الجمهورية الجزائرية الدّيمقراطية الشّعبية

وزارة التّعليم العالي والبحث العلميّ

جامعة محمّد البشير الإبراهيميّ *برج بوعريريج*

كلّية الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربيّ

الشّعبة: دراسات أدبية

التخصّص: أدب عربي حديث ومعاصر

عنوان الرّسالة:

تداخل الأجناس الأدبية في أعمال البشير بوكثير

مقامات بشائرية أنموذجا

أطروحة مقدّمة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي

إعداد الطّالبين:

هارون يسعد

زينب ثابت

إشراف:

د/ سعاد الوالي

أعضاء لجنة المناقشة: نوقشت يوم: 23/ 06/ 2024

الاسم واللّقب	الرّتبة العلمية	المؤسّسة الجامعيّة الأصلية	الصّفة
د/ أسماء بن قري	أستاذة مساعدة (ب)	جامعة محمّد البشير الإبراهيمي - برج بوعريريج -	رئيســـــــــة
د/ سعاد الوالي	أستاذة محاضرة (أ)	جامعة محمّد البشير الإبراهيمي - برج بوعريريج -	مشرفـة ومقرّرة
د/ نبيلة أعدور	أستاذة مساعدة (ب)	جامعة محمّد البشير الإبراهيمي - برج بوعريريج -	ممتحنـــــــــة

الموسم الجامعي: 2023 . 2024

ملحق بالقرار رقم ....1082.... المؤرخ في ..... 27 ديسمبر 2020

الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي

الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): ..... هارون بسكر ..... الصفة: طالب، أستاذ، باحث ..... طالب .....

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 110816897 والصادرة بتاريخ 03/10/2024

المسجل(ة) بكلية / معهد ..... الآداب واللغات ..... قسم ..... اللغة والأدب العربي .....

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: ..... تداخل الأجناس الأدبية في أعمال البشير بوكثير .....

..... مقاربات في بنية الرؤية والشكل .....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

التاريخ: 2024/06/25

توقيع المعني (ة)

ملحق بالقرار رقم ...1082... المؤرخ في ...27 ديسمبر 2020...

الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

1

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): ...زينب ثابت... الصفة: طالب، أستاذ، باحث ...طالبة...

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 113834305 والصادرة بتاريخ ...2019 03 07...

المسجل(ة) بكلية / معهد ...الآداب واللغات... قسم ...اللغة والأدب العربي...

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: ...تداخل الأجناس الأدبية في أعمال البشير بوكثير...

...قصة صاحبة بشارة تريد أنموذجا...

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

التاريخ: ...05 06 2024...

توقيع المعني (ة)

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

بعد مسيرة دراسية دامت سنوات عديدة، حملت في طيّاتها الكثير من الصّعوبات والمشقّة والتّعب، ها أنا اليوم أقف على عتبة تخرّجي أقطف ثمار تعبي، وأرفع قبّعتي بكلّ فخر، فاللّهمّ لك الحمد قبل أن ترضى، ولك الحمد إذا رضيت، ولك الحمد بعد الرّضا، فقد وفّقتني لإتمام هذا العمل وتحقيق حلمي..

أهدي هذا النّجاح

إلى الذي زيّن اسمي بأجمل الألقاب، من دعّمني بلا حدود، وأعطاني بلا مقابل، إلى من علّمني أنّ الدّنيا كفاح وسلاحها العلم والمعرفة، إلى من غرس في روحي مكارم الأخلاق، داعمي الأوّل في مسيرتي، وسندي وقوّتي وملاذي بعد الله، إلى فخري واعتزازي "والدي العزيز"

إلى من جعل الله الجنّة تحت أقدامها، واحتضنني قلبها قبل يدها، وسهّلت لي الشّدائد بدعائها، إلى القلب الحنون والشّمعة التي كانت لي في اللّيالي المظلمات، سرّ قوّتي ونجاحي، ومصباح دربي وهجُ حياتي "والدتي الغالية"

إلى ضلعي الثّابت وأمان أيامي، إلى من شددت عضدي بهم فكانوا لي ينابيع أرتوي منها.

إلى خيرة أيامي وصفوتها، إلى قرّة عيني "أخي حمّودة" لكلّ من كان لي عونا وسندا في هذا الطّريق، أهديكم هذا الإنجاز وثمرة نجاحي الذي طالما تمنّيته..

ها أنا اليوم أتممت أوّل ثمراته راجيا من الله تعالى أن ينفعني بما علّمني، وأن يعلّمني ما أجهل، ويجعل علمي حجّة لي لا عليّ..

هارون بسعد

إهداء

بعد مسيرة دراسية دامت سنوات عديدة، حملت في طيّاتها الكثير من الصّعوبات والمشقّة والتّعب، ها أنا اليوم أقف على عتبة تخرّجي أقطف ثمار تعبي، وأرفع قبّعتي بكلّ فخر، فاللّهمّ لك الحمد قبل أن ترضى، ولك الحمد إذا رضيت، ولك الحمد بعد الرّضا، فقد وفّقتني لإتمام هذا العمل وتحقيق حلمي..

أهدي هذا النّجاح

إلى الذي زيّن اسمي بأجمل الألقاب، من دعمني بلا حدود، وأعطاني بلا مقابل، إلى من علّمني أنّ الدّنيا كفاح وسلاحها العلم والمعرفة، إلى من غرس في روحي مكارم الأخلاق، داعمي الأوّل في مسيرتي، وسندي وقوّتي وملاذي بعد الله، إلى فخري واعتزازي "والدي العزيز"

إلى من جعل الله الجنّة تحت أقدامها، واحتضنني قلبها قبل يدها، وسهّلت لي الشّدائد بدعائها، إلى القلب الحنون والشّمعة التي كانت لي في اللّيالي المظلمات، سرّ قوّتي ونجاحي، ومصباح دربي ومهجُ حياتي "والدتي الغالية"

إلى ضلعي الثّابت وأمان أيامي، إلى من شددت عضدي بهم فكانوا لي ينابيع أرتوي منها.

إلى خيرة أيامي وصفوتها، إلى قرّة عيني "أخي صالح" وأخواتي "ريتاج، سارة، أشواث" لكلّ من كان لي عونا وسندا في هذا الطّريق، أهديكم هذا الإنجاز وثمرة نجاحي الذي طالما تمنّيته..

ها أنا اليوم أتممت أوّل ثمراته راجية من الله تعالى أن ينفعني بما علّمني، وأن يعلّمني ما أجهل، ويجعل علمي حجّة لي لا عليّ..

زينب ثابت

شكر وعرفان

قال رسول الله (ﷺ): "من استعان بالله فأعينوه، ومن صنع إليكم معروفا فكافئوه وادعوا له حتّى تروا أنّكم كافأتموه"

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة، وأعاننا على أداء هذا الواجب، ووفّقنا في إنجاز هذا العمل..

نتقدّم بجزيل الشّكر والعرفان إلى من أشعل الشّمعة في دروب علمنا، وإلى من وقفت على المنابر وأعطت من حصيلة فكرها لتنير دربنا الدّكتورة "سعاد الوالي" وكذلك الدّكتور "عبد الرّحيم بن فرج" لتفضّلهما الإشراف على هذه الرّسالة، فجزاهما الله عنّا خير الجزاء، ولهما منّا وافر الاحترام والتّقدير..

كما لا يفوتنا شكر كلّ من وقف بجانبنا من قريب أو بعيد..

هارون - زينب

مقدّمة

مقدمة

الحمد لله عدد ما خلق واصطفى، ثمّ الصّلاة والسّلام على النبيّ المصطفى، وعلى آله وصحبه الشّرفاء، ومن سار على نهجهم واقتفى، وبعد..

إنّ الانفتاح الذي شهدته المقامة الجزائرية مكّنها من أن تدخل السّاحة النّقدية وتُتَّخذ كعيّنة أدبية من أجل الدّراسة والتّحليل وفكّ المغاليق، وهذا بهدف المزاوجة بين مقصدية المؤلّف ونتائج القارئ والناقد المحلّل، ومن بين هذه الدّراسات النّقدية والسّردية نجد نظرية تداخل الأجناس التي تتّخذ من الخطاب أو النّص الأدبي وسيلة من أجل البحث عن تلك الأجناس المستدعاة داخل نص أدبي واحد، واكتشاف مواطن الجمال الذي يخلقه هذا التّلاقح.

وقد كانت هناك أسباب علمية موضوعية وأخرى ذاتية جعلتنا نتّخذ من المقامة الجزائرية الحديثة موضوعا لهذه الرّسالة، والتي عنونّاها كالآتي:

تداخل الأجناس الأدبية في أعمال البشير بوكثير "مقامات بشائرية أنموذجا"

فأمّا عن الأسباب العلمية، فقد كانت الحاجة التي فرضتها طبيعة الموضوع ملحّة لمعرفة اشتغال تداخل الأجناس في السرود الجزائرية ذات الأصل العربي، فالرواية مثلا لها ما يقابلها في السرد الغربي وهي ذات المسمى (**Le roman**)، وكذلك بالنّسبة للشعر فهو يعرف بـ(**Le poème**)، لكن الحال يختلف بالنسبة للمقامة فهي لم تُعرف إلا في الأدب العربي، ولذلك يعتبر العرب هم السّباقون لاكتشاف هكذا سرود ذات القيمة الفنية والأدبية، ولهذا كان السّبب وجيها ومنصبا نحو دراسة هذا الفنّ العربي الأصيل وتدعيمه بآليات اشتغال تداخل الأجناس واكتشاف مدى حضور الجماليات فيه، وأمّا عن الأسباب الذاتية فقد تمثّلت في رغبتنا لدراسة ما كتبه الأديب الجزائري المعاصر في هذا المجال الأدبي، وبخاصة بما كتبه ابن ولايتنا، فأردنا أن نعرّف به للقارئ الجزائري، ونبيّن له بأنّ الأدباء الجزائريّون يتوزّعون في ربوع الوطنّ كلّه، فمن صلاحيات الباحث أن يهتمّ بالمغمور ويخرجه إلى عالم الإبداع ليرى النور الأدبي، وكانت رغبتنا ملحّة في أن يكون "البشير بوكثير" محلّ الدّراسة من خلال مقاماته البشائرية.

وتكمن أهمية الموضوع في أنّه يأخذ بيد القارئ إلى أنّ الأدب الجزائري الحديث وحتى القديم منه يتميّز بطابع خاصّ ومتفرّد، كما أنّه يركّز على نقطة مفادها أن فنّ المقامة الذي كان من ابتكار "الهمذاني" لم يمت ويضمحلّ عند الجزائريين بل استمرّوا في كتابته، وكلّ مرّة كان يحظى بنوع من الإضافات الجديدة، إلى أن وصل إلى العصر الحديث مع المعلّم "البشير بوكثير" الذي كان له فضل السّبق في الوقت الراهن بأن أضاف الكثير لهذا الفنّ فجعل منه نصّا سرديا يمتاز بالجمال الفني.

وهذه الأسباب التي أدّت إلى ولادة هذا الموضوع، والأهمية التي اكتسبها فيما بعد والأهداف التي يصبو إليها، جعلتنا نتساءل حول الكثير من القضايا والإشكالات، ومن هذه التساؤلات نذكر:

. هل الأديب الجزائري قادر فعلا على أن يخوض غمار تلاقح الفنون في فنّ المقامة كما خاضها سابقيه؟

. هل المقامة الجزائرية الحديثة تضمّنت الأجناس الأدبية المختلفة داخل متنها الحكائي؟

. ما الجماليات التي خلّفها هذا التّلاقح الأجناسي؟

انطلاقا من هذه الإشكاليات، فإن طبيعة الموضوع قد فرضت خطة ممنهجة لتكون السبيل الذي يمكّننا ويمكّن القارئ كذلك من معرفة السبيل الذي يسير وفقه الموضوع من البداية إلى النهاية، فارتأينا بأن نقسّم البحث إلى فصلين اثنين.

. **الفصل الأول:** معنون (**نظرية الأجناس الأدبية؛ الامتداد والجذور**): إنّ المتأمّل في هذا الفصل يجده عبارة عن تمهيد تعرّضنا فيه إلى عرض ما تمكّنا من جمعه حول الأجناس الأدبية من آراء وأقوال لبعض النّقاد والدارسين، ومن ثمّة فإنّ هذا الفصل يمثّل الجانب التنظيري والتّأصيلي لهذا الموضوع انطلاقا من المفهوم والتّأصيل العربي والغربي.

. الفصل الثاني: موسوم (**تجلّيات التّداخل الأجناسي في مقامات بشائرية**): وقد خصّصناه للجانب التّطبيقي؛ فقمنا فيه باستخراج تلك الأجناس الأدبية التي تضمّنتها المقامات، كما قمنا باستخراج تلك الجماليات التي خلّفها هذا التّلاقح الأجناسي.

إنّ طبيعة الموضوع فرضت علينا بأن ننوّع في المناهج ليكون لكلّ جانب منهجه الخاص، والتّناسق بين هذه المناهج يشكّل وحدة وكلا متكاملا داخل المقامات، أو ما يُعرَف بالمنهج التكاملي، فقد اعتمدنا المنهج التّاريخي في التّأصيل النّظري لنظرية الأجناس، والمنهج الجمالي في تتبع آليات اشتغال التّلاقح الأجناسي وعرض الجماليات التي خلّفها هذا التّداخل بعد حضورها داخل المقامات البشائرية، إضافة إلى آليتي الوصف والتحليل من خلال وصف العيّنة الأدبية وتحليلها فيما بعد.

وبما أنّه لا يمكن أن يخلق أيّ عمل أدبي من العدم، فقد كانت هناك دراسات سابقة لهذا الموضوع، حيث أنّه لم يكن هناك موضوع مشابه لموضوع دراستنا من ناحية صياغة العنوان، أو حتّى المضمون، فالمدوّنة جديدة من الناحية الإبداعية ولم تتم دراستها إلا في رسالتي ماستر وبعض المقالات العلمية ولكنّها كانت في اتّجاه مخالف لموضوع دراستنا.

