مجلة الإحياء، المجلد 25، العدد: 36، جانفي 2025، ص - ص: 429-442
الترقيم الدولي: 1112-4350 الترقيم الدولي الإلكتروني: 2588-2406

التّناص الشّعري في فن المقامات ـ البشير بوكثير أنموذجا ـ

Poetic intertextuality in the art of Maqamat - Bachir Bouktir as a model -

د/ عبد الرّحيم بن فرج[1] **د/ عبد الفتّاح بوعزّة**
Abderrahim BENFREDJ **Abdelfettah BOUAZA**
جامعة محمد البشير الإبراهيمي- برج بوعريريج
مخبر الدّراسات اللّغوية والأدبية المعاصرة
abderrahim.benfredj@univ-bba.dz abdelfettah.bouaza@univ-bba.dz

تاريخ الإرسال: 2023/05/13 **تاريخ القبول: 2024/10/08**

الملخص:
تهدف هذه الورقة البحثية إلى استكشاف مواطن الانفتاح الثّقافي المتعدّد الأجناس الذي شهدته المقامة الجزائرية الحديثة، خاصة من خلال الرّجوع إلى النّص الشّعري وتوظيف بعض المقاطع منها داخل المتن الحكائي، بغية تطعيم هذه المتون بما هو شعري محض، وكذلك إيصاله للآخر حتّى يتعرّف على الثّقافة الشّعرية التي يتمتّع بها الأديب العربي كما فعل البشير بوكثير صاحب المدوّنة المختارة للدّراسة.
لنصل في خضمّ هذا الطّرح إلى فكرة مفادها أنّ مقامات البشير بوكثير جاءت محمّلة بالتّناص الشّعري نظير انفتاحه على الثّقافة الشّعرية العربية والنّهل منها اتّباعا وإبداعا وهو ما يثير في أذهاننا السّؤال التّالي: ما هي آليات وسبل انبناء التّناص الشّعري عند البشير بوكثير؟
الكلمات المفتاحية: التّناص؛ البناء الشّعري؛ المقامات؛ الجمالية.

Abstract:
This study aims to explore the aspects of multicultural openness present in modern Algerian maqama, particularly through the integration of poetic texts by incorporating some excerpts within the narrative framework. The purpose is to enrich these narratives with purely poetic elements and present them to others, allowing them to appreciate the poetic culture enjoyed by Arab writers, as exemplified by Bachir Boukethir, the author of the selected corpus under study.

Through this discussion, we arrive at the idea that Boukethir's maqamat are laden with poetic intertextuality, reflecting his openness to and engagement with Arab poetic traditions, both through adherence and innovation. This raises the following question: What are the mechanisms and methods by which poetic intertextuality is constructed in the works of Bachir Boukethir?
Key words: intertextuality; poetic structure; maqamat; aesthetics.

[1]- المؤلف المرسل.

مقدّمة:

يعدّ التّناص من أهمّ النّظريات التي شغلت بال الدّارسين العرب والغربيّين على حدٍّ سواء، وأخذت حيّزا كبيرا في السّاحتين الأدبية والنّقدية معا، ومن هذا المنطلق أصبحت دراسته ضرورية في أيّ خطاب أدبيّ كان ؛ فالأديب لا ينطلق من العدم حيث «إنّ فكرة الانطلاق من العدم لدى الأديب المبدع أمر مستبعد ومتعذّر، لأنّ عملية الإنتاج حتّى بالمفهوم الصّناعي تستلزم عدّة وعتادا، ومادّة خامّا يحوّرها المستخدِم كما يروم دون أن يتجاهل الذّوق العام، وهذا هو حال الأديب»[1]، حيث يعمد إلى استحضار النّصوص السّابقة ويضمّنها نصّه الجديد، ليواكب بها العصر الذي هو فيه، ويصبح عملا أدبيا قديما حديثا في الآن نفسه؛ قديم من حيث الاستلهام للنّصوص القديمة، وحديث من حيث البناء المعماري الجديد لتلك النّصوص المستلهَمة من التّراث الأدبي.

ولمّا كان كذلك، تمّ اتّهام صاحب العمل بالسّرقة الأدبية، حيث أنّه «في هذا السّياق الفنّيّ نشأت السّرقات الأدبية، فاتّخذ منها النّقاد العرب مدخلا نظريا لمتابعة الإبداع الشّعري العربي ومعاصرة أدبيته بناءً على الكيفية التي تفاعل بها مع النّموذج الشّعريّ السّابق عليه»[2]، وهذا القول يحيل مباشرة إلى السّرقات الشّعرية لا النّثرية؛ كون الشّعر كان ديوانا للعرب قديما يستعينون به في المدح والهجاء والرّثاء... وهذه السّرقات قديمة قِدم الأدب العربيّ، وقد كان الشّعراء العرب قديما يردّون على سارقي الشّعر، فها هو "الصّاحب بن عباد" يردّ على سارق شعره فيقول:

سَرَقْتَ شِعْرْي وَغَيْـــــــرِي يُضـــــــــامُ فِيهِ وَيُخْدَعُ

فَسَوْفَ أَجْزِيكَ صَفْعًـــــــا يَفُـــلُّ رَأسًـــــــا وَأَخْدَعُ

فَسَـــارِقُ المَـــــالِ يُقْطَـعُ وَســـــارِقُ الشِّعْرِ يُصْفَعُ[3]

والمتأمّل في قول الشّاعر يجد بأنّه قد استقبح هذا الفعل من السّرقات، وتوعّد سارق شعره بالصّفع لا بالقطع، حيث أنّ قطع اليد يكون لسارق المال، وأمّا سارق الشّعر لا يليق به إلّا الصّفع وهذا ما يُثلج الصّدر ويشفي الغليل الذي تملّك صاحب النّص الأصلي.

وإذا انتقلنا إلى الخزانة السّردية الجزائرية فإنّنا نجد الكثير من المنجزات الأدبية قد حمّلها أصحابها أشعارا لقدامى الشعراء العرب، والحال نفسه مع الأديب "البشير بوكثير" في مدوّنته (مقامات بشائرية) التي رجع فيها إلى الشّعر العربيّ القديم والشّعر الجزائريّ وغير ذلك من النّصوص الشّعرية، وعمل على تضمينها داخل المقامات ليعطيها (المقامات) نكهة سردية شعرية حتّى يجعل منها نصّا متداخلا أجناسيّا، وقد تمّ التّفاعل بين ما هو سردي وما هو شعريّ من خلال ذلك التّمازج الحاصل بينهما وتأثير أحدهما في الآخر، حيث يجد القارئ لهذه المقامات بأنّها تشبه اللّوحة الفنّية التي تمازجت فيها الألوان المختلفة، وبالتّالي فهذا التّفاعل والتّمازج يخلق في هذه المقامات تناسقا وتماهيا أجناسيا متميّزا شكلا وموضوعا، كما يجعل منها نصّا مترابط الأجزاء لا يمكن خلخلته وهذا هو الهدف من خلال هذه الدّراسة، ولهذا يمكن طرح الإشكال التّالي: كيف تمّ استحضار النّصوص الشّعرية داخل المقامات؟ وما الجماليات التي خلقها من خلال هذا الاستحضار والتّفاعل بين جنسين مختلفين من حيث البناء المعماري؟

1- المفهوم: وردت عدّة تعريفات لغوية للتّناص نذكر من بينها ما أورده "أحمد رضى" في قوله على أنّ التّناص مأخوذ من «نصّ نصّا على الشّيء: رفعه وأظهره، وفلان نصّ أي استقصى مسألة

الشّيء حتّى استخرج ما عنده، النّصّ: مصدره وأصله أقصى الشّيء الدّال على غايته أي الرّفع والإظهار والتّناص ازدحام القوم»[4]، بمعنى أنّ التّناص هنا من الرّفع والإظهار، أو هو أقصى الشّيء.

