الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

تدخل الأجناس الأدبية في ديوان " الأخضر بن يوسف ومشاغله " لـ : "سعدي يوسف"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص:أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة: رايس صبرينة

إشراف الأستاذة: برباري شهيرة

لجنة المناقشة

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الصفة
سميحة كلفالي	أستاذة	رئيسا
شهيرة برباري	أستاذة	مشرفا و مقررا
وهيبة عجيري	أستاذة	مناقشا

السنة الجامعية: 1437هـ/1438هـ

2016 م/ 2017

الإهداء

إلى القلب النابض بالدفء والحنان....أمي

إلى قرة عيني وفلذة كبدي ابنتي "ليديا"

إلى رياحين العمر وسنابل الأمل....إخوتي وأخواتي

إلى الحديقة المزهرة الزاهرة عائلتي

الى صديقاتي:

عبير،أمينة،سهيلة،لبنة،شهرزاد،ريمة،روميسة،مريم،صبرينة،رفيدة

وكل من ساعدني من قريب أو بعيد في انجاز هذا البحث المتواضع

أهدي لهم هذا العمل المتواضع.

مقدمـــــة

شغل مفهوم الأجناس الأدبية النقاد على مر العصور, فهو مفهوم مس الساحة الشعرية والنثرية, حيث اختلفت الآراء وتعددت لتحديد هذا المفهوم القديم والحديث في آن واحد.

وقد استقطب تداخل الأجناس الأدبية في النص الشعري عديد من الدراسات النقدية المعاصرة التي اهتمت بالشعر, فنجد أنفسنا أمام الأسطورة تارة ثم النصوص المسرحية

أو الحكائية, أو القصة تارة أخرى فيكون التداخل بين الأجناس الأدبية في النص الشعري بدل الصفاء الذي سيطر على القواعد النقدية زمنا طويلا , فيظهر تداخل بنية السرد في النص الشعري,وكما تبرز أيضا العديد من الظواهر التي أثرت في النص الشعري مستقدمة من أجناس أدبية أخرى.

فكان أن اخترت تسليط الضوء على هذا الموضوع محاولة البحث في الأبعاد الجمالية والدلالية لتداخل الشعر والنثر في ديوان "الأخضر بن يوسف ومشاغله" لسعدي يوسف،الذي اخترته مدونة تطبيقية له.

وفي ظل تبلور مفهوم التناص وتأسيسه لظاهرة الأجناس الأدبية,كان توجهي نحوه باعتباره ظاهرة ذات أصول عريقة من تراثنا النقدي تداخلت فيها النصوص.

ف"ديوان الأخضر بن يوسف ومشاغله"يعد من النصوص التي أدمجت في نسيجه أجناس أدبية أخرى, ومن هنا اخترت تداخل الأجناس الأدبية, فشعر "سعدي يوسف" بنية خصبة للدراسات المختلفة وذلك لما يمتاز به شعره من توظيف مصادر ورموز تراثية.

والذي دفعني إلى تناول هذا الموضوع هو ما يحتويه الديوان من بعد إنساني تتراءى خلفه الأحداث اليومية للإنسان،وما يتسم به من تجلي ظاهرة التداخل السردي الشعري فتشكلت من خلال ذلك إشكالية البحث حول هذا التجلي وتأثيره على النص في الشكل

والمضمون، إذ تبلورت لدي عدة تساؤلات حول تداخل الأجناس الأدبية وبالخصوص عند سعدي يوسف أهمها:

ماهي مظاهر وتجليات تداخل الأجناس الأدبية في ديوان الأخضر بن يوسف ومشاغله؟وماهي أهم العناصر البنائية التي ساهمت في هذا التداخل؟ كيف استطاع التناص أن يؤسس لفكرة التداخل الأجناسي؟

ويسعى البحث للإجابة عن هذه التساؤلات .

وقد فرضت طبيعة الموضوع المعالج سلك المنهج الوصفي التحليلي لرصد نظرية الأجناس الأدبية.

وجاءت خطة البحث مشتملة على مدخل وفصلين تطبيقيين وخاتمة.

فالمدخل تناولت فيه من صفاء الجنس الأدبي إلى تداخل الأجناس الأدبية،والعنصر الأول عرجت فيه على المفهوم اللغوي والاصطلاحي للجنس الأدبي, انتقالا إلى العنصر الثاني الذي تناولت فيه الجنس الأدبي في النقد الغربي والنقد العربي, انتقالا إلى العنصر الثالث: قراءة في تداخل الأجناس الأدبية.

أما الفصل الأول تناولت فيه التداخل بين الشعر والسرد و"البنية السردية في ديوان الأخضر بن يوسف ومشاغله", وتطرقت أيضا حضور العناصر الفنية في الكتابة الشعرية من حدث, وزمان, ومكان, وشخصيات, وحوار.

والفصل الثاني والأخير جاء تحت عنوان "التناص الأدبي في ديوان "الأخضر بن يوسف ومشاغله",تناولت فيه التناص الأدبي مع الشعر الجاهلي, والتناص الأدبي مع الشعر الحديث,وأيضا التناص مع الشعر العالمي.

وقد أنهيت بخاتمة تتضمن بعض الملاحظات والنتائج التي توصلت إليها في مرحلة البحث نظريا وتطبيقيا.

وقد اعتمدت على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها :

الأعمال الشعرية ل"سعدي يوسف"، كتاب "الأدب المقارن" محمد غنيمي هلال,"نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري" عبد العزيز شبيل."التناص وجمالياته "جمال مباركي.

وفي سبيل انجاز هذا البحث واجهت صعوبات لعل أهمها توزع مادة البحث بين مجالات مختلفة ,القصة,الرواية ,نظرية الأدب,فمقولة الجنس الأدبي ارتبطت بهذه المفاهيم المعرفية،وكذلك قلة الدراسات التطبيقية في تداخل الأجناس الأدبية .

وبعد فإني أعد دراستي هذه محاولة,بذلت فيها جهدا متواصلا في البحث واستقراء النصوص,فالشكر الجزيل للأستاذة "**برباري شهيرة**"بما منحت هذا العمل من رعاية,وكانت نعم المرشد والمعين.

مدخل

تداخل الأجناس الأدبية في ديوان "الأخضر بن يوسف ومشاغله ل" سعدي يوسف"

مدخل:من صفاء الجنس الأدبي إلى تداخل الأجناس الأدبية

أولا: مفهوم الجنس الأدبي وتطوره

أ:الدلالة اللغوية

ب:الدلالة الإصطلاحية

ثانيا:الجنس الأدبي في النقد الغربي

الجنس الأدبي في النقد العربي

ثالثا:تداخل الأجناس الأدبية

أولا:مفهوم الجنس الأدبي وتطوره:

أ_الجنس لغة:

جاء في معجم"لسان العرب" الجنس يقصد به:« الضَرْبُ من كل شيء فهو منَ الناس ومنَ الطَير،والجنسِ أعمُ من النوعِ،ومنه المجَانسة والتجنيسْ،ويقال هذا يُجانِسُ هذا أيْ يُشَاكلهُ.»[1]

وفي الموروث الغربي يقابل كلمة« جنس »كلمة(GENRE) مأخوذة من اللفظة اللاتينية «GUNUS» الفصيلة لو الجنس.[2]

ولا تكاد لفظة "النوع"تختلف في تعريفها الأول عن تعريف الجنس،أما دلالاتها المختلفة حسب الاشتقاق،فيمكن حصرها في معنى«التمايل أو التذبذب»،وهو ما يوحي بضرب من الانحراف عن الجنس والاختلاف عن الوضع الأصلي يقال: ناعَ الغُصنُ يَنُوعُ واستَناعَ وتنُوعُ أي تمايَل وتحركَ بتأثير الرياح،ونَاعَ الشيءُ نوعًا:ترجع،والتنوع:التَذَبذبُ.[3]

---

[1]–ابن منظور:لسان العرب،مادة(جنس)،تحقيق عبد الله على الكبير،دار المعارف،مصر،دط، 1986، ص 700.

[2] – عبد العزيز شبيل:نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري،جدلية الحضور والغياب،دار محمد علي الحامي،صفاقس،تونس، 2001،ص 144.

[3]– عبد العزيز شبيل:نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري،جدلية الحضور والغياب ،ص145.

ب_الجنس اصطلاحا:

منذ كان نقاد الأدب اليوناني وعلى رأسهم أفلاطون لا يزال النقاد في الآداب المختلفة على مر العصور ينظرون إلى الأدب بوصفه أجناسا أدبية، أي قوالب عامة فنية تختلف فيما بينها لا على حسب مؤلفيها أو عصورها حسب بنيتها الفنية وما تستلزمه من طابع عام.[1]

يعرف الجرجاني الجنس بأنه« اسم دال على الكثيرين مختلفين بأنواع» وكلي مقول على كثيرين مختلفين بالحقيقة في جواب:«ماهو من حيث هو كذلك فالكلي جنس»[2]

والجنس الأدبي اصطلاح عملي يستخدم في تصنيف أشكال الخطاب وهو يتوسط بين الأدب والآثار الأدبية ويتضمن مبدأ الأجناس الأدبية معايير مسبقة غايتها ضبط الأثر وتفسيره أما ضبط الأثر فيستند وجود ما يسمى شروط الجودة في الكتابة فأرسطو حدد هذه الشروط في المأساة المسرحية والمرزوقي حددها في الشعر العربي.[3]فمفهوم الجنس عنصر أساسي في الوصف الأدبي يثير من المسائل النظرية ما يكفي للحث قبل وصف الأصناف الداخلة تحته فلفظة «الجنس» ليست حكرا على ميدان الجماليات ولا على الأدب هو لفظ من ألفاظ المعجم يدل على معنى الأصل.[4]

---

[1]– محمد غنمي هلال:الأدب المقارن،دار العودة ودار الثقافة،بيروت،ط5،1987،ص137.

[2]– الجرجاني(علي بن محمد علي الحسيني)،كتاب التعريفات،ص107.

[3]– لطيف زيتوني:معجم مصطلحات نقد الرواية،مكتبة لبنان،لبنان،ط1، 2002، ص67.

[4]–ايف ستالوني:الأجناس الأدبية،ترجمة الزكراوي،مراجعة حسن حمزة المنظمة العربية للترجمة،ط1، 2014،ص 17.

والحق أن الأجناس الأدبية لها طابع عام وأسس فنية يتوحد كل جنس أدبي في ذاته ويتميز عما سواه بحيث يفرض كل جنس أدبي نفسه بهذه الخصائص ففكرة الجنس الأدبي فكرة تنظيم منهجي لا يمكن أن تنفصل عن النقد.[1]

أما بالنسبة للنوع:«فهو التجسيد العيني لمفهوم الأدب وظيفته ويظل مفهوم الأدب مجرد افتراض نظري فالأدب يتوزع إلى أنواع تتشابه وتختلف حسب بنية كل نوع فالنوع في الأدب شكل يشترط فيه ليقوم كنوع أدبي كفرد بسمات أسلوبية خاصة.»[2]

والنوع الأدبي كما عرفه (أوستن ورينيه) في كتابه (نظرية الأدب) هو:«مؤسسة ،كما أن الكنيسة أو الجامعة أو الدولة مؤسسة».[3]

كما ربط رشيد يحياوي في كتابه مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية بين النمط والنص والنوع قائلا« هو المتصرف في تلك السمات أما النص فهو المنجز أو المظهر الملموس للنمط والنوع.»[4]

واستخدم مصطلح الأنواع قائلا:الأنواع الكلاسيكية المعروفة كانت هي: الملحمة التراجيديا الغنائي الكوميديا الساتيرية يضاف إليها الرواية والقصة القصيرة.[5]

إن تشكل الجنس الأدبي ورسوخه لا يتم إلا من خلال مجموعة من نصوص متراكمة تنظمها خصائص معينة تمكن الناقد الأدبي من استنباطها وجعلها أسسا وقواعد لم تولد بعد وعليه فان الجنس الأدبي يغدو بعد زمن من تراكم نماذجه ونصوصه كون

---

[1]– محمد غنيمي هلال:الأدب المقارن،ص137.

[2]– رشيد يحياوي:مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية،إفريقيا الشرق،الدار البيضاء،ط1، 1991،ص 10.

[3]– وارين أوستن،ووليك رينيه:نظرية الأدب،ترجمة محي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعوم الاجتماعية،ط3،1962،ص295.

[4]– رشيد يحياوي:مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية،ص8.

[5]– المرجع نفسه،ص 6.

مجردا ففي حين تغدو النصوص النظرية تحت قواعده وطقوسه كونا ملموسا وبعبارة أخرى يغدو الجنس الأدبي نصا غائيا والنموذج المجسد له زمنا حاضرا،ومن هنا يمكن للمرء ان يرى الجنس الأدبي زمرة من الأعمال الأدبية تمتاز بخصائص أسلوبية محددة او صيغة من صيغ التخيل.[1]

فالبرغم أن الجنس أعم من النوع فأنهم يرتبون أصناف الدلالات عليها في شكل قائمة يتصدر أعلاما «جنس الأجناس» ويتربع على قاعدتها نوع الأنواع، أما ما بينها فتتراتب الأجناس والأنواع فيكون كل منها نوعا بالنسبة إلى ما هو أعم منه وجنسا بالقياس إلى ماهو أخص منه.[2]

مرت نظرية الأنواع الأدبية بمرحلتين أساسيتين، مرحلة الكلاسيكية الجديدة التي دعت إلى فصل الأنواع الأدبية بعضها عن بعض وبحثها بوصفها قارات منفصلة.[3]

الأجناس الأدبية عند الكلاسيكيين والقدماء محددة في كل ذلك تحديدا لا يختلط فيه بعضها ببعض ولا يجوز بعضها على بعض، وقواعدها شبه أوامر فنية يلقيها الناقدون، ويقيمها الشعراء والكتاب المنتجون.[4]

ومرحلة ظهرت حديث، وهي وصفية لاتعني بحكم القيمة، ولا تحدد عدد الأنواع الأدبية تحديدا فاصلا ولا توصي بقواعد نهائية وتفترض إمكانية المزج بين الأنواع لتوليد

---

[1]–عادل الفريجات :الأجناس الأدبية،تخوم أم لاتخوم،علامات في النقد،ع38،مج2000،10،ص 248.