فالدّراسات السابقة التي تناولت مثل هذا الموضوع كثيرة، ومجال البحث فيها واسع، أذكر منها: شعرية السّرد في المقامة الجزائرية الحديثة؛ مقامات بشائرية أنموذجا (عبد الرحيم بن فرج)، خطاب المقامة لدى الشيخ محمد بن عبد الرحمن الديسي؛ مقاربة تداولية (فاطمة مقدم)، منامات الوهراني ومقاماته في ضوء السيميائية السردية (صافي ضيف الله)، وهناك أعمال كثيرة، منها ما يتعلّق بالمقامة ومنها ما يتعلّق بالأجناس الأدبية، لكن فيما تعلّق وارتبط بالمقامة الجزائرية الحديثة لم نجد له أي أثر.

ولإعداد هذا البحث وإخراجه في شكل مشروع بعد أن كان عبارة عن فكرة وبذرة، فقد اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع التي استنار بها البحث من خلال المعلومات القيّمة

والأفكار المنيرة التي تضمّنتها، ومن ذلك نذكر: مقامات بشائرية للبشير بوكثير (مدوّنة الدراسة)، الأجناس الأدبية لعز الدّين المناصرة، في نظرية الأدب وعلم النّص لإبراهيم خليل، الكلام والخبر لسعيد يقطين، وغيرها من الأعمال العلمية الأخرى.

وقد واجهتنا عدّة صعوبات منذ بداية هذا البحث، وقد تمثّلت أهم صعوبة في كون المدوّنة المختارة والمنتقاة للدّراسة عبارة عن مولود أدبي جديد، هذا ما يدلّ على أنّ الدّراسات غير متوفّرة حولها، ممّا يوحى إلى البحث بعمق في هذه المدوّنة والاستفاضة في المادة العلمية التي تضمّنتها حتّى يتمّ تقديمها للقارئ في شكل قالب علمي جاهز، وهذا ما أخذ منّا جهدا جهيدا ووقتا ثمينا في إعداد هذا المشروع.

وبهذا يمكننا أن نقدّم كلمات شكر للدّكتورين "سعاد الوالي وعبد الرّحيم بن فرج" على قَبولهما تأطير هذه الرسالة، وعلى ما قدّماه من نصائح وتوجيهات علمية أفادت البحث شكلا ومضمونا، دون أن ننسى لجنة المناقشة على قبولها مناقشة الرّسالة، وكذلك كلّ من سعى في إنجاح هذا العمل من البداية حتّى النّهاية.

هاروز/زينب، برج بوعريريج 2023.05.23

الفصل الأوّل:

نظرية الأجناس الأدبية؛

الامتداد والجذور

تمهيد:

تعتبر نظرية الأجناس الأدبية ظاهرة قديمة لطالما حظيت باهتمام النّقاد والدّارسين، إلّا أنّها عرفت اهتماما أكبر في الوقت الرّاهن، وتطوّرت مع تطوّر العصر وظهور المزيد من الفنون التي كسرت الحدود فيما بينها، فكانت هناك دائما علاقة جدلية بين الأدب وغيره من الفنون، ولذلك اهتمّت الدّراسات بالوقوف على حدود التّلاقي والاختلاف بين الأدب والفنون.

وسنحاول في هذا الفصل إلقاء الضّوء على نظرية الأجناس الأدبية والوصول إلى تعريف واضح لها، وتقديم صورة عن أهمّ المحطّات التي مرّت بها هذه النّظرية، وتناولناها من المنظورين الغربي والعربي، كما تناولنا أنواع الأجناس الأدبية من خلال تعريفها باختصار وذكر أهمّ ما يميّزها.

1/ تاريخ نظرية الأجناس الأدبية:

تعتبر نظرية الأجناس الأدبية من أهمّ الموضوعات التي عنيت بها نظرية الأدب، نظرا لما لهذه القضية من قيمة وأهمية في تحليل النصوص وتصنيفها ودراستها، ذلك من خلال التعرّف على خصائصها وسماتها، فمعرفة خصائص الجنس الأدبي تساعد على تتبّع مسار التطوّر الجمالي والنّضج الفني له، ومن هنا وجب علينا التّساؤل عن مفهوم الجنس الأدبي من جهة، وتاريخ نظرية الأجناس الأدبية من جهة أخرى.

1.1/ الجنس الأدبي؛ المفهوم والمصطلح:

يمكن ضبط الحدود المفهومية للجنس الأدبي بالبحث في كلّ الدّلالات اللّغوية والاصطلاحية.

أ/ لغة: تعدّدت واختلفت التّعاريف اللّغوية للجنس باختلاف الاتّجاهات الفلسفية والعلمية والأدبية والنّقدية حيث ورد في معجم (لسان العرب) بأنّه: «ضَرْبٌ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ، وَهُوَ مِنَ النَّاسِ وَمِنَ الطَّيْرِ وَمِنْ حُدُودِ النَّحْوِ وَالعَرُوضِ جُمْلَةً، وَالجِنْسُ أَعَمُّ مِنَ النَّوْعِ وَمِنْهُ المجَانَسَةُ والتَّجْنِيسُ وَيُقَالُ: هَذَا يُجَانِسُ هَذَا أَيْ يُشَاكِلُهُ»[1]، بمعنى أنّ الجنس أعمّ من النّوع وأكثر شمولية منه، وفي تطبيقه على الأدب نجد جنسين اثنين هما: الشّعر والنّثر.

أمّا صاحب معجم (مقاييس اللّغة) فيقول: «جِنْسٌ: الجِيمُ وَالنُّونُ وَالسِّينُ أَصْلٌ وَاحِدٌ وَهُوَ الضَّرْبُ فِي كُلِّ شَيْءٍ، كُلُّ ضَرْبٍ جِنْسٌ، وَهُوَ مِنَ النَّاسِ وَالطَّيْرِ وَالأَشْيَاءِ جُمْلَةً، وَالجِنْسُ

[1]. جمال الدين بن جلال الدين بن منظور، لسان العرب، دار المعرف، القاهرة، مج3، ط1، (دت)، ص700

أَجْنَاسٌ»[1]، وهذا القول لا يختلف عن سابقه؛ إذ إنّ الجنس هو الأعمّ والأشمل وهو الأصل في الشّيء.

ويعرّفه كذلك صاحب (المعجم الفلسفي) فيقول: «الجِنْسُ فِي اللُّغَةِ: الضَّرْبُ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ وَهُوَ أَعَمُّ مِنَ النَّوْعِ Espéce يُقَالُ: الحَيَوَانُ جِنْسُ وَالإِنْسَانُ نَوْعٌ»[2]، فالجنس كلّ والنّوع جزء منه سواء تعلّق ذلك بالأشياء أو الإنسان أو الحيوان.

والجنس عند قدماء الفلاسفة مراتب ثلاث وهي[3]:

1/ **الجنس العالي**: هو الجنس الذي يوجد فوقه جنس آخر ويسمّى جنس الأجناس كالموجود.

2/ **الجنس المتوسّط**: وهو الجنس الذي يكون فوقه وتحته جنس، كالجسم أو الجسم النّامي.

3/ **الجنس السّافل**: وهو الجنس الذي لا يكون تحته جنس كالحيوان.

من خلال هذا التّعريف يتبيّن لنا أنّ لفظة الجنس أعمّ وأشمل من النّوع، وهي لا تخلو من أيّ التباس لأنّها تدلّ على الأصل والضّرب والصنف الجامع، وكلّ شيئين يشتركان في بعض الصّفات كانا من جنس آخر، إمّا إن اشتركا في أغلب الصّفات كانا من نوع واحد، وهما يعودان إلى الاسم نفسه في اللّغة.

---

[1]. أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء، مقاييس اللّغة، دار الفكر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ج1، (دط)، 1979، ص486

[2]. جميل صليبا، المعجم الفلسفي (بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ج2، (دط)، 1986، ص416

[3]. المرجع نفسه، ص417

وقد ورد في معجم (المصطلحات الأدبية المعاصرة) بأنّ «(النّوع) أو (الجنس) تنظيم عضوي لأشكال أدبية كما يمكن تمييز (الأنواع الكبرى) عن (الأنواع الصّغرى) في نظرية الأنواع الأدبية التي تقوم على محورين متمايزين»[1]، بمعنى أنّ الأنواع الكبرى والصّغرى للأنواع الأدبية تقوم على محورين اثنين.

من خلال ما سبق نستشفّ أنّ معظم المعاجم على غرار ما ذهب إليه كلّ من: "ابن منظور وابن فارس والزّبيدي وسعيد علّوش" فإنّ الجنس أعمّ من النّوع والضّرب كلّ شيء، والجنس أكثر شمولية من النّوع.

ب/ اصطلاحا:

بالرّجوع إلى النّقد العربي القديم نجد أنّ النّقاد قد استخدموا مصطلح الجنس الأدبي، ومن بين هؤلاء النّقاد نجد "الجاحظ" في كتابه (البيان والتبيّن) يقول: «ومتى كان اللّفظ كريما في نفسه متحيّزا من جنسه...»[2]، أي أنّ اللّفظ الجيّد يكون من جنس جيّد والعكس صحيح.

لم يقتصر مصطلح الجنس على أصحاب المعاجم فقط بل تعدّاه إلى النّقاد أمثال "محمد مندور" الذي يقول: «إنّ كلمة جنس ونوع مأخوذة من مقولات أرسطو وهي تستخدم في علم النّبات وعلم الحيوان وعلم الأجناس البشرية، وليس هناك مانع من نقلها إلى عالم المعنويات وإن كانت أفضل لفظة فنون على اللّفظتين السّابقتين بأنّها مرتبطة بالقيم الجمالية التي تميّز الأدب كلّه عن غيره من الكتابات كما أنّ لفظة فنون تحتفظ بالرّابطة بين الأدب وغيره من الفون

[1]. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص223

[2]. عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيّن، تح: عبد السّلام هارون، مكتبة خانجي للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987، ص265

الجميلة بحيث يخشى من العدول عن هذا الاصطلاح أن يظن ظانّ أنّ الأدب لا يشترك مع الفنون الأخرى، فالفنون كافّة تتّصل بفلسفة إنسانية واحدة»[1]، والمعنى من قول "محمد مندور" تعلّق بالقضية خارج المصطلح الذي يعرضه، فإطلاق مصطلح الجنس أو النّوع الأدبي لن يفقد الأدب أدبيته بمجرّد نزع مصطلح الفنون عنه، إضافة إلى أنّنا نعدّ أنواعا من الفنون كفنّ المسرح، الزّخرفة، الرّواية (...) للدّلالة على أنّ كلمة فن كلمة عادية فضفاضة الدّلالة فهي لا تناسب بدقّة النّوع أو الجنس.

وقد بيّن "محمد غنيمي هلال" في كتابه (الأدب المقارن) أنّ «النّقاد في الآداب المختلفة وعلى مرّ العصور ينظرون إلى الأدب بوصفه أجناسا أدبية أي قوالب عامّة فنّية تختلف فيما بينها لا على حسب مؤلّفيها أو عصورها أو مكانها أو لغاتها فحسب، ولكن كذلك على حسب بنيتها الفنّية وما تستلزمه من طابع عامّ، ومن صور تتعلّق بالشّخصيات الأدبية أو بالصّياغة التّعبيرية الجزئية التي ينبغي ألّا تقوم في ظلّ الوحدة الفنّية للجنس الأدبي»[2]، بمعنى أنّ الأدب جنس أدبي وهو عبارة عن قوالب فنّية حسب الصّياغة التّعبيرية.

ولعلّ أقرب تعريف للجنس الأدبي هو أنّه «مفهوم مجرّد يتبوّأ منزلة مخصوصة بين النّص والأدب، إنّه مرتبة وسطى نستطيع من خلالها أن نربط الصّلة بين العديد من النّصوص التي تتوفّر فيها سمات واحدة»[3]، أي أنّه مبدأ تنظيمي ومعيار تصنّف على أساسه النّصوص، أو مؤسّسة تنظيرية ثابتة تسهر على ضبط النّص وتحديد مقوّماته ومرتكزاته وبنياته الدّلالية والفنّية والوظيفية.

---

[1]. محمد مندور، الأدب وفنونه، دار النهضة للطباعة والنشر، الفجالة، مصر، ط5، 1996، ص10

[2]. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط3، 2003، ص118

[3]. محمد القاضي، الخيّر في الأدب العربي، دار الغرب الإسلامي، لبنان، ط1، 1998، ص27

ويتحدّد الجنس الأدبي «بوجود قواسم مشتركة أو مختلفة بين مجموعة من النّصوص، باعتبارها بنيات ثابتة متكرّرة ومتواترة من جهة، أو بنيات متغيّرة ومتحوّلة من جهة أخرى»[1]، ويستخدم في تصنيف أشكال الخطاب المختلفة، فهو الوسيط بين الآثار الأدبية إذ يتضمّن معايير وآليات في ضبط الأثر الأدبي وتصنيفه.

ومهما بدت تعريفات الجنس أو النّوع متشعّبة ومختلفة، فإنّه من الممكن أن نخلص إلى نتيجة عامّة مفادها أنّ الجنس أو النّوع الأدبي مجموعة من القوالب والخصائص الفنّية التي تفرض على الكاتب أو المؤلّف اتّباعها، يتميّز كلّ جنس عن الآخر بهذه الخصائص ويتفرّد بها، وهي مبدأ تنظيمي يصنّف الأعمال الأدبية تحت مسمّيات أجناس أدبية.

2/ نظرية الأجناس الأدبية بين التّأصيل الغربي والنّظرة النّقدية العربية:

1.2/ من المنظور الغربي:

تعود بداية الأجناس الأدبية إلى اليونانيّين؛ إذ أنّ "أفلاطون" أوّل من أشار إلى فكرة التّجنيس الأدبي «حيث قسّم الشّعر إلى ثلاثة أنواع من ناحية الشّكل، الأوّل سردي الصّرف يمثّله الأشعار الدّيثورامية، والثّاني يقوم على المحاكاة ويمثّله الشّعر التّمثيلي التراجيدي والكوميدي، والثّالث يجمع بين السّرد والمحاكاة ويمثّله الشّعر الملحمي، إنّ النّوعين الثّاني والثّالث اللّذان يحتويان على عنصر المحاكاة كلّيا أو جزئيا على التّوالي هما أخطر أنواع الشّعر تأثيرا»[2]، وبذلك نجد بأنّ دور المحاكاة في التّقسيمين الثّاني والثّالث هو الذي يجسّد ذلك التّأثير في نفسية القارئ، خصوصا إذا كان شعرا لأنّه الأقوى في رصد النّبرة اللّغوية التي يستشعر بها المتلقّي.