وفي (المعجم الوسيط) فقد ورد على النّحو التّالي: «ناصّ عريمه، انتصّ السّنام، وانتصّت العروس ونحوها، قعدت على منصّة، وتناصّ القوم: ازدحموا»[5]، وهذا التّعريف لا يختلف عن التّعريف السّابق، فقد جاء بمعنى الارتفاع والازدحام كذلك.

أمّا اصطلاحا، فقد تعدّدت فيه التّعاريف وتنوّعت حوله المفاهيم، فنجد "أحمد زغبي" يرى بأنّ التّناص هو «أن يتضمّن نصّ أدبيّ ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التّضمين، أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثّقافيّ لدى الأديب، بحيث تندرج هذه النّصوص أو الأفكار مع النّص الأصليّ، وتندرج فيه ليشكّل نصّا جديدا متكاملا»[6]، كأن يستحضر الأديب نصوصا قرأها من قبل ويضمّنها نصّه الجديد، وذلك عن طريق الاقتباس من القرءان الكريم أو السّنّة النّبوية الشّريفة، أو تضمين أبيات شعرية أو قصص سردية، أو الإشارة إلى نصّ ما في سياق الحديث، وهنا تنصهر الأفكار القديمة مع الجديدة، ويتولّد لدى المبدع نصّا جديدا متكاملا من حيث شكله ومضمونه ويقدّمه للقارئ في قالب فنّيّ مغاير، وبالتّالي تكون مهمّة القارئ هنا هي تناول هذا النّص الجديد بالدّرس والتّحليل والنّقد، بغية استكشاف مواطن الجمال فيه.

ويرى أحد الباحثين بأن التّناص «يمثّل ميزة أساسية تأخذ النّصّ من تفرّده إلى تداخلات مع نصوص أخرى، حيث لا يخلو نصّ من نصوص تدخل في نسيجه سابقة له ومعايشة له في نفس المكان والزّمان»[7]، بهذا فإنّ فكرة الانطلاق من العدم ـ كما أشرنا سلفا ـ أمر مستحيل ومستبعد ولا يكون إلا في القرءان الكريم الذي أوحاه الله لرسوله ﷺ، حيث أنّ النّصوص الأدبية تنطلق وفق نصوص أخرى سابقة لها ويكون ذلك عن طريق الاقتباس أو التّضمين أو الإشارة، وتكون على صعيد البناء أو المعمار النّصّي وفق زمان ومكان معيّنين.

وترى "جوليا كريستيفا" بأنّ التّناص «هو ذلك التّقاطع داخل التّعبير مأخوذ من نصوص أخرى، وكلّ نصّ ـ طبقا لهذا التصوّر ـ سيكون ذا وحدة مستقلّة، لكنّه قائم على سلسلة من العلاقات بالنّصوص الأخرى سواءً تمّ ذلك بالحوار، أو بالتّعدّد، أو بالتّداخل، أو الامتصاص»[8]، وهنا نقول: بأنّ التّناص يكون على مستوى التّعابير التي تتأتّى عن طريق المقروئيّة الثّقافية للكاتب، والقائمة على أساس علاقات متراصّة بين النّصوص السّابقة والنّص اللّاحق، وإن كان المعمار النّصّي مختلفا.

ومن هنا نستشفّ أهمّية التّناص «إذ إنّه يلفت انتباهنا إلى النّصوص الغائبة والمسبقة وإلى التّخلّي عن أغلوطة استقلالية النّص، لأنّ أيّ عمل يكتسب ما يحقّقه من معنى بفضل ما كُتِبَ قبله من نصوص، كما أنّه يدعونا إلى اعتبار هذه النّصوص الغائبة مكوّنات لشفرة خاصّة يمكّننا وجودها من فهم النّصّ الذي نتعامل معه وفضّ مغاليق نظامه الإشاري، ازدواج البؤرة هنا هو الذي يجعل التّناصّ نوعا من توصيف العلاقة المحدّدة التي يعقدها نصّ ما بالنّصوص السّابقة، ولكنّه يتجاوز ذلك إلى الإسهام في البناء الاستطرادي والمنطقي لثقافة ما، وإلى استقصاء علاقاته بمجموعة من الشّفرات والمواصفات التي تجعله احتمالا وإمكانية داخل ثقافة ما، والتي تبلور احتمالات هذه الثّقافة»[9]، ومن خلال هذا القول كلّه نستخلص بأنّ أهمّية التّناص تكمن في أمرين اثنين هما:

ـ لفت الانتباه إلى النّصوص الغائبة واستحضارها من جديد والتّخلّي عن فكرة استقلالية النّص الجديد عن النّصوص السّابقة.

ـ استحضار النّصوص الغائبة وفكّ مغاليق أنظمتها الإشارية.

2- الأنواع:

أ- التّناص الدّاخلي: ويكون على مستوى كتابات المبدع نفسه، وتفاعل النّص المراد مع نصوص سابقة «ولا يعني تفاعل النّص هنا أنّ نصّا يضمّن بنيات نصّية لكتّاب معاصرين له، فهذا وارد وممكن، ولكنّنا نقصد به التّفاعل الذي يحصل على صعيد إنتاج النّص المنتج، وتتحكّم في هذا التّفاعل عناصر عديدة تتّصل بالموقف الكتابي والممارسة الفعلية التي يخوضها الكاتب وهو متوقّف من تجربة معيّنة، ويسعى إلى إنتاج نصٍّ معيّن»[10]، ونلحظ هنا أنّ التّناص يقتصر فقط على إنتاجات المبدع دون غيرها، فنراه إمّا يسير على وتيرة واحدة وإمّا يغيّر فيها ويكون هذا على مستوى الأسلوب واللّغة.

ب- التّناص الخارجي: ويكون على مستوى تفاعل كتابات المبدع مع نصوص أخرى سابقة له، فيكون من خلال اطّلاع المبدع على ما كتبه غيره من مبدعين سبقوه أو معاصرين له، فيتفاعل معها ويتجاوب مع ما قدّموه من مادّة علميّة، وهو بحسب "محمّد مفتاح" «أن يمتصّ الشّاعر نصوص غيره، بحسب المقام والمقال ولذلك فإنّه يجب موضعة نصّه أو نصوصه مكانيّا في خريطة الثّقافة التي ينتمي إليها، وزمنية في حيّز تاريخيّ معيّن»[11]، بمعنى تداخل نصّ مع نصوص أخرى وتفاعلها فيما بينها لتولّد لنا نصّا أدبيا جديدا يتماشى وطبيعة الثّقافة السّائدة في زمكانية معيّنة، وهذا بهدف مواكبة ثقافة الإبداع الأدبيّ في العصر الرّاهن، بغية الدّخول في ميدان التّجريب الذي أضحى حاجة ملحّة تفرضها ظروف هذا العصر.

3- الآليات والتّقنيات: لقد اعتمد الباحثون على تصوّر "جنيت" الذي يحمل آليات منهجية يعتمدها التّداخل النّصّي لفهم المحتوى العام والخاص للنّص المدروس فقسّموها إلى ثلاث[12]:

أ- الاقتباس: يكون في العادة واضحا وحرفيا؛ إذ يصرّح النّاصّ بعلامات التّنصيص أو ذكر القائل أو الكاتب الأصليّ للنّصّ المأخوذ، ويكون الاقتباس على حالتين فقد يقتبس المؤلِّف شيئا من قبله، والأصل محفوظ عندنا، والثّانية أن يكون من بعدَه هو الذي اقتبس منه، وذلك كثير الوقوع في الآداب العربية، وقد يسمّيه بعض النّقاد بالاستشهاد الذي يرد واضحا ومقصودا يتعرّف عليه القارئ بلا عناء ؛ لأنّ فيه توجيها مباشرا له ويرمز لها في العادة بحروف طباعيّة، وما بين هلالين مزدوجين على أن يكون متبوعا باسم المؤلِّف.