[2]–عبد العزيز شبيل:نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري،جدلية الحضور والغياب،ص 147.

[3]– إبراهيم عبد الله: الرواية وإشكاليات التجنسيس والتمثيل والنشأة، علامات في النقد، ع38، مج10، 2000، ص 323.

[4]– محمد غنيمي هلال:الأدب المقارن،ص 139.

أنواع جديدة وتهدف إلى البحث عن القاسم المشترك العام للنوع بغية الوقوف على الخصائص الأدبية.[1]

« ويعنى العناية بمسالة الأجناس الأدبية بدأت منذ أفلاطون وأرسطو أما "جينيت" فقد انتهى في دعوته إلى ما يسمى جامع النص لدمج كل المحاولات السابقة من اجل صوغ مفهوم يتجاوز النوع بحد ذاته للبحث في الجامع المشترك للنصوص.»[2]

وأما« "روبير شولز" "**ROBEER.SHOLS**" فيتناول مسألة الجنس الأدبي في دراسته "صيغ التخيل" ضمن نظرية الصيغ التي اقترحها معتبرا كل اعمل التخيل قابلة للاختزال في ثلاث مقامات أساسية هي : الرومانس،التاريخ،الهجاء.»[3]

«عرفت الأجناس الأدبية في النقد الغربي فقد نمت في مجتمعات تقاربت فيها ظروفها المعرفية وكانت مستوياتها متقاربة الى حد بعيد وهذا ما ساعد على منح أسس التجنيس شكلا من الثبات،شعر غنائي،وملحمة،ومأساة»[4].

«فظهور الرومانسية وإشعاعها قد ولدت اتجاها أخر اثأر على الأجناس الأدبية ورفض التقسيمات المعلنة وبلغ أوجه مع "بنديتو كروتشه"**BENDITO KROTCHA** الذي أعلن موت الأجناس الأدبية وبشر بعصر جديد لأثر أدبي متمرد على كل الحدود،متحرر من كل قيد أجناسي.»[5]

«إنه الناقد عند " بنديتو كروتشه " ينبغي ألا يحفل سوى عاطفة الشاعر في صورتها الغنائية،فالمسرحيات والقصص يجب أن تقرأ على أنها مجموعة من نصوص غنائية،أما

---

[1]– عبد الله إبراهيم:الرواية وإشكالية التجنيس والتمثيل والنشأة،ص 223.

[2]– المرجع نفسه،ص 223–224.

[3]– المرجع نفسه،ص 369.

[4]–عادل الفريجات:الأجناس الأدبية تخوم أم لاتخوم،علامات في النقد،ع38،مج10،2000، ص 247.

[5]– عبد العزيز شبيل:نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري،جدلية الحضور والغياب،ص 7.

الحدث الدرامي وتصوير الشخصيات والوحدة الفنية وما إليها من الخصائص فلا قيمة لها عنده وهو في نظرته يمحو الفروق بين الأجناس الأدبية،آراءه جاءت رد فعل ضد الكلاسيكيين وتطرفهم ولكنها بعد ذلك تتجاهل الحقائق الفنية للأدب وتاريخيه.[1]»

ثانيا: الجنس الأدبي في النقد العربي:

لقد قام النقاد العرب القدامى بتقسيم الكلام إلى جنسيين كبيرين متمايزين هما: النظم والمنثور،أو الشعر والنثر.

«فيمكن اعتبار مقال"خلدون الشمعة" من أول الأبحاث التي أثارت قضية الأجناس الأدبية في التراث الغربي،أن تشع الأجناس الأدبية الجديدة قد رافقته نبرة جافة،من التعميم الذي يهمل مراحل العملية النقدية ،فهو يهمل إهمالا شبه كلي الضوابط الأساسية لنظرية الأجناس الأدبية والإشكاليات المتصلة بها.»[2]

لو عدنا إلى التاريخ الأدب العربي القديم وواقع النقد في التراث ناظرين في مدى شمولية لمسألة الكشف عن الأجناس الأدبية...لوجدنا فيها تقصيرا كبيرا ففي القديم قصرت نظرية الأنواع الأدبية عن جعل المقامة جنس أدبي خالصا،له أصوله وحدوده الى أن جاء عبد الملك مرتاض،عرف المقامة هي:جنس أدبي قائم بذاته،فسد بكتابة ثغرة وجدت في تاريخ النقد العربي تتصل بمسألة الأجناسية.[3]

فالنقاد العرب حديثا أبدو اهتماما بدراسة فن السرد العربي القديم، وتتمثل هذه الجهود بأعمال لكل من (سعيد يقطين)و(محمد مفتاح)و(عبد الفتاح كيليطو) و (عبدالله إبراهيم)،

---

[1]– محمد غنيمي هلال:النقد الأدبي،نهظة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،الفجالة،القاهرة،(دت)،1996،ص 137.

[2]– عبد العزيز شبيل:نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري،جدلية الحضور والغياب،ص62.

[3]– عادل الفريجات: الأجناس الأدبية،تخوم أم لاتخوم،علامات في النقد،ص250.

وهي جهود تناولت فن الخبر وشكل السرد في بعض كتب الأدب العربي القديم،مثل: الكامل،المبرد والبيان والتين للجاحظ والأغاني للأصفهاني..[1]

إن تاريخ الأدب قد عرف أجناسا ازدهرت في أزمنة معينة،ثم لحقها الضمور والانقراض في أزمنة أخرى ففي الغرب ازدهر فن الملاحم ردحا من الزمن، ثم تلاشت لصالح الرومانس الذي حل محله فن الرواية وعند العرب ظهر سجع الكهان في الجاهلية ثم اختفى وتلاشى فيما بعد.[2]

ثالثا: قراءة في مصطلح تداخل الأجناس الأدبية:

يعد تداخل الأجناس ظاهرة عامة تميز الإبداع في عديد من مجالاته، ومنها المجال الأدبي، والمجال السردي تحديدا.

ومصطلح" تداخل الأجناس الأدبية" الذي يحمل معنى تجاوز الحدود الإبداعية مع المحافظة على المعالم الكبرى والأساسية للجنس الأصلي واستلهام عناصر فنية من أجناس مجاورة،تغني النص الإبداعي،وتعلي من قيمته الجمالية.وعليه يقال تداخل الأجناس الأدبية في الشعر أو تداخل الأجناس الأدبية في الرواية أو تداخل الأجناس الأدبية في قصيدة النثر،وفي كل هذه الرؤى تبقى الرواية ،واشعر والمقاومة،وقصيدة النثر محافظة على شخصيتها المعنوية من خلال الاسم وما يتعلق به من خصائص جوهرية،مع ما يعتريه من صفات عرضية تغني المظهر ولا تغير الجوهر.[3]

فمسألة "تداخل الأجناس فيما بينها ليست وليدة اليوم بل يعود تاريخها إلى الأديان الغربية القديمة ففي الآداب اليونانية شكلت الملحمة،تداخلا عميقا في تالف الأنواع

---

[1]– عادل الفريجات: الأجناس الأدبية،تخوم أم لاتخوم،علامات في النقد ،ص 250.

[2]– المرجع نفسه،ص 248.

[3]– محمد عروس :تداخل الأجناس الأدبية في الشعر الجزائري المعاصر،جمالياته الفنية وأبعادها الدلالية،رسالة مقدمة لنيل دكتوراه العلوم في الأدب الحديث والمعاصر،جامعة محمد خيضر بسكرة ,2014–2015,ص 38.

وتلاحمها بصورة جعلت الملحمة في ذاتها نوعا أدبيا قائما بذاته وهي في الواقع صيغت من أنواع أدبية شتى"[1].

يحيلنا مفهوم التداخل إلى مفهوم آخر أكثر اتساعا هو مفهوم التناص،ذلك أن هذه الآلية تعتبر قانونا جوهريا لأية كتابته،فان هذا المفهوم أعم واشمل من مفهوم التداخل على اعتبار أن التناص يقع بين نصوص مختلفة التجنيس، كما يقع بين نصوص من جنس أو نوع أدبي واحد، ففي الحالة الأولى

نكون أمام تناص أجناسي أو تداخل الأنواع بينما نكون في الحالة الثانية أمام تناص عادي لا يحدث فيه اختراق حدود النوع الأدبي.[2]

إن تداخل الأجناس فيما بينها لا يجعلها تتجدد وتتطور فقط،وإنما يبعث على ابتداع أجناس أخرى، وذلك بالسماح لها لهذا الامتزاج الذي لم تبحث لها النظرية الكلاسيكية لذلك تأتي نظرية الأجناس الحديثة التي تقترض الأنواع التقليدية يمكن أن تمتزج وان تكون نوعا جديدا مثل التراجيدوميديا، كما أنها ترى أن الأنواع يمكن أن تقام على أساس الشمولية أو الشراء وأيضا على أساس من النقاء.[3]

تداخل الأجناس الأدبية تعلق بالعديد من مجالاته الدراسة فنجده في: الرواية، المسرح، القصة، المقاومة، الشعر.

---

[1]– فضيلة مادي : دور عالمية الأدب ومذاهبه في تطور الأدب وظهور أجناسه الأدبية، ص 26.

[2]– فضيلة مادي : دور عالمية الأدب ومذاهبه في تطور الأدب وظهور أجناسه الأدبية،ص7:نقلا عن باديس فوغالي:السرد الروائي وتداخل الأنواع الأدبية رواية(حسر للبوح و أخر للحنين) لزهر ونيسي نموذجا،ص 177.

[3]– رينيه وليك،أوستن واريين:نظرية الأدب،ص 324.

الفصل الأول

مظاهر تداخل الأجناس الأدبية في "ديوان الأخضر بن يوسف ومشاغله"

أولا:العلاقة بين الشعر والسرد

ثانيا:البنية السردية في ديوان "الأخضر بن يوسف ومشاغله"

أولا: العلاقة بين السرد والشعر:

أثبتت الدراسات النقدية وجود تفاعل بين الشعر والسرد وذلك منذ القديم، فنجد الملاحم نظمت شعرا على عكس العصر الحديث الذي نلمح فيه تمايزا بين الشعر والسرد.

«ولقد جرى التفريق بين الشعر والنثر–في صورة السرد – على أساس اختلاف الأجناس وتم عد الشعر فنا مستقلا تمام الاستقلال عن النثر وهو الحق،غير أن المقصود بالنثر الفعل السردي القصصي،وهو أيضا عد مستقلا عن الشعر،وفي هذا على ما يبدو بعض الخلط وعدم التمييز والمراد أن يتحسس السامع المتلقي اثر القص في الشعر.»[1]

وقد سعت الرومانتيكية إلى زحزحة الحدود الفاصلة بين أجناس الأدب وأنماطه والى إبدال التباعد بينها تقاربا لكنهم لم يحسموا علاقة الشعر بالسرد.

فالشاعر يقوم بسرد قصة لها زمانها ومكانها وشخصيتها وأحداثها،إن العلاقة بين الشعر والسرد في حال عدم تعيينها تكون محمولة على وجه أخر مفاده أن يكون الشعر أصلا لكل أشكال الكتابة الأدبية التي لا تعدو أن تكون أساليب اقل بلاغة وتميزا منه أي الشعر.

ويحوي السرد في الخطاب الشعري مجموعة من العناصر التي تحدد ملامحه فالقصيدة الشعرية المتضمنة للسرد لا تخلو من عنصر الزمن والمكان والشخصيات والأحداث، فهي ضرورية لكل تحليل سردي وتعد محورا مهما في كل سرد فلا يمكن وجود قص خال من العناصر السابقة.

[1]– أحمد مداس:الفعل السردي في الخطاب الشعري قراءه في مطولة السيد،مجلة كلية الآداب واللغات،جامعة محمد خيضر بسكرة، العددان العاشرة والحادي عشر،جانفي وجوان2012 ،ص34.

ويعتبر السرد من أهم المكونات الأساسية للعمل الروائي والقصصي وقد أولت الدراسات النقدية عناية خاصة، وأوجدت المصطلحات والمفاهيم التي تحدده وتبين معالمه غير انه في ظل تداخل الأجناس الأدبية لم يعد السرد متصورا على الأعمال الروائية والقصصية فقط وإنما امتد إلى النص الشعري،وذلك ما ولد"القصيدة السردية".[1]

والمادة الأساسية المحددة لجنسية السرد هي "المادة الحكائية التي تعتبر أساسية وثابتة وعليها مدار السرد وبانتقائها ينتقي السرد.[2]

ويقترح سعيد يقطن مفهوما محددا لمصطلح السرد الذي يعتبره مفهوما جامعا لكل التجليات المتصلة بالعمل الحكائي ويتسع لكل ما تفوقه في مصطلحات عربية قديمة وحديثة تتصل كلها بصيغة أو بالأخرى بأحد الأنواع الحكائية ،ولم يرق أي نوع منها ليكون في الاستعمال العربي ذلك المفهوم الجامع الذي يتخذ بعد الجنس.[3]

ومما سبق نلخص بأن السرد هو الحكي أو الكيفية التي يتم بها نقل الواقعة والسرد مصطلح أدبي فني هو القص المباشر الذي يؤديه الكاتب أو الشخصية في النتائج الفني،يهدف إلى تصوير الظروف التفصيلية للأحداث والأزمات[4].

للكشف عن مظاهر تداخل البنية السردية في النص الشعري والتي تتمثل في الأحداث والحوار والفضاء والزمان والراوي والشخصيات ذلك ما يبرز فكرة تداخل الأجناس الأدبية في النص الشعري.

---

[1]– محمد عروس:تداخل الأجناس الأدبية في الشعر الجزائري المعاصر جمالية الفنية وأبعاده الدلالية، ص90.

[2]– سعيد يقطين،الكلام والخبر،مقدمة للسرد الغربي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط1997،1،ص 219.

[3]–المرجع نفسه،ص86.

[4]–ميساء سليمان الابراهيم:البنية السردية (في كتاب الامتتاع والمؤانسة)،الهيئة العامة السورية للكتاب،دمشق،دط،2011.ص45.

يبقى النص الشعر الممتزج بالسرد يختلف عن النص القصصي والروائي في اللغة وكذلك الأسلوب والبناء مهما كان غالبا عليه النمط السردي.

يعطي الشاعر الناقد "**سعدي يوسف**" أهمية جمالية لنصوصه الشعرية انطلاقا من فهمه واقتناعه بالتجديد في المتن الشعري بغية تحقيق حداثة إبداعية تستثمر المخزون الثقافي التراثي، والمقروء الغربي.

ثانيا: البنية السردية في ديوان "الأخضر بن يوسف ومشاغله"

أ-الحدث:

يعد الحدث الركيزة الأساسية للبناء النصي فمنه تتشكل الحكاية أو القصة،التي سيدور حولها الصراع، إذ لا يمكن أن يتصور بنية سردية دون حدث وباعتبار أن الحدث متعلق بالقصة والرواية والمسرح،يجعل النص يتكون من حدث واحد أو جملة من الأحداث منها ما هو رئيسي ومنها ما هو ثانوي،وكلها تساهم في البناء النصي.

«فالحدث هو مجموعة من الأفعال والوقائع مرتبة ترتيب سببيا،تدور حوله موضوع عام وتصور الشخصية وتكشف عن أبعادها وهي تعمل عملا له معنى،كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى وهي المحور الأساسي الذي يرتبط به باقي عناصر القصة ارتباطا وثيقا.»[1]

وبعد الحدث المحور الأساسي في القصة أو الرواية وذلك من خلال ربطه لعناصرها مع بعض ولا يمكن دراستها بعيدا عن تلك العناصر.

وتزخر قصائد" **سعدي يوسف**" في هذا الديوان بالأحداث والمواقف والمشاهد ففي كل قصيدة ثمة حدث يجري أو يقع أو على وشك الوقوع وجل هذه الأحداث تدور حول

[1]-صبيحة عودة زعرب:غسان كنافي(جماليات السرد في الخطاب الروائي)،دار مجدلاوي،الأردن،ط1،1996،ص 135.

تجارب الشاعر وتجارب بلده وشعبه،ويمتاز شعر "سعدي يوسف" بلقطات أو ومضات ولا يميل إلى الاستقصاء في وضعه بل إلى التلميح وهو مر ساعده على فوض معترك السرد في شعره.

فمن خلال تتبع الأحداث في ديوان " **سعدي يوسف**" يتضح أنه بدأ قصيدته على شكل سرد يتلقاه المتلقي عبر ذات الشاعر(الراوي) يسرد لنا ما حدث لبلده وهو في منفاه فقد بدأت أحداث هذا الديوان في قصيدته" سيدة النهر" مخاطبا لها حيث يقول:

توهمتُ أَنَكَ زوايتي
والمَدَارُ الذي يَقفُ النَجْمُ فيه
توهمتُ نخل السمَاوةِ، نَخْلَ السَمَاوَاتِ
حتَى حَسيتُكِ عاشقةً
فأنتظرت النهار الذي يَطْلُعُ فيه
تَوَهَمْتُ
أَوْهَمْتُ
لكن أرضية الوَهمِ يَغْسلُهَا ضابط مَلكي تلبسَّ عينيكِ
سيدةَ النهرِ[1]

توهم الشاعر في قصيدته وراجع ذاكرته التاريخية في ضوء واقع مرير يروي ما حدث لقريته "السماوة " وهي صحراء في قرية صغيرة وما عاشه في السجن القريب من القرية، فالشاعر في قصيدته يخاطب هذه السيدة فهو يفتتح خطابه الشعري في مطلع القصيدة من خلال صوت سردي يتمثل بضمير المفرد (أن) في الفعل «توهمتُ» الذي نلاحظ تكرراه في العديد من المرات فيدل الحدث والحركة، فهذا الوهم الذي توهمه لم يلبث

[1]–سعدي يوسف:الأعمال الشعرية، ص 167.

حتى تلاشى فغسلها ضابط ملكي استرصد عينيك سيدة النهر، فالأحداث التي مرت به وبوطنه، أحداث قد تداخلت فيها الأمكنة والأزمنة، فهو ينتظر النهار الذي تشرق فيه شمس وطنه من جديد فيجد نفسه في توهم مرة أخرى فاستحضار الواقع المرير الذي عاشه الشاعر أثر في نفسيته.ويستمر الشاعر في سرد الأحداث فيقول في مقطع آخر:

هُم يعشقونَ، ولا يملكونَ

ولكنهم حينمَا تَغْرَقينَ

يَمُدونَ كلَ خُيوطِ التي قَطَعَتهَا احْتراقاتهمْ

إنَ كلَ الزَنَابقَ في المَاءِ لمْ يَنْتَظِر مثلَ عُرْسكِ

طَافيةُ أنتِ

بينَ الخُيوطِ التي قُطِعَتْ، وانتظَارِ المَدارْ[1]

تداعت المشاهد التي تمر تباعا أمام عيني الشاعر هذه السيدة التي تشغل "الأخضر بن يوسف"ومواويل غربته وحنين ذكرياته وهو يذكر وجه المدينة التي تئن من الخيبة غارقة هي فير مأساتها قصفتها الطائرات وسرقت الحروب شهداءها طافية هي والدمع طاغي عليها والخيوط التي قطعت فيتولد كل ماهو مكتوم في نظرة الغضب اليأس والانتظار الذي يخنق الحلم فالأحداث الموجودة في هذا المقطع كثيرة فهو يسرد الأحداث والواقع المرير الذي عاشه الشاعر في فترة تواجده في السجن والجدران التي كتب عليها مشاغله

تبدأ أحداث القصة ويتسع نسيجها ويبنى الحكي فيها وذلك يحدث عند تفاعل بين المكونات البنائية للنص والتي شغلت حيزا في ديوان" **سعدي يوسف**" حيث عبر عنه في قصيدته الأخضر بن يوسف ومشاغله يقول:

[1] سعدي يوسف:الأعمال الشعرية,ص168.

نَنيٌ يقاسمني شفتي

يسكن الغرفة المستطيلة

وكل صباح شاركني قهوتي والحليب وسر الليالي الطويلة

وحين يجالسني

وهو يَبْحَث عَنْ مَوْضِعِ الكُوبِ في المائدة.[1]

الشاعر يتحدث بشكل مباشر عن شخص آخر لقبه "بنبي" فهو يقاسمه الشقة ويشاركه الملبس والمأكل وكل صباح يتشاركان شرب القهوة والحليب، ويحكيان تفاصيل الليل فهو لا يتركه أبدا فيقص أحداث يومه بالتفصيل.وفي مقطع آخر يسترسل الأحداث ويقول:

وكانت فَرَنْسية مِنْ زُجَاجٍ وَ مَعْدَنِ

وكانت ملابسنا في خزانة واحدة

كان يلبسُ يوما قميصي

ويوما قميصهُ

لكنهُ حينَ يْحْتَدُّ

يرفض أن يرتدي غير برنسهِ الصُوفي.[2]

ويستمر في سرد الأحداث واصفا يومه وما يعيشه مع هذا الصاحب الذي يتشارك معه الملابس في خزانة واحدة يتبادلان الأقمصة كل يوم ونلاحظ تكرار الشاعر لفعل كان عدة مرات وذلك وصفه أحداث ماضيه في فترة معينة أحداث دارت بينه وبين هذا البنيّ داخل غرفة مستطيلة متشاركين في كل شيء حتى في المحبوبة فيقول في مقطع آخر:

---

[1]–سعدي يوسف:الأعمال الشعرية، ص 168.

[2]– المصدر نفسه، ص 168.

يرافقني في زيارة محبوبتي

ثم يدخل في الجبين

وينظر الى مقلتيها طويلا ويجلس في اخر الحجرة المعتمة

إنْ أرسُمُ الرغبةَ المبهمة

وسائدَ أو منزلاً

يرسمُ الرغبة المفعمة

نسورا طباشير، فوق الجدار الذي يحمل النافذةَ

ويدنو.....

ليأخذ كف الفتاةِ أنا جالس لصفها

ثم يمضي بها خارج الغرفةِ المعتمة[1]

هنا الشعر يكمل في سرد الأحداث ويحكي عن الشخص الآخر الذي يرافقه في محبوبته من بداية البيت إلى آخره فيعكس لنا أحدث كيف هذا الشخص ينظر إلى محبوبته وكيف يقبلها فجاءت استرساله للأحداث بطريقة منظمة كيف يرافقه وكيف يدخل قبله يجلسان ثم يخرجان فهو يعكس لنا الحبيبة ثنائية الكينونة فيخيل إلينا أنها نفس الشخص يتبادلان الأدوار ويتشاركان في أحداثها.

ب-الشخصيات:

تعد الشخصية من العناصر البنائية الأساسية المكونة للعمل الأدبي فهو مفهوم سردي يتعلق أساسا بالرواية والقصة والمسرح غير أنه في ظل تداخل الأجناس الأدبية

[1]-سعدي يوسف:الأعمال الشعرية, ص 169-170.

أصح للشخصية حضور فني في النص الشعري خصوص القصيدة السردية وذلك أن كل نص حكائي يتميز بعنصر الشخصيات.[1]

فالشخصية باعتبارها"صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي فهو شخص فاعل يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد أو عدة أدوار عالمية."[2]

فالشخصية لها دور مهم في العمل الأدبي وتتميز قصائد "سعدي يوسف" بوحدة الراوي ووحدة البطل الذي دار حوله الحدث فظهرت لنا براعة الشاعر برسم شخصية الراوي كما يريدها هو وقد صنفت الشخصيات في النص الشعري إلى شخصيات فاعلة لها دور في بناء النص وأخرى غير فاعلة نجدها ساكنة إلى حدها.

وقد تنوعت شخصيات هذا الديوان بين رئيسه وثانوية كذلك شخصيات عابرة أو محملة بمشاركة في العمل الشعري.

ج- الشخصيات الرئيسية:

الشخصية الرئيسية في ديوان "**الأخضر بن يوسف ومشاغله**" هي شخصية السارد (الراوي)، فهو يشير إلى ذاته ليخبرنا عن هذه الشخصية بالعبارات الدالة عليه،أي "الأنا" التي تكررت في كل مرة فهو من بداية ديوانه إلى نهايته يسرد لنا الأحداث دون توقف ويخبرنا عن معانات وتفاصيل هذه الشخصية، التي طغت على أطوار الحديث ومرة أخرى يقيمها لنا في صورة القرين،ويبين لنا وكأنه في صراع مستمر مع ذاته فكشف لنا عن أسراره الدفينة لهذه الشخصية، ويقوم بسرد الأحداث ويرسم لنا ملامح شخصيته وأحوالها النفسية المتقلبة في كل مرة، فلعب الراوي الدور الأساسي في سيرورة الحكي، ومن الأمثلة التي تبرز شخصية الراوي كمحور أساسي في الديوان وتكشف للقارئ كلما تقدم في القصة

[1]- محمد عروس، تداخل الأجناس في الشعر الجزائري العاصر جمالية الفنية وأبعاده الدلالية، ص 105.

[2]- حميد لحميداني:بنية النص السرديمن منظور النقد الأدبي،ص52.

عن جانب من جوانب هاته الشخصية من أمثلة ذلك قوله في قصيدة " عبور الوادي الكبير":

قميصي لكل المشترين أبيعهُ

وسيفي

أنا وعينيا بَوَادِي

أنا الآن منجردٌ بينكم

فاحملوا كلّ ما يشتري

هل خسرتُ سوَى عبْئَ أَغْلالِكمْ؟

وعيني جوادي الجميل

اجعلوا من قميصي حديث اجتماعاتكُمْ

هل خسرت سوى عبئ اغلالكُم؟

و أتركوني وحيدا؟[1]

شخصية الراوي شخصية نامية ومتطورة بتطور الأحداث فكل منها يؤثر في الآخر فبدأ يسرد وتصوير الواقع الذي عاشه، والحالة النفسية التي تعاني منها شخصية الراوي، فنجده يعبر عن ذاته وذلك بتكرار ضمير (الأنا) في كل قصائده، فنجده في لفظته:"قميصي وسيفي جوادي،" وكذلك حيث يشير إلى نفسه بوضوح قائلا:"أنا الآن "فيسرد أحداثه ويخاطب هؤلاء الناس في انكسار ويلمح نبرة التحدي والقوة لهاته الشخصية التي تريد أن يأخذوا كل ما يملك ويتركوه وشأنه وحيدا فهو متعب ومنهك من الحياة.

[1]– سعدي يوسف:الأعمالالشعرية، ص 180.

وما يبرز شخصية القارئ كذلك قوله في قصيدة "**المملكة الثالثة**":

نحن في الكتب الأجنبية نرحلُ

أو نشتري الشعر

أو نلمس الثورةَ امرأةً.....

نحنُّ نبني سقوفَ المقاهي التي هبطت في الميدانِ[1]

فهنا الشاعر يوضح لنا كيف يغوص ويرحل في الكتب الأجنبية ويشتري الشعر فهو يكشف عن جوانب هذه الشخصية المعقدة ويسرد لنا تفاصيل قصته.

وأما في مايخص الشخصيات الغير محورية أو الشخصيات الثانوية التي تجلت في الديوان وهي شخصيات مساعدة تشارك في تطور الحدث القصصي ومن أمثلة ذلك:

المحبوبة أو الحبيبة والتي تعتبر شخصية ثانوية لها دور في أطور الحكي ويساعدن في بناء القصيدة فنجدها في قصيدة **الأخضر بن يوسف و مشاغله**" حيث يقول سعدي يوسف":

يُرافقني في زيارة محبوبتي

ثم يدخُلُ قَبْلِي

يقبلها في الجبين[2]

[1]– سعدي يوسف:الأعمال الشعرية، ص190.

[2]–المصدر نفسه، ص168

فالمحبوبة شاركت في أطوار القصة، فكانت مرافقة لهذا الشخص وشاركت مع الدور فهي ترافقه وتشاركه يومه ويقوم بتقبيلها وضمها ونجده كذلك يخاطب هذه الحبيبة في مقطع آخر في قصيدة " **عن المسألة كلها**" يقول:

حبيبتي !

ضِعْنَا وضيعنا ولكنا نتابع هاجسًا هو

حبلُنا السري، رايتنا الخبيئة، والخيار الصعبُ....

سيدتي الجميلة !

وأنتِ هناك ما بين المدائنِ والتخوم....[1]

من الشخصيات الثانوية كذلك شخصية القرين والتي نادرا ما تظهر في الديوان ويقدمها الشاعر وكأنه يتحدث عن نفسه فهو يشاركه تفاصيل يومه فيقول:

ننني يقاسمني شقتي.[2]

سمى هذه الشخصية بالنبي فهو يقاسمه الشقة ويعيش ويشارك معه كل شيء وفي مقطع أخر يقول:

سأستخدمُ اسمكَ.....

معذرةً.....

ثم وجهَكَ...

أنت ترى أن وجهك في الصفحة الثانية

[1]–سعدي يوسف:الأعمال الشعرية، ص188.

[2]– المصدر نفسه، ص168.

قناع لوجهي[1]

فهنا شخصية القرين تبرز لنا وكأنها شخصية واحدة مع السارد فهو يطلب منه أن يستخدم اسمه ووجهه،ويقول له أن وَجْهَهُ قناع لِوَجْهِهِ، فيبين لنا أن هذه الشخصية تحيلنا إلى الراوي بشكل كبير، وهي شخصية ساهمت في أطوار الحكي.

ومن الشخصيات المشاركة أو العابرة التي شاركت في أطوار الحكي نذكر منها:

الحرس الملكي وهم حراس المملكة الذين يحمونها فيقول:

آه،وجدة،وجدةُ.....إن طريقَ"الصخيراتِ"

يغلقها الحرسُ الملكيُّ...أتيت بها.[2]

فالحرس الملكي أغلق الطرق مما سبب حسرة وحزن لدى الشاعر.

ونجد أيضا من الشخصيات العابرة شخصية" رجال الجوازاتِ" فيقول:

على بابِ ستةَ كان رجال الجوازاتِ خلفَ مكاتبهم

يَحْتَسون النبيذ الرديئ.[3]

يوضح لنا هنا أن رجال الجوازات يعملون في مكاتبهم وفي نفس الوقت يحتسون الرديء وذلك من الملل والهروب من ضغط العمل.

[1]– سعدي يوسف:الأعمال الشعرية ،ص 171.

[2]– المصدر نفسه، ص 169.

[3]– المصدر نفسه،ص170.

ونجد كذلك شخصية الضابط الملكي يقول في البيت:

لكن أرضَةَ الوهمِ يغسلها ضابطٌ ملكيٌّ تَلَبَّسَ عينيكِ[1]

فهذا الضابط الذي حطم آماله وتلبس بوطنه دون تركه فهذه الشخصية دلالة في نفسية الشاعر وفي أطور الحكي.

كما نجد أيضا شخصية السيدة التي دار الحوار بينها وبين ذلك الفارس في قوله:

إلى أين تذهب يا فارسَ الليلِ!

أهلي بعيدون سيدتي.[2]

ففارس الليل هذا يتجول إلا في الليل شارك في أطراف الحكي ودار الحديث بينه وبين هذه السيدة التي تطلب منه أن ينزل إليها ولكنه تعذر عن ذلك.

وشخصية التجار بمشاركة عابرة في أطوار القصة فيقول:

ذَهَبْتُ الى السُوقِ، كنتُ غريباً به، متعباً والتجار

يدورونَ حولي....[3]

عند ذهابه للسوق وقد كان متعباً يحس بالغربة التجار يدورون حوله وهو حائر في أمره،ومن الشخصيات العابرة أيضا التي تم الإشارة إليها جنود المظلات في قوله:

لجنود المظلاَّتِ في وطني أمنح الشارةَ القرمزيةَ

---

[1]– سعدي يوسف:الأعمال الشعرية، ص 167.

[2]_المصدر نفسه، ص173.

[3]– المصدر نفسه، ص 179.

فهنا أشار إلى هؤلاء الجنود الذين منحهم الشارة القرمزية وهنا تناص مع "رواية الشارة القرمزية" لناثانيال هاوثرون.

وأشار أيضا لشخصية الحارس التتري لما لها دور في تطور الأحداث فيقول

كان وجهُ الحارس التتري يشحبُ....

كان جسمُ الحارس التتري بين أصابع الاشجار.[1]

فالحارس التتري ذكر أكثر من مرة في أطور الحكي فالشاعر يحكي عن حدث في الماضي وذلك من خلال الفعل "كان" الذي تكرر مرتين.

ساهمت هذه الشخصيات في إثراء البناء الفني للقصائد في ديوان" **الأخضر بنيوسف ومشاغله**"، كما نلمح ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية فالنص الشعري مليء بالعناصر الفنية المختلفة والمستوحاة من أجناس أخرى كالرواية والقصة فكسب بنية سردية زادته رونقا جديدا، فالشخصيات في النص الشعري أصبحت كملمح لتداخل الأجناس الأدبية.

ج- المكان:

يلعب المكان دورا مهما في العمل الفني الأدبي فهو مكون أساسي لبناء النص فهو عادة يتعلق بالنص الروائي وحضوره في النص الشعري السردي يجعل النص مجالا لتداخل الأجناس الأدبية.

[1]- سعدي يوسف:الأعمال الشعرية، ص 188.

فهو مكون من المكونات الأساسية للسرد، وليس عنصر زائد في العمل الأدبي، إذ يكون في بعض الأحيان الهدف في وجود العمل الفني:فهو المجال الذي تسير فيه الأحداث.

ويعد المكان الأرضية المناسبة للشخصيات والأحداث:فهو عنصر حي فاعل في هذه الأحداث،وفي هذه الشخصيات إنه حدث وجزء من الشخصية وهو الذي يؤسس الحكي في معظم الأحيان لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة.[1]

فالمكان في العمل القصصي أو الروائي لايمكن الاستغناء عنه ،حيث لايمكن أن تتصور وجود حدث في زمان ما بمعزل المكان، فالمؤلف في سرده للأحداث ينتقل بنا إلى عوامل شتى حيث يخلق لنا مكانا خياليا لأحداثه ويكون المكان دور أساسي وعنصر مهم في عملية السرد.

يجعل الباحث من كل نص فضاء،فإننا نبحث عن تجليات الفضاء في النصوص الأدبية،روائية كانت أو غيرها، نعثر عليها حاضرة بشكل من الأشكال ،إما مضمنة أو موصوفة، أو معروضة،أومحلوما بها، أو متأملا فيها، كما يقول بذلك هنري لوفير، بل إنها تبدو أحيانا كما لو كانت مولدا الكتابة ذاتها ،كما لو أنها عنصر البنية الأساس.[2]

فهو يعتبر مكون محوري في بنية السرد،حيث لايمكن تصور حكاية دون مكان كذلك لانجد أحداث خارج المكان، فيعد من العناصر الأساسية للسرد في القصيدة لأنه أكثر عمقا في التشكيل البنائي لها، فهو جزء فاعل في القصيدة والمحيط الذي تتحرك فيه الشخصيات.

---

[1]– حميد لحميداني: بنية النص الروائي،ص53.

[2]– حسن نجمي:شعرية الفضاء السردي المتخيل والهوية في الرواية العربية،دار نقدية المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،ط1، 2000، ص46.

احتل المكان في قصائد سعدي يوسف أهمية كبيرة ومساحة واسعة والمكان جزء لايتجزأ من الفضاء، ولا يمكن الحديث عن الفضاء فيتسع ليشمل المكان وما يتفاعل فيه أو معه.[1]

ومن أهم الفضاءات في ديوان "الأخضر بن يوسف مشاغله":

الأماكن فهي تنوعت بين أرضي واقعي وخيالي، فمن الأماكن المتأمل فيها وطنه " العراق" واستطاع أن ينتزع صورة من محيطه المكاني سواء كان ريفا أو مدينة تعج بالضجيج، فالريف بشكل طبيعة هادئة وماضٍ جميل وبريء مقابل ذلك صورة المدينة التي تمثل حياة الغربة بمختلف أشكالها.

أولا: الأماكن المغلقة في الديوان:

وهي الأماكن التي تكتسي طابعاً خاصا من خلال تفاعل الشخصية معه، ومن خلال مقابلة لفضاء أكثر انفتاحاً و اتساعاً، وهي عبارة عن أماكن يفصلها عن العالم الخارجي عازل أو حاجب يمنع دخول الغرباء ويخفي الأحداث التي تجري بداخله.[2]

ويتمثل هذا النوع من الأماكن في قول الشاعر في قصيدة الأخضر بن يوسف مشاغله:

نبيَّ يقاسمني شقَّتيِ

يَسْكُن الغرفة المُستطيلهْ[3]

---

[1]– محمد عروس : تداخل الأجناس الأدبية في الشعر الجزائري المعاصر جمالياته ودلالته الفنية، ص113.

[2]– حسين البحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1،1990،ص43.

[3]– سعدي يوسف، الأعمال الشعرية، ص168.

فالشقة من الأماكن المغلقة وهي تدل على مأوى الإنسان على حسب المكان التي توجد فيه في المكان الآخر الغرفة وهي مكان مغلق بين أربعة جدران وشكلها مستطيل.

وفي قصيدة" **عبور الوادي الكبير**" استخدم الشاعر لفظة الكوخ للدلالة على البيت حيث يقول:

ما هي أكواخنا

سعفةُ نستظل بها أو وقودا لبغضائنا

كلها تهبط الأرضَ، كوخا، فكوخا وتلقىَ بها الأرضُ

للماءِ.....[1]

هنا نجده وضع الكوخ كمكان مغلق يلجأ إليه وهو يمثل بالنسبة له الهروب من الواقع والملاذ للابتعاد والكوخ قصد بلا كوة وهو مسكن يتخذه الزراع قرب زرعه يقيم فيه ليحفظ زرعه، وتارة تكون هذه الأكواخ مكان يلجئون له.

وفي مقطع آخر يقول:

فندق رطنُ الباب....

دقا لجرس[2]

فالفندق هو مسكن يسكن فيه الشخص لوقف قصير مقابل أجر وهو من الأمكنة المغلقة، ومن أمثلة الأماكن المغلقة أيضا قول:

كنا نمدُ لها شعر أطفالنا

[1]– سعدي يوسف:الأعمال الشعرية، ص 175.

[2]– المصدر نفسه ،ص 173.

سروة شعرُ أطفالنا

امْسكِيهَا

امْسكِينَا بها

غيرَ أن المَنازلَ مثلَ الطَباشير تُمحَىَ[1]

يسرد لنا صورة طفولته وكيف كان يعيش وكيف أصح فالمنازل مكان مغلق وهي جمع منزل وهو المسكن الذي سكنه الإنسان وله دلالة ومؤثرات نفسية عند الشاعر والتي يذكرها دائما تشكل جزءا من ماضيه.

ونجد أيضا من أمثلة المكان المغلق في قصيدة "**العمل اليومي**"حيث يقول:

في غرفَةٍ في الطَابق الرَابع

من عمارةٍ في سَاحة التَّحْرير[2]

فالغرفة مكان مغلق تؤدي دورا مهما في الحياة ككل ، مكان السكن والدفء ونجد أيضا العمارة عن مجموعة سكنية.

ثانيا :الأماكن المفتوحة في الديوان:

المكان المفتوح لا تحده حدود ضيقة، غالبا ما يكون عبارة عن لوحة طبيعية في الهواء الطلق.

[1]– سعدي يوسف:الأعمال الشعرية، ص175.

[2]–المصدر نفسه,192.

فالأماكن المفتوحة تظهر وبشكل لافت في الديوان وتمثلت فيما يلي:

المزارع جمع مزرعة فهي مكان مفتوح يهرب إليها بحثا عن السلام فيقول:

ويدخل كل المزارعِ

يحرثُ[1]

فمكان المزرعة يأخذ الكثير من الدلالات حيث تشكل رمزا للخصب و النمو، مدينة بغداد معظم الأحداث تدور في القرية، لكن متنوعة من السرد يظهر اسم المدينة بوضوح فيقول الشاعر

بَغْدَاد تسكن تحت مئذنة،نَهَارِ الفَاتِحِ التترِي...[2]

فبغداد بالنسبة للشاعر هي الوطن والروح عشقها منذ الصغر في علاقته مع الوطنِ يريد الهروب من رؤيته الواقعية له كمكان تسبب له بالحزن والنفي أيضا، فهو تواق للعودة إليه.

تحضر المدينة " الجزائر" في خلفية المشهد المكاني في ديوان الأخضر بن يوسف ومشاغله فيقول:

كَانَ غيمُ من المتوسِطِ، يبيضُ، فوق جبالِ الجزائر.[3]

فالجزائر بلاد الشهداء والثورة عانت من فترة الاستعمار الفرنسي سقط فيها مليون ونصف المليون شهيد فتجسيد الجزائر كمكان تأثر به وزاره وقرأ تاريخه العريف فهي تدل القوة ومجابهة الاستعمار الفرنسي.

---

[1]– سعدي يوسف: الأعمال الشعرية، ص 168.

[2]– المصدر نفسه ، ص186.

[3]–المصدر نفسه، ص182.

ونجد أيضا توظيفه غرناطة كمكان مفتوح حيث يقول:

يَهْط من مَقْهَى بغرناطة.[1]

فغرناطة هي مدينة وعاصمة مقاطعة غرناطة في منطقة اندونيسيا جنوب إسبانيا وهي تمثل وجهة الشاعر أثناء تنقله عبر المدن وهي تدل على الأندلس، ثمة مكان آخر رغم أنه لم يشغل مساحة كبيرة في السرد وهي "مكة" فيقول:

أَنْتَ لهم مكة السائح الأجنبي.[2]

فمكة ترمز هي الكعبة المشرفة قبلة المسلمين في صلواتهم وحولها يطوفون في حجهم وهي تقع غرب المملكة السعودية، فوظفها الشاعر فوصف وطنه كأنه" مكة" فهو يستقبل السواح الأجانب وكذلك المحتلين وذلك لكثرتهم.

جعل المكان الذي لم تصل إليه في ديوان "**الأخضر بن يوسف ومشاغله**" النص الشعري أشبه ما يكون بعالم سردي،من أماكن عديدة حقيقة أو متخيلة ونلمح تنقل النص الشعري من صفاء الجنس الأدبي ‘إلى تداخل الأجناس الأدبية، فالمكان مكون أساسي في البناء النص الشعري وهو يمثل ظاهرة لتداخل الأجناس الأدبية في النص الشعري.

د- الزمن:

يعد الزمن عنصر أساسيا من العناصر التي يقوم عليها فن القص، وكل يرد يتخذ مسارا زمنيا وقد كانت القصيدة السردية ذات بنية زمانية تتشكل من خلالها الحكاية.

---

[1]- سعدي يوسف:الأعمال الشعرية، ص192.

[2]- المصدر نفسه ،ص 184.

وما هو معروف«أن الزمن هو تلك المادة المعنوية المجردة التي تتشكل منها إطار كل حياة ، وحيز كل فعل، وكل حركة والحق أنها ليست مجرد إطار بل إنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات، وكل وجوه حركتها ومظاهر سلوكها».[1]

والزمن يعد مكون من مكونات العمل الروائي وهو شرط من شروطه التي لايخلو منها ولقد

«كانت الرواية المجال الأرحب لدراسة البنية الزمنية لكن اعتناء الشعر المعاصر بمنطق الحكي حوَّل النص الشعري من فكرة نقاء الجنس الأدبي إلى تداخل الأجناس الأدبية وهنا الزمن السردي مكون خطا بين النص الشعري.»[2]

وينقسم الزمن إلى نوعين زمن داخلي وهو الوقت الذي يتطلبه جريان الأحداث فيها في مدة وهو لايدل على الحاضر والمستقبل.

والزمن الخارجي: هو زمن القصة الحقيقية التي يعتمدها المؤلف في نسج حكايته.[3]

مهما اختلف الزمن الروائي عن الزمن الشعري فهما يشتركان في الطابع الحكائي.

غير أننا نجد عنصر الزمن دائما حاضرا وذلك ما يوضح فكرة تداخل الأجناس الأدبية.

1-الاسترجاع:

اعتمد الشاعر في ديوانه على الاسترجاع في سرده للأحداث فاستحضار الماضي والعودة بأرشيفه إلى الحاضر يسمى " استرجاعا".

---

[1]- عبدالله زايد: مفهوم الزمن ودلالته،الدار العربية للكتابة، تونس،دط، 1988،ص 7.

[2]- محمد عروس: تداخل الأجناس الأدبية في الشعر الجزائري المعاصر من جمالياته ودلالاته الفنية، ص166.

[3]- إبراهيم خليل:بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص11.

فالراوي قد يبتدئ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة ولكنه يقطع بعد ذلك السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانه الطبيعي في زمن القصة.[1]

فورد في الديوان مقاطع استذكارية من خلال ذاكرة الشاعر التي يسترجع ويقصى أحداث في الماضي فيقول في قصيدة **عبور الوادي الكبير**:

غَادرتُ منزلهَا..... كَانَ في بَابهِ القُرطُبي صَنوبرةُ

كنتُ أسْمعُ نبض العصَافير إذ تَتَنفسُ نائمة

بين أفنَانهَا والنجُوم الخَفيضَةُ..... أحْسَسْتُ

العصافير سوف تموتُ صباحاً.[2]

فالشاعر استخدم الاسترجاع عند الحديث عن الماضي ويصف لنا عند مغادرة منزل محبوبته وهو متحسر كيف ترك وراءه كل شيء فهو عاد بنا إلى ماضي لبين لنا عن الحالة التي كان عليها عند مغادرته المنزل والإحساس بالحزن وكيف كانت العصافير نائمة وهو يسمع نبضها فهو يتأمل في النجوم التي أحسها منخفضة فعودته لماضي غابته تفسير حالة في ذلك الوقت،كما نجد استرجاعا آخر يخاطب بغداد وهو متحسر وما عانه من فقد في الماضي فيقول:

كُنتُ أظنُّ وَجْهَكِ طالعاً لي خلف سعفةٍ

وكأن آلاف الأزقة يَحْتويه وَاحدٌ منهَا غبارُ

الخَيْلِ والعَجَلاَت في وَهَجِ الظَهيرَة كَان آلاف المَرايَا

[1]– حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص74.

[2]– سعدي يوسف: الأعمال الشعرية، 178.

لو تراءتْ عنكِ، واحدةً، فواحدةً، لكنتُ

منحتُها صدري، وكنتُ وهَبْتها سري

وكنتُ ضممتها.....فأضمَّ حتى لو خيالاً مِنْكِ....[1]

فهنا رجع إلى ماضي وطنه بوصفه محطة مهمة في حياته الذي كان رغم ما أصابه نموذجا للصبر تحمله للألم، فيرجع بنا إلى زمن يصف فيه بغداد وكأنه يتغزل بها على أنها امرأة عانت الويلات، فهو يبين لنا كيف كانت تحت السلطة والظلم رغم هذا مازالت القوة وهي تحاول التصدي للفاتح التتري، هو يرجع بنا إلى ماضي سقوط بغداد على يد " هولاكو" الذي دمرها عن آخرها فهو يتمنى أن يرجع به الماضي ليضمها ويكون أنيساً لها.

إضافة إلى هذا الاسترجاع هناك، استرجاع آخر يصف فيه بلاد الجزائر حيث يقول:

كانت بلاد الجزائر واسعة مثل....إفريقيا

كان في كل مزرعةِ غابة مثل...إفريقيا

كان في كل مفترق نخل مثل .....إفريقيا

كان شاطئها معلبا للأسود الصغيرة.[2]

فهو بهذا الاسترجاع يبين لنا الأهمية التي تحتلها الجزائر في إفريقيا، فهو يصفها في كل مقطع، ونلاحظ تكرار الفعل "كان" أكثر من مرة في مطلع كل بيت فهو عاد بنا ليبين لنا أن الجزائر جزء لا يتجزأ من إفريقيا.

[1]– سعدي يوسف : الأعمال الشعرية، ص186.

[2]– المصدر نفسه، ص 196.

فجميع هذه الاسترجاعات جاءت لسد ثغرات زمنية سابقة وتوضيح الرؤى لدى المتلقي.

2-الاستباق:

وهو عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا، وهو القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات.[1]

وهو جملة الأحداث والتطلعات التي تتجاوز الحاضر فنجد استباق تنبأ به الشاعر أنه سوف يعاني مثل ما عانى آباؤه فيقول:

لكَننا سَوف نبكي

مثلما كان آَباؤنَا

يَضحكونَ ويبكونَ

أو مثلها سوفَ يصْبح أبْناؤنَا

في الليالي الطويلة نبحث عن وجهها...[2]

وهذا ما تحقق فقد عانى هو من النفي والحنين للوطن، فهو توقع بأنه سيعاني مثلما عانى آباؤه، وكذلك سيعاني أبناؤه أي أن هذه المأساة لن تنتهي وكل سيلقى المصير نفسه.

[1]- حسين البحراوي: بنية الشكل الروائي،ص125.

[2]- سعدي يوسف: الأعمال الشعرية، ص190.

فيضعنا في إطار زمني ماضي وحاضر ومستقبل فتتجلى ملامح بوضوح مما يبين لنا تداخل للأجناس الأدبية.

هـ- الحوار:

اهتم الشعراء بأسلوب الحوار اهتماما كبيرا، لأن الطبيعة الإنسانية تميل بطبعها إلى الحوار فالشاعر إنسان مبدع في فنه فهو يبدع وفق ظرف التجربة التي يعيشها، فتحدد إحساسه بالحوار مع الآخرين سواء أكان منولوجي أو ديالوجي أو غير ذلك.

فلإبداع الأدبي القائم على نمط الحكي، قصة، رواية، ومسرح وشعر يتميز بالحوار: «فالحوار المسرحي صيغ ليشاهد وفي الشعر صيغ ليقرأ ويقال، ونظرا لدخول الحكاية مكونا أساسيا في بناء القصيدة السردية، فإن الحوار أخذ حيزا معتبرا فيها، وهو الذي يولد الحركة والحيوية في النص.»[1]

غير أنه في القصة التي لاتنحصر وسائلها الفنية في الحوار بل يتدخل فيها المؤلف أحيانا بالوصف أو الحديث النفسي من غير حوار، كما أن الحوار فيها صيغ ليقرأ، لاليقال.[2]

وكما يمكن أن نقول الحوار: حديث البطل مع غيره، وكذلك حديثه مع نفسه كما يميز الدارسون بين نوعين من الحوار:" الحوار الخارجي" و" الحوار الداخلي".

1-الحوار الخارجي:

فالحوار الخارجي يسمع بإعطاء رؤى متعددة بأبعاد متصارعة في حوارية لا يتحكم فيها إلا نمو النص الشعري، وذلك ما يمثل" تعدد الأصوات" في النص الشعري وهي

[1] – محمد عروس: تداخل الأجناس الأدبية في الشعر الجزائري المعاصر جمالياته الفنية وأبعاده الدلالية، ص98.

[2]– محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص 612.

السمة البنائية التي استقاها النص الشعري من الراوية، حيث يسمح للشخصيات أن تعبر عن آرائها ومواقفها المختلفة داخل النص دون أي حجر من طرف المبدع[1].

2-الحوار الداخلي:

أما الحوار الداخلي أو المنولوج، يدور داخل الذات ليعبر عن تجربة الشخصية الذاتية بين الشخصية وذاتها الأخرى، وكذلك الكشف عن الصراع بين الإنسان وبين الشاعر الذي يعيش بين طرفي الشخصية.

«كما يتميز الحوار الداخلي بالتداعي الحر لأفكار والبوح والتقليل من سلطة الرقابة على الذات أثناء سيرورة السرد»[2]

إن الحوار الداخلي يشكل نمطا من أنماط السرد، تقوم به الشخصية مع نفسها فتكون المرسلة والمستقبلة،ولجوء الشخصيات إلى الانفصال عن الواقع الخارجي نتيجة خوفها والهروب بعوالمها الداخلية ونجد الحوار الداخلي في قصائد" سعدي يوسف" ومن أمثاله ذلك قوله في قصيدة الأخضر بن يوسف ومشاغله:

سَأستْخدِم اسمكَ.....

معذرةً

ثم وجهَكَ

أنتَ ترى وجْهكَ في الصفحَة الثَانية39

قنَاع لوجْهي

[1]- محمد عروس: تداخل الأجناس الأدبية في الشعر الجزائري المعاصر جمالياته الفنية وأبعاده الدلالية، ص99.

[2]-المرجع نفسه،ص99.

وأنتَ ترى أنني أرتدي الَربْطَة القَانيَه

أتذكرها؟[1]

استهل الشاعر قصيدته بمخاطبة نفسه، فيبدأ الحوار ب "سأستخدم" ويبدو لأول وهلة أن الكلام موجه لشخص آخر إلا أنه عند التأمل يتضح أنه لا وجود للآخر إنما يخاطب ذاته وهو يعد نوعاً من الأقنعة يلجأ إليها الشاعر، فهو يحاول تقسيم ذاته إلى ذاتين فتكرار ضمير "أنت" يوهمنا بأنه يخاطب شخص آخر وإنما هو وجد شريك يخفف عنه فالمخاطب الآخر الخارج من الذات ذات الشاعر فهما يتوافقان اتجاه شخص آخر متحدث عنه أي هي الحبيبة.

ومثلما شكلت حبيبته حوارا مع نفسه نجد وطنه هو الآخر لا يقل شأن عن ذلك فيقول:

تصيرٌ المسافاتُ لي رايةً.....ان أهلي بعيدونَ.

لا تحمل الطيرُ اخباهم لي، ولا تحملُ الطيرُ

اخبارنا

لهمو.... يا جناح الليالي الطويلة، كُنْ موطني[2]

فالموطن يحمل بعدا معنويا مؤثرا، فالشاعر يشكو من بعد أهلي فلا تصل أخبارهم ولا يعرفون أخباره فهو يعاني من الغربة والوحشة ويسري عن نفسه ومعاناتها جراء فقد الأحبة، فهو في حوار داخلي مع نفسه يعاني من لوعة الفراق.

[1]–سعدي يوسف: الأعمال الشعرية، ص171.

[2]– المصدر نفسه، ص 177.

وفي نموذج آخر في قصيدة الشارة يقول:

أيهَا الوطنُ المنتهي بانتهاء حروف الهجاء وتاريخ أسمائهم

آه قفْ لحظةً

كم وقفنا لأجلكَ..... نَحنُ الذين رأينَاكَ في لحظَة الرُوح أَبْهى

آه.....قف لحظة[1].

فالحوار هنا دار بين الشاعر وذاته البائسة تكشف لنا عن البعد النفسي الذي عاني منه فهو يناجي وطنه أن يقف له مثلما وقفواهم لأجلهْ فنلاحظ أول خطاب مطلعه(أيها الوطن) فيه معاني كثيرة على نفس الشاعر من أحاسيس ومشاعر، فهو حزين بمحاورته عن هذا الوطن، مما يزيد النص شعورا مفعما بالانفعال النفسي والوجداني الذي يكسب القصيدة تأثيرا قوي في المتلقي.

أما الحوار الخارجي فيتجلى في العديد من المقاطع والمواقف، فقد اعتمد " سعدي يوسف" الحوار لبناء قصيدته، فيقول في " عبور الوادي الكبير"

إلى أينَ تذهبُ يا فارسَ اللَيل

أهلي بَعيدُونَ سيدَتي

أنني بانتظارك منذ ليال ثلاث..... علمت بأنك آت...

أَتَنْزِّل؟

سَيدتي.....حينَ أَنزل أُقْتلُ

[1]سعدي يوسف: الأعمال الشعرية, ص185.

تُقْتَلُ في منْزِلي؟

آه سيدتي....انّني متعبٌ..... غير أني

وداعًا وداعًا[1]

في هذا المقطع نجد ملامح الحوار بين الشخصيات المشاركة فارس الليل والسيدة والحديث الذي دار بينها والذي بدأ بسؤل من أول البيت في قول السيدة إلى أين؟ أي أنها تستفسر عن المكان الذي سيذهب إليه وفي سؤال آخر تخاطبه وتقول أتنزل؟

هنا استفهام عن نزوله للقائها فهو يجيب أنه إذا نزل سوف يقتل وتعود مجددا بالسؤال أتقتل؟ فالحوار الذي دار بينها عبارة عن سؤال وجواب وما تبعه من تفاصيل حكائية ، وكما نجد في آخر البيت تكرار لفظة " وداعا" فكل منهما ودع الآخر.

فالحوار هنا دار بين الراوي والتجار، ورغم قصرها ولكنها تعمق الرؤية وتكشف المشاهد فهو بين لنا حين ذهابه للسوق فكان يحس بالغربة وبالمقابل التجار الذين يدورون حوله وكأنه سلعة معروضة للبيع.

" **سعدي يوسف**" استطاع أن يوظف في نصه عنصر الحوار، بنوعية فيكشف همومه وجعل شخصيات قصيدته تدخل في حوارات متنوعة وبذلك تكون قصائده نصا تتجلى فيه ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية وذلك من خلال عنصر الحوار

[1]–سعدي يوسف: الأعمال الشعرية، ص177.

الفصل الثانـي

التناص الأدبي في ديوان "الأخضر بن يوسف ومشاغله"

المفهوم اللغوي والاصطلاحي للتناص

أولا: التناص الأدبي مع الشعر العربي القديم

ثانيا:التناص الأدبي مع الشعر العربي الحديث

ثالثا:التناص الأدبي مع الشعر العالمي

المفهوم اللغوي والإصطلاحي للتناص:

أ: التناص لغة:

يرجع التناص إلى أصل المادة" نصص" وإذا تتبعنا معناه في المعاجم العربية التراثية نجده يدل على الإظهار.

فالزبيدي يقول:" نص المتاع إذا جعل بعضه فوق بعض وتأتي بمعنى الازدحام فتناص القوم ازدحموا."[1]

وفي لسان العرب تعني الرفع:" رفعك الشيء نص الحديث ينصه نصا، وكل ما أظهر فقد نص وتعني أيضا منتهى الأشياء ومبلغ أقصاها[2].

وبذلك يكون التناص في اللغة : الرفع والإظهار والمفاعلة في الشيء.

[1]–ينظر : الزبيدي محمد مرتضى الحسيني: تاج العروس من جواهر القاموس، مادة(نص)ج1، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت،(دط)ص 440.

[2]–ينظر:ابن منظور: لسان العرب،ج7،دار صادر،بيروت،ص97–98.

ب: التناص اصطلاحا:

تعددت التعاريف الاصطلاحية في الخطابات النقدية الحديثة ومن بين الباحثين الغرب نجد "(**جوليا كرسيتيفا، باختين، ريفاتير، تودوروف)**" وغيرهم كما نجد تأثر النقاد العرب بالباحثين الغربيين (**محمد بنيس، عبد الله الغذامي، محمد مفتاح.....)** غير أن كل هؤلاء لم يضعوا تعريف موحدا لهذا المصطلح.

وقد بدأ مفهوم التناص حديثا مع الشكل بين الروس "**شلوفسكي**" ثم أخذها عنه" **باختين**"

فحوله إلى نظرية حقيقية، ثم بعد ذلك أخذته " **جوليا كرستيفا**" فمضت به أشواطا في دراستها.

فأطلقت على الحوار الذي تقيمه النصوص فهما بينها مصطلح " الحوارية" وعرفتها بأنها بين الخطاب الآخر وخطاب الأنا، ثم باسم " عبر النصوص" ثم " التصحفية"، ثم ظهر بمفهوم " الإمتصاص" .

يشير «**ميشال ريفاتير**MICHEAI.RIFATER) إلى مصطلح التناص من خلال كتابه إنتاج النص وكتابات أخرى طابعا تأويليا، عدا معه آلية خاصة للقراءة الأدبية، ومرتبة من مراتب تسبقه أو تعاصره».[1]

وقد شكل النظر إلى النص الأدبي من زاوية التفاعل مع النصوص الأخرى مبحثا مهما في النظرية النقدية الحديثة فمصطلح (intertextualite) وهي كلمة مركبة من (intev) و (textualire) ترجمت إلى العربية " بالتناص" والتداخل النصي أو التفاعل النصي.[2]

يعني لايمكن فهم أي نص دون الرجوع إلى نصوص سبقته، لأن كل نص بالضرورة وجد نص آخر أخذ منه.

سواء كانت النصوص المتداخلة جنس آخر، أو من أجناس مختلفة فإن مصطلح التناص يشملها جميعا، ولذلك اعتبر **بارت** "R.Bathes" أن التناصية قدر كل نص مهما كان جنسه.[3]

---

[1]–عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي (دراسة نظرية وتطبيقية)، افريفيا، الشرق، الدار البيضاء، المغرب،(دط)،2007، ص20.

[2]– جمال مباركي: التناص في الشعر الجزائري المعاصر ،ص16.

[3]–محمد عروس: تداخل الأجناس في الشعر الجزائري المعاصر جمالياته الفنية وأبعاده الدلالية، ص77.

إن هذا المفهوم يجعل النص مصبا لتداخل العديد من النصوص فعلاقة التناص بتداخل الأجناس الأدبية هو أنه كل نص متداخل للنصوص وكل جنس هو تداخل للأجناس، انطلاقا من مقولة التناص.[1]

يتشكل النص الشعري من مجموعة نصوص تتداخل بنيتها في تركيب فني معقد فالتناص هو أحد مميزات النص الأساسية والتي تحيل مجموعة نصوص أخرى سابقة عنها أو معاصرة لها.

ويحدد سعيد يقطين نوعين من التناص" عام وخاص"، فالتناص العام: علاقة نص الكاتب بنصوص غيره من الكتاب، والتناص الخاص: علاقة نصوص الكاتب بعضها ببعض، وأيضا يحدد شكلين للتفاعل النصي وهما: التفاعل النصي الخاص: حين يقيم نص ما علاقة مع نص آخر محدد وتبرز هذه العلاقة بينها على صعيد الجنس والنمط والنوع معا، التفاعل النصي العام: يبرز فيما يقيمه نص ما من علاقات مع نصوص عديدة مع ما بينها من اختلاف على صعيد الجنس والنوع والنمط.[2]

[1]– عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي (دراسة نظرية وتطبيقية)، ص79.

[2]–سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص95.

تجليات التناص الأدبي في ديوان الأخضر بن يوسف ومشاغله " لسعدي يوسف"

يعد التناص الأدبي قوة دافعة تثري التجارب الأدبية للشعراء، وإيصال رؤيتهم إلى التلقي، فله دورهم في إثراء لغة النص الشعري، بحيث يستثمر الشاعر التراث لمنح نصه قيمة جمالية فالتراث الشعري:« سيطرة لا يكاد يفلت منها أي شاعر، والشاعر المعاصر عليه أن يفهم التراث وأن يعيه حتى يتغلغل في نفسه بحيث يصبح جزءا من تكوينه فيستطيع أن يصل إلى أسلوبيه الخاص، والشاعر هنا يتجاوز التراث، فيضيف إليه جديدا، ولا يأوي إلى ظله بل يخرج إلى باحة التجربة الواسعة ويحس إحساسا عميقا بسيطرته على اللغة بل على الشعر.»[1]

فالتراث يعد حقلا معرفيا، يحتاج إلى عناصر حية تصلح أن تكون شواهد متجددة في نصوص جديدة غير قابلة للزوال.

ويبدو ولمن يعاين شعر "**سعدي يوسف**" ارتباطه بالتراث الأدبي في مستوييه القديم والحديث فقد أفاد منه و استطاع أن يوظفه توظيفا حيويا، واستدعى نصوصاً شعرية قديمة مستلهما أفضل ما فيها.

[1]–ينظر: صلاح عبد الصبور، قراءة جديدة لشعرنا القديم، منشورات اقرأ، بيروت، لبنان،دط،ص18–19.

أولا: التناص مع الشعر العربي القديم:

يعد الشعر العربي القديم مادة غنية تمنح التجربة الشعرية جمالا ورونقا، فالشعر لا يحقق أصالته إلا ارتبط بماضيه وتراثه، فهنا الشعر لا يحكم عليه بالموت والاندثار وعليه فقد استلهم " **سعدي يوسف**" تجربة الشعراء القدامى، بما تمثله من مادة غنية نذكر منهم" **امرئ القيس**" الذي استعان به " **سعدي يوسف**" في شعره ليعرض من خلاله عن مضمون تجربته من إحساس بالغربة والوحدة وذلك بعد أن عان من فقدان أرضه ووطنه الذي كان متعلقا به أشد تعلق فعمل على محاكاة نصه الشعري بما ينسجم مع موقفه النفسي، ونجد "سعدي يوسف" وظف وطنه العراق في قصيدته عن المسألة كلها قائلا:

غصونُ بأطراف العراق، ودُونَها

ودون الذي أمّلَتُ، ممتنعٌ سهلُ.[1]

وفي معلقة **امرئ القيس** يقول:

جعلت حوايا واقتعدنا قعائداً وَحَفَفْنَ من حَوْكِ العِرَاقِ النَّمَق

وفوق الحواياَ غِزْلَةٌ وجاذرٌ تضمخنَ من مسكِ ذكي وزنْبقِ[2]

تعلق " سعيد يوسف" بوطنه من بعيد دون استطاعته للوصول إليه فهو يتأمل ولكنه يصاب بواقع يمنعه من الوصول أما "**امرئ القيس**" فتوظيفه للعراق جاء عكس الصورة التي قدمها لنا "**سعدي يوسف**" فهو يصف ذهابه إلى الصيد وكيف استطاع أن يدخل إلى العراق دون مشقة.

---

[1]– سعدي يوسف:الأعمال الشعرية، ص 187.

[2]ديوان امرئ القيس،ضبطه وصححه الأستاذ مصطفى عبد الشافي،تحقيق حسن السندوبي،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط5،2004،ص102.

وفي مقطع آخر في قصيدة " وأنا أنظر إلى الجبال" في وصفه للّيل يقول " **سعدييوسف**":

فالليل يفرش غصنين: لي، ولكِ، الليلُ

يعرف أنا نحبُّ، وأنّا نهبُ

وان انتظار الخلايا

يطول.[1]

تتشابه به قصة " **سعيدي يوسف**" مع "**امرئ القيس**" في أن الليل هو الملاذ لتفريغ الهموم فيقول:

ولَيلِ كموج البحر أرخى سد وله عليَّ بأنواع الهموم ليبتلي.

فقلت لهُ لماَ تَمَطى بصلبهٍ وأَردفَ أعْجازا وناءاً بكَلكَل

ألا أيها الليلُ الطَويلُ ألاَ أنجلي بصبحٍ,وما الإصباح منك[2]

فتلتقي تجربة " **سعيدي يوسف**" مع تجربة "**امرئ القيس**" فكلاهما يحسان بالغربة والضياع وكذلك الحنين إلى الوطن مجسدا صورة " الليل" فيضعانه موضع مكابدة للهموم والأخران فهو يعرف ما يخالج أنفسهم، فصورة الليل عند"**سعدي يوسف**" يوضح أن الليل يعرف عنه كل شيء فهو شريكه في الأحزان وملجأه الوحيد في وقت ضيقه، أما امرئ القيس" فشبه الليل بالبحر الذي يشكو له همومه وأوجاعه التي لا تنتهي فكلاهما في حالة حزن وإحساس بالضياع والوحدة والليل هو ملاذهم الوحيد لتخفيف أوجاعهم.

[1]–سعيدي يوسف، الأعمال الشعرية، ص181.

[2]ديوان امرئ القيس،ص117.

وفي بيت آخر يصف "**سعدي يوسف**" الفرس فيقول في قصيدته " عبور الوادي الكبير":

وعَيْنَيَّ جَوادِي الْجَميل

اجعلوا من قميصي حديث اجتماعاتكم[1]

وفي امرئ القيس واصفا فيه الفرس فيقول:

وعينانِ كالماوتينِ ومحجر إلى سندٍ مثل الصفيح المنَصَبِ[2]

فسعدي يوسف" في وصفه لعيني جواده الجميل مفتخرا بجماله وجمال عينيه، نفس الشيء عند"**امرئ القيس**" فكلاهما استهلا بيتهما بكلمة "و عَينيْ" عند "**سعدي يوسف**"و" عَيْنَانِ" عند "**امرئ القيس**"، فصورة الجواد جاءت بوصف عيني كل واحد منهما لفرسه.

فسعدي يوسف ضمن في بيته من شعر "**امرئ القيس**" ولذلك لتأثره الواضح بشعراء الجاهلية.

فشخصية "**امرئ القيس**" تمتاز ببعدها المأساوي والتي استعان بها الشعراء للكشف عن مأساتهم والتعبير عن واقعهم.

ونجد في بيت آخر" **لسعدي يوسف**" تناص مع "**امرئ القيس**" في مطلع قصيدة عن المسألة كلها حيث يقول:

سَمَوتُ، فردتني سماءٌ خفيضةٌ

وعدتُ، فما أشقى المعادَ، وما أبقى[1]

---

[1]–سعدي يوسف:الأعمال الشعرية، ص 180.

[2]ديوان امرئ القيس،ص33.

حيث يتناص في المقطع السابق مع بيت امرئ **القيس** الذي يقول فيه:

سَموتُ إليها بعدما نام أهلهَا سُموّ حباب الماء حالاً على حَالِ[2]

استهل "سعدي يوسف" مطلع قصيدته بالفعل " سموتُ" والتي تعني ارتفعت وعلوت فهو يتكلم عن وطنه العراق التي ذهب إليها ولكنها ردته وهدته وعاد خائبا مهزوما يعاني من هذا الرد، ونجد "**امرئ القيس**" هو الآخر استهل قصيدته بالفعل " سموت" فهو هنا يتكلم عن محبوبته التي ردته بهد ذهابه إليها بعد نوم أهلها قصيدته هي الأخرى.

فكلاهما وظفا الفعل " سَمَوْتُ" بنفس المعنى، ويبين لنا صورة المعاناة من نفس الموقف ألا وهو الرفض فتجلت فاعلية التناص بينهما في الفعل " سموت" ونفس المعنى التي تؤدي إليه.

فالشاعر في تعامله مع الشعر القديم يريد توصيل الإحساس إلى المتلقي بيت شعري قديم أو مقطع منه.

وفي مقطع آخر نلمح تناص تخالفي بي" **سعدي يوسف**" و "**عنترة**" فيقول: سعدي يوسف:

لا تحمل الطير أخبارهم لي، ولا تحمل الطير أخبارنا

لهمو..... يا جناح الليالي الطويلة، كنْ موطني[3]

ويقول **عنترة:**

---

[1]–سعدي يوسف:الأعمال الشعرية، ص 186.

[2]ديوان امرئ القيس،ص134.

[3]–سعدي يوسف:الأعمال يوسف, ص177.

سأندب حتى يعلم الطير أنني حزينُ ويرثى الحمام المغرد[1]

" فسعدي يوسف" بين لنا أن الطير لا توصل له أخبارا من أهله وكذلك لا تحمل أخباره إليهم فالطير في القديم كانت وسيلة اتصال بين الشعوب لتقصير الأخبار في الحروب تبعث الرسائل فهو يتحضر الطير في شعره بما له من أهميته قديما، وعكس ما جاء به عنترة في بيته، فهو يشعر بالحزن وأراد أن يوصل الطير أخباره وكيف يشعر بالحزن وأن يرثيه الحمام المغرد فصورة الطير في شعر **سعدي يوسف** مخالفة لعنترة بن شداد.

تظهر نصوص سعدي أنه متشبع من التراث الشعري العربي القديم فأستلهم من أشعار ما يعطي تجربته الشعرية غناءً بالإشارة والتضمين والتلميح.

ومن العشراء الذين تناص معهم في العصر العباسي" **أبو العلاء المعري**" واستثمره في شعره فيقول" **سعدي يوسف**":

توهمتُ أنكِ زاويتي، والمدار الذي يقف النجم فيه

توهمت نخل السماواةِ، نخل السماواتِ

حتى حسبتك عاشقة

فأنتظرت النهتر الذي يطلع النجم فيه

توهمت أوهمت

[1]–معلقة عنترة:23:30 . 21-05-2017 www.adab.com

لكن أرضية الوهم يغسلهاَ ضابطُ ملكيٌ تلبسَ عينيك[1]

فيتضح لنا في هذا المقطع كيف استطاع" سعدي يوسف" امتصاص البيت الشعري، في قوله في مطلع القصيدة" توهمت" هو تناص مباشر مع قول" **أبو العلاء المعري**":

توهمتُ خيرا في الزمان وأهله وكان خيالا لا يصح التوهم

فما النور نوارُ،ولا الفجر جدولٌ ولا الشمس دينار،ولا البدر درهمٌ

رأيتك لم تحمد من الترك معشراً لهم عارض بالترك يهمي ويزهم[2]

الفعل "توهمت" الذي يعني الوهم أو الخيال أي أن الشاعر يعيش حالة عن التوهم في واقع غير موجود فهو يعبر عن مكنونات نفسية وحالة شعورية التي كانت في حالة توهم فتصطدم بالواقع، أما "أبو العلاء المعري" استخدم الفعل " توهمتُ" ولها نفس المعنى الذي جاء به " **سعدي يوسف**" فهو تخيل أن الزمان وأهله فيهما خير ولكن كلاهما واقع غير قابل للتخيل.

فكل من عنترة وسعدي يوسف وظف الطير ويختلفان في معناهما الدلالي ولكن كل واحد منهما قهره الألم والحزن للاشتياق " سعدي يوسف" لأهله ووطنه أما عنترة لمحبوبته "عبلة" ابنة عمه، ومنه فإن" سعدي يوسف" استحضر شعر عنترة ووظفه في شعرة ويمثل في لفظة "الطير"

" **سعدي يوسف**" في تعامله مع الشعر العربي القديم كان يسعى لتكثيف الإحساس المراد توصيله إلى القارئ.

[1] سعدي يوسف:الأعمال الشعرية، ص 167

[2] –ابو العلاء المعري توهمت خيرا في الزمان وأهله

لقد استلهم "**سعدي يوسف**" من الشعر ما يتناسب حالة الضياع والغربة التي حدثت له وقد اقتبس من شعر " **الأحوص الأنصاري**" الذي كان معاصرا لجرير والفرزدق:

فيقول " **سعدي يوسف**":

إنني داخل بالحقائب في أرض «دارين» فارغة كل هذي الحقائب

إنني خارج الحقائب من أرض «دارين» فارغة كلُّ هذي الحقائب[1]

يتضح لنا من المقطع السابق كيف استطاع " سعدي يوسف" إمتصاص البيت الشعري، ومضمونه الدلالي فهو تناص مع قول " الأحوص الأنصاري*

يمرونَ بالدهفا خِفَافاً عيابُهُم ويَخْرُجْنَ من دارين بجر الحقائب.

على حين أَلْهىَ الناسَ جُلَّ فندلاً زريقُ المال ندل الثعالب.[2]

أورد "سعدي يوسف" في أبياته وأمتص من شعر "**الأحوص الأنصاري**" دون تحويل أو تغيير أساسي في الأصل، "فدارين" هي جزيرة نلمح من كلامه أنها ذهبت وسرقت وأصبحت فارغة بعدما كانت مليئة بالخيرات، فهو يوضح كيف يدخل إليها فارغاً دون حقائب وحين يخرج منها يكون فارعا فالبيت يتكرر ولا يتغير منه سوى كلمة" الداخل" والخارج ليبث أن " أرض دارين" لهبت ولم يبقى فيها شيء.[3]

[1] سعدي يوسف، الأعمال الشعرية،183.

[2] الاحوص الانصاري 23:30 . 2017-05-21 www.adab.com

* عبدالله بن محمد بن عبدالله بن عاصم بن ثابت الأنصاري، من شعراء العصر الأموي توفي بدمشق سنة:723/2015.م

وفي أبيات "الأنصاري" الذي يبين أن "أرض دارين" نهبت من طرف اللصوص فعند دخولهم إلى هذه الأرض يكونون صفر الأيدي ولكن عند خروجهم وعودتهم تكو حقائبهم مملوءة و منتفخة مما سرقوه من متاع وينادون بعضهم أن يسرقوا بخفة، مما يتبين لنا أن هذه الأرض "فيها خيرات

كثيرة ولكن اللصوص لم يتركوا فيها شيء فهناك بعد سياسي، فالتناص تخالفي بين سعدي يوسف و**الأخوص الأنصاري**، فأرض دارين تم استغلالها من طرف قطاع الطرق واللصوص.

ثانيا: التناص مع شعراء العصر الحديث

استلهم "**سعدي يوسف**"من شعراء العصر الحديث تجاربهم فأستحضر ألفاظهم وتراكيبهم،وفقا لرؤيته وتجربته الشعرية،بالاستعداء والتلميح والاستحضار بمقاييس مختلفة ومن هذا تناصه مع **نزار قباني** حيث يقول :

حبيبتي

ضعنا وضيعنا...ولكننا نتابع هاجسا هو

حبلنا السري ،رايتنا الخبيئة،والخيال الصعبُ..

سيدتيِ الجميلة

اِن منتصف الطريق حماقة،والليل منتصفُ

وأنت هناك بين المدائن والتخوم[1]

وفي قصيدة ل "**نزار قباني**" يخاطب فيها محبوبته قائلا :

حبيبتي:إن يسألونكِ عني

يوما، فلا تفكري كثيرا

قولي لهم بكل كبرياء

"**يحبني...يحبني كثيراً**[2]

[1] سعدي يوسف:الأعمال الشعرية، ص188.

[2] _نزار قباني:قصيدة حبيبتي"، 17مايو2017،www.adab.com

بالتمعن في المقطعين نجد أن كلا من الشاعرين يخاطبان المحبوبة، ولكن كل واحد منهما يقصد محبوبة معينة ف"سعدي يوسف"في أبياته يخاطب وطنه الذي شبهه وناداه بالمحبوبة، فاشتياق الشاعر إلى وطنه فاق الحدود، فالضياع الذي يحس به الشاعر أرهقه،ولكن الرابط القوي الذي بينهما رغم الخيبات إلا أن الأمل باقي وحبه لوطنه لن يقل.

وأما في أبيات "**نزار قباني**" فهو يخاطب حبيبته بكل ثقة، ويقول لها أن من يسألها عنه يجب أن تجيبه بكل فخر أنه يحبها ويحبها كثيرا، فتعلقه بالحبيبة واضح في أبياته.

ف"**سعدي يوسف**" ضمن كلمة "حبيبتي" في شعره للدلالة على الوطن فهو متعلق به وبالنسبة له الحبيبة والأم.

ومن التناصات الشعرية التي وردت في شعر "**سعدي يوسف**" كذلك ،وتختلف عن تضمين أبيات من الشعر كاملة،فجاءت كاقتناص كلمة واحدة مع اختلاف المضمون الدلالي فأقتناها "**سعدي يوسف**" في قصائده ومن أمثلة ذلك قول **سعدي يوسف** في قصيدة سيدة النهر :

تَوهمتٌ أنكِ زاويتي والمدار الذي يقف النجمُ فيهِ

توهمتُ نَخلَ السماوة.نَخلَ السماوات

حتى حَسبتكِ عاشقةً،

فانتظرت النهارَ الذي يطلُعُ النجمُ فيه[1]

[1]سعدي يوسف:الأعمال الشعرية، ص167.

ونجد من هذا التضمين في قصيدة "عيناك لي وطن ومنفى" ليحيى السماوي" حيث يقول:

وبيتٌ في "السماوة"وهو طينٌ

ونخْلٌ ينحني فرطَ الحياء[1]

فسعدي يوسف في أبياته واقف في حالة تأمل وتخيل فهو يتوهم في هذه القرية "السماوة" كيف كانت وكيف أصبحت،واصفا نخلها الجميل الذي تتميز به فهو ينتظر النهار حتى يرى هذا الجمال.

ولكن توهمه يصطدم بواقع ماتعرضت له من هدم ودمار من طرف المستعمر الذي تربص بها وبخيراتها،ومن أبياته تبدو لنا مظاهر الحسرة والحزن في أبياته.

وماجاء به "يحي السماوي" في شعره،فالسماوة مسقط رأسه فهو يحن إلى طفولته وحياته في هذه القرية،فمن خلال أبياته نلحظ أنها مليئة بالخيرات وتمتاز بنخل وفير،وبيته الذي هو من الطين محاط بمنظر جميل من النخل.

فالشاعران يشتركان في وصف هذه القرية "السماوة" فكل منهما يتذكر ويصف حياته في هذه القرية،وتضمينها في الشعر شكل حلما لصيقا وماضي جميل لكليهما فحب الوطن كان غالبا في شعرهم.