---

[1]. جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية، إفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء، المغرب، (دط)، 2005، ص18

[2]. عبد المعطي الشّعراوي، النّقد الأدبي عند الإغريق والرّومان، مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة، مصر، (دط)، (دت)، ص103

كما أنّ "أفلاطون" تحدّث عن نظرية الأجناس الأدبية والتي تميّزت بتقسيمها الشّكلي بكلّ جنس عن الآخر، حيث «اعتمد على الثّلاثية الأدبية الغنائي، الملحمي، الدرامي ويربط موقفه منها بمفهوم الصّدق والكذب»[1]، وقد أراد "أفلاطون" من خلال قوله هذا أن يستحدث مقياسا يقيس به هذه الأنواع الأدبية وهو الصّدق والكذب على أن يقوم بتمييز هذا الجنس.

ثمّ جاء تلميذه "أرسطو" الذي يعدّ واضع الأسس الأولى لنظرية الأجناس الأدبية من خلال نظريته المحاكاة[2]، والتي فحواها أنّ الفن محاكاة للطّبيعة والإنسان، إلّا أنّ هذه المحاكاة تختلف باختلاف الفنون، فقد قسّم الأدب إلى ثلاثة أنواع: التراجيديا، الكوميديا والملحمة، حيث حرص «أرسطو أن يبيّن أنّ كلّ نوع أدبي يختلف عن النّوع الآخر من حيث الماهية والقيمة لذلك ينبغي أن يظلّ منفصلا وقد عرف هذا فيما بعد بمذهب نقاء النّوع»[3]، إذ يبيّن خصائص كلّ من التراجيديا والملحمة في الموضوع أو الأداء والوظيفة، كما يبيّن أنّ كلّ نوع أدبي يختلف عن النّوع الآخر «إذ جعل لكلّ جنس لغته وأسلوبه وجمهوره، فالأدب لا يقتصر عنده على المتعة وإنّما جعل له رسالة أخلاقية»[4]، ولعلّ هذا التّصنيف الذي ذهب إليه "أرسطو" نابع أساسا من التّصنيف الاجتماعي من خلال تقسيم البشر إلى نبلاء وسوقة، لذلك يعتبر "أرسطو" في كتابه (فنّ الشّعر) واضع الأسس التي تقوم عليها نظرية (فنون الأدب) والفواصل التي تقوم بين كلّ فنّ وآخر على أساس خصائصه من ناحية المضمون والشّكل على حدّ سواء ودون فصل بينهما.

---

[1]. عز الدين المناصرة، الجناس الأدبية، دار الرّاية للنشر والتوزيع، عمان، (دط)، 2010، ص05

[2]. ينظر: عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب، دار العودة، بيروت، ط2، 1979، ص177

[3]. شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 2005، ص82

[4]. ينظر: عادل الفريجات، الأجناس الأدبية تخوم أم لا تخوم، مجلة علامات في النقد، جدة، السعودية، مج10، مج38، 2006، ص247

وكان "أرسطو" يلاحظ في عصره وعلى ضوء الأدب اليوناني القديم أنّ فنون الأدب ينفصل بعضها عن بعض انفصالا تامّا، حتّى لنراه يحوّل هذه الملاحظة إلى قاعدة عامّة أخذ بها الكلاسيكيّون في القرن السّابع عشر الميلادي (17م)، وأصبحت من المبادئ الرّئيسية للمذهب الكلاسيكي الذي كان إنتاجه أوضح وأكبر ما يكون في فنون المسرح الشّعري[1]، فهنا نجد أنّ "أرسطو" أراد أن يبيّن بأنّ فنون الأدب تنفصل عن بعضها البعض انفصالا تامّا، وهذا الانفصال إنّما يكون على مستوى الخصائص الضّابطة لكلّ جنس، أمّا على مستوى التّداخل فهي تتلاقح فيما بينها لتعطينا نصّا جديدا يمتلك خصائص جنسين أو أكثر كالمسردية مثلا.

وبناء على ما تقدّم يمكن القول: «إنّ نظرية الأجناس الأدبية قد مرّت بمرحلتين أساسيتين: الأولى المرحلة الكلاسيكية وهي استمرار لمقولات الأجناس اليونانية (أرسطو، أفلاطون) فهي تقوم على الفصل بين الأجناس الأدبية (...) أمّا المرحلة الثّانية المرحلة الرّومنسية التي تمتدّ من بداية القرن التّاسع عشر حتّى منتصف القرن العشرين، حيث تجنّب فيها الرّومانسيون فكرة التّفريق بين الجنس الأدبي والآخر لكونهم يميلون إلى تمازج الفنون وتداخلها، ويعتبرون أيّ توجّه للتّجنيس الأدبي هو تقييد لحركة المبدع وعدم قدرة الأدب على التطوّر، واستندوا في ذلك على أعمال شكسبير الذي لم يعترف بالفصل بين التراجيديا والكوميديا»[2]، وظلّ هذا الهجوم متواصلا حتّى بلغ ذروته عند "كروتشه" الذي «نفى عن الفن والأدب كلّ تقسيم نوعي مؤكّدا أنّ الأدب عموما والفنّ خاصّة، وأيّ تقسيمات لهما تقسيمات مدرسية لا أكثر ولا أقلّ، والأدب حدس والحدس عاطفة خالصة، وتعبير محض ولا موضع لكلّ من التّعبير

[1]. محمد مندور، الأدب وفنونه، مرجع سابق، ص20

[2]. ينظر: إبراهيم خليل، في نظرية الأدب وعلم النّص، منشورات الاختلاف، لبنان، ط1، 2010، ص24

والعاطفة للتّحليل والتّفريع»[1]، حيث طالب بتدمير الأنواع والقفز عنها والتّعالي على الفروق بين الأنواع الأدبية ويرى أنّ كلّ هذه التّقسيمات إنّما هي تقسيمات مدرسية اجتهادية، لكن في حقيقة الأمر الأدب واحد ولا يمكن الفصل فيه.

2.2/ من المنظور العربي:

لم يعرف العرب القدامى قضية التّجنيس كمفهوم، والتي كانت بدايتها الأولى مع اليونان، إلّا أنّ هذا لم يجعل الدّراسات الأدبية العربية القديمة خالية من الأجناس والأنواع، حيث قسّموا الكلام إلى جنسين كبيرين هما المنظوم والمنثور (الشّعر والنّثر).

ويعتبر "قدامة بن جعفر" أوّل من ذكر كلمة جنس في الأدب في قوله: «وإذ قد أتيت على ما ظننت أنّه نعت للشّعر وعدّدت أجناس ذلك وفصلت أنواعه»[2]، كما حدّد الفنون الشّعرية التي اختصّ بها الشّعر دون النّثر وهي المديح والهجاء والنّسيب والمراثي والوصف والتّشبيب[3]، وبذلك فقد بيّن بأنّ أغلب الأغراض تميل إلى جهة الشّعر على حساب النّثر لما في قالب الشّعر من عواطف وأحاسيس تتطلّب هذه الأغراض.

أمّا "أبو هلال العسكري" فيقول في مقدّمة كتابه: «فلمّا رأيت تخليط هؤلاء فيما رموه من اختيار الكلام، ووقفت على موقع هذا العلم... فرأيت أن أعمل كتابي مشتملا على جميع ما يحتاج إليه من صنعة الكلام نثره ونظمه»[4]، فنجده يبيّن قضية الأجناس الأدبية وهذا ما دلّ

---

[1]. إبراهيم خليل، في نظرية الأدب وعلم النص، مرجع سابق، ص(24 . 25)

[2]. قدامة بن جعفر، نقد الشّعر، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط1، 1302هـ، ص64

[3]. ينظر: قدامة بن جعفر، نقد النثر، تح:عبد الحكيم العيادي، دار الكتب العلمية، لبنان، (دط)، 1981، ص(43 . 53)

[4]. أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين (الكتبة والشعر)، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، مصر، ط1، 1952، ص05

عليه عنوان الكتاب الذي يوحي إيحاءً واضحا وجليّا بوجود الأجناس من خلال لفظة (الصّناعتين) أي صناعة الشّعر والنّثر.

أما الجاحظ والذي يعدّ من الأوائل الذين طرقوا باب مسألة الأجناس حيث يقول: «لا بدّ من أن نذكر في أقسام التّأليف جميع الكلام، وكيف خالف القرءان جميع الكلام الموزون والمنثور، وهو منثور غير مقفّى على مخارج الأشعار والأسجاع»[1]، فهو يرى أنّ أقسام تأليف الكلام تنقسم إلى شعر وإلى نثر، وأمّا فيما يخصّ الكلام المنثور غير المقفّى فأراد به القرءان الكريم.

إنّ مسألة الأجناس الأدبية رغم تأخّرها في الدّراسات العربية الحديثة، إلّا أنّها بلغت ذروتها ولاقت اهتماما كبيرا من قبل النّقاد والفلاسفة والأدباء، وهو ما نجده عند "سعيد يقطين" الذي أضاف «مفهوم النّمط للدّلالة على مصطلحات قديمة مثل الضّرب والصّنف وما يشبههما، فجعل النّمط مرتبطا بالنّص لأنّه يتيح إمكانية معاينة موضوعات النّص والأبعاد الدّلالية المختلفة، أمّا الجنس فيربطه بالقصّة أي بالمادّة الحكائية، إذ أنّه يمكن من خلالها تحديد جنسية الكلام وجعل أخيرا النّوع مرتبطا بالخطاب ويرجع ذلك إلى الأنواع السّردية أو النّصوص تتعيّن من خلال طريقة تقديمها ويجعلها متميّزة عن بعضها البعض»[2]، وفي هذا القول ينبّه "سعيد يقطين" إلى أنّ العملية التّواصلية الحديثة مهمّة، فهي التي تقوم على التّأثير وتميّزها عن الكلام العادي، فإذا ارتبط الكلام بالخطاب فهو راجع إلى نوع من أنواع النّصوص التي لها دلالاتها.

---

[1]. عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيّن، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي للنشر والتوزيع، القاهرة، ج1، ط7، 1997، ص383

[2]. ينظر: سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة في السرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص(158 .189)

كما نجده قد «قسّم كلام العرب إلى أجناس أساسية الشّعر والحديث والخبر، وأنّ كلام العرب يدخل بهذا الشّكل أو ذلك ضمن هذا الجنس أو ذاك»[1]، وهنا نستنتج بأنّ "يقطين" قد اجتهد في تقسيم كلام العرب حسب الغاية والمقصد فالعواطف جعل لها الشّعر، والإفادة جعل لها الخبر والحديث.

أمّا "عبد الملك مرتاض" فلا يمانع في قضية تداخل الأجناس الأدبية، حيث نجده قد جمع بين جنس الرّواية والأجناس الأخرى وذلك في قوله: «فلأنّ الرّواية تفترق بشيء من النّهم والجشع مع هذين الجنسين الأدبيين العريقين، وذلك على أساس أنّ الرّواية الجديدة أو الرّواية المعاصرة بوجه عام، لا تلقى أيّ غضاضة في أن تغني نصّها السّردي بالمأثورات الشّعبية والمظاهر الأسطورية والملحمية جميعا»[2]، وعليه فهو يرى بأنّ الرّواية تتناغم مع جميع الأشكال التي تنطوي تحتها، حيث لا تتزحزح فنيا إن تضمّنت أشكالا أخرى كالشّعر والمأثورات الشّعبية وغيرها من أشكال التّعبير الفني، وإنّما تصبح منكّهة فنّيا ومتلاقحة مع أجناس من غير جنسها.

3/ أنواع الأجناس الأدبية:

1.3/ الشّعر:

شاع تعريف "قدامة بن جعفر" للشّعر على أنّه «قول موزون مقفّى يدلّ على معنى»[3]، بمعنى أنّ الشّعر كلام غلب عليه الوزن والقافية، وتداوله النّقاد بعده غير أنّ أوفى تعريف بعد هذا

---

[1]. سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة في السرد العربي)، مرجع سابق، ص193

[2]. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (دط)، 1998، ص11

[3]. قدامة بن جعفر، نقد الشّعر، مصدر سابق، ص03

هو ما ذكره "حازم القرطاجني" الذي يقول: «الشّعر كلام موزون مقفّى من شأنه أن يحبّب النّفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكرّه إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بعد ذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمّن من حسن تخييل له، وكلّ ذلك يتأكّد بما يقترن به من إغراب، فإنّ الاستغراب والتعجّب حركة للنّفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوى انفعالها وتأثيرها»[1]، ومن خلال هذا التّعريف يتبيّن لنا بأنّ "القرطاجني" قد أضاف إلى جانب الوزن والقافية عنصر التّخييل الذي يثير في نفس المتلقي ذلك الانفعال الجيّاش.

أمّا بالنّسبة لنشأة الشّعر عند العرب فإنّنا نجد "ابن رشيق" يقول: «وكان الكلام كلّه نثرا فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها، وطيب أعراقها، وذكر أيّامها الصّالحة، وأوطانها النّازحة، وفرسانها الأنجاد، وسمحائها الأجواد، لتهزّ أنفسها إلى الكرم وتدلّ أبناءها على حسن الشّيم فتوهّموا أعاريض جعلوها موازين الكلام، فلمّا تمّ لهم وزنه سمّوه شعرا، لأنّهم شعروا به»[2]، ركّز النّاقد هنا على مسألة الإحساس؛ لأنّ الشّعر عنده ما أطرب النّفوس وهزّها، وحرّك الطّباع ومن ضيقها أخرجها، فهذا هو الشّعر الصّادق الذي قصده صاحب العمدة.

وقد كان الشّعر في بدايته عبارة عن أبيات متفرّقة في المناسبات وعند الحاجة، وفي هذا الشّأن نجد "ابن سلام الجمحي" يقول: «لم يقل أوائل العرب من الشّعر إلّا الأبيات يقولها الرّجل في حاجته، وإنّما قصّدت القصائد وطوّل الشّعر على عهد عبد المطّلب وهاشم بن

[1]. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، (دط)، (دت)، ص71

[2]. الحسن بن رشيق القيرواني، العندة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ج1، ط5، 1981، ص20

مناف»[1]، بمعنى أنّ الشّعر في بداية الأمر كان عبارة عن أبيات متفرّقة تقال عند الحاجة إليه كالمناسبات مثلا.

وكانت الرّواية الشّفوية هي الوسيلة الطيّعة لنشر الشّعر الجاهلي وذيوعه، وكانت هناك طبقة تقوم بها طبقة الشّعراء أنفسهم، حيث «كان من يريد نظم الشّعر يلزم شاعرا يروي عنه شعره، وما يزال يروي له ولغيره حتّى ينفتق لسانه»[2]، من خلال هذا يتبيّن لنا أنّه في العصر الجاهلي كان من يريد نظم الشّعر وقوله وجب عليه الذّهاب إلى شاعر آخر ليروي عليه ما نظم حتّى يتعوّد لسانه على ذلك، كما «أنّ القبائل قد ساعدت على رواية الشّعر الذي يصوّر مناقبها وعيوب خصومها، وتناقله أبناؤها، فهذا الشّعر بمثابة جعبة سهامهم التي يوجّهونها إلى خصومهم، فقد حملته القبائل طوال القرنين الأوّل والثّاني حتّى أدّوه إلى العلماء الذين اهتمّوا بتدوينه»[3]، والجدير هنا هو الإشارة إلى حرص القبائل والشّعراء والرّواة على حفظ الشّعر وتناقله من جيل إلى آخر.

ومع مطلع العصر العباسي نشأت طبقة من الرّواة المحترفين الذين اتّخذوا رواية الشّعر الجاهلي عملا أساسيا لهم، وهم من العرب والموالي كأمثال: "عمرو بن العلاء، حماد الرّاوية، خلف الأحمر والمفضّل الضّبي" الذين استقوا رواياتهم من القبائل والأعراب البدو، وكان بين البدو أنفسهم من هاجر إلى الكوفة والبصرة ليمدّوا الرّواة العلماء بما يريدون[4]، وهكذا انتشرت الرّواية الشّفوية للشّعر الجاهلي.

---

[1]. محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح: محمد شاكر، دار المدني، جدة، (دط)، (دت)، ص26

[2]. ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي للعصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، (دط)، (دت)، ص142

[3]. المرجع نفسه، ص145

[4]. المرجع نفسه، ص148

وحظي الشّعر بمكانة هامّة عند العرب منذ العصر الجاهلي، وقد نقلت لنا كتب الأدب كثيرا من الأخبار الدّالة على هذه المكانة يقول "ابن رشيق" في هذا الصّدد: «كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها الشّاعر أتت قبائل فهنّأتها، وصنعت الأطعمة، واجتمع النّساء يلعبن بالمزاهر كما يصنعون في الأعراس، ويتباشر الرّجال والولدان، لأنّه حماية أعراضهم، وذبّ عن أحسابهم، وتخليد لمآثرهم، وإشادة بذكرهم وكانوا لا يهنئون إلّا بغلام يولد، أو شاعر ينبغ فيهم، أو فرس تنتج»[1]، يخبرنا "ابن رشيق" في قوله هذا أنّ العرب في العصر الجاهلي كانوا يهنئون بعضهم بعضا حينما ينبغ شاعر في قبيلة ما، وهذا دلالة على اهتمامهم بجنس الشّعر وقائله الذي يعدّ لسان حالهم إذا احتاجوا إليه.

بالنّظر إلى ما قدّم من استشهادات توحي على المكانة التي أولاها العرب للّشعر، إلّا أنّهم جعلوا منه ديوانا لهم، حامل لعلومهم وتاريخهم المجيد، كما أنّه وسيلة من أكبر الوسائل التي كانت تعلي من شأن القبيلة وتخليدها والدّفاع عنها بين القبائل.

2.3/ المقامة:

إنّ أظهر أنواع القصص في القرن الرّابع هو فنّ المقامات التي تعدّ بمثابة «قصص قصيرة يودعها الكاتب ما يشاء من فكرة أدبية، أو فلسفية، أو خاطرة، أو لمحة من لمحات الدّعاية والمجون وقد عدّ بعض المستشرقين مقامات الهمذاني والحريري من قبل الدراما، وهو أمر مستبعد إذا ما عرفنا أنّ المقامات إنّما يريد بها الفائدة اللّغوية لما يتوخّى فيها من البلاغة والألفاظ العربية، وإيراد الأمثال والحكم، وليس المراد مغزاها»[2]، أي أنّ فنّ المقامات من الأنواع الأدبية لاحتوائها

[1]. الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، مصدر سابق، ص65

[2]. عمر عروة، المنثور الفني القديم (أبرز فنونه وأعلامه)، دار القصبة، للنشر، الجزائر، (دط)، (دت)، ص109

على عدد كبير من الحكم والمواعظ قصد إثراء المعرفة الأدبية، وتركّز بشكل كبير على السّجع والمحسّنات البديعيّة.

ويعرّفها "محمد غنيمي هلال" بقوله: «المقامة في الأصل معناها المجلس ثمّ أطلقت على ما يحكى في جلسة من جلسات على شكل حكاية ذات أصول فنّية»[1]، أي أنّ المقامة تكون على شكل حكاية أو قصّة مشوّقة تبنى على أساليب فنّية معيّنة.

ثمّ لم تعد المقامة «وقد استقصت نوعا سرديا ترتبط بالحديث، إنّما أصبحت تحيل على وقائع متخيّلة مسندة إلى راوٍ يقدّمها لا على سبيل التّحقيق من صدقها شأن الوظيفة التي كان يقوم بها الخبر، بل إنّها نوع من الأدب السّردي الذي يصدر عن موهبة أدبية غايتها ابتداع حكاية وليس رواية واقعية ممّا جعل المقامة لتحقيق هذا الهدف تقوم على راو وهمي يختلف متنا وهميا، وقد وصف القلقشندي ذلك المتن بأنّه الأحدوثة من الكلام»[2]، فالمقامة تحيل على وقائع متخيّلة مسندة إلى راو وهمي ابتدعه صاحب المقامة غاية الابتداع، فالمقامة العربية إذن لم تتشكّل بمعزل عن التطوّرات السّردية في القرون الأربعة الأولى وإنّما كانت تلك التطوّرات التي ترعرعت المقامة في وسطها، وذوّبت فيها بعض خصائصها وسماتها، ولكنّها كأيّ نوع مبتكر وظّفت بعض خصائص الموروث السّردي الذي سبقها أو عاصرها توظيفا جديدا[3]، بمعنى أنّ المقامة العربية تحظى بمكانة مرموقة كونها فنّا معبّرا في طيّاته عن أشكال إبداعية متنوّعة ولها خصائصها التي تميّزها عن غيرها من حيث الشّكل والمضمون.

---

[1]. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، مرجع سابق، ص180

[2]. حسن عباس، نشأة المقامة في الأدب العربي، جار المعارف، مصر، (دط)، (دت)، ص15

[3]. عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص186

3.3/ أدب الرّحلة:

الرّحلة قديمة قدم الإنسان ذاته؛ إذ عرفها منذ العصور الغابرة حتّى وقتنا هذا، فقد مارس العرب الرّحلة منذ فترة الجاهلية وارتبطت في أغلب الأحيان عندهم بالتّجارة، ومع مجيء الإسلام زادت العناية بهذا الفنّ، وباعتبار أنّ الرّحلة تبنى على دوافع للقيام بها فيمكن التّركيز على أكثر الأنواع شيوعا كالرّحلات العلمية والدّينية والاقتصادية[1]، أي أنّ الرّحلة الجاهلية اقتصرت على التّجارة فقط، ولكن مع مجيء الإسلام ظهرت أنواع أخرى من الرّحلة التي تطوّرت من خلالها الحضارة العربية كالرّحلة العلمية والدّينية مثلا.

أمّا عن مفهوم الرّحلة باعتبارها فنّا من الفنون الأدبية فقد تطرّق إليها العديد من الدّارسين كلّ من منظوره الخاص، فنجد "حسني محمود حسين" يعرّفها بقوله: «الرّحلة في جوهرها حركة، وهذه الحركة ذات هدف وإلّا كانت سفها قد لا يتحقّق، وفي الحالتين كلتيهما اكتساب خبرات علمية وفكرية ناجمة هي المخالطة، وبذلك التّقابل بين الرّحلة في اللّغة والاصطلاح حيث بجمعهما أنّهما حركة»[2]، بمعنى أنّ الهدف من الرّحلة مهما كان نوعها هو اكتساب ونشر خبرات علمية وفكرية معيّنة، كما أنّها تسمح بالتعرّف على الأجناس الأخرى ومخالطتهم.

أما "سميرة أساعد" فتعرّف أدب الرّحلة على أنّه «مجموعة الآثار التي تتناول انطباعات المؤلّف عن رحلاته في البلاد المختلفة، وقد يتعرّض فيها لوصف ما يراه من عادات وسلوك وأخلاق ولتسجيل دقيق للمناظر الطّبيعية التي يشاهدها، أو يسرد مراحل رحلته، أو يبيّن كلّ

[1]. سميرة أساعد، الرّحلة إلى المشرق في الأدب الجزائري، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، (دط)، 2009، ص23

[2]. حسني محمود حسين، الرحلة عند العرب، دار الأندلس، بيروت، ط2، 1983، ص25

هذا في آن واحد»[1]، وهنا نستنتج بأنّ الهدف من أدب الرّحلة هو تصوير كل ما يشاهده الرّحالة أو يعترضه في طريقه فيقوم بتدوينه كلّه، ثمّ يسرده بعد عودته إلى دياره.

وكما كانت الرّحلة العربية وآدابها إحدى مزايا الحضارة العربية فقد تقلّصت نسبيا هي الأخرى خلال القرنين التّاسع والعاشر الهجريين، وتوقّفت تقريبا خلال القرنين الحادي عشر والثّاني عشر الهجريين، ونذكر رحلة "النّابلسي والطرابلسي" على أنّ الرّحلات العربية سرعان ما عادت إلى البزوغ والازدهار من جديد في ثوب مختلف مع السّنوات الأولى من القرن التّاسع عشر[2]، وعاد النّور لهذه الرّحلات منذ ذلك الوقت بعد النّكسة التي أصابتها في القرون الأولى.

ومع حلول العصر الحديث بدأ «يتغيّر اتّجاه الرّحلات من الشّرق إلى الغرب إلى أوروبا، ولعلّ هذا مرجعه التطوّر الحاصل بدول الغرب خاصّة بعد الثّورة الصّناعية وما انجرّ عنها من تجديد لوسائل العمل وأساليبه وإنشاء مراكز عملية كبيرة، ولم يعد المهتمّون بطلب العلم يشدّون الرّحال إلى مصر والحجاز والشّام والعراق كما كان قديما، بل أصبح هؤلاء يتوجّهون نحو فرنسا' إيطاليا، أمريكا وغيرها من الدّول الغربية»[3]، التي رأوا فيها نجاح تلك الرّحلات تجارة واقتصادا وعلما ونشرا للدّين، وبذلك فقد أدّى أدب الرّحلات دورا هامّا في المجتمع العربي من خلال ثنائية التأثّر والتّأثير؛ فالتأثّر حصل بعد شدّ الرّحال إلى الدّول الغربية وما شهدته من تطوّرات على مستوى الأصعدة جميعها، وأمّا التّأثير فقد كان من خلال نشر الدّين الإسلامي في تلك الدّول، ومن أبرز تلك الرّحلات نجد الرّحلة المصرية التي تمثّلها رحلة "رفاعة الطّهطاوي" الموسومة: (تخليص الإبريز في تلخيص أخبار باريز).

---

[1]. سميرة أساعد، الرحلة إلى المشرق في الأدب الجزائري، مرجع سابق، ص31

[2]. فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، ط1، 2002، ص68

[3]. سميرة أساعد، الرحلة إلى المشرق في الأدب الجزائري، مرجع سابق، ص45

4.3/ القصّة:

تعدّ القصّة بأشكالها المختلفة تجربة إنسانية، يعبّر عنها بأسلوب النّثر سردا وحوارا من خلال تصوير شخصية معيّنة أو مجموعة من الأشخاص في إطار محدّد زمكانيا.

وقد عرّفها "محمد يوسف نجم" بقوله: «القصّة مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب وهي تتناول حادثة واحدة، أو حوادث عدّة تتعلّق بشخصيات إنسانية مختلفة تتباين أساليب عيشها وتصرّفاتها في الحياة على غرار ما تتباين حياة النّاس على وجه الأرض، ويكون نصيبها في القصّة متفاوتا من حيث التّأثير والتّأثّر»[1]، يتبيّن من خلال هذا القول بأنّ القصّة فنّ نثري قائم على عدّة شخصيات تتحاور فيما بينها حول موضوع معيّن، وتكاد هذه الشّخصيات تكون واقعية لقوّة الموضوع المعالج فيها.

ويرجع ظهورها إلى عصور موغلة في القدم، حيث نشأت مع الإنسان وتطوّرت بتطوّره، إلّا أنّ ظهورها في الآداب العالمية تأخّر عن الملحمة والمسرحية، فالقصّة آخر الأجناس الأدبية وجودا في تلك الآداب، وكانت أوّلها خضوعا للقواعد وأكثرها تحرّرا من قيود النّقد الأدبي، وكانت تلك الحرّية سببا في نموّها في العصر الحديث، فسبقت الأجناس الأدبية الأخرى في أداء رسالة الآداب الإنسانية[2]، وبالتّالي فالقصّة أكثر الأجناس تحرّرا من النّقد، وآخرها ظهورا، وأوّلها تأثيرا لما تحمله من رسائل الإنسانية، وهذا ما ساعدها على النموّ والتطوّر.

وظهورها كشكل فنّي لم يكن إلّا في العصر الحديث، ويرجع الفضل في ذلك إلى كتّاب متميّزين أمثال: "إدجارلان بو" (1809 . 1849) الأمريكي، و"جي دي موسيان" من القرن

---

[1]. محمد يوسف نجم، فنّ القصة، دار صادر، بيروت، ط2، 1996، ص09

[2]. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، مرجع سابق، ص164

التّاسع عشر، وأوّل من كتب القصّة القصيرة هو "جيوفاني بوكاسيو" (1313 . 1357) من خلال مجموعة ديكاميرون[1].

أمّا في الأدب العربي فقد عرفت منذ العصر الجاهلي بطابعها الشّخصي، فكانوا يتسامرون ببطولاتهم في حروبهم وأيّامهم التي أصبحت مادّة للمسامرة، إلى جانب رواية بعض الأساطير والخرافات عن الجنّ والشّياطين، وما يتداولونه بينهم من أحاديث الهوى وأخبار العشّاق، ثمّ ارتبطت بعد الإسلام بالوعظ والإرشاد وتفسير القرءان الكريم من خلال قصص الأنبياء مع الاستعانة ببعض القصص القصيرة والحكايات على اعتبار أنّها وسيلة من وسائل التّأثير على السّامعين[2]، بمعنى أنّ القصّة قديمة من حيث الظّهور الذي كان بداية من العصر الجاهلي الذي كانت تعبّر فيه عن أيّام العرب والمسامرة، أمّا مع ظهور الدّين الجديد فقد أصبحت تهتمّ بقصص الأنبياء والجانب المتعلّق بالوعظ والإرشاد، وانتقلت بعد ذلك من مرحلة الشّفهية إلى مرحلة التّدوين.

وتختلف القصّة عن الأقصوصة في أنّها تصوّر فترة كاملة من حياة خاصّة أو مجموعة منها، بينما الأقصوصة تتناول قطاعا أو شريحة أو موقفا من الحياة، ولذلك يلجأ الكاتب إلى الخوض في تفاصيلَ يتجنّبها كاتب الأقصوصة[3]، من خلال هذا يتبيّن أنّ القصّة تختلف عن الأقصوصة من حيث الشّكل (الحجم) والمضمون (التّفاصيل) وإن كانتا من جنس واحد وهو المحكيات أو السّرديات.

---

[1]. رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، دار العودة، بيروت، ط2، 1975، ص(12 . 13)

[2]. مصطفى البشير قط، مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016، ص(132 . 133)

[3]. محمد يوسف نجم، فن القصة، مرجع سابق، ص09

5.3/ المسرحية:

يدخل فنّ المسرحية ضمن فنون النّثر والشّعر معا؛ لأنّه إذا كان قد بدأ عند اليونان القدماء شعرا، فإنّه في العصور الحديثة قد تحوّل في الغالب إلى فنّ نثري، خاصّة بعد أن استقلّ فنّ التّمثيل بذاته عن الموسيقى والغناء والرّقص التي تخصّص كلّ منها بفنّ مسرحي خاصّ هو الأوبرا أو الأوبريت بالنّسبة للموسيقى والغناء والباليه بالنّسبة للرّقص.

عرفت المسرحية على مدى التّاريخ بتعريفات كثيرة قديمة وحديثة، مجملة ومنفصلة وكلّها يرجع إلى تعريف رائد وهو تعريف "أرسطو" للمأساة وهي أسمى أنواع المسرحية بأنّها «محاكاة لعمل هامّ كامل ذي طول معيّن بلغة مشفوعة بأشياء ممتعة يرد كلّ منها على انفراد في أجزاء العمل نفسه بأسلوب درامي وحوادثها تثير الشّفقة والخوف لتحقيق التّطهير بإثارة هاتين العاطفتين»[1]، من خلال تعريف "أرسطو" للمأساة التي تعتبر نوعا رئيسا من أنواع المسرح اليوناني القائم على التّطهير تراجيديا أو كوميديا كان بغية تحقيق الفعل الدرامي.

أمّا في الأدب العربي الحديث فإنّنا نذكر تعريف "عبد اللطيف الحديدي" الذي يرى بأنّ «المسرحية ليست أدبا خالصا بل هي فنّ مركّب يتكوّن من الفن الأدبي والإخراج المسرحي والأداء التّمثيلي، وبهذا تختلف عن الرّواية، والمسرحية تعتمد أيضا على الملابس والمناظر وجميع الأشياء المساعدة على العرض التّمثيلي»[2]، يتبيّن أنّ الفن المسرحي قائم على تمازج أمور ثلاثة

[1]. صبيحة أحمد علقم، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية؛ الرواية الدرامية أنموذجا، المؤسّسة العربية للدراسات والنّشر، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص24

[2]. أرسطو، فن الشّعر، مصدر سابق، ص34

هي: الفن الأدبي والإخراج المسرحي والأداء التّمثيلي، وسقوط عنصر من هذه العناصر يخلّ بالفعل الدرامي للنّص المسرحي الذي بدوره قائم على عنصر التّشويق والتّأثير في نفسية المتلقي.

والمتمعّن في الأدب الجزائري والأديب الجزائري يجد بأنّ قريحة "عز الدين جلاوجي" قد جادت بعمل أدبي مخالف تماما لتجاربه السابقة، حيث تجاوز الراهن ليبحث عن المتميّز والمتفرّد، فقدّم عنوانا للساحة الأدبية كسر به أفق توقع القارئ/ المتلقي، وهو عنوان يحمل في طيّاته تأويلات كثيرة، وفي طليعتها التلاقح بين فنين رائدين هما: (المسرح والرواية)، ومثلُ هكذا تلاقح سواء على مستوى المضمون أو حتى على مستوى العنونة لم يكن بالجديد في الأعمال الجلاوجية، فقد مزج بين المقدّس والمدنّس ليخرج إلينا برواية عنوانها (العشق المقدنس)[1].

إن تجاوز "عز الدين جلاوجي" للتجريب يضعنا أمام صورة نقدية مشابهة لنقد النّقد؛ فالتجريب عنده لم يبق على تلك النمطية التي كان يُعرف عليها من قبل كنقل النصوص القديمة وتضمينها داخل النص الجديد، فهذه التقنية قد قُتلت ممارسةً، وإنّما أنموذجه الجديد هو تلاقح الفنون الرائدة في المجال الأدبي، والمسردية عنده [مسرح مُنَكَّهٌ سرديا]، فهي نوع جديد ومهجّن فنّا؛ أي من جنسين مختلفين شكلا وموضوعا، ومن خلال هذا النحت المسمياتي يمكن أن نستخلص الترسيمة التالية[2]:

مسرح + سرد ← **مسردية: جنس أدبي جديد هجين، نتج من تلاقح فنين رائدين في الساحة الأدبية، ويحمل ملامح التّعبير عن عدم استقلالية الأجناس الأدبية عن بعضها.**

[1]. عبد الرحيم بن فرج، أشكال المقاومة الإبداعية في الرواية النسائية الجزائرية الحديثة والمعاصرة، نماذج مختارة (أطروحة دكتوراه)،قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد البشير الإبراهيمي، برج بوعريريج، الجزائر، 2023/ 2024، ص32

[2]. المرجع نفسه، الصفحة نفسها

الفصل الثّاني:

تجلّيات التّداخل الأجناسي

في مقامات بشائرية

تمهيد:

الأدب هو عملية إبداعية، والإبداع يكسر الحدود ويثور على القوالب الجاهزة والجامدة، ولهذا جاءت ظاهرة تداخل الأجناس لتنتج نوعا جديدا من التّعبير ينفتح على الأجناس والفنون المختلفة، وباعتبار المقامة من بين أكثر الأجناس الأدبية مقروئية في الوطن العربي، وأكثرها قابلية للامتصاص والانفتاح على أجناس أخرى من غير طبيعتها، كانت هذه الآلية الأكثر بروزا وحضورا فيها.

وقد لاحظنا ظهورا واضحا لهذه الظّاهرة في المقامات التي بين أيدينا، فقد أبدع "البشير بوكثير" في (مقامات بشائرية) في مزج العديد من الفنون المختلفة ليخرج لنا عملا جديدا ومتميّزا تذوب فيه الفنون الأدبية وغير الأدبية.

لذلك سنحاول في هذا الفصل الوقوف عند أهمّ وأكثر الأجناس التي انفتحت عليها المقامات، كما سنعمل من خلال الدّراسة والتّحليل على أن نستجلي أهمّ العناصر الجمالية والدّلالية التي وظّفت لأجلها هذه الأجناس المختلفة وكيفية تفاعلها مع المقامات.

نبذة عن حياة البشير بوكثير

ولد البشير بوكثير بدوّار المالح بلدية أولاد سّي أحمد ولاية سطيف يوم الأربعاء 19 أفريل 1967 الموافق لـ 10 محرم 1387هـ.

زاول دراسته الابتدائيّة بمدرسة الذّكور برأس الوادي، وفي سنة 1979 انتقل إلى متوسّطة العربي بنّور، بعدها انتقل إلى ثانوية الشّهيد الشريف لرقط أين أكمل دراسته الثّانوية.

وفي الموسم الدّراسي 1987/1986 التحق بالمعهد التّكنولوجي للتّربية ببرج بوعريريج حيث تخرّج بعد عام مدرّسا للّغة العربية، وخلال مزاولته للتّدريس بمدارس أولاد ابراهم مسقط رأس ملك البيان رحمه الله، التحق بجامعة التّكوين المتواصل فرحات عباس بسطيف (معهد اللّغة العربية وآدابها)، أين تحصّل على شهادة اللّيسانس، ليشارك في مسابقة التّفتيش سنة 1996 وكان الرّابع على المستوى الوطني، التحق بمعهد تكوين إطارات التّربية بالحرّاش مفتّشا متربّصا، لكن لظروف خاصّة لم يمكث في المعهد سوى شهر واحد، عاد بعدها إلى مهنة التّدريس التي لا تزال ميدانه الخصيب إلى اليوم. ولج عالم الصّحافة والكتابة الصّحفية والإبداعية في سنّ العشرين، حيث نُشرت أولى باكوراته الإبداعية بجريدة النّصر التي تصدر بالشّرق الجزائري.. واستمرّ بالنّشر في الصّحف الجزائرية السيّارة المعروفة: الشّروق العربي، الخبر، رسالة الأطلس، بريد الشّرق، السّلام، الحقيقة، البصائر وغيرها،كتب في شتّى الفنون، من المقال إلى التّقرير إلى التّغطيات الصّحفية، إلى الخواطر، وانتهاء بفنّ المقامة، حيث لاقت مقاماته رواجا خاصّة بجريدة البصائر لسان حال جمعية العلماء المسلمين التي لا يزال ينشر فيها بين الفينة والأخرى، وإلى جانب الصّحف الورقية، كتب الكثير من المقالات والمقامات في بعض المواقع والمجلّات الالكترونية خاصّة مجلّة أصوات الشّمال.

كلّ أمنيته أن يرى مقاماته مطبوعة في كتاب، قبل أن يُوسّد التّراب[1].

[1]. عبد الرحيم بن فرج، شعرية السّرد في المقامة الجزائرية الحديثة؛ مقامات مقامات البشير بوكثير أنموذجا "دراسة وظيفية أدبية"، (رسالة ماستر) قسم اللّغة والأدب العربي، جامعة محمّد البشير الإبراهيمي، برج بوعريريج، الجزائر، 2019/ 2020، ص37

1/ تمظهرات تداخل الأجناس في المقامات:

1.1/ الشّعر:

يعدّ الشّعر من أبرز الأجناس الأدبية تفاعلا؛ ويعود ذلك إلى الواقع المتردّي المليء بالمتناقضات، هذا الواقع الذي يعيشه الإنسان المعاصر بكلّ جوارحه، لذا وجد الكاتب نفسه مجبرا غير مخيّر لكي يطلق العنان لكلماته من أجل أن يكشف عمّا يخالج صدره من أزمات، فوجد أنّ الشّعر هو المتنفّس الذي يمكن أن يطعّم به مقاماته.

وقد اعتمد "البشير بوكثير" على جملة من الأشعار التي كان لها صداها في عصر صدر الإسلام وهذا ما يتجلّى في مقامته الموسومة (المقامة المحمدية) حيث يقول:

أَبَانَ مَوْلِدُهُ عَنْ طِيبِ عُنْصُرِهِ * يَا طَيِّبَ مُبْتَدِإٍ مِنْهُ وَمُخْتَتِمِ**

يَوْمٌ تَفَرَّسَ فِيهِ الفُرْسُ أَنَّهُمُ * قَدْ أُنْذِرُوا بِحُلُولِ البُؤْسِ وَالنِّقَمِ**

وَبَاتَ إِيوَانُ كِسْرَى وَهُوَ مُنْصَدِعٌ * كَشَمْلِ أَصْحَابِ كِسْرَى غَيْرَ مُلْتَئِمِ**

وَالنَّارُ خَامِدَةُ الأَنْفَاسِ مِنْ أَسَفٍ * عَلَيْهِ وَالنَّهْرُ سَاهِي العَيْنِ مِنْ سَدَمِ**[1]

تعود هذه الأبيات الشّعرية التي استند إليها صاحب المقامات إلى قصيدة البردة التي كتبها "البوصيري" في ذكر أحسن الخلق (ﷺ) فأحسن الكلام في وصف خاتم الأنبياء والمرسلين، والذي كان للعالمين نذيرا وبشيرا، وقد بعث ليتمّم مكارم الأخلاق ونشر الدّين الجديد ليخرج النّاس من الغيّ إلى النّور، حتّى يريهم طريق الحقّ من طريق الباطل الذي كانوا عليه.

ويضيف في المقامة ذاتها في وصف النبيّ (ﷺ) فيقول:

[1]. البشير بوكثير، مقامات بشائرية، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج، الجزائر، (دط)، 2022، ص10

سَلْ عُصْبَةَ الشِّرْكِ حَوْلَ الغَارِ سَائِمَـةً *** لَـوْلَا مُطَـارَدَةُ المُخْتَـارِ لَـمْ تُسَـمِ
هَلْ أَبْصَرُوا الأَثَرَ الوَضَّـاءَ أَمْ سَمِعُوا *** هَمْسَ التَّسَـابِـيحِ وَالقُرْآنِ مِنْ أُمَـمِ
وَهَـلْ تَمَثَّـلَ نَسْـجُ العَنْـكَبُـوتِ لَهُـمُ *** كَالغَـابِ وَالحَائِمَاتُ وَالزُّغْبُ كَالرُّخَمِ
فَـأَدْبَـرُوا وَوُجُـوهُ الأَرْضِ تَلْعَنُهُـمْ *** كَبَـاطِلٍ مِنْ جَـلَالِ الحَـقِّ مُنْـهَزِمِ
تَـوَارَيَـا بِجَنَـاحِ اللَّهِ وَاسْـتَتَرَا *** وَمَـنْ يَضُـمُّ جَنَـاحُ اللَّهِ لَا يُضَـمِ[1]

كما يوظّف قصيدة للشّاعر "محمد جربوعة التي كتبها في وصف شفيع الأمّة فيقول:

لَوْ كُنْتَ حَيًّـا يَـا رَسُـولَ البَـارِي *** لَبَنَيْـتُ دَارَكَ مِـنْ حِـجَـارَةِ دَارِي
وَشَقَقْتُ نَـفْسِي كَيْ أَخِيطَكَ، رَضِيًا *** وَنَثَـرْتُ فِي هَدْبَيْـكَ مِـنْ أَشْفَـارِي
وَرَتَقْتُ ثَوْبَـكَ مِنْ ثِيَـابِي، والّـذِي *** خَـلَـقَ العُـرَى فِـي الثَّـوْبِ لِلْأَزَارِ
وَغَسَلْتُ مَسْجِدَكَ الحَبِيبَ بِـأَدْمُعِي *** وَنَقَشْـتُ (صَلَّى اللَّهُ) فِي الأَحْجَـارِ
وَكَتَبْـتُ سُنَّتَـكَ الشَّرِيفَـةَ كُلَّـهَا *** بِالعِـطْرِ وَالأَضْـوَاءِ وَالأَزْهَـارِ
وَأَحَطْتُ مِنْبَـرَكَ الحَنُـونَ بِـأَضْلُعِي *** وَفَرَشْتُـهُ يَـا قَـائِـمَ الأَسْحَـارِ
وَإِذَا رَكِبْتَ رَكَضْتُ خَلْفَـكَ حَـافِيًا *** كَتَّـامَ جُرْحٍ.. دَامِـيَ الآثَـارِ
وَإِذَا غَفَوْتُ غَفَوْتُ فِي أَعْتَـابِـكُمْ *** مُتَوَسِّـدًا كَفِّي الهَزِيـلَ العَـارِي
أَنَـا يَـا نَبِيَّ اللَّهِ شَـاعِرُكَ الّذِي *** قَـدْ عَـاشَ يَسْتَرْضِيـكَ بِالأَشْعَـارِ
نَـزَّالُ رَحْلِـكَ عَنْ بَعِيـرِكَ، نَـازِلًا *** حَمَّـالُكَ التَبَّـاعُ فِي الأَسْفَـارِ
صَبَّـابُ مَـائِـكَ لِلْـوُضُوءِ أَنَـا، *** وَلِي شَرَفُ المُلُوكِ، بِخِدْمَةِ المُخْتَارِ[2]

[1]. البشير بوكثير، مقامات بشائرية، مصدر سابق، ص12
[2]. المصدر نفسه، ص13

وهنا يقودنا الكاتب من خلال قصيدة (مدح سيّد الأنام) إلى أنّه مشتاق إلى الرّسول الكريم، حيث يبيّن أنّ الاشياق لابن آمنة يزداد يوما بعد يوم، ليسجّل أحرفه بماء الذّهب في مدح خير الأنام ويخصّه بالوصف، وبذلك يوثره على الأصحاب وجميع المخلوقين في هذه الدّنيا.

كما نجد في المقامة كذلك مقبوسا شعريا دينيّا معهودا لدى الذّاكرة البشرية المسلمة وهو مأخوذ من قصيدة (طلع البدر علينا) فيقول:

طَلَـعَ البَـدْرُ عَلَيْـــنَا * مِنْ ثَـنِيَّـاتِ الـوَدَاع**

وَجَبَ الشُّكْرُ عَلَيْنَـــا * مَـــا دَعَـــا لِلَّهِ دَاع**

أَيُّـــهَا المَبْعُـوثُ فِينَـا * جِئْتَ بِالأَمْرِ المُطَاع**

جِئْتَ شَرَّفْتَ المَدِينَـة * مَرْحَبًـا يَا خَيْرَ دَاع**[1]

لقد ذكر "بوكثير" أبياتا من الشّعر تصف العهد النّبوي والهجرة من مكّة إلى المدينة، ويبيّن من خلالها الحفاوة التي أقامها أهل المدينة لاستقبال النّبي (ﷺ) بعد ما ذاقه من بني جلدته في مكان ولادته، ومن تلك الخيبات التي أتته من بعض أقاربه الذين ظلّوا ملازمين لدين آبائهم.

بدأ الكاتب بالتّساؤل حول ما دار في زمن التّاريخ بين شخصيات حقيقية دارت بينهم أحداث كاد أن يقع الهدم عليهم، لولا العناية الرّبانية التي أحاطت بهم وأنقذتهم من شرّ المطاردة التي لحقت بهم لاتّباعهم هوى النّفس ووساوس الشّيطان، فجهّزوا الخيل والرّجال لهدم وطمس النّور الذي بعثه الله هاديا ومنيرا، ولكن غلبوا هناك وولّوا الدّبر، فظهر لواء الحقّ عاليا، ممّا ساعد على إرساء أسس الدّين الجديد القائم على الشّورى والمحبّة والمحجّة البيضاء.

[1]. البشير بوكثير، مقامات بشائرية، مصدر سابق، ص12

ويواصل "بوكثير" في هذه المقامة في وصف رسول الأمّة الإسلامية وما تعرّض له من مكائد المكر والخداع فيقول:

حَتَّى غَـدَتْ مِلَّـةُ الإِسْـلَامِ وَهِيَ بِـهِمْ * مِنْ بَعْـدِ غُرْبَتِـهَـا مَـوْصُلَـةَ الرَّحِـمِ**

مَكْـفُولَـةً أَبَـدًا مِنْهُـمْ بِـخَيْـرِ أَبٍ * وَخَيْـرِ بَعْـلٍ فَلَـمْ تَيْتَـمْ وَلَـمْ تَئِـمِ**

هُمُ الجِبَـالُ فَسَـلْ عَنْهُمْ مَصَادِمَهُـمْ * مَـاذَا رَأَى مِنْهُمُ فِي كُـلِّ مُصْطَـدِمِ**

وَسَـلْ حُنَيْنًـا وَسَـلْ بَدْرًا وَسَـلْ أُحُـدًا * فُصُـولُ حَتْفٍ لَهُمْ أَدْهَى مِنَ الوَخَمِ**

المُصْدِرِي البِيضِ حُمْرًا بَعْدَ مَا وَرَدَتْ * مِنَ العِـدَا كُـلَّ مُسْـوَدٍّ مِنَ اللِّمَـمِ[1]**

وظّف "البشير بوكثير" في هذه المقامة شعرا في مدح خير الأنام، حيث ذكر جهاده في أسلوب شعريّ شاعريّ يبيّن من خلاله كلّ ما قام به هذا المبعوث الأمين من أجل أن يخرج الأمّة ممّا كانت تغرق فيه من الشّرك، ويبيّن لها طريق الحقّ ويبعدها عن طريق الهلاك.

وفي مقطع آخر يقول:

إِنَّ الشَّرِيدَ الّذِي قَدْ كَانَ يَظْلِمُهُ * ذَوُو قَـرَابَتِـهِ قَـدْ عَـادَ فَانْتَصَفَا**

إِنَّ الرَّسُـولَ لَسَمْـحٌ ذُو مُيَـاسَرَةٍ * إِذَا تَمَـلَّكَ أَعْنَـاقَ الجُنَاةِ عَفَا[2]**

لقد استشهد الكاتب بقصيدة من قصائد "أحمد محرم" الموسومة (وقع الفتح الأعظم) التي تصف دخول الرّسول (ﷺ) إلى مكّة يوم الفتح الأكبر، فقد أيّد الله رسوله وأدخله مكّة فائزا منتصرا، حيث أمر الرّسول "أبا سفيان" أن يقول للنّاس بأنّه من دخل المسجد فهو آمن، ومن

[1]. البشير بوكثير، مقامات بشائرية، مصدر سابق ، ص(12 . 13)

[2]. المصدر نفسه، ص13

دخل داره فهو آمن، ومن وضع السّلاح فهو آمن، فلم يحارب قريشا بمثل ما حاربوه، بل عفا عنهم ولم يعاقبهم، لذلك اتّصف بالعفو عند المقدرة ليترك أثرا فيه مثل هذه الخصال.

كما اعتمد في (المقامة الإبراهيمية) على عدّة أشعار منها:

أُحِبُّ الفَتَى يَنْفِي الفَوَاحِشَ سَمْعُهُ * كَـأَنَّ بِهِ مِنْ كُلِّ فَاحِشَـةٍ وَقْــرَا**[1]

وهي كلمات للشّاعر "أبي العتاهية" وظّفها "البشير بوكثير" في مقامته حتّى يمدح بها "البشير الإبراهيمي" العلّامة الكبير بصفات حميدة هي صفات الصّالحين، ويبعده عن الفحشاء والمحرّمات، كما يتغنّى بسلامة صدره، وطيب خلقه، ويبيّن بأنّه كاتما لسرّ إخوانه وحافظا لعشرتهم، وهذا ما كتبه في صفات العلّامة صاحب الدّرجة الرّفيعة من العلم والفكر والدّين.

كما نجده في المقامة ذاتها يمدح الفتى فيقول:

وَأَهْــوَى مِنَ الفِتْيَــانِ كُــلَّ سُمَيْذَعٍ * أَرِيــبٌ كَصَــدْرِ السَّمْهَـرِيِّ المُقَــوَّمِ**
خَطَّتْ تَحْتَهُ العِيسُ الفَلَاةَ وَخَالَطَتْ * بِـهِ الخَيْـلُ كَبَّاتِ الخَمِيسِ العَرَمْرَمِ**[2]

يمدح الشّاعر في هذه المقامة الفتى الشّجاع الفارس الذي يعدو حذوات وحملات الحرب، وهو يذكر سيف الدّولة بالمدح والثّناء بأنّه عفيف النّفس الذي يلوح برمحه القويّ الصّلب الحادّ، يحبّ السّفر وشهد الحرب والجيش ممّا أدّى به إلى تلقّي طعنة شنيعة جرّاء ذلك، وهنا يخصّ صاحب المقامة مدح العلّامة "محمد البشير الإبراهيمي" الفتى الكريم قائد الأمّة الجزائرية فكريا وإصلاحيّا وتربويّا ودينيّا قبل وبعد الاستقلال.

---

[1]. البشير بوكثير، مقامات بشائرية، مصدر سابق ، ص21

[2]. المصدر نفسه، الصفحة نفسها

وفي مقطع آخر من هذه المقامة نجده يقول: «يا مصطفى زيّاتين لقد مدح محمد العيد حتّى بح، فاسمع السّائر واضرب النّح:

لَـهُ قَلَـمٌ إِنْ رَامَ دَفَـعَ الأَذَى بِـهِ * فَـرُمْـحٌ رُدَيْنِيٌّ وَسَيْـفٌ مُهَنَّـتدُ**

وَإِنْ رَامَ إِذْكَـاءَ العُقُولِ فَمِشْعَلٌ * وَإِنْ رَامَ القُـلُـوبَ فَـمَـوْرِدُ**

وَإِنْ رَامَ وَصْفًا فَهُوَ أَجْمَلُ رِيشَةٍ * لِأَبْرَعِ رَسَّـامٍ عَلَى الفَنِّ تُسْعَدُ**

لَقَدْ كَانَ لِلْفُصْحَى أَبَـاهَا وَأُمَّـهَا * وَمَرْجِعُـهَا إِنْ نَدَّ أَوْ شَذَّ مُغَرِّدُ»[1]**

لقد استشهد الكاتب في هذه المقامة بقصيدة للشّاعر الكبير "محمد العيد آل خليفة" التي كتبها كمقدّمة للطّبعة الثّانية من عيون البصائر، والتي تحمل أساسا التّهاني والمديح وحسن الثّناء للعلّامة "محمد البشير الإبراهيمي" الذي وصفه بالشّيخ المناضل والجهبذ العلّامة الكبير، الذي تملّك قيادة الجزائر على مستوى الأصعدة المختلفة.

أمّا في (المقامة البخليلية) التي أهداها إلى الإعلامي الألمعي والصّحفي اللّوذعي "سليمان بخليلي" فيقول:

يَا نَاقُ سِيرِي عُنُقًا فَسِيحًا * إِلَى سُلَيْمَـانَ فَنَسْتَرِيحَا[2]**

لقد عاد بنا "البشير بوكثير" إلى القديم حينما استشهد ببيت يحمل في طيّاته الكثير من المدح لقائله "أبي النّجم العجلي" فهو أحد الأبيات من الأرجوزة التي مدح فيها "سليمان بن عبد الملك" يأمر فيها ناقته حتّى تسرع في السّير به كي يصل إلى ممدوحه، ولذا نجد الكاتب قد

[1]. البشير بوكثير، مقامات بشائرية، مصدر سابق ، ص22

[2]. المصدر نفسه، ص40

استعان بهذا الإعلامي المتوفى (سليمان بخليلي) الذي كان للّغة العربية خير وجيه وخير سبيل بحلمه ومعرفته الدّينية، والذي أنار المجتمع وأبهر المنتقدين، وأعاد البهجة للكثير من الإعلاميّين الذين جعلوا منه رمزا للشّجاعة والفصاحة والبيان بلغة الضّاد، فقد قدّم عملا جبّارا أبهر به النّاس من خلال طلّته المميّزة في السّاحة الإعلامية والقنوات الفضائية، وحتّى البرامج التي كان ينير من خلالها المستمعين إليه.

وقد وظّف في (المقامة التّبانية) أبياتا من الشّعر للشّاعر"محمد أمين كتبي" وهو يصدح بالشّمائل الخالدات لإمام الزّهد "محمد العربي بن التّباني" فيقول:

مَنْ كَـانَ يَعْتَزُّ فِي عِلْمٍ وَفِي أَدَبٍ * بِشَيْخِـهِ فَـأَنَـا أَعْتَـزُّ بِـ"العَـرْبِي"**

شَيْخٌ تَمَكَّنَ فِيـهِ الفَضْلُ فَانْبَثَقَتْ * أَنْـوَارُهُ فَحَـكَتْ سَيَّـارَةَ الشُّـهُبِ**

هَذَا رَبِيـعٌ فَلَا تَعْجَبْ إِذَا جُمِعَتْ * هَذِي الحَدَائِقُ بَيْنَ الزَّهْرِ وَالعُشْبِ**[1]

إنّ المتأمّل في هذه الأسطر الشّعرية يجد بأنّ الكاتب قد غاص في وصف إمام الزّاهدين "محمد العربي بن التّباني" من خلال هذه القصيدة التي اختارها اختيارا، لتكون واصفة تمام الوصف لهذا الشّيخ العلّامة والجهبذ الفهّامة، وبلغة البلغاء ومنهج الأدباء للاعتزاز بعلمه وأدبه.

أمّا في (المقامة العكاضية) فنجده يقول:

أَنِيرِي مَكَـانَ البَـدْرِ إِنْ أَفَـلَ البَـدْرُ * وَقُـومِي مَقَامَ الشَّمْسِ مَا اسْتَأْخَرَ الفَجْرُ**

فَفِيـكِ مِنَ الشَّمْسِ المُنِيـرَةِ ضَوْؤُهَـا * وَلَـيْسَ لَـهَـا مِنْـكِ التَبَسُّـمُ وَالثَّـغْرُ**[2]

[1]. البشير بوكثير، مقامات بشائرية، مصدر سابق ، ص44

[2]. المصدر نفسه، ص52

وهذا البيت لـ"قيس بن الملوّح" المعروف بـ"مجنون ليلى" ولقّب بالمجنون لشدّة حبّه وتعلّقه بمحبوبته "ليلى" حيث شبّه المحبوبة بأشعّة الشّمس السّاطعة، واستعان بهذا البيت ليهديه إلى أمير شعراء الجزائر "محمد جربوعة" وذلك أنّه يرى في هذا الشّاعر بأنّه شمس أطلّت على ساحة الإبداع الجزائري، وأنارتها بمنجزاتها ومدوّناتها ودواوينها الشّعرية النّابعة من صميم الهويّة الأصيلة.

كما يقول في هذه المقامة أيضا:

إِنْ كُنْتَ تَهْوَى مَنْ تُحِبُّ وَلَمْ تَكُنْ * ذَلِيلًا لَهُ فَاقْرَإِ السَّلَامَ عَلَى الوَصْلِ**

تَذَلَّلْ لِمَنْ تَهْوَى لِتَكْسِبَ عِزَّةً * فَكَمْ عِزَّةٍ قَدْ نَالَهَا المَرْءُ بِالذُّلِّ![1]**

استشهد "البشير بوكثير" بشعر أحد الشّعراء من كتاب الإمام "ابن القيّم الجوزية" في فصل علامات المحبّة، وشواهد ما خصّه بالتذلّل للمحبوب، فهو يعدّ هذا أمرا محمودا لا مردودا، بل لا يعدّه نقصا أو عيبا، بل يعتبر أنّ الذّل عزّ وفخر للإنسان، فإذا كان الحبّ والذّل عبودية عند قوم فهو راية الشّرف والاعتزاز عند آخرين، وهذا الاعتزاز يكون حينما يكون الذّل من الخلق إلى الخالق وليس بين الخلق فيما بينهم، لذلك نجده قد نظم بألفاظ من ذهب تزيد الإنسان شرفا وفخرا.

أمّا في (المقامة الملحمية) فنجده قد استدعى بيتين من شعر "ابن باديس" فيقول:

شَعْبُ الجَزَائِرِ مُسْلِمٌ * وَإِلَى العُرُوبَةِ يَنْتَسِبْ**

مَنْ قَالَ حَادَ عَنْ أَصْلِهِ * أَوْ قَالَ مَاتَ فَقَدْ كَذَبْ[2]**

---

[1]. البشير بوكثير، مقامات بشائرية، مصدر سابق ، ص52

[2]. المصدر نفسه، ص58

هي كلمات برّاقة جيّاشة نابعة من القلب للشعب المنتسب إلى العروبة؛ لأنّه شعب عربي مسلم تجمعه عادات وتقاليد ورقعة جغرافية واحدة، وقضية واحدة وهي الثّورة أو الملحمة الجزائرية، فهي كلمات ذات نبرة خطابية جيّاشة تدعو إلى التحلّي بالهوية العربية الإسلامية مهما كانت مجريات التّاريخ، ومهما كان فعل الزّمن الذي أراد المستعمر أن يصيّره زمنا بلا هوية، وبلا انتساب، وبذلك نجد "البشير بوكثير" يعرّف بهذا البلد 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 صَاحِبِي كَيْفَ يَنْبُضُ عِشْقُ الشُّعَرَاءِ

وَكَيْفَ تَرْكُضُ الكَلِمَاتُ تَتْرى لِوِصَالٍ وَلِقَاءِ...؟

أَلَمْ يُسَطِّرْ ابْنُ الرُّومِي أَبْيَاتًا سَائِرَةً غَرَّاء:

وَلِي وَطَنٌ آلَيْتُ أَلَّا أَبِيعَهُ * وَأَلَّا أَرَى غَيْرِي لَهُ الدَّهْرُ مَالِكًا**[1]

والبيت الأخير من القصيدة يرجع للشّاعر "ابن الرّومي" الذي كان يمدح "سليمان بن عبد الله" وهنا أراد الكاتب من خلال هذه القطعة الشّعرية أن يدعوَ الشّعب الجزائري للتّمسّك بهويته الوطنية مدافعا عنها ومجابها للأعداء، فأرض الجزائر شريفة كشرف ماء وجه الإنسان المخلص لربّه، وفي آخر تلك الأسطر الشّعرية استشهد بذلك البيت الذي يرى فيه صاحبه أنّ

[1]. البشير بوكثير، مقامات بشائرية، مصدر سابق، ص(59 . 60)

الوطن بيت الإنسان والإنسانية، فعلى كلّ واحد منّا أن يدافع عن وطنه ويحميه من مكائد من يتربّصون به شرّا، فإن تغافل عن ذلك أصبح الوطن سلعة تباع وتشترى كالماشية بين براثن الأعداء.

وإذا انتقلنا إلى (المقامة الأستاذية) فإنّنا نجده قد استند إلى ببيت للشّاعر المصري "أحمد شوقي" الذي قال:

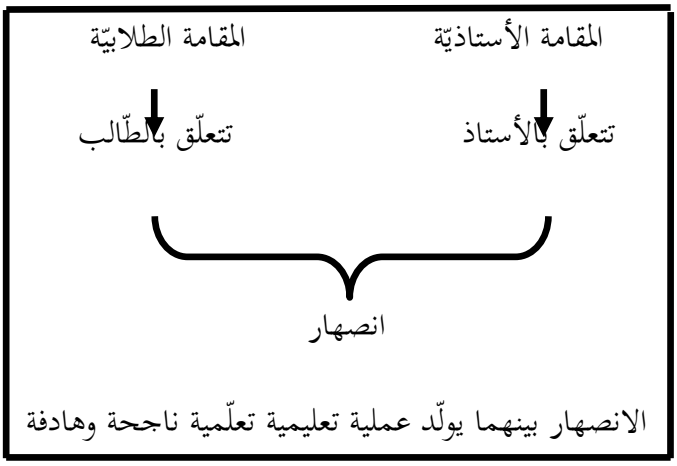
قُـمْ لِلْمُعَلِّمِ وَفِّـهِ التَّبْجِيلَا * كَـادَ المُعَلِّمُ أَنْ يَكُونَ رَسُولَا**[1]

لقد استشهد "بوكثير" بهذا البيت من الشّوقيات ليدعّم به مدحه للمعلّم الذي يقوم بمهمّة شاقّة، ألا وهي إنارة العقول، وقد شبّه المعلّم بالرّسول في تأدية الرّسالة على أكمل وجه، فيرى المعلّم شمعة تحرق نفسها ليستفيد غيرها (الطّلبة) وذلك حتّى يقودهم إلى برّ الأمان من الجهل الذي قد يخيّم على تلك العقول التي باستطاعتها أن تقدّم الكثير للوطن.

وجمالية المقامة تتجلّى في قدرة الرّبط والاستمرار في تقديم الوعظ والإرشاد لطرفي العملية التّعليميّة التّعلّمية، التي تكمن في (المعلّم والمتعلّم) ، وهذه الكلمات وإن كانت تُدرَج في مجال دينيّ أقرب منه إلى الأدب، إلا أنّها أدّت وظيفتها وبَلَغَت الهدف المنشود والمرمى المقصود، وزرع الثّقة بالنّفس بين المعلّم والمتعلّم لتأدية عملية تعليمية تعلّمية هادفة وسليمة، وهذه الثّنائية التي استنتجناها بعد عرض المقطعين من خلال المقامتين يمكن رسمها كالآتي[2]:

[1]. البشير بوكثير، مقامات بشائرية، مصدر سابق ، ص70

[2]. عبد الرحيم بن فرج، الفكر التوعوي في كتابات الهادي الحسني والبشير بوكثير، مجلة الإبراهيمي للآداب والعلوم الإنسانية، برج بوعريريج، الجزائر، مج5، ع1، 2023، ص268



أمّا في مقامته المعنونة (المقامة الطّللية في الممالك العربانية) يقول: «أخت ناقتي بفلسطين، فوجدتها تتأوّه بالألم والأنين (...)وتشكو لربّ العالمين:

هُنَالِكَ بَكَتْ هِنْدٌ وَخَوْلَةٌ وَمَيْسُونُ

عَلَى ضَيَاعِ الأَرْضِ وَالعِرْضِ المَصُونِ

بَيْنَ أَشْجَارِ الأَرُزِ وَحَبَّاتِ الحِنْطَةِ وَاليَنْسُونِ

هُنَاكَ احْتَلَّ الغَرِيبُ الدَّخِيلُ

المَسْجِدَ الأَقْصَى وَالبَيْتَ الأَصِيلِ

وَشَرَّدَ المُسْلِمَ الفِلِسْطِينِيَّ النَّبِيلِ

فَصَارَتِ الغُرْبَةُ المَأْوَى الجَمِيلِ

وَالجُرْحَ الغَائِرَ بَلْسَمَ العَلِيلِ الكَلِيلِ

حَنَانَيْكِ فِلِسْطِينُ الحَبِيبَة

يَا جَنَّتِي عَلَى الأَرْضِ السَّلِيبَة

وَيَا حُلَّتِي المُزْدَانَةُ القَشِيبَة

صَاحِبُ الدَّارِ يَوْمًا سَيَعُودُ

وَلِرَايَةِ الحَقِّ مُرَفْرِفَةٌ سَيَقُودُ

أَلَيْسَ الصُّبْحُ بِقَرِيبٍ يَا يَهُودُ...؟

جُرْحُكِ الغَائِرُ فِي الفُؤَادِ

يَا زَهْرَةَ المَدَائِنِ كَوَى الأَكْبَادِ

فَأَضْنَانِي الشَّوْقُ وَأَرَّقَنِي السُّهَادُ

وَآلَمَ قَلْبِي طُولُ البِعَادِ

يَا قُدْسُ يَا قَطْرَ النَّدَى

يَا رَبِيعَ العُمْرِ طُولَ المَدَى

أَنْتِ دَائِي وَشِفَائِي، أَنْتِ بَلُّ الصَّدَى»[1]

إنّ المتأمّل في هذه الأسطر الشّعرية الحرّة يجدها من صنيع الكاتب "البشير بوكثير" نفسه، فقد كتبها فخرا واعتزازا ونصرة لفلسطين، حيث يجابه في كلّ حرف فيها قوّة العدوّ الصّهيوني، ويخبره من خلال تلك النّبرات الموسيقية المدوّية بأنّ فلسطين الحبيبة أرض طاهرة لا يمكنها أن تخضع وتستسلم أمام أقدام الأنجاس.

كما نجده في (المقامة العاشورية) قد وظّف بيتا واحدا، لكنّه يحمل دلالات وأنساق ثقافية مكثّفة، ومن بين تلك الأنساق نجده يرثي العلّامة "أحمد عاشور" رحمه الله فيقول:

أَقْبِلْ عَلَى النَّفْسِ وَاسْتَكْمِلْ فَضَائِلَـهَا * فَأَنْتَ بِالنَّفْسِ لَا بِالجِسْمِ إِنْسَـانُ**[2]

[1]. البشير بوكثير، مقامات بشائرية، مصدر سابق، ص(74 . 75)

[2]. المصدر نفسه، ص62

وهذه الأبيات ترجع في الأصل لـ"أبي الفتح البستي" في نونيته (أخلاق المجتمع) والتي استعان بها "البشير بوكثير" ليبيّن لنا بأنّ الإنسان الحقّ قائم على أساس تربية النّفس والتحلّي بالأخلاق الحميدة التي جاء بها الدّين الإسلامي وأرسى معالمها في بلاد المسلمين، وليست قائمة على أساس الجسد أو الجسم الذي لا حول له ولا قوّة، وفي هذا التّوظيف إحالة على مدح الرّجل الزّاهد "أحمد عاشور" الذي خصّه بهذا الثّناء لما قدّمه في سبيل الجزائر من إصلاحات فكرية ودينية وتربية للنّفوس.

أمّا في (المقامة الطّلابية) فنجد الكاتب قد استعان بقصيدة لـ"الإمام الشّافعي" فيقول:

العِلْمُ يَغْرِسُ كُلَّ فَضِلٍ فَاجْتَهِدْ * أَلَّا يَفُوتَكَ فَضْلَ ذَاكَ المَغْرِسِ**

وَاعْلَمْ بِأَنَّ العِلْمَ لَيْسَ يَنَالُهُ * مَنْ هَمُّهُ فِي مَطْعَمٍ أَوْ مَلْبَسِ**

فَلَعَلَّ يَوْمًا إِنْ حَضَرْتَ بِمَجْلِسٍ * كُنْتَ الرَّئِيسَ وَفَخْرُ ذَاكَ المَجْلِسِ**[1]

هي كلمات من وصايا الغايات لـ"عبد الملك بن مروان" واستعان بها الكاتب لما تحمله من معانٍ طيّبة في كلّ مغرس ومكتسب، ولذلك يجب استغلال العلم لتعمّ الفائدة؛ لأنّ المتعلّم لا يناله حتّى يطلب العلا، فعلى كلّ طالب ومتعلّم أن يسعى في طلب العلم امتثالا لما أمره به الله في هذا الشّأن، وبالعلم يدرك الإنسان حقائق الدّنيا يتقرّب إلى الله بمعرفته لما هو حلال وحرام.

أمّا في (المقامة القلاتية) نجد الكاتب قد وظّف بيتا شعريا رائعا مقتبس من التّراث الشّعري القديم، فيقول فيه:

هَيْهَاتَ لَا يَأْتِي الزَّمَانُ بِمِثْلِهِ * إِنَّ الزَّمَانَ بِمِثْلِهِ لَبَخِيلٌ**[2]

[1]. البشير بوكثير، مقامات بشائرية، مصدر سابق، ص85

[2]. المصدر نفسه، ص92

وهنا يقودنا الكاتب إلى زمن "أبي تمّام" ويستحضر لنا هذا البيت لينعت (يصف) به الرّجل الذي اختاره أن يكون شخصية أساسية في هذه المقامة وهو "ياسين قلاتين" فيراه ذلك الرّجل العظيم الذي لن يكرّره التّاريخ، وذلك لما يحمله من شرف الأخلاق، والورع والعلم، ليحظى بمكانة عالية بين النّاس.

أمّا في (المقامة العمّانية) فيقول:

وَقَفْتُ عَلَى رَبْـعِ لِمَيَّةَ نَـاقَتِي * فَمَا زِلْتُ أَبْكِي عِنْدَهُ وَأُخَاطِبُهُ**

وَأَسْقِيـهِ حَتَّى كَـادَ مِمَّـا أَبُثُّـهُ * تُكَلِّمُنِي أَحْجَـارُهُ وَمَلَاعِبُـهُ[1]**

هذين البيتين مأخوذين من ديوان "ذي الرّمة" الذي قام بالتّغزّل بمحبوبته، حتّى أدّى به الوضع إلى البكاء على تلك المرأة التي فتن بحبّها وقد استحضره الكاتب هنا ليرجع بنا إلى زمن ولّى، ذلك الزّمن الذي كانت فيه العرب رغم بساطتها إلّا أنّها أبدعت شعرا وأخلاقا، فمرور شخصية المقامة بعمّان ذكّره بذلك، وهنا نستنتج بأنّ صاحب المقامة يصف عمّان على أنّها بلد البلاغة والبيان، بلد الفرح والانشراح على حدّ تعبيره.

يتواصل استحسان الكاتب لهذا البلد ووصفه له بأجود النّعوت، وفي هذا الصّدد يستحضر لنا بيتا من أشعار "حسّان بن ثابت" فيقول:

بِيـضُ الوُجُودِ كَرِيمَـةٌ أَحْسَـابُهُمْ * شُمُّ الأُنُوفِ، مِنَ الطِّرَازِ الأَوَّلِ[2]**

[1]. البشير بوكثير، مقامات بشائرية، مصدر سابق، ص94

[2]. المصدر نفسه، ص100

والمتأمّل في هذا البيت الشّعري وتوظيفه داخل المقامة، يجد بأنّ صاحبه وكأنّه يقصد أهل عمّان الذين مدحهم الكاتب بالعرب الأقحاح، الذين زادت رفعتهم، وعلا شأنهم، وفيهم رجال صدقوا ما عاهدوا الله عليه، والواحد منهم لا يخون الأمانة مهما كان تأثير الوضع عليه قاسيا.

وفي (المقامة الحربية) ينقلنا الكاتب في رحلة بحثية عن شخصية غابت عن الوجود وغابت معها معالم الرّجولة والفحولة فيقول:

بَحَثْتُ طَوِيلًا عَنِ المُتَنَبِّي

فَلَمْ أَرَ مِنْ عِزَّةِ النَّفْسِ

إِلَّا الغُبَارَ

بَحَثْتُ عَنِ الكِبْرِيَاءِ طَوِيلًا

وَلَكِنِّي لَمْ أُشَاهِدْ

بِعَصْرِ المَمَالِيكِ

إِلَّا الصِّغَارَ.. الصِّغَارَ[1]

لقد ضمّن "البشير بوكثير" هذه القصيدة التي تعود للشّاعر السّوري "نزار قبّاني" الذي عرف بالكتابات ذات التوجّه السّياسي، حيث يلوم حكّام العرب على خيانتهم لشعوبهم، ويلومهم على ضياع عزّة النّفس فيهم، فقد أدّى بهم الأمر إلى بيع بلادهم للغرب الذي خرّب بيوتهم، وأثار الفتنة بينهم، وأوصلهم إلى حدّ تفشّي رائحة الخيانة والعار بينهم، ولكن رغم ذلك فإنّهم يحيون شعار الولاء له.

[1]. البشير بوكثير، مقامات بشائرية، مصدر سابق، ص132

2.1/ أدب الرّحلة:

يعتبر أدب الرّحلة من أقدم الفنون الأدبية التي ازدهرت وتطوّرت بتطوّر الثّقافات والحضارات، كما يعدّ من بين أكثر الأجناس الأدبية القابلة للانسجام والتّداخل مع غيرها من الأجناس، وهذا راجع لمرونتها وانصهارها في غيرها.

وقد حاول المبدع "البشير بوكثير" أن يضعنا في مواضع تخصّ أدب الرّحلة وتمظهراتها على مستوى مقاماته، وذلك من خلال تجسيد بعض التّفاصيل المتعلّقة بهذا الفن عبر تنقّلاته المختلفة.

ففي مقامة الثّانية الموسومة (المقامة الإبراهيمية) كانت رحلته إلى مسقط رأس العلّامة "محمد البشير الإبراهيمي" وهذا ما يبدو جليّا في قوله: «**شدّني الحنين إلى مرابع قبيلة شيخي الأمين، وبعد مسيرة نصف ساعة كانت نفسي تتوق ملتاعة لرؤية الشّمس اللّماعة ...**»[1]، وفي هذا المقطع يظهر لنا الكاتب بأنّ شخصية المقامة كانت مولعة لرؤية قرية (سيدي عبد الله) التي ولد فيها العلّامة "محمد البشير الإبراهيمي" وترعرع فيها وحفظ فيها كتاب الله وبعض العلوم المختلفة.

وفي مقطع آخر من المقامة ذاتها نجده يقول: «**وصلت القرية والمحلّة، فما أحلى الطلّة على قرية سيدي عبد الله بالخرزة القبلية تزول الأسقام وتختفي العلّة...**»[2]، وهنا يصف لنا الكاتب وصول شخصية المقامة إلى قرية (سيدي عبد الله) التي يراها منطقة ريفية بامتياز ساعدت العلّامة الإبراهيمي من أن يأخذ من العلوم ما يأخذ.

---

[1]. البشير بوكثير، مقامات بشائرية، مصدر سابق، ص14

[2]. المصدر نفسه، الصفحة نفسها

ويواصل فيقول: «**وجدتني في مرابع قبيلة "أولاد ابراهم" مهد الفقه والعلم وسَمت العمائم، ومحطّمة أسوار البدع والتّمائم...**»[1]، فيرى هذه المنطقة بالرغم من بساطة العيش فيها إلا أنّها مهد للعلم وتلقي الدّين والعلوم المختلفة المتعلّقة بالدّين الإسلامي كالمتون وغيرها.

وفي مقطع آخر يقول: «**وبعد بضعة أمتار مسير، التقيت بشيخ كبير، يرتدي الجبّة والعمامة، كأنّه من قبيلة تهامة، طويل القامة، ناصع الهامة...**»[2]، وهنا يصف لنا وصوله إلى مرابع قبيلة "أولاد ابراهم" والتقائه بالشّيخ الذي راح يحكي له سيرة العلّامة " الإبراهيمي" وعن تنقّلاته المختلفة، وفي آخر المقامة يعود "البشير" أدراجه إلى منطقة رأس الوادي، فيقول في ذلك: «**ولما أرخى اللّيل سدوله، وجرّ النّهار ذيوله، غادرت الخرزة القبلية، وكبدتي مشوية، على فراق الأطلال البهيّة، التي ضمّت نفسا زكية، ستبقى في ذاكرتي دوما حيّة**»[3]، وهذه الرّحلة بالرّغم من جمالياتها وفنّياتها الواصفة والمسجّلة لمعظم الأحداث إلّا أنّها كانت حزينة في الأخير، وهذا راجع إلى مفارقة "البشير" لهذا المكان الذي ذكر بأنّه ضمّ خيرة العلماء وأفصحهم "محمد البشير الإبراهيمي" ابن هذه المرابع الزّكية.

فجماليات الرّحلة التي بين أيدينا هي تخليد للعلّامة الكبير والأديب اللّبيب والشّاعر الأريب "محمد البشير الإبراهيمي" الذي يعتبره الكاتب جدّه (من النّاحية الرّوحية لا الرّابطة الدّموية) وهذا راجع لتأثّره به وبما كتب.

---

[1]. البشير بوكثير، مقامات بشائرية، مصدر سابق، ص14

[2]. المصدر نفسه، ص15

[3]. المصدر نفسه، ص22

أمّا رحلته الثّانية فكانت إلى قرية أخرى وهي (أولاد سيدي أحمد) فيقول: «**نزلت مضارب أولاد سيدي أحمد بعد طول غياب سرمد، تركني أحنّ إلى الزّمن الأسعد والعزّ الأمجد...**»[1]، وهنا يعتز الكاتب بمنطقة (أولاد سيدي أحمد) التي تعدّ موطنه الأصلي فيها ولد وتربّى وتعلّم، فهي بالنّسبة إليه الرّوح والمتنفّس.

ويقول في مقطع آخر: «**وصلت إلى عرش القرارسة، محتد المجد من عهد صنهاجة وزناتة والأدارسة، وتمنّيت لو شدا بعزّهم عبد الحميد عبابسة كما خلّد في الورى مرثية حيزية العابسة...**»[2]، فكان في رحلته هذه يتمنى أنّه لو تغنّى الشّعراء وغيرهم بهذه الأماكن التي ينتمي إليها روحا ونسبا في أشعارهم.

وعند وصوله التقى بأحد الرّعاة فطلب منه بعض الأكل بعد طول السّفر ومشقّة الطّريق في قوله: «**أنا العبد الفقير... اسمي البشير، هل لي ببعض اللّبن كي أطفئ لهب الرّمضاء في حشاي بلا ثمن...**»[3]، وفي هذه الرّحلة أراد "البشير السيجمدي" أن يختبر أهل هذه القرية في كرمهم، فكانوا هم الكرم في حدّ ذاته، وهذا ما يظهر من خلال قول الغلام الصّغير: «**خذ القربة والشّن، واشرب ما طاب لك من لبن دون دفع الثّمن...**»[4]، فكان ظنّه في محلّه ولم يخب من قِبل بني جلدته.

---

[1]. البشير بوكثير، مقامات بشائرية، مصدر سابق، ص161

[2]. المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[3]. المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[4]. المصدر نفسه، الصفحة نفسها

وفي مقطع آخر يقول: «**ما أحلى الطلّة على "أولاد محلّة" قمر بين الأهلّة في مرابعها تنثال الأفكار مزنة منهلّة، فاعذريني إن تأخّرت أو كبا جواد لساني وزلّ**»[1]، وهنا يعتبر الكاتب قرية (أولاد محلّة) بمثابة التّرياق لنار العشّاق.

وفي آخر هذه الرّحلة يقول: «**ولما أرخى اللّيل سدوله، وجرّ النّهار ذيوله، وأسرج خيوله، كأنّه يرقب أفوله، قفلت راجعا إلى رأس الوادي، قلعة العلم والجهاد، فوصلتها على ميعاد**»[2]، ففي هذه الرّحلة نجده يقدّمها على شكل إهداء لبني قبيلته الأبرار، النّجب الأطهار، السّحامدة الأطهار على حدّ تعبيره.

أمّا رحلته الثّالثة فكانت إلى (سلطنة عمّان) حيث يقول: «**نزلت بسلطنة عمان، جوهرة المدائن وزهرة البلدان، ومهد الأشاوس الشّجعان، ومنهل البلاغة والبيان...**»[3]، وقد سمّى هذه الرّحلة باسم (رحلة الزّعفران) واختار لها رفيقين من خيرة ما يحبّ فيقول في هذا الصّدد: «**رافقني في رحلة الزّعفران جنرال، جنرال الشّعر الهمام، والفارس الضّرغام، والسّيد القمقام، والسّياسي المقدام، عالي الشّان ورفيع المقام، "عباس الجنابي" العراقي الصّمصام... ولن أنسَ شاعر العرب "نجيب المراد" الألمعي، والأديب اللّوذعي، والجِهبذ السّميذعي...**»[4]، فكانت هذه الرحلة التي اختار لها رفيقين قائمة عل فعل التّخييل؛ كونها رحلة خيالية بنيت على متخيّل سردي وكأنّه حقيقي.

---

[1]. البشير بوكثير، مقامات بشائرية، مصدر سابق، ص164

[2]. المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[3]. المصدر نفسه، 93

[4]. المصدر نفسه، الصفحة نفسها

وفي مقطع آخر يقول: «**وبعد طول مسير، وشوق وحنين، وصلنا "حصن جبرين"، الحصن الحصين، والكنز الدّفين، والدرّ الثّمين...**»[1]، وهكذا كانت رحلته هذه رفقة صديقيه من مكان لآخر، وفي كلّ مرّة كان يقف عند مكان معيّن ويشرع في وصفه وصفا دقيقا كما كان يفعل الرّحالة القدامى.

وفي مقطع آخر يقول: «**وما أحلى الطلّة على "بهلا" قمر بين الأهلّة يتلألأ، مرحّبا بضيوