للطّباعة والنّشر والتوزيع، د.ت، ص134، 135.

[2] عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النّفيس، المرجع السابق، ص24.

[3] عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النّفيس، المرجع السابق، ص543.

يتساءل الدّارسون عن السّنة التي غادر فيها الشّاعر تلمسان ويرى جلّهم أنّ رحيله كان في آخر سنة 703هـ ودليلهم في ذلك القصيدة التي مدح بها أبازيان ولي عهد أبي سعيد والذي تربّع على العرش بعد وفاة والده في آخر شهر ذي القعدة سنة 703هـ وهذا ما يعتقده الأستاذ عبد الوهّاب بن منصور في دراسته لابن خميس، وقد وافقه على ذلك الطاهر توات مثيرا للشّكّ في تاريخ كتابة القصيدة، إذ يقول: "نحن مع الباحث في رأيه إلّا أنّنا نريد أن نقول: إنّه من الممكن أن يكون الشّاعر قد مدح أبازيان قبل تربعه على عرش مملكة تلمسان بمدّة طويلة أو قصيرة وهو من وليّ عهد هذه المملكة".[1] ويبدو من خلال قراءة القصيدة أنّه محقّ في قوله، وذلك لسببين: أوّلهما أنّ أبازيان قد تولى الإمارة وحصار المرينيين مضروب على الأسوار، والقارئ للقصيدة لا تستوقفه إشارة أو تلميحة لهذا الحصار، وما يحقّ لشاعر فحل أن يغفل عن ذلك.

وثانيهما: أنّ بن خميس كان خلال هذه الفترة في خلاف مع الزّيانيين حيث رضي لهم الإستسلام للمرينيين، فكيف له أن يمدح أميرهم وهو معهم في خلاف خطير، وهومنه على ضيق مرير يتربّصون به المكائد أو القتل.

1- في سبتة:

نزل الشّاعر مدينة سبتة قصد الإقامة والتّدريس فقد أعجب بها واستحسن منها ماءها وبحرها ومناخها، فقدّم بين يدي أميرها طالب العزفي قصيدته التي يمدحه فيها مشيدا بأمرائها راثيًا تلمسان هاجيا ملوكها يقول:

تركت لميناء سبتة كـــلّ نجعة *** كما تركت للعزّ أهضـامها شمخ
وآليت أن لا أرتوي غير مائها *** ولو حلّ لي في غيره المنّ والمذخ
وحسبي منها عدلها واعتدامها *** وأبحرها العظمى وأريافها النّفخ [2]

ثم أجاد في مدح العزفيين، وأثنى عليهم، وردّ إليهم المفاخر، وجعلهم اهل المكارم والمآثر.

وأملاكها الصّيد المقاولة الألى *** لعزمهـم تعنوا الطّراخمـــة البلـــخ
كواكب هدي في سماء رياسة *** تضيء فما يدجو ضلال ولا يطخو

[1] طاهر توات: ابن خميس شعره ونثره، المرجع السّابق، ص5 . 6.

[2] عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النّفيس، المرجع السّابق، ص101.

لقد أراد بن خميس من خلال مدحه لبني العزفي كسب مودّة أهل سبتة، وغنم عطفهم بعد أن رمته الأيام بالمصائب والمحن وأبعدته عن الأهل والوطن. "لكنه ألفى في هذه المدينة من مكر الماكرين وكيد الكائدين، ما أفضّ مضجع غريب مثله، وجعله يرحل عنها سريعا لا يلوي على شيء".[1] فقد تحرّش به العالم النّحوي بن أبي الرّبيع الذي أوعز إلى طلبته أن يلقوا عليه أسئلة لإعجازه فأجابهم: أنتم عندي كرجل واحد، يعني أن ما سألوه إنّما تلقّوه من شيخهم بن أبي الرّبيع. وقد تقدم إليه أصغرهم سنا وعلما وقال له: إن كنت بالمكان الذي تزعم، فأجبني عن هذه المسائل من باب علامات الإعراب التي أذكرها لك. فإن أجبت فيها بالصّواب لم تحظ بذلك في نفوسنا بالنّظر إلى تعاميك عن الإدراك والتحصيل وإن أخطأت فيها لم يسعك هذا البلد وهي: أنتم يا زيدون تغزون. أنتن يا هندات تغزون. أنتم يا زيدون ويا هندات تغزون. أنت يا هند تخشين. أنتن يا هندات تخشين. أنت يا هند ترمين. أنتن يا هندات ترمين.