ب- الإحالة: وتكون قليلة الوضوح مقارنة بالاقتباس، ولا يصرّح الكاتب فيها بالنّص المستضاف أو المستدعى، ولكن قد يتمظهر حرفيا بنسب متفاوتة.

ج- الإيحاء: أو ما يُعرف بالتّلميح وهو من أصعب الآليات التي يتوسّلها الكاتب تضليلا وتصعيبا لمهمّة المتلقّي؛ لأنّها ترِد غير ملفوظة وغير حرفية. ومقابل التّلميح هو التّصريح، على عكس الدّلالة الضّمنية أو الكناية، ولا يُفعَّل التّلميح إلا بمداراة الأصليّ المأخوذ عنه، واستبداله بغيره وهو ما يحيلنا إلى التّعريف الشّائع في علم البلاغة ؛ وضع اللّفظ في غير موضعه الأصلي أو ما يُعرف بالمجاز ولكن الإيحاء لا يعني التّلاعب بالكلمات فحسب لخدمة المستوى الفنّيّ، وإنّما يقتضي تأويلا غير مُتعَذَّر على القارئ له، فالتّلميح يقوم على مفهوم ضمنيّ أو يفترض أنّ القارئ يفهم بأنّ الأمر يتعلّق باللّعب على الكلمات.

4- تجلّيات التّناص الشّعري في مقامات البشير بوكثير: يعدّ الأدب مرآة عاكسة للشّعوب، إذ به يُحفظ تاريخها ويصان إرثها الحضاريّ، ويمثّل الأدب كذلك وسيلة للتّعبير عن الذّات بواسطة الأعمال الأدبيّة التي أنتجتها قرائح المبدعين.

وقد استلهم الكتّاب العرب المحدثون في نصوصهم الأدبيّة ـ الشّعرية والسّردية ـ الكثير من النّصوص القديمة المعروفة وغير المعروفة، ومن السّاحتين الأدبيتين العربية والغربية، وهذا ما نراه عند كتّابنا الجزائريّين الذين وظّفوا «النّصوص الغائبة الغربية بمختلف لغاتها وأنواعها المعرفية بالإنجليزيّة والفرنسيّة والإسبانيّة، حيث نجد أصداء النّصّ الغائب الغربيّ لشعراء غربيّين عديدين من أمثال: إيليوت، بودلير، إزرباوند، سان جون بييرس، مايا كوفسكي، إديت ستوويل، غارسيا لوركا»[13]، وما هذا الاستحضار إلا لخلق نوع من الجماليات الأدبيّة بين النّصوص القديمة والنّصوص الحديثة، وزرع الرّوح الإبداعيّة من خلال آلية التّجريب الذي من شأنه أن يُعطيَ للنّص الأدبيّ قابلية الرّواج والدّراسة من قِبل الباحثين والدارسين.

ولا أحد ينكر علينا بأنّ فعل القراءة فضفاض ولا يقتصر على حقبة دون أخرى، واعتناق أفكار الآخرين ليس بالأمر الهيّن فنحن عندما نقرأ نتاجا فإنّنا نقرأ دوما أكثر من نتاج بكثير، إنّنا ندخل في اتّصال مع الذّاكرة الأدبيّة... ذاكرتنا الخاصّة، ذاكرة المؤلِّف، ذاكرة النّصّ نفسه، وكلّ نصّ هو ذاكرة مخطوطة فوق نصّ آخر، وتلاقح هذه النّصّوص يُحدث تماهيا نسبيا، فتداخل ذاكرة أديب مع مؤلّف لا يعني كتابة نصّ عينيّ واحد، بنفس الفنّية أو الأسلوب من حيث محدّداته المعروفة من كلمات وتراكيب وانزياحات تسمو بالعمل الأدبي[14].

وقد تمظهر هذا النّوع من التّناص في مقامات "البشير بوكثير" في مواضع عدّة، وإن دلّ هذا على شيء إنّما يدلّ على اتّساع دائرة الثّقافة الأدبيّة والقريحة المعرفيّة لدى الأديب، وسيكون اقتصارنا في التّناص الأدبي على جنس أدبيّ واحد، ألا وهو الشِّعر الذي يظهر وبقوّة في مقامات البشير، بحيث «يُعدّ الشّعر جنسا أدبيا قائما على التّخيّل الخاصّ المبنيّ على استثمار اللّغة استثمارا لا علاقة له بمنطق الحياة، وحقائق الوجود، فهو النّقيض الشّكليّ للنّثر، وهما قسيمان يهيمنان على الإبداع مذ عرفت البشرية طرائق التّعبير بوساطة الكلمة، وعلى الرّغم من تعدّد أنواع الشّعر، وأشكاله، وأنماطه في قوالب فنّية يمكن وصفها والوقوف على درجات سلّمها الأنواعيّ إلا أنّه في أحايين يتداخل مع النّثر من دون أن يثير إشكالات أجناسيّة معقّدة»[15]، ويتّضح لنا من خلال هذا القول بأنّ الشّعر والنّثر يشكّلان خطّان متوازيان لا يلتقيان مهما امتدّا، وإذا التقيا فسيشكّلان تداخلا أجناسيّا أو تناصّا أدبيّا بامتياز، ويكون هذا التّداخل النّصيُّ دون خلق إشكالات معقّدة أو خلق خلخلة فنّية، فالتّلاقح هنا يكون سليما صافيا من الشّوائب التي قد تعرقل من جماليته التي تعطيه طابعا متميّزا.

ففي المقامة الثّانية الموسومة (المقامة الإبراهيميّة) نجد بأنّ الأديب قد وظّف أبياتا شعرية مصرّحا فيها بصاحبها وهو "محمّد العيد آل خليفة" وجاء هذا التّصريح على لسان الرّاوي الذي قال: «وقبل أن أغادر سمعت قول الشّاعر محمّد العيد آل خليفة يزلزل المشاعر، فوقفت شبه حائر، وقلت: يا "مصطفى زيّاتين" صدح "محمّد العيد" حتّى بحّ، فاسمع أبياته السّائرة واضرب النّح»[16]، وهذه الأبيات نعرضها كالآتي:

لَهُ قَلَـــمٌ إِنْ رَامَ دَفَعَ الأَذَى بِـــهِ فَرُمْحٌ رَدِينِيٌّ وَسَيْـــفٌ مُهَنَّـــد
وَإِنْ رَامَ إِذْكَاءَ العُقُـــولِ فَمِشْعَلٌ وَإِنْ رَامَ إِرْوَاءَ القُلُـوبِ فَمَـــوْرِد
وَإِنْ رَامَ وَصْفًا فَهُوَ أَجْمَلُ رِيشَـــةٍ لِأَبْرَعِ رَسَّـــامٍ عَلَى الفَنِّ تُسْعَـــد
لَقَدْ كَانَ لِلْفُصْحَى أَبَاهَا وَأُمَّـــهَا وَمَرْجِعَهَـــا إِنْ نَدَّ أَوْ شَذَّ مُغْرِّد[17]

والمتأمّل في هذا المقطع الشّعري الذي كتبه "محمّد العيد آل خليفة" واستشهد به الرّاوي عن ملِك البيان، يجده قد وُفّق إلى حدّ بعيد في رسم صورة فنّية وطلّة بهيّة لهذا المعلّم الفذّ الذي قاوم بقلمه الأوضاع المختلفة من اجتماعية وسياسية ودينية... وكان هذا من خلال اللّغة الفصيحة التي يمتلكها والأسلوب البارع الذي يخطّ به سطوره، ولمّا وفّق "محمّد العيد" في جلّ أشعاره، كتب "شكيب أرسلان" وقال: «كان يُظَنُّ أنَّ القطر الجزائريّ تأخّر عن إخوته في سائر الأقطار العربية في ميدان الأدب ولاسيما الشّعر ولعلّه الآن سيعوّض الفرق، بل يسبق غيره بمحمّد العيد»[18]، والكلام ذاته يمكن أن نطلقه على "الإبراهيميّ" الذي له صيته في المجال الأدبيّ من خلال ما تركه للخزانة الجزائريّة والعربية الإسلامية من موروثات أدبية ودينيّة، وتستثمر هذه الموروثات المختلفة فيما بعد من قِبل المختصّين والباحثين الذين يعملون على ترقية مجالاتهم من خلال هذه الموروثات، وبالتّالي تكون خير نبراس يقتدون به فيما هم مقبلون عليه.