[1] يحيى السماوي :قصيدة عيناك لي وطن، 22مايو2017، 22:31، www.adab.com

ثالثا:التناص مع الشعر العالمي:

تأثر **سعدي يوسف** بشعراء عالميين كثر، قرأ نصوصهم باللغة العربية التي ترجموا إليها.

ويعد الشاعر الاسباني **(لوركا)** واحد من هؤلاء الشعراء الذين استلهم "سعدي يوسف "تجربته الشعرية،ونجد في شعره من أندلسية تقوم على توظيف الإشارات والرموز الأندلسية والعربية الإسلامية.

فتجلت آلية التناص في شعر "**سعدي يوسف**" مع الشاعر "**لوركا**"من خلال استدعاء مدينة "قرطبة " أكثر من مرة في قصائده من أمثلة ذلك قول **سعدي يوسف** :

قرطبة المشرئبة بالورد تنتظر الخطوة الملكية،

القت نوافذُ قرطبةَ الورد...غطت به غبرةَ السفرِ

المستديمة فوق قِبَاءِ المسافرِ،والتعبَ المرَ

في لفتاتِ الجواد.[1]

ويتجلى التناص مع ماجاء به **(لوركا)** في قصيدة "أغنية الفارس"،مع التحوير والتغيير في المعنى والمفردات حيث استبدل فيها كلمة "المشرئبة"بالنائية والوحيدة فيقول "**لوركا**" :

[1] سعدي يوسف:الأعمال الشعرية، 178.

قرطبةٌ نائية ووحيدة

مهرة سوداء

وقمر كبيرٌ [1]

فسعدي يوسف ضمن اسم مدينة "قرطبة "في شعره،وجاء مضمونها الدلالي عكس ماجاء به **لوركا**،فهو يصفها على أنها ممتلئة ومزينة بالورود وكأنها في انتظار استقبال الملك،فكلها مفروشة بالورود حتى النوافذ مزينة ،منبعثة الحياة فيها.

أما "**لوركا**" فيصف مدينة قرطبة،ويرثي حالها وينقل لنا صورة هذه المدينة التي أصبحت نائية ووحيدة،وتشبيهها بالمهرة السوداء،فكل مافيها ظلام ساد هذه البلاد ولم يبقى فيها غير قمر كبير ينير هذه الظلمة .

فالتناص هنا بين الشاعر بين تناص تخالفي، فكل منهما وظف ا قرطبة بطريقة مختلفة عن الآخر "**فسعدي يوسف**"يراها على أنها منيرة منفتحة بالورود عكس"**لوركا**" الذي يراها ظلام وحيدة خالية من الحياة.

[1] غارسيا لوركا:قصيدة راكب الحصان،23مايو 22:40،2017،www.alnoor.se

.

ومن التناصات التي استحضرها أيضا المدينة التي ولد فيها "**لوركا**" ومسقط رأسه "غرناطة فيقول في قصيدة "عبور الوادي الكبير":

دعوني أقل ما أشاء

دعوني اكن من اشاءْ

دَعونيِ أمتْ، أو أعش نجمةً

فغرناطة العشقِ عريانةٌ وحدها.[1]

تمت آلية تناص **سعدي يوسف**" مع **لوركا** من خلال استدعاء ،اسم مدينة غرناطة فيقول "**لوركا**" :

أريد أن أهبط إلى البئر

أُريد أن أتسلق جُدران غرناطة،

لأنظر إلى القلب المثقوب،

بمخرز المياه المظلم[2]

كان لتوظيف "**سعدي يوسف**" لمدينة غرناطة في شعره ،دلالات نفسية فهو يريد أن يموت فيها أو العيش على أنه نجمة في سماءها،ويبين لنا مدى تأثره بها وعشقه لها،وما حل بها أثار في نفسه الحزن فتكرار نفس البيت مرتين " إن غرناطة العشق عريانة وحدها" يوضح ماعاشته هذه المدينة من دمار ،فالشاعر متعلق بها .

[1] سعدي يوسف:الأعمال الشعرية، ص180.

[2] غارسيا لوركا:قصيدة راكب الحصان،23مايو 22:40،2017،www.alnoor.se

وفي شعر "**لوركا**"يحن هو كذلك إلى مكان مولده ونشأته، يريد أن يتسلق جدرانها ويرى الظلام الذي حل بها ،فسقوطها الم الشاعر وأصابه بالحزن،

فالصورة التي جاء بها الشاعران اشتركا في وصف الحالة التي آلت إليها هذه البلاد العظيمة،وسقوطها الذي كان على يد خيول الشمال،فسعدي يوسف ضمن الصورة التي جاء بها "**لوركا** "في شعره فكلاهما جسدا صورة الشوق، والحنين والحزن والألم إلى الديار .فتأثره كان واضح ب"**لوركا**" وذلك باستحضار نصوص من شعره.

مايمكن قوله أن "**سعدي يوسف**" استطاع أن يثري نصه الأدبي بنصوص تداخلت مع نصه،وشكلت عنصرا بارزا في تكوينه وطريقة تأليفه,

فوظف نص غائب في نص حاضر، فشعره في مجمله يحول إلى حكايات تحكي عن الحاضر من خلال استحضار الماضي، فيعتمد في بعض الأحيان على نص أو نصوص في بيان غرضه الشعري.

وعلى الرغم من توظيف "سعدي يوسف" التناص الأدبي إلا أنه كان قليل الحضور عنده.

الخاتمة

الخاتمـــة

مازالت مسألة الأجناس الأدبية موضوع نقاش منذ القدم,فمجالها واسع,وقد اختلف النقاد حولها حيث تداخلت المفاهيم والمصطلحات حول مفهوم الجنس الأدبي,فأصبحنا نجد القصيدة النثرية وشعرية النثر,فنقرأ نصا شعرا كان أو نثرا متسائلين عن ماهيته في ظل التداخل الأجناسي.

ويتجسد التداخل في ديوان الأخضر بن يوسف ومشاغله لسعدي يوسف من خلال لجوء واستعمال الشاعر للعناصر البنائية من أجناس أدبية مختلفة في قالب واحد وسعيه لإثراء نصخ الشعري بهذه العناصر.

أدى تداخل الأجناس الأدبية في النص الشعري إلى توظيف الشاعر لتقنيات السرد,أوبناء نصه على حدث معين,وتفعيل الشخصية مع عرض تفاصيل القصيدة الحكائية,فنكون عند القصيدة الشعرية متداخلة الأجناس,ولكنها بقيت محافظة لجنس الشعر بتشكله.

وبعد التعرف على تداخل الأجناس الأدبية في ديوان الأخضر بن يوسف ومشاغله لسعدي يوسف, والكشف عن تجلياته يصل البحث الى جملة من النتائج كالأتي:

الانتقال من مقولة صفاء الجنس الأدبي إلى تداخل الأجناس الأدبية .

الخاتمـــة

تجسدت ظاهرة الأجناس الأدبية في ديوان الأخضر بن يوسف ومشاغله في اعتماد الشاعر على المكونات البنائية للأجناسالأدبيةالأخرى في نصه,مما أضفى عليه جمالية فنية.

استطاع سعدي يوسف أن يبين التداخل بين الشعر والسرد في ديوانه *مما فتح أفاقإبداعية في تداخل الأجناس الأدبية في النص الشعري والنص الروائي.*

مزج سعدي يوسف في قصائده عناصر بنائية لأجناس أخرى فأغنى نصه الشعري وبذلك أصبحت قصائد متداخلة الأجناس

وظف سعدي يوسف في قصائده كل من الرواية,والقصة,والحكاية,والمسرح مما جعلنا نلمح التداخل في قصائده

استحضر سعدي يوسف التناص الأدبي في ديوانه حيث استوعب تجارب الشعراء السابقين ومضامينهم ,وأعاد تمثيلها في تجربتها الشعرية مما أغنى نصوصه الشعرية .

يعد التناص من أهم المفاهيم التي ارتكزت عليها النظرية النقدية المعاصرة

مهما كانت النصوص المتداخلة من جنس أدبي واحد أو من أجناس مختلفة فان التناص يشملها جميعا.

فحرص سعدي يوسف على توظيف التناص الأدبي في نصه الشعري منه التناص مع الشعر القديم والتناص مع الشعر الحديث.

قائمة المصادر والمراجع

أولا:المصادر

1- الجرجاني علي بن محمد علي الحسيني،كتاب التعريفات،ت نصر الدين تونسي،مطبوعات شركة القدس للتجارة، القاهرة،مصر،ط1، .2007

2_الزبيدي محمد مرتضى الحسيني: تاج العروس من جوامر القاموس، مادة(نص)ج1، منشورات دار مكتبةالحياة، بيروت،(دط)ص 440.

3_ سعدي يوسف: الأعمال الشعرية،دار الفرابي،(دط)،1956-1977.

ثانيا:المراجع العربية

1_ إبراهيم خليل:بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، .2010

2_ امرئ القيس،ضبطه وصححه الأستاذ مصطفى عبد الشافي،تحقيق حسن السندوبي،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان، ط5،2004

3_ جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، دار هومة، دت، الجزائر.

4_حميد لحميداني:بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي

5_ حسن نجمي:شعرية الفضاء السردي المتخيل والهوية في الرواية العربية، دار نقدية المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، .2000

6- حسين البحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،بيروت،ط1، .1990

7_رشيد يحياوي:مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية،افريقيا الشرق،الدار البيضاء،ط1، 1990.

8_سعيد يقطين،الكلام والخبر ،مقدمة للسرد الغربي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط1997،1.

9_ صبيحة عودة زعرب:غسان كنافي(جماليات السرد في الخطاب الروائي،دار مجدلاوي،الأردن،ط1991،1.

10_ صلاح عبد الصبور، قراءة جديدة لشعرنا القديم، منشورات اقرأ، بيروت، لبنان،دط.

11_ عبد العزيز شبيل:نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري،جدلية الحضور والغياب،دار محمد علي الحامي،صفاقس،تونس، 2001.

12_ عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي (دراسة نظرية وتطبيقية)، افريفيا، الشرق، الدار البيضاء، المغرب،(دط)،.2007

13_ عبدالله زايد: مفهوم الزمن ودلالته،الدار العربية للكتابة، تونس،دط، .1988

14_ لطيف زيتوني:معجم مصطلحات نقد الرواية،مكتبة لبنان،لبنان،ط.2002،1

15_ محمد غنمي هلال:الأدب المقارن،دار العودة ودار الثقافة،بيروت،ط5، 1987.

16_ محمدغنيمي هلال:النقد الأدبي،نهظة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،الفجالة،القاهرة،.1996

17_ ميساء سليمان الابراهيم:البنية السردية (في كتاب الامتناع والمؤانسة)،الهيئة العامة السورية للكتاب،دمشق،دط،2011.

ثالثا:المراجع المترجمة إلى العربية

1_ايف ستالوني:الأجناس الأدبية،ترجمة الزكراوي،مراجعة حسن حمزة،المنظمة العربية للترجمة،ط1.

2_ وارين أوستن،ووليك رينيه:نظرية الأدب،ترجمة محي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعوم الاجتماعية،ط3،1962.

رابعا:الرسائل الجامعية

1_ محمد عروس :تداخل الأجناس الأدبية في الشعر الجزائري المعاصر،جمالياته الفنية وأبعادها الدلالية،رسالة مقدمة لنيل دكتوراه العلوم في الأدب الحديث والمعاصر،جامعة محمد خيضر بسكرة ,2014-2015.

2_ فضيلة مادي : دور عالمية الأدب ومذاهبه في تطور الأدب وظهور أجناسه الأدبية،ص7:نقلا عن باديس فوغالي:السرد الروائي وتداخل الأنواع الأدبية رواية(حسر للبوح و أخر للحنين) لزهر ونيسي نموذجا.

خامسا:المجلات والدوريات

1_ ابراهيم عبد الله: الرواية وإشكاليات التجنيس والتمثيل والنشأة،علامات في النقد،ع38،مج10،.2000

2_ احمد مداس:الفعل السردي في الخطاب الشعري قراءه في مطولة السيد،مجلة كلية الآداب واللغات،جامعة محمد خيضر بسكرة، العددان العاشرة والحادي عشر،جانفي وجوان.2012

3_ عادل الفريجات :الأجناس الأدبية،تخوم أم لاتخوم،علامات في النقد،ع38،مج10،2000.

سادسا:المواقع الالكترونية

22مايو2017، www.adab.com

23مايو2017،www.alnoor.se

فهرس
الموضوعات

الفهرس:

مقدمة:.....
مدخل:من صفاء الجنس الأدبي إلى تداخل الأجناس الأدبية 4
مفهوم الجنس الأدبي وتطوره:..... 5
الجنس الأدبي في النقدالعربي:..... 10
قراءة في مصطلح تداخل الأجناس الأدبية:..... 11
الفصل الأول :مظاهرتداخل الأجناس الأدبية ف يديوان الأخضر بن يوسف ومشاعله: ...
أولا: العلاقة بين السرد والشعر : 14
ثانيا:البنيةالسردية في ديوان "الأخضر بن يوسف ومشاغله"..... 16
أ–الحدث: 16
ب–الشخصيات..... 20
ج– الشخصيات الرئيسية:..... 21
ج– المكان:..... 27
د– الزمن:..... 33
هـ– الحوار:..... 38
الفصل الثاني: التناص الأدبي في ديوان "الأخض بن يوسف ومشاغله": .....
المفهوم اللغوي والاصطلاحي للتناص:..... 44
التناص مع الشعر العربي القديم:..... 49
التناص مع شعراء العصر الحديث..... 57
التناص مع الشعر العالمي:..... 60
الخاتمة:..... 67

قائمة المصادر والمراجع: 72