وجد رجلا "كبير النّفس واسع الإيثار عالي الهمة، بليغا أديبا شاعرا... مؤثرا لأهل العلم والأدب مهتزا للمديح، كهفا للغريب، برمكي المائدة، مهلبي الحلوى ريّان من الأدب، وأحيا معالم الأدب، وأكرم العلم والعلماء، في اقتناء الكتب حتّى ضاقت قصورها عن خزائنها".[2]

فتقارب الرّجلان لمّا توافقا وتصاحبا لمّا ترافقا. "فتعارضا حقل المجد، وتباريا في الرّفد، والحمد، فأذن له ذو الوزارتين بأخلاف برّه وإكرامه، وخلع عليه بن خميس أفواه نثره ونظمه فله فيه القصائد التي حلّت بها لبّات الآفاق وتنفّست عنها صدور الرّفاق" [3] يقول:

ولــولا جوار ابن الحكيـــم *** لما فات نفسي من بني الدّهر إقماء

حماني فلم تنتب محلّي نوائب *** بســـوء ومترزأ فـــــــؤادي أرزاء

2- في مالقة وألميريه:

لم تذكر المصادر الأسباب التي دعت الشّاعر لزيارة مالقه والتي سبق له أن مرّ بها عندما كان قاصدا غرناطة فلربّما أراد التّجوال، لأنّه كان كالدّم بطبعه يتحرّك في كلّ ربيع

[1] عبد الوهاب بن منصور، المرجع السابق، ص30.

[2] عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النّفيس، المرجع السّابق، ص445.

[3] ابن خاتمة الأنصاري: مزية المريّة على غيرها من البلاد الأندلسية، رواية المري في أزهار الرياض.

على حدّ قوله، أو لأنّه أعجب بجمال المدينة فأراد أن يستمتع بمناظرها فقد مرّ بها في الأول على عجل.

أمّا ألميريه "والتي كانت منذ القرن السّابع الهجري الميناء التجاري الأوّل في الأندلس، الذي يتعامل مع الدّول المسيحية إذ كانت تصلها السّفن من أرغون والجمهوريات الإيطالية ومن أقطار أخرى محمّلة بالبضائع فتفرغها في ألميرية وتحمل بضائع أخرى أندلسية" [1]، فقد زارها سنة 706هـ إذ كان يرسله بن الحكيم إلى خادمه وقائد بحريته أبي الحسن بن كماشة الذي أكرمه إكراما يليق بمقامه وصار صديقا له وفي هذا يقول بن خاتمة: "وقدم بن خميس ألميرية سنة ست وسبع مئة فنزل بها في كنف القائد أبي الحسن بن كماشة من خدّام الوزير بن الحكيم، فوسّع له في الإيثار والمبرّه، وبسط له وجه الكرامة طلق الأسرة". [2]

وقد مدح الشّاعر بن حكيم بقصيدة تعرّض فيها لمدح القائد بن كماشة، ومطلعها:

العشيّ تعيا والنّوابـــغ *** عن شكر أنعمك السّوابغ

ورسائل ابن كماشـــة *** مـــع كلّ بـازغة وبـــازغ

المطلب الخامس: وفـــــــاتـــه

لم يكن ذلك العيش الرّغد، وتلك المنزلة السامية التي تبوّأها بن خميس بغرناطة عند صديقه بن الحكيم لتهدّئ من شوقه أو تخفّف من صبابته لبلدته ومسقط رأسه فراح يتوق إليها في كلّ حين ويبعثها رسائل الشوق والحنين.

سل الرّيح إن لم تسعد السفن أنواء *** فعند صباها من تلمسان أنبـاء

وإني لأصبو للصبا كلّما سـرت *** وللنّجم مهما كان للنّجم إصباء

وأهدي إليها في كلّ يـــوم تحيّة *** وفي ردّ إهداء التحيّة إهـــــداء [3]

آملا أن يأوب إليها يوما.

وهل لي زمـان أرتجي فيه عـودة *** إليك ووجه البشر أزهر وضّـــاء [4]

---

[1] د.عبد العزيز سالم: تاريخ مدينة ألميرية الإسلامية، ط1، 1969م، دار بيروت، لبنان، ص98.

[2] ابن خاتمة الأنصاري: مزية المرية، رواية المقري في أزهار الرياض وأنظر: كتاب تعريف الخلف برجال السّلف، تأليف أبي القاسم الحفناوي، مؤسسة الرسالة المكتبة العتيقة، ط2، 1405هـ . 1985م ، القسم الأوّل، ص377.

[3] عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النّفيس، المرجع السّابق، ص63.

[4] المقري: نفح الطّيب، ج7، ص296، طبع دار صادر، بيروت، 1968م، تح: إحسان عباس.

ثمّ عزم على العودة إلى وطنه، وقد شقّ ذلك على صاحبه فأجابه: أنا كالــدمّ بطبعه يتحرّك في كلّ ربيع.

وكانت الأندلس آنذاك تعيش اضطرابا سياسيّا خطيرا أوعز للبعض أنّه سبب تصميمه واستعجاله بالرّحيل، غير أنّ القدر كان أعجل وأسبق.

ويقال: إنّ آخر ما صدر من الشّاعر هذا البيت.

لمن المنازل لا يجيب صداهـــــا *** محيت معالمــها وصم صداهــا [1]

هذا البيت أراده أن يكون مطلع قصيدة يمدح بها صديقه بن الحكيم بمناسبة عيد الفطر ولكنّه لم يقو على أن يزيد شيئًا، ونضبت القريحة، وسكت عن الشّعر اللّسان، وانقضى شهر رمضان وفي هذا يقول بن خاتمة الأنصاري: "فأشار معناه إلى معناه وأذن أولاه بحضور أخراه".

ثم وصف مصرعه وصفا مؤثرا فقال: "وكانت وفاته بحضرة غرناطة قتيلا ضحوة يوم عيد الفطر مستهلّ شوال سنة ثمان وسبعمئة وهو بن نيّف وستين سنة وذلك يوم مقتل مخدومة الوزير بن الحكيم" [2] ويرجع سبب قتله إلى الأحقاد التي كانت تكنّ ضد الوزير بن الحكيم.

والدّارس لشخصيّة بن خميس يمكن له أن يؤكدّ هذه الحقيقة لسببين:

1- إنّ الرّجل كان زاهدا متسامحا، يتجلّى حلمه في عدم حقده، ومكره لمن عادوه، بل كان في كلّ

مرّة يفرّ منهم خوفا من القتل أو يهجرهم درءًا للفتنة، مجتنبا النّاس لتحقيق السّلامة حاثًا على الحلم والصّفح والعفو عمن اعتدى يقول:

جانب جميع النّاس تسلم منهم *** إنّ السّلامة في مجانبة الورى

وإذا رأيت من امرئ يوما أذى *** لا تجزه أبــدا بما منه ترى [3]

2- إنّ القارئ لشعره يقف على نفس بريئة ترى الصّداقة في الإخلاص للمودّة، وصفاء السّريرة يقول:

---

[1] المقري، نفح الطّيب، المرجع السابق، ج5، ص362.

[2] عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النّفيس، المرجع السّابق، ص40. أنظر: مزية المرية لابن خاتمة الأنصاري، ص17.

[3] محمد عمرو الطّمار: تاريخ الأدب الجزائري، المرجع السّابق، ص197.

وخلوص ودّ في نقـاء سريــرة *** كسلاف راح في صفاء زجاج

وقد يضيف الدّارس سببا ثالثا يجمع السابقين ويؤكّدهما ويظهر ذلك في قصّة قتله، حسب ما روي. فلقد حاول الشّاعر أن يستعطف ويترجّى قاتله الرئيس بن عليّ الأبكم حيث قال له عندما همّ بقتله: "أنا دخيل النّبي صلّى الله عليه وسلّم فام يلتفت إليه ثم قال له: لم تقبل الدّخيل، الله بيني وبينك، وكان آخر كلامه: ﴿**أَتَقْتُلُونَ رَجُلًا أَن يَقُولَ رَبِّيَ اللَّهُ** ﴾. [1]

ويحتم على الدّارس أن يضيف سببا آخر رابعا وهو ما حدث لقاتله، فقد أصابه فالج شديد وكان يصيح ويستغيث: بن خميس يطلبني، بن خميس يضربني، بن خميس يقتلني، ومازال الأمر يشتدّ به حتّى قضي نحبه. [2]

[1] سورة غافر الآية 28.

[2] عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النّفيس، المرجع السّابق، ص41. وأنظر: تعريف الخلف برجال السّلف ص378.

المبحث الثّاني: اِستدعاء الشّخصيات التّراثية في شعر بن خميس التّلمساني

المطلب الأوّل: شخصيات من التّراث الإنساني (الانسان، الفلاسفة)

1- أَنْسَتْ قصائدَ جَرْوَلٍ أَشْعارُهُ *** وَ أراجِزْ العَجْلِيّ و العَجَّاج.

يبرز الشّاعر صفة من صفات ممدوحه وهيَّ الفصاحة وقوة الكلّمة والشّعر وقد ذَكَرَ بأنَّ شعره أُنْسَى النَّاس في شعره كبار الشّعراء ومنهم (جَرْوَلٍ) وهو المسمَّى بالحُطيئة ذلك الشّاعر الذي شبَّ محرومًا مظلومًا، فاضطر إلى قرض الشّعر يجلب به القوَّة ويدفع به العدوان، وينقم به لنفسه سيئة ظلمته وهذه علاقة وطيدة بممدوح الشَّاعر في دفع من ظلمه، كما ذكر الشَّاعر العجليُّ وهوَّ أرجز الرجاز وأرضهم كلامًا وأصحبهم معاني وأكثرها في الحرب والمفاخرة وقد تبعه في ذلك العجَّاج وإختيار الشَّاعر لهذين الشَّاعرين إنَّما ليبين مَا لصاحبه من باعٍ كبير في الشِّعر وقدرة على النَّظْمِ و إفحام أعدائهِ.