وهناك اقتباس آخر من ناحية العبارة، وفي معناه مأخوذ من المعلّقات العشر التي قيلت في العصر الجاهليّ وبالخصوص في معلّقة "امرئ القيس" في جزئية اللّيل والهموم، وهذا ما ورد في قول الرّاوي: «ولمّا أرخى اللّيل سدوله»[19]، وهو مقتبس من قول الشّاعر:

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ عَلَيَّ بِأَنْـوَاعِ الهُمُـــومِ لِيَبْتَلِي[20]

فإذا كان "امرؤ القيس" قد تناول هذا البيت على أساس الهموم والأحزان التي تلحقه كلّما يحلّ الظّلام ويغيب ضوء النّهار ؛ وذلك لعدم استطاعته للثّأر لأبيه، فإنّ الرّاوي المتمثّل في "البشير السّيحمداني" قد استعمله ليغلق مقامته وينهيها، فمفتاح المقامة كان في النّهار أمّا قفلها فقد كان في اللّيل بعدما غادر الخرزة القبلية كما قال هو، وهنا يكمن مربط الفرس الذي نستشفّه من خلال التّشابه القائم بين المقطعين، المقطع الشّعري لـ"امرئ القيس" والمقطع السّردي للرّاوي، فيكمن في أنّ اللّيل قد سدل أستاره ممّا يدلّ على كثرة المخاوف لكلا الطّرفين.

أمّا في (المقامة التّبّانية) التي كتبها عن "محمّد العربي بن التّبّاني" فنجده قد اقتبس ثلاثة أبيات ممّا قاله "أمين كتبي" في أستاذه "بن التّبّاني" فيقول:

مَنْ كَـــانَ يَعْتَزُّ فِي عِلْمٍ وَفِي أَدَبٍ بِشَيْخِـــهِ فَأَنَا أَعْتَزُّ بِـ"العَرْبِـــي"
شَيْخٌ تَمَكَّنَ فِيـــهِ الفَضْلُ فَانْبَثَقَتْ أَنْـــوَارُهُ فَحَكَتْ سَيَّـــارَةَ الشُّهُبِ
هَذَا رَبِيـــعٌ فَلَا تَعْجَبْ إِذَا جَمَعَتْ هَذِهِ الحَدَائِقُ بَيْنَ الزَّهْرِ وَالعُشْبِ[21]

وهذا المقطع الشّعريّ الذي اقتبسه الأديب من قول "محمّد أمين كتبي" جاء خادما للمقامة والفكرة النّواة التي تمحورت حول العلّامة الفذّ "محمد العربي بن التّبّاني"، فهو صاحب الفضل والفصل في القضايا المختلفة، والأمور المتنوّعة، وهو كالحديقة التي تجمع بين الزّهر والعشب، يجمع الأمور كلّها ثمّ يقوم بغربلتها وتمحيصها، فيحتفظ بالجيّد، أمّا الرّديء إمّا يكيّفه وفق زمكانية معيّنة بعد التّعديل فيه، والتّحقيق والتّدقيق معه، أو التّخلّي عنه إن كان لا يصلح للتّجديد والنّظر من جديد.

وفي (المقامة الملحمية الجزائريّة) استعان ببيتين يلخّصان الهويّة الجزائريّة الحقيقية والخصبة لشعب لا يأبى الذّوبان والاندثار، فقال:

شَعْبُ الجَزَائِـــرِ مُسْلِـــمٌ وَإِلَى العُرُوبَـــــةِ يَنْتَسِبْ
مَنْ قَالَ حَادَّ عَنْ أَصْلِـــــهِ أَوْ قَـالَ مَـــاتَ فَقَدْ كَذَبْ[22]

إنّ راوي هذه المقامة "راوي الأخبار" لم ينسب البيتين إلى قائلها، وإنّما وظّفهما في سياق الحديث عن الشّعب الجزائريّ المتمسّك بهويّته الدّينية والثّقافية والتّرابية وحتّى الحضارية منها، وهذين البيتين لـ"عبد الحميد بن باديس" الذي كانت له وِقفة مع جانب العروبة، مؤمنا بأنّ الجزائر جزائريّة عربية ومسلمة، وهذا ما يحيل إلى جانب روحيّ عقائديّ باديسيّ الأصل، «ولعلّ للجانب الرّوحيّ دوره البارز في تفعيل هذه الوحدة وتمتينها وفق ما يتماشى مع حقائق العقيدة الإسلاميّة وعَبْرَ الشّعر الجزائريّ ذي الإيقاع المتناغم الذي يهزّ الكيان العربيّ/ الجزائريّ الرّوحيّ، يقول ابن باديس في قطعته الغنيّة عن التّعريف بالنّسبة للجزائريّين كبارا وصغارا:

شَعْبُ الجَزَائِـــرِ مُسْلِـــــمٌ وَإِلَى العُرُوبَـــــــــةِ يَنْتَسِبْ

مَنْ قَالَ حَادَّ عَنْ أَصْلِـــــــهِ أَوْ قَـــالَ مَـــــاتَ فَقَدْ كَذَبَ»[23]

وهنا نلحظ التّأكيد الواضح والصّريح بأنّ البيتين المقتبسين مأخوذان عن "عبد الحميد بن باديس"، وقد وردا ليؤكّدا مدى تمسّك الشّعب الجزائريّ بهويّته الثّقافية المترامية الأبعاد، ومهما يكن فلن يملّ ولن يكلّ، وسيظلّ يقاوم في سبيل هذه الهويّة التي يقدّسها أيّما تقديس.

وفي المقامة نفسها نجد تناصّا أدبيّا شعريّا آخر دون الإحالة إلى صاحبه، فيقول:

هِيَ الجَزَائِرُ البَيْضَاءُ
النَّخْلَةُ السَّامِقَةُ فِي العَلْيَاءِ
وَالسِّنْدِيَانَةُ الشَّاهِقَةُ فِي السَّمَاءِ
وَالنَّجْمَةُ المُتَلَأْلِئَةُ فِي أُفُقِ الجَوْزَاءِ
وَالقَصِيدَةُ المَاتِعَةُ العَصْمَاءُ
وَالرَّوْضَةُ المُزْدَانَةُ شُمُوخًا وَإِبَاءً
لَا تَسَلْنِي يَا صَاحُ كَيْفَ يَنْبُضُ عِشْقُ الشُّعَرَاءِ
وَكَيْفَ تَرْكُضَ الكَلِمَاتُ تَتْرَى لِوِصَالٍ وَلِقَاءٍ...؟
أَلَمْ يَسَطِّرْ ابْنُ الرُّومي أَبْيَاتًا سَائِرَةً غَرَّاءَ:
وَلِي وَطَنٌ آلَيْتُ أَلَّا أَبِيعَهُ *** وَأَلَّا أَرَى غَيْرِي لَهُ الدَّهْرُ مَالِكًا[24]

وهذا المقطع عبارة عن خاطرة كتبها الأديب صاحب المقامات نفسه، ونشرها سابقا في مجلّة (أصوات الشّمال الإلكترونيّة وفي الشّروق اليوميّة)، وهي تتحدّث عن العشرية السّوداء التي شهدتها الجزائر في فِترة من فتراتها المتعاقبة، وما يدلّ على هذا هو ما قيل في الأسطر التي سبقت هذه الخاطرة، بحيث كان التّعبير هنا هادفا وراميا إلى شيء معلوم بعينه، ألا وهو هذه الأزمة التي مرّت على الجزائر، فحرقت الأخضر واليابس، سواء من ذوات الأرواح أو غيرها.

إنّ هذه الأزمة لم تعد «مجرّد أزمة تحوّل عابرة حتّمها تبدّل المزاج الجماهيريّ، بل كانت في الأساس أزمة تحوّل شامل لفت جميع الأصعدة السّياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة تجاه حال جديد فتح معه الباب واسعا أمام تداعيات خطيرة نالت من كُنْهِ المسار الخاصّ الذي اتّبعته الجزائر منذ الاستقلال، الأمر الذي كوّن منذ بداية الأزمة رأيا مفاده أنّها ستطول وتفرز معها تداعيات ومضاعفات خطيرة تغذّيها المطالب الشّعبية الرّاغبة في التّحوّل والتّغيير»[25]، وهذه الأزمة أودت بالجزائر إلى ما لا يُحمد عقباه سواء من النّاحية البشريّة أم المادّية، فزُهقت الأرواح وهُدّمت المباني وكأنّها ملحمة طويلة الزّمن لُخِّصَت في

عشرية بائسة، لكن رغم ذلك فقد كافح الشّعب الجزائريّ وناضل حتّى تمكّن من الخروج من هذا الوضع المميت.

والملفت للانتباه في هذا المقطع الشّعري (الخاطرة) هو أنّه كان عبارة عن تناصّ إطار وتناصّ فرعيّ؛ فالتّناصّ الإطار يتمثّل في الخاطرة من بدايتها إلى نهايتها، أمّا التّناصّ الفرعيّ فيكمن في البيت الأخير الذي يعود لـ"ابن الرّومي"، وقد كان هذا التّناصّ بالإحالة إلى صاحب النّصّ حينما قال الرّاوي: "ألم يسطّر ابن الرّومي أبياتا..."، وذكر البيت بعد ذلك، فهذا التّناصّ من أروع وأبرع التّناصّات التي نجدها في النّصوص الأدبيّة، فتخلق فيها الوظيفة الجماليّة والشّعريّة وتوصلها إلى مصافِ الإبداع المتميّز والتّجريب الذي يسمها بالنّصوص الرّوائعيّة.

أمّا في (المقامة الطلّابيّة) التي كتبها للطّلبة عموما والطّلبة الجزائريّين على وجه الخصوص، والتي ينصحهم من خلالها بأن يكونوا منصاعين للعلم لا معرضين عنه، مقبلين إليه لا مفرّطين فيه، فبالعلم تُبنى الحضارات وتؤسَّس، وبالعلم تُفسَّر شؤون الحياة ويُفهم منها الدّرس، وقد خُتِمت المقامة لأبيات شعرية لأحد الشّعراء يقول فيها:

العِلْمُ يَغْرِسُ كُلَّ فَضْلٍ فَاجْتَـــــهِدْ أَلّا يَفُوتَكَ فَضْـــــلُ ذَلِكَ المَـــغْرِسِ

وَاعْلَمْ بِأَنَّ العِلْمَ لَيْسَ يَنَالُـــــــــهُ مَنْ هَمُّـــــــــــــهُ فِي مَطْعَمٍ أَوْ مَلْبَس

فَلَعَلَّ يَوْمًـــــا إِنْ حَضَرْتَ بِمَجْلِسٍ كُنْتَ الرَّئِـــــيسَ وَفَخْرَ ذَاكَ المَجْلِسِ[26]

فالعلم كاسر لذّات الدّنيا وشهواتها ـ كما يقال ـ حيث أنّه يعمل على ترقية العقول، وتنبيه القلوب إلى ضرورة التّخلّي عمّا هو فان وزائل، ويرشدها (العقول والقلوب) إلى التّمسّك بما هو نافع للذّات وللغير، فقد أتى هذا المقبوس الشّعريّ ليؤكّد على ضرورة الأخذ بالعلم، واتّباع طريق العلماء والاستفادة من نهجهم، فبفضل العلم نُدرك أشياء كنّا نجهلها ولا نعلم كُنهها، فالذي يعلم والذي لا يعلم لا يستويان بتاتا، وهذا ما تؤكّده الآية الكريمة: ﴿قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُولُو الْأَلْبَابِ﴾ (الزمر: 10)، وضرورة التّأكيد على العلم حاجة ملحّة فرضتها سنن الحياة وقواعدها الضّرورية، حيث أنّه من أخذ به فقد أخذ بحظٍّ وافر ومن فرّط فيه فقد ضاع منه الحظُّ الأقدرُ.

وفي (المقامة الشّنفرية) التي كتبها حول صعلوك من الصّعاليك ألا وهو "الشّنفري"، فالصّعلوك كان متمرّدا على مجتمعه، ولكنّه لم يكن ثائرا رافضا لقيم هذا المجتمع، ونجد في هذه المقامة بأنّ الأديب أراد أن يُرجع للصّعلوك كرامته التي ضاعت من خلال ما كتبه عنه المؤرّخون، وإن كان الطّابع الفنّيّ هو الغالب.

كما نجد بأنّ ظاهرة التّناص طاغية على هذه المقامة في مواضع عدّة، كما في قول الرّاوي: «يا أبا خرّاش، أطلق ساقيك للفلاة، "فقد حمّت الحاجات وشدّت لطيّات»[27]، وهذا المقطع المضمّن عبارة عن اقتباس ضمنيّ مأخوذ من (لامية العرب) لـ"الشّنفري" والتي قال فيها:

فَقَدْ حُمَّتِ الحَاجَاتُ واللَّيْلُ مُقْمِرٌ وَشُدَّتْ لِطَيَّاتٍ مَطَايَا وَأَرْحُلُ[28]

فنجد بأنّ الحاجات قد تهيّأت وقويت على "الصّدى" بطل المقامة فأراد الموت تخلّصا من أمور الحياة وحاجاتها، كما شدّت الحاجات على "الشّنفري" داخل قبيلته، فاختار الخروج إلى الجبال والفيافي خيرا من البقاء تحت سلطة النّظام السّائد في القبيلة، والجمالية هنا تكمن في براعة التّصوير الفنّيّ الذي قدّمه صاحب المقامة بين "الشّنفري ورجع الصّدى"، وتثاقل الحاجات وقوّتها عليهما، وما الحاجات هنا إلا

تكنية على أمور الحياة وشواغلها التي تزيد المرء تعبا وراء تعب، فالحياة مريرة بالنّسبة لكلا الشّخصيتين ممّا أدّى بهما إلى اختيار ما يناسبهما ويتماشى وطبيعة عقليتهما.

وكذلك في موضع آخر من المقامة نجده قد قال: «أجل سأرحل، "فإنّي إلى قوم سواكم لأميل"، وإنّي هائم كما تعرف بالأرقط الزّهلول وعرفاء جيأل، فلا تكثر معي الكلام ولا حتّى تسأل»[29]، وهذا المقبوس الضّمنيّ مستوحى من لامية العرب ومن بيتين منفصلين وهما كالآتي:

أَقِيمُـــوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيِّكُمْ فَإِنِّـــي إِلَى قَوْمٍ سِوَاكُـــمْ لَأَمْيَلُ

وَلِي دُونَـــكُمْ أَهْلُـونَ سَيِّدٌ عَمَلَّسٌ وَأَرْقَـــطَ زُهْلُولٌ وَعَرْفَاءُ جَيْـأَلُ[30]

وبتحوير من الأديب فقد ظهرت براعة التّصوير، وبالرّغم من انفصال البيتين في المبنى لم يُخل بالمعنى، بل كان الجمع بينهما في شكل سرديّ داخل المقامة الذي أدّى وظيفة شعرية بامتياز، وذاب معنى البيتين داخل معنى المقامة، وتوحّدا معا ليشكّلا لنا معنى جديدا لا يُكتَشف ولا يُفهم إلا من خلال الاستنطاق والتّأويل.

وكذلك نجد خاصّية أخرى في الاقتباس، وهنا لم يكن اقتباسا كلّيا وإنّما جزئيّا ؛ بحيث يقتبس شطرا واحدا من البيت الشّعريّ، إمّا الصّدر وإمّا العجز ويضمّنه مقامته، وهذا ما فعله في قوله: «سأترككم تتكحّلون بالشّوك والقذى، ففي الأرض منأى للكريم عن الأذى»[31]، وهذا ما نلحظه في البيت الشّعريّ الوارد في اللّامية:

وَفِي الأَرْضِ مَنْأَى لِلْكَرِيمِ عَنِ الأَذَى وَفِيهَا لِمَنْ خَافَ القِلَى مُتَعَزَّلُ[32]

وهنا استطاع الأديب أن يربط بين ما هو أصليّ في المقامة وما هو مقتبس، حيث أنّ البطل في المقامة "رجع الصّدى" أراد الرّحيل والموت ـ إن صحّ التّعبير ـ عن أمور الدّنيا وملذّاتها، وكذلك "الشّنفريّ" خرج من قبيلته ومن نظامها الجائر كما يرى هو، ولمّا سُئل "رجع الصّدى" من طرف "أبي خرّاش" هل سيترك الأحباب؟ «ردّ على الفور: لي دونكم ثلاثة أصحاب فلا تسل... فؤاد مشيّع، وأبيض إصليت، وصفراء عيطل»[33]، والحال نفسه مع "الشّنفريّ" الذي اتّخذ من الشّجاعة والسّيف والقوس القويّة رفقاء له في بيئته وحياته الجديدة التي أدّت به إلى الكتابة عنها، وهذه الحياة تتمثّل في الصّحاري والتّصعلك، وهذا ما نلحظه في قوله:

ثَلَاثَةُ أَصْحَابٍ: فُؤَادٌ مُشَيَّعٌ وَأَبْيَضُ إِصْلِيتٌ وَصَفْرَاءُ عَيْطَلُ[34]

ويواصل الأديب في الأخذ من النّصوص الشّعرية السّابقة له أو الموازية، وها هو في (المقامة المعارشيّة) التي كتبها حول سيرة الرّجل الرّاحل والمعلّم "جمال معارشة" الذي كان رفيق دربه في مهنة التّدريس، وهذا يتّضح لنا من خلال قوله في استهلال هذه المقامة «إلى روح أخي وصديقي ورفيق دربي في مهنة التّدريس "جمال معارشة" ـ عليه شآبيب الرّحمة والغفران من الواحد الديّان ـ أرفع هذه الرّثائيّة»[35]، فجاءت هذه المقامة لترثي هذا الشّخص الذي كان خبر موته فاجعة على أهالي المدينة "رأس الوادي" وبخاصّة رفقاؤه في التّعليم وفي حياته اليوميّة، ولمّا كان سبب موته مفجعا، والذي كان سببه سقوط جذع الشّجرة على رأسه أمام مسجد (طوملّة العتيق)، هذا ما جعل الأديب يكتب المقامة حُرقة منه على فراق أعزّ النّاس وأغلى الرّفاق الذين عمل معهم في مهنة الطّبشور، فسال دمعه المهراق، واستعدّ قلمه المشتاق كما يفعل العشّاق، يخطّ سطورا مستسيغا ذلك من ماء العلم والفهم، وبهذه المناسبة الأليمة التي حلّت على قلبه، اقتبس بيتا من شعر "أبي الطيّب المتنبّي" فيقول:

يَا مَنْ يَعِزُّ عَلَيْنَا أَنْ نُفَارِقَهُمْ وِجْدَانُنَا كُلُّ شَيْءٍ بَعْدَكُمْ عَدَمُ[36]

فهذا البيت الشّعريُّ كان موافقا لما هو موجود في سطور المقامة من ألفاظ ومعانٍ محزنة، فالاستشهاد به كان في محلّه ؛ بحيث أنّ مفارقة العزيز والغالي على القلب تخلّف حياة أليمة ومفجعة على قلوب الأهل والخلّان، وبالرّغم من الألم والحزن الذي طغى على هذه المقامة إلا أنّها خلقت جوّا جماليّا رائعا من خلال حسن اختيار الألفاظ المناسبة للمعاني المناسبة، وما زاد من متعة هذا الجوّ السّحريّ والجماليّ هو البيت المقتبس، والذي نزل على المقامة مُفرحا لها من حيث المبنى لا من حيث المعنى.

ويواصل في اقتباسه من أبيات هذا الشّاعر الفذّ "المتنبّي"، وهذا يدلّ على تشبّع الأديب من الثّقافة التي كان يتمتّع بها هذا الشّاعر، واستحسانه لأشعاره التي تنزل كالدّواء على داء الحياة ومرضها، فنجده في (المقامة التويتريّة) يأخذ بيتين من شعره وهما:

إِذَا غَامَرْتَ فِي شَرَفٍ مَــرُومِ فلَا تَقْنَعْ بِمَــا دُونَ النَّجُــومِ

فَطَعْمُ المَوْتِ فِي أَمْرٍ حَقِيــرٍ كَطَعْمِ المَــوْتِ فِي أَمْرٍ عَظِيمِ[37]

فهذين البيتين لم يُوظّفا اعتباطا، وإنّما كان لهما دورهما الفعّال ؛ فالبيت الأوّل جاء كردّ فعل من الأديب حول دخول قبيلة الفيسبوك باعتبارها قبيلة السّم، وأمّا البيت الثّاني فقد جاء مكمّلا لمعنى البيت الأوّل، حيث أنّ الدّخول في قبيلة الفيسبوك أو عدم الدّخول سواء، فالنّتيجة واحدة كما هي في طعم الموت الذي يكون نفسه في الأمور الحقيرة أو العظيمة باعتباره موزّعا على كلّ النّاس.

وآخِرا وليس أخيرا، نلحظ بأنّ الأديب مستمرّ في اعتماده على تقنية التّناص الأدبيّ وبالأحرى الشّعريّ منه، ففي (المقامة الشّيبانية) التي صاغها حول "عبد الرّحمن شيبان" قد استعان بقصيدة لـ"حمزة بوكوشة"، وقد قسّمها إلى مقطعين اثنين نعرضهما على النحو التالي:

المقطع الأوّل:

نَصْرٌ بِهِ اسْتَبْشَرَتْ فِي الخُلْدِ قَحْطَــانُ وَهَنَّأَتْ تَغْلِبًا فِي العَرَبِ عَدْنَــــــانُ

فُتِحَ بِهِ الدِّينُ وَالفُصْحُ قَدِ ارْتَفَعَــــا فَوْقَ السِّمَاكِ، وَقَبْلَ اليَوْمِ قَدْ هَانُــــوا

كَانَ الجَــــــزَاءَ لِمَنْ وَفَّوا بِعَهْدِهِمُ أَنَّ الوَفَاءَ لِدِينِ اللهِ قُرْبَــــــــانُ

لِفِتْيَةٍ كَسُيُــــــــوفِ الهِنْدِ مُصْلَتَةٌ لَا يُعْقَدُ العِزُّ إِلّا حَيْثُمَــا كَانُــــــوا

فَفِي النَّــــــوَادِي لَـهُمْ ذِكْــرَى وَفِي المَسَــــــاجِدِ تَذْكِيرٌ وَقُرْءَانُ

وَفي المَدَارِسِ تَعْلِــــــيمٌ وَتَرْبِيَــةٌ لِصِبْيَةٍ، حَظّهُمْ عِلْمٌ وَإِيمَــــــــانُ

فَهُمْ رَصِيدٌ كَانَتْ بِهِ جَزَائِرُنَــــــــا ـ رَغْمَ الزَّوَابِعِ ـ لَمْ يَضْعُفْ لَهَا شَــانُ

حَقٌّ مُضَاعٌ، فَقَامَ اليَوْمَ صَــــاحِبُهُ، فَهَلْ تُرَى مَنْحُهُ عَدْلٌ وَإِحْسَــــــانُ

قَدْ قَامَ شَيْبَانُ فِي الجُلّى يُنَــــــاصِرُهُ وَحَوْلَــــه إِخْوَةٌ فِي الحَقِّ مَا لَانُـوا[38]

وقد أتت هذه المقاطع للتّأكيد على قول الأديب والمسألة التي طرحها بخصوص "القاسم زغداني" الذي طلب من "عبد الرحمن شيبان" بأن يُلحِقَه بالتّعليم الرّسميّ، بعدما كان مدرّسا في مدرسة دينيّة كونهم أئمة آنذاك، لكن الأجور التي يتقاضونها لم تعد تكفي وتفي لهم حوائجهم ومتطلّباتهم اليوميّة، فقال له: «أرجوك أن تخرجني من بيت الله إلى وجه الله»[39]، بمعنى أن يخرج من التّعليم الذي كان يمارس داخل المساجد إلى التّعليم الذي يمارس في المدارس التّعليمية، وذلك حتّى يتقاضى أجرا يكفيه ومتطلّباته اليومية.

المقطع الثّاني:

إِنْ أَنْسَ لَا أَنْسَ شَيْبَانًا وَمَكْرُمَـــةً ... مَشَتْ بِهَا فِي بِلَادِ اللهِ رُكْبَـــانُ
تَنَكَّرَ القَوْمُ لِلْأَسْتَـــــاذِ عَنْ كَثَبٍ ... فَقَامَ يَنْصُرُهُ فِي البُعْدِ شَيْبَـــانُ
تَبَرَّأَ البَعْضُ مِنْهُ ـ وَهْوَ رَائِدُهُمْ ـ ... فَهَلْ دَرَوُوا أَنَّهُمْ إِنْ هَانَ قَدْ هَانُوا
شَيْبَانُ دَامَتْ مَسَاعِيكُمْ مُكَمَّلَـــةً ... لَا يَعْتَرِيـــهَا مَدَى الأَيَّامِ نُقْصَـانُ
إِنَّ ابْنَ بَادِيسَ فِي الجَنَّاتِ يَذْكُرُكُمْ ... لِمَوْقِفٍ كَانَ فِيهِ العِزُّ وَالشَّـــانُ[40]

وما هذا المقطع إلا تكملة للمقطع الأوّل ـ كما أشار صاحب المقامة ـ وهذه المرّة ظهر مناصرا للشّيخ "محمّد البشير الإبراهيميّ" ومنتصرا له، وذلك بعد ما تراجع أعضاء الجمعية عن تأييده في الموقف الذي أملته عليه مبادئ الجمعية.

ومن خلال المقطعين تظهر لنا جمالية هذا التّوظيف الذي لم يكن عشوائيّا، وإنّما كان كالبلاغة التي يُطابق فيها الحال مقتضى الحال ؛ فالحال هنا يتمثّل في المقامة بصفتها الكلّية من البداية إلى النّهاية، ومقتضى الحال يتمثّل في المقطعين بصفتهما الجزئيّة التي أضفت طابع الجمال والشّعرية على نصّ وكأنّه تأريخ لحياة شخص وفقط، وبهذا يمكن القول: بأنّ التّاريخ هنا ليس «خطابا سحريّا له منهج قارّ في استقصاء الحقائق، ومعاودة تكرار الماضي كما هو...»[41]، وإنّما صبغ بصبغة فنّية متميّزة أكسبته طابع الجمالية النصّية.

وبعد اقتصارنا على هذه المقاطع الشّعرية فقط، يمكننا أن نقول: بأنّ هذه المقامات قد مزجت بين ما هو سرديّ نثريّ وما هو شعريّ نظميّ، وهذا ما يندرج ضمن تقنية التّناص الأدبيّ الذي أُوكلت له مهمّة دراسة التّخوم الأدبية التي انصهرت فيها النّصوص العربية عموما والجزائريّة على وجه الخصوص، ومنه تتشكّل لدينا مادّة أدبيّة أو عملا أدبيّا يكتسي طابع التّزاوج الأجناسيّ أو ما يُعرف بالتّداخل الأنواعيّ، وكذا هو الحال الذي رأيناه مع التّناص الدّينيّ الذي أعطى للمقامات فرادتها الأدبية.

خاتمة:

وفي ختام هذه الورقة البحثية يمكننا القول: بأنّ التناص الشّعري يعتبر المادة الخام وملاذا للكثيرين، كما أنّه همزة وصل بين الغائب والحاضر من جهة، والحاضر والغيبي من جهة أخرى، حيث أنّه يحقّق الوظيفة الجمالية داخل النّص الأدبيّ، والتّأكيد على عنصر الاقتباس من خلال براعة التّوثيق الذي يصنعه الأديب بين النّص الشعري كنص قديم والنّص الأدبي المعاصر الذي يطمح إلى القداسة الفنية وخلق التلاؤم بينهما.

والمتأمّل في مقامات بشائرية لصاحبها البشير بوكثير يجد بأنّها محمّلة بالتّناص الشّعري عبر تقنيتي التّصريح والتّلميح، ممّا يوحى إلى تشبّع الأديب بالثّقافة الشّعرية، وقد عملت هذه الاقتباسات على تطعيم المتن بنكهات جمالية خاصّة، يستطيع القارئ من خلالها أن يتذوّق ذلك الطعم الأدبي الجمالي الذي

تتضمّنه المقامات، ولهذا فإنّ التّناص الشّعري ينتشر داخل هذه المقامات من قصدية الترتيب والتصنيف إلى جمالية التّوظيف، ويمكن أن نردف بعض التّوصيات منها:

- ضرورة الاهتمام بالمقامة الجزائرية وتناولها بالدّراسة والتّحليل.
- البحث في التّلاقح الفنّي بين السّردي والشّعري في الأعمال الجزائرية.
- إقامة ندوات ومؤتمرات حول المنجز السّردي الجزائري الحديث والمعاصر.

قائمة المصادر والمراجع:

أوّلا/ الكتب

1- البشير بوكثير، مقامات بشائرية، دار خيال للنّشر والتّرجمة، برج بوعريريج، الجزائر، (دط)، 2022.

2- جمال مباركي، التّناص وجماليته في الشّعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثّقافية، الجزائر، (دط)، 2003.

3- حصة البادي، التّناص في الشّعر العربي الحديث (البرغوثي نموذجا)، دار كنوز المعرفة العلمية للنّشر والتّوزيع، عمّان، ط1، 2009.

4- سعيد يقطين، انفتاح النّص الرّوائي والسّياق، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط2، 2006.

5- سماح بن خروف، التّداخل النّصّي في القصّة القصيرة الجزائريّة (آليات الاشتغال وجماليات الحضور)، إيكوزيوم أفولاي للنّشر والتّوزيع، سوق أهراس، الجزائر، ط1، 2019.

6- الشّنفري، ديوان الشّنفري، تح: إيميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط02، 1996.

7- صالح فيلالي، إيديولوجيا الحركة الوطنيّة الجزائريّة (الأزمة الجزائريّة الخلفيات السّياسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة والثّقافيّة)، مركز الدّراسات الوحدة العربيّة، بيروت، ط2، 1999.

8- عبد السّلام أقلمون، الرّواية والتّاريخ (سلطان الحكاية وحكاية السّلطان)، دار الكتاب الجديد المتّحدة، بيروت لبنان، ط1، 2010.

9- عبد القادر بقشي، التّناص في الخطاب البلاغي والنّقدي، إفريقيا الشّرق، المغرب، (دط)، 2007.

10- محمّد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري (استراتيجيّة التّناص)، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1985.

11- مصطفى السّعداني، التّناص الشّعري، منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، (دط)، 1991.

12- موسى العور، البيانات التّناصّية في شعر أحمد سعيد، مطبعة مزوادة، ط1، 2009.