2- إليك شعيب بن الحسين قُلُوبُنَا *** نوازعٌ لكن الجسوم نوازحُ.

وعند تعرض الشّاعر لرثاء تلمسان مرَّ كذلك على ضريح شعيب بن الحسين وهو مؤسس واحدة من أهم مدارس التّصوّف في بلاد المغرب العربي واحدى الزّوايا في الجزائر وفي تلمسان يوجد ضريحه.

3- يعودُ لنا شرخُ الشباب الذي مضى *** إذا عاد للدنيا عقيلٌ وممالك.

يقول الشّاعر بأنَّه إنما شاخ ولكن يعود له شبابه إذا ما تذكر العلم والأدب فمالك صاحب الألفية وبن عقيل من قاما شرخها وقد اختارهما ليبرز قيمة الأدب عند الشّاعر وكذا النّحو.

4- بلغت بهرمس غاية ما نالها *** أحدٌ ونَاءَ لها لَبُعدِ مَنَالِهَا.

وعَدَتْ على سقراط سورة كأسِهَا فهريق ما في الدَّن من جَرَيَالِهَا.

لقد وظّف الشّاعر شخصيتين مشهوريتين في التّراث العالمي وهما هرمس الذي يكتنف الغموض أصله فاليونانيون يعدونه يونانيا والمصريون القدماء يعدونه مصريا والعرب يعدونه منهم (إدريس عليه السّلام) أمَّا سقراط فهو شخصية يونانية ولكن ما يجمع بينهما هو الفلسفة والحكمة وقد وظفها الشّاعر ليبيِّن إنتماءه لحكمتها.

5- فخبأ شهاب الدّين لمّا أشرقت *** وخوى فلم يثبت لنور جلالِها.

أمَّا توظيفه لشهاب الدين الذي يرى بأنَّه رغم اِشتهاره بالشِّعر إلّا أنَّه لم يصل إلى شهرة هرمس وسقراط.

6- وبدت على الشُوذيُّ منها نشوة *** ما لاح مِنْهَا غَيْرُ لمعة آلها.

كما ذكر شخصية الشّوذيُّ وهي شخصية مشهورة بتصوّفها وبأنَّه عالم كما أنَّه عُرِفَ بالحلويُّ لأنَّه كان يوزع الحلوى على الأطفال كلّ مساء.

7- ويقول في مدح الحسن بن كماشة:

العشيُّ تَعْيَا والنَّوابغ *** عن شُكْرِ أَنْعُمِكَ السَّوابِغْ.

من خلال توظيف الشَّاعر للعشيّ والنّوابغ نسبة للأعشى الكبير والصّغير والنّابغة الذبياني والنّابغة الجعدي تظهر براعته الأدبية من خلال توظيف مثل هذه الرموز الأدبيّة التي لها قوة الشّعر ورصانة اللّفظ وجزالته وقوة المعنى وبلاغته وذلك ليوصِّل للقارئ عجز أي شاعر أيًا كانت فحولته عن إعطاء ممدوحه أبي الحسن بن كماشة حقه من المدح.

المطلب الثّاني: شخصيات من التاريخ العربي:

تحليل:

1- وما صَاحب الدنيا الدنيا كَبكْرٍ وتغلُّبٍ *** ولا ككليب رِيْيَّ فَحْلَ ضِرَابِ.

يظهر الشّاعر نهاية الإنسان مهما عمَّر ويذكِّر نفسه وهوَّ في موطن الزهد بنهاية الملوك عَمَّرُوا ويسوق لذلك مثالا من العصر الجاهلي وهو كُلَّيْبُ الذي هوَّ من خيرة فرسان بلاد العرب، كان شديد البأس حيث توِّجَ ملكًا للعرب عندما قاد قبائل وائل في حربه ضد قبائل اليمن وانتصر في حربه.

2- تراءت لجسَّاسٍ مخيلة فرصةٍ *** تأتَتْ لَهُ في جَيْئِهِ وذهاب.

ثم يعقب ذلك بنهاية كُليب على يد جسَّاس مرة حيث ترصَّد له إلى أن قتله وفي ذلك إيحاء بنهاية الإنسان ونهاية كل ملك مهما طال حكمه وفي إشارة إلى ملوك عصره ممّن يَعْمُرْ ويسعى للسلطة والصّراع حولها.

3- وكان رُغاءُ الصَّقْب في قوم صالحٍ *** حديثا فأنساه حديثَ سراب.

يرى الشّاعر أنَّ نهاية قوم صالح ليست ببعيدة عن نهاية كليب حيث بقتلهم للنّاقة كانت نهايتهم، وقد وظف الشّاعر قوم صالح ليبين أنّهم رغم أنّهم عمالقة واِشتهروا ببناء

الأبنية العملاقة إلَّا أنّهم بظلمهم وعتوِّهم وطغيانهم قضى عليهم كالملوك الذين في عصر الشّاعر ستكون نهايتهم قريبًا.

4- وَسَلَّ عُروة الرَّحال عن صدق بأسِهِ *** وعن بَيْتهِ في جعفرِ بن كِلاَبِ.

يبرز الشّاعر من خلال شخصية عُروة الرَّحال نهاية الإنسان وإشتعال الحروب والصّراعات على السّلطة في عصره حيث أنَّ عروة الرَّحال شخصية من العصر الجاهلي من جلساء الملوك بسببه هاجت حرب الفجار (الثانية) بين حيْيَّن (قيس وخندف) حيث أنَّه أجاز قافلة كانت يبعث بها النعمان في كل عام إلى عكاظ فقتله البَّراض بن قيس الكناني، وقد أضاف الشّاعر بتوظيفه لهذه الشّخصية الكثير حيث بيَّن نهاية كلّ إنسان سواء ملكًا أو شعراء البلاط وكذلك بيَّن الصراعات الداخلية في المغرب العربي في عصره وقد تكون هذه الصّراعات لأتفه الأسباب.

5- تبرَّضَ صَفْوَ العيش حتَّى استشَّفَهُ *** فداف لَهُ البرَّاض قَشْفَ حُبَابِ.

من خلال شخصية البرَّاض بيَّن الشّاعر الدّنيا وإنقلابها على الفتى، فهو الذي قتل عروة الرَّحال ونهب قوافله فهو صعلوك تبرأ منه قومه وقاطع طريقه، فكأنَّما الشّاعر يقول لنفسه لا تأمن الدّنيا وشرّها وإنقلابها، كما لا يؤمن في الطّريق من قاطعيه ومن صعاليكه.

6- بيت بنوه من سراوة حميرٍ *** في الذروة العَلْيَاءِ من صنهاج.

يمتدح الشّاعر ممدوحه بنسبهم الأصيل من حِمْيرٍ بأنَّهم في أعلى المراتب نسبًا وقد إختار الشّاعر حِمْيرٍ دون غير لعلاقتها بنسبه (اليمن) لقوتها كقوة ممدوحه.

7- به شَرُفَتْ أَذْوَاؤُهَا وملوكها *** كما شرفت بالنويهار والبرامكُ.

لقد أحسن الشَّاعر توظيف شخصيتين (النويهار والبرامك) ليبرز قيمة من يواليهم في السّلطة بعد أن هجا خصومه حيث ذكر بأنَّ بناصرهم هم المشهورون والشّرفاء مثلهم مثل البرامك الذي تشرف بهم النويهار، وهذا الأخير هوَّ معبِّر مجوسي غير معروف، كان البرامكة قبل إسلامهم مع الدولة وإندماجهم مع الدولة العباسية حيث أصبحوا هم القادة والوزراء بل هم أصحاب القرار في الدّولة سيدنّه لهذا المعبد، أيّ يقصد أنَّه إنَّما شَرُفَ الملوك به هوَّ.

8- يغصَّ ويشجَى نَهْشَلْ ومَشَاجِعٌ *** بما أورثتني حِمْيرٍ والسكاسِكُ.

يفتخر الشّاعر بنسبه ونسبته إلى حميرٍ (اليمن) متجاوزًا في ذلك النّسب الذي كان يفاخر به "الفرزدق جرير" "نهشل ومجاشع" من أجداد الفرزدق وقد أبدع الشّاعر في ذلك حين جعلَنا نستحضر ذلك السِّجال الأدبي (شعر النَّقائض).

9- أنسى وقوفي لاهيا في عراضها *** ولا شاغل إلّا التّودُّع والسَبْحُ.

وإلّا إختيالي ماشيا في سماطها *** رخيًّا كما يمشي بطرتِّه الرُّحُّ.

كأنَّني فيها أردشير بن بابك *** ولا أملك لي إلّا الشّبيبة والشَّرخُ.

والسؤال الذي يفرض نفسه على المتلقي هو: لماذا وظّف بن خميس شخصية تاريخية غير عربية؟ هل أعرض عن الشّخصيات العربية تنزيلها لها عن الإختيال واللّهو، أم أنَّه يقلّل من شأنها، ويعتبرها دون مستوى طموحه؟ هل لتدهور علاقته مع بني زيان صلة برفض الشّخصيات العربية بإعتبارها نماذج يتشبه بها في حرية التّصرّف والتمكين؟ من المرجّح أن يكون بن خميس قد فقد ثقته في الحكام العرب الذين تعاقبو على تولي أمر المسلمين عبر المراحل التّاريخية، وذلك ناتج عن ردة الفعل النّفسية التّي سببها تردي أحوال المسلمين في عصره. (الخلافات الداخلية والصراعات، وسقوط الدويلات الإسلامية في أي الأعداء) فعكس موقفه الرافض للوضع الذي تعيشه الأمّة من خلال التّشبّه بشخصية غير عربية فهو يظهر نقمته على الحكّام العرب الذّين اِنشغلوا بالصّراعات السياسية والتّنازع على النّفوذ وهو ما أدّى إلى تقسيم المسلمين وجعلهم لقمة سائغة للأعداء عن طريق فضح طبيعة حكَّام بني زيان الذين يمثّلون النّموذج العربي في عصره.

الخـــــاتمة

الخـــاتمـــــــة:

إستنادا لما تمّ عرضه وتقديمه في هذا البحث وفقا للمعطيات التّي تضمنها حول دراسة الشّاعر وتحليل اِستدعائه الشّخصيات التّراثية وخلال مسيرة الدّراسة في الموضوع توصلنا إلى نتائج يمكننا تلخيصها فيما يلي:

_ عودة الشّاعر للتّراث في شكله العام واستدعاء الشّخصيات التّراثية ليس شكلا للزينة وألوانا تتمثلها القصيدة في جسدها، وإنّما هي رؤيا لهذا الواقع، لذا دفعت الشّاعر عوامل عدّة (نفسية، اجتماعية وسياسية...) كانت وراء استلهامه لهذا الموروث وأسهمت في إثراء القصيدة، وتعميق رؤيا الشّاعر للحياة بكلّ ما فيها من تناقضات وجدل.

_ تقوم التّجربة الشّعرية الخاصة بكلّ شاعر على مراحل معيّنة، يتخذ الشّاعر خلالها معايير محددة، بُنِيَتْ على أساسها القصيدة في شكلها ومضمونها.

_ إنَّ استدعاء الشّاعر المبدع للشّخصية التّراثية يجعله يلجأ إلى طرائق ووسائل شتّى تفتح له آفاق عديدة في تعامله مع الشّخصية التّراثية، إذ تمثل تقنية القناع أحد هذه الوسائل التي يعبِّر بها الشّاعر انطلاقا منها عن تجربته الخاصة موظفا في ذلك آليات وأنماط عدة يسعى من خلالها التأثير في متلقّي النَّص الشّعري.

_ تمثّل ظاهرة استدعاء الشّخصيات التّراثية وسيلة يهدف الشّاعر من خلالها لمد جسر التّواصل بين الماضي والحاضر، لتقديم قراءة واعية وكشفية للمستقبل تحمل وجهة نظره في قضية ما، وتُعبّر عن إتجاهاته ومواقفه في مختلف مناحي الحياة.

_ تساهم ظاهرة استدعاء الشَّخصيات التّراثية في منح الرؤية الشّعرية نوعا من الشّمول والكلّية، ممّا يجعلها تتحدى حدود الزمان والمكان لتشكّل رؤيا تميّز الشّاعر عن غيره.

_ استخدام الرّموز التّراثية وتعدّدها في النّص الشّعري يضفي على العمل الإبداعي الشّعري أصالة وعراقة، تنم عن وعي الشّاعر بتراثه، واِتساع آفاقه الفكرية الثقافية والحضارية.

_ مزج الشّاعر للشّخصيات التّراثية في مقطع شعري واحد هو: تعميق للدلالة وتأكيد للمعنى، ممّا يضفي إلى انفتاح النّص على فضاء أرحب للوصول إلى ما يعرف بالتأجيل الدلالي لإعطاء السلطة للقارئ بدل النّص.

_ تعددت مصادر استدعاء الشّخصيات التّراثية في شعر بن خميس التلمساني إلّا أنّ الشّخصيات التّاريخية كان لها الحظ الأوفر في نصوصه الشّعرية، وذلك لما لهم من مكانة في وعي وفكر الشّاعر ومتلقي العمل الإبداعي.

_ أغلب المقاطع الشّعرية سالفة الذكر اِستدعى الشّاعر فيها الشّخصية التّراثية بإستعمال آلية العلم وبذكر اسم الشّخصيّة خاصة وهذا يدل على رغبة الشّاعر في تقريب عملية الفهم، والإدراك للمتلقّي، لأنَّ الاسم هو الأكثر شهرة، وبه ترتبط أفعال الشّخصية، ودورها الذي يقوم به.

_ إعتماد الشّاعر على القناع المركب موظفا المزج في استدعائه للشّخصيات التّاريخية والأدبية إنَّما يسعى من خلاله إلى تأكيد موقفه الشّعري حيال قضايا عصره وأمته.

قائمة المصادر والمراجع

قائـــمة المصـــادر والمـــراجع

القرآن الكريم

– اِبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنّاشرين المتّحدين، تونس، ط1، 1986م.

– ابن خاتمة الأنصاري: مزية المرية على غيرها من البلاد الأندلسية، رواية المري في أزهار الرّياض.

– أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكري: مقاييس اللّغة، تح: عبد السّلام محمد هارون، دار الفكر، ج6.

– أبو عيسى محمد بن عيسى الترمذي: الجامع الكبير، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2، 1984م.

– احسان عباس: اتجاهات الشّعر العربي الحديث، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عدد 2، أفريل 1978م.

– أرسطو: فن الشّعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة أنجلو المصرية.

– ت.س إليوت: مقالات ف النّقد الأدبي، تر: لطيفة الزّيّات، دار الجيل للطباعة، القاهرة.

– الجابري محمد عابد: التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، بيروت، لبنان، ط1.

– جبران مسعود: الرائد (معجم لغوي عصري)، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط7، 1992م.

– جبور عبد النّور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984م.

– جمال مباركي: التّناص وجمالياته في الشّعر العربي المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثّقافية، الجزائر، ط1، 2003م.

– جمال مباركي: عقبة بن نافع في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر (دلالات وجماليات الأدب الإسلامي)، مجلة الأدب الإسلامي، الرّياض، السّعودية، مج: 16، العدد 61، 2009م.

– جمعة حسين يوسف الجبوري: المضامين التراثية في الشّعر الأندلسي في عهد المرابطين الموحّدين، دار صرفاء، عمان، الأردن، ط1، 2012م.

– حبيب بهرر: تشكّل الموقف النّقدي عند أدونيس ونزار قباني، عالم الكتاب العربي، عمان، الأردن، ط1، 2008م.

– حسن علي المخلف: توظيف التّراث في المسرح، سوريا، دمشق، (د.ط)، 2000م.

– حسن فتحي الباب: سمات الحداثة في الشّعر العربي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997م.

– حميد لحميداني: بنية النّص السردي من منظور النّقد الأدبي، المركز الثّقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991م.

– حورية حمود: تأصيل المسرح العربي بين التّنظير والتّطبيق، دمشق، سوريا، (د.ط)، 1999م.

– الخليل أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ج8.

– د.عبد العزيز سالم: تاريخ مدينة ألمرية، رواية المقري في أزهار الرّياض وكتاب تعريف الخلف برجال السّلف، تأليف أبي القاسم الحفناوي، مؤسسة الرسالة المكتبية العتيقة، ط2، 1405هـ، القسم الأوّل.

– رولان بارط: لذة النَّص، تر: فؤاد صفا وحسين سحبان، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 2001م.

– الزبيدي محمّد مرتضى الحسيني: تاج العروس من جواهر القاموس، تح: عبد الكريم العزباوي، سلسلة التراث العربي، مطبعة حكومية، الكويت، (د.ط)، الجزء18، 1979م.

– السعيد الورقي، لغة الشّعر العربي الحديث، مقوماتها الفنيّة وطاقتها الإبداعية، دار المعرفة الجامعية ن الإسكندرية، مصر، 2002م.

– سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985م.

– صلاح عبد الصّبور: الأعمال الكاملة، (أقول لكم عن الشّعر)، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ج9، 1992م.

– صلاح عبد الصّبور: حياتي في الشّعر، دار العودة، بيروت، 1969م.

– طاهر توات: ابن خميس شعره ونثره.

– عادل نويهض: معجم أعلام الجزائر، نقلا عن الذّيل والتّكملة لابن عبد المالك للطبع، بيروت، ج5.

– عبد الحميد حاجيات: الحياة الفكرية بتلمسان في عهد بني زيان، نشر بمجلة الأصالة، عدد26، جويلية، أوت 1975م.

– عبد الحميد حاجيات: أو حمو موسى الزّياني حياته وآثاره، نيل الابتهاج لأحمد بابا التنبكتي طبع على هامش الديباج المذهّب لابن فرحون، القاهرة، 1351هـ.

– أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السمائري.

– عبد الوهاب بن منصور: المنتخب النّفيس.

– عز الدّين اسماعيل: الشّعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنوية)، دار الثقافة، القاهرة، ط3.

– عصام حفظ الله حسين واصل: التّناص التّراثي في الشّعر العربي المعاصر أحمد العواضي أنموذج، دار عيداء، الأردن، ط 2011م.

– علي أحمد سعيد (أدونيس)، زمن الشّعر، دار السّاقي، بيروت، لبنان، ط6، 2005م.

– علي جعفر العلاق: في حادثة النّص الشّعري، دراسة فنيّة، دار الشّروق، عمان، الأردن، ط1، 2003م.

– علي عشيري زايد: إستدعاء الشّخصيات التّراثية في الشّعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1997م.

– أبو الفضل بن مكرم: لسان العرب.

– كامل بلحاج: أثر التّراث الشّعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة (قراءة في المكونات والأصول)، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2004م.

– لسان الدّين الخطيب: الإحاطة في اخبار غرناطة، تح: محمد عبد الله عنان، مج: 2، مكتبة الخانجي، القاهرة.

– مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984م.

– مجمع اللّغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية.

– محمد عابد الجابري: التراث والحداثة (دراسات ومناقشات)، بيروت، لبنان، ط1.
– محمد عطية الأبراشي: الآداب السّامية، دار الحداثة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، ط2، 1974م.
– محمد عمرو الطّمار: تاريخ الأدب الجزائري.
– محمّد غنيّمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر، الفجالة، مصر، ط 2001م.
– محمّد غنيّمي هلال، النّقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2004م.
– محمد مرتضى الحسين الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس.
– المقري: نفح الطّيب، تح: إحسان عبّاس، طبع دار صادر، ج7، بيروت، 1986م.
– يحي بن خلدون: بغية الروّاد، ج1.

فهرس

الموضوعات

فهــرس الموضوعـــات

الإهداء 1

تشكرات

مقدّمة .....أ

الفصل الأوّل: مفاهيم اصطلاحيّة

المبحث الأوّل: الشخصية التراثية مفهومها وكيفية تحوّلها إلى تراث 5

المطلب الأوّل: مفهوم الشخصية 5

لغة 5

اصطلاحًا 6

المطلب الثّاني: مفهوم الشخصية التراثية.....8

المبحث الثاني : مفهوم التراث وموقف النقاد العرب المعاصرين منه 9

المطلب الأوّل: مفهوم التراث 9

لغة 9

اصطلاحا 10

المطلب الثّاني: موقف النقاد المعاصرين منه.....11

الفصل الثاني: الشاعر بين المعاصرة والتراث

المبحث الأوّل: الشّاعر المعاصر واِستحضاره للشّخصيّة التّراثية 17

المطلب الأوّل: عوامل عودة الشّاعر المعاصر إلى التّراث 17

أولاً- العوامل الفنيّة 17

ثانياً العوامل الثّقافيّة 18

ثالثاً- العوامل السياسية 18

رابعاً – العوامل القوميّة 19

خامساً – العوامل النّفسية 19
المطلب الثّاني: مصادر الشّخصيات التّراثية 20
أولاً – الموروث الدّيني 20
ثانياً– الموروث الصّوفي 22
ثالثاً – الموروث التّاريخي 22
رابعاً – الموروث الأدبي 24
خامساً – الموروث الفلكلوري 24
سادساً – الموروث الأسطوري 25
المطلب الثّالث: كيفية توظيف الشّاعر المعاصر للشّخصيّة التّراثية 26
أوّلًا: الشّخصية التّراثية رمز جزئي في النّص.....26
ثانيًا: الشّخصية التّراثية رمز كلّي في النّص.....27
ثالثًا: الشّخصية التراثية قناع محوري في النّص.....28
المبحث الثاني: دلالات وجماليات اِستدعاء الشّخصيات التّراثية 31
المطلب الأوّل: الدلالات 31
المطلب الثاني: جماليات الاستدعاء 31

الفصل الثالث: ابن خميس التلمساني حياته وآثاره

المبحث الأوّل: السيرة الذّاتية للشّاعر بن خميس التّلمساني 36
المطلب الأوّل: اسمه ونسبه 36
المطلب الثاني: مولده 36
المطلب الثالث: نشأته 37
المطلب الرابع: رحلاته 40
المطلب الخامس: وفاته 44

فهرس المحتويات

المبحث الثّاني: اِستدعاء الشّخصيات التّراثية في شعر بن خميس التّلمساني 47
المطلب الأوّل: شخصيّات من التّراث الإنساني (الإنسان . الفلاسفة) 47
المطلب الثّاني: شخصيات من التّاريخ العربي 48
الخاتمة 52
قائمة المصادر والمراجع 55
فهرس المحتويات 60