ثانيا/ المعاجم والقواميس

1- أحمد رضى، معجم متن اللّغة، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، (دط)، 1960.

2- إبراهيم مصطفى أحمد الزيّات وآخرون، المعجم الوسيط، دار الدعوة، اسطنبول، مج02، (دط)، (دت).

ثالثا/ المجلات والدّوريات

1- سمير جريدي، إسهامات جمعية العلماء المسلمين الجزائرّيين في النّهضة الأدبية الجزائرية الحديثة، مجلّة الآداب واللّغات، جامعة محمّد البشير الإبراهيميّ - برج بوعريريج، ع1، جوان2015.

2- صبري حافظ، التّناص وإشاريات العمل الأدبي، مجلّة عيون المقالات، المغرب، ع2، 1986.

رابعا/ الملتقيات العلمية

1- فاضل عبّود التّميميّ، رواية أهداب الخشبة لمنى بشلم (من المحاكاة الإفتراضية إلى التّداخل الأنواعيّ)، مجموعة أعمال الملتقى الدّولي عبد الحميد بن هدّوقة (الرّواية والفنون بين التّجريب والنّقد)، وزارة الثّقافة، الجزائر، ط5، نوفمبر2016.

خامسا/ المطبوعات الجامعية

1- أمال سعودي، دروس في مقياس النّص الأدبي القديم (شعر)، مطبوعة مقدّمة لطلبة السّنة الأولى ليسانس، قسم اللّغة والأدب العربي، كلّية الآداب واللّغات، جامعة محمّد البشير الإبراهيميّ - برج بوعريريج، 2015/ 2016.

2- سماح بن خروف، دروس في مقياس قضايا الأدب الجزائريّ، مطبوعة مقدّمة لطلبة السّنة الثّانية ماستر، أدب عربي حديث ومعاصر، قسم اللّغة والأدب العربي، كلّية الآداب واللّغات، جامعة محمّد البشير الإبراهيميّ - برج بوعريريج.

الهوامش:

[1]ـ سماح بن خروف، التّداخل النّصّي في القصّة القصيرة الجزائريّة (آليات الاشتغال وجماليات الحضور)، إيكوزيوم أفولاي للنّشر والتّوزيع، سوق أهراس، الجزائر، ط1، 2019، ص35.

[2]ـ عبد القادر بقشي، التّناص في الخطاب البلاغي والنّقدي، إفريقيا الشّرق، المغرب، (دط)، 2007، ص31.

[3]ـ سماح بن خروف، التّداخل النّصّي في القصّة القصيرة الجزائرية، مرجع سابق، ص39.

[4]ـ أحمد رضى، معجم متن اللّغة، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، (دط)، 1960، ص172.

[5]ـ إبراهيم مصطفى أحمد الزيّات وآخرون، المعجم الوسيط، دار الدعوة، اسطنبول، مج02، (دط)، (دت)، ص926.

[6]ـ موسى العور، البيانات التّناصّية في شعر أحمد سعيد، مطبعة مزوادة، ط1، 2009، ص42.

[7]ـ حصة البادي، التّناص في الشّعر العربي الحديث (البرغوثي نموذجا)، دار كنوز المعرفة العلمية للنّشر والتّوزيع، عمّان، ط1، 2009، ص211.

[8]ـ مصطفى السّعداني، التّناص الشّعري، منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، (دط)، 1991، ص88.

[9]ـ صبري حافظ، التّناص وإشاريات العمل الأدبي، مجلّة عيون المقالات، المغرب، ع2، 1986، ص93.

[10]ـ سعيد يقطين، انفتاح النّص الرّوائي والسّياق، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط2، 2006، ص100.

[11]ـ محمّد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري (استراتيجيّة التّناص)، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1985، ص119.

[12]ـ سماح بن خروف، التّداخل النّصّي في القصّة القصيرة الجزائرية، مرجع سابق، ص(67- 68).

[13]ـ جمال مباركي، التّناص وجماليته في الشّعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثّقافية، الجزائر، (دط)، 2003، ص143.

[14]ـ ينظر: سماح بن خروف، التّداخل النّصّي في القصّة القصيرة الجزائريّة، مرجع سابق، ص66.

[15]ـ فاضل عبّود التّميميّ، رواية أهداب الخشبة لمنى بشلم (من المحاكاة الإفتراضية إلى التّداخل الأنواعيّ)، مجموعة أعمال الملتقى الدّولي عبد الحميد بن هدّوقة (الرّواية والفنون بين التّجريب والنّقد)، وزارة الثّقافة، الجزائر، ط5، نوفمبر2016، ص234.

[16]ـ البشير بوكثير، مقامات بشائرية، دار خيال للنّشر والتّرجمة، برج بوعريريج، الجزائر، (دط)، 2022، ص22

[17]ـ المصدر نفسه، ص22.

[18]ـ سمير جريدي، إسهامات جمعية العلماء المسلمين الجزائرّيين في النّهضة الأدبية الجزائرية الحديثة، مجلّة الآداب واللّغات، جامعة محمّد البشير الإبراهيميّ ـ برج بوعريريج، ع1، جوان2015، ص52.

[19]ـ البشير بوكثير، مقامات بشائرية، مصدر سابق، ص22.

[20]ـ ينظر: أمال سعودي، دروس في مقياس النّص الأدبي القديم (شعر)، مطبوعة مقدّمة لطلبة السّنة الأولى ليسانس، قسم اللّغة والأدب العربي، كلّية الآداب واللّغات، جامعة محمّد البشير الإبراهيميّ ـ برج بوعريريج، 2015/ 2016، ص41.

[21]ـ البشير بوكثير، مقامات بشائرية، مصدر سابق، ص44.

[22]ـ المصدر نفسه، ص58.

[23]ـ سماح بن خروف، دروس في مقياس قضايا الأدب الجزائريّ، مطبوعة مقدّمة لطلبة السّنة الثّانية ماستر، أدب عربي حديث ومعاصر، قسم اللّغة والأدب العربي، كلّية الآداب واللّغات، جامعة محمّد البشير الإبراهيميّ ـ برج بوعريريج، 2017/ 2018، ص20.

[24]ـ البشير بوكثير، مقامات بشائرية، مصدر سابق، ص(59- 60).

[25]ـ صالح فيلالي، إيديولوجيا الحركة الوطنيّة الجزائريّة (الأزمة الجزائريّة الخلفيات السّياسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة والثّقافيّة)، مركز الدّراسات الوحدة العربيّة، بيروت، ط2، 1999، ص79.

[26]ـ البشير بوكثير، مقامات بشائرية، مصدر سابق، ص85.

[27]ـ البشير بوكثير، مقامات بشائرية، مصدر سابق، ص26.

[28]ـ الشّنفري، ديوان الشّنفري، تح: إيميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط02، 1996، ص58.

[29]- البشير بوكثير، مقامات بشائرية، مصدر سابق، ص26.
[30]- ينظر: الشّنفري، الدّيوان، مصدر سابق، ص(58- 59).
[31]- البشير بوكثير، مقامات بشائرية، مصدر سابق، ص27.
[32]- الشّنفري، الدّيوان، مصدر سابق، ص59.
[33]- البشير بوكثير، مقامات بشائرية، مصدر سابق، ص27.
[34]- الشّنفريّ، الدّيوان، مصدر سابق، ص59.
[35]- البشير بوكثير، مقامات بشائرية، مصدر سابق، ص171.
[36]- المصدر نفسه، ص173.
[37]- المصدر نفسه، ص207.
[38]- المصدر نفسه، ص(223- 224).
[39]- المصدر نفسه، ص223.
[40]- المصدر نفسه، ص224.
[41]- ينظر: عبد السّلام أقلمون، الرّواية والتّاريخ (سلطان الحكاية وحكاية السّلطان)، دار الكتاب الجديد المتّحدة، بيروت لبنان، ط1، 2010، ص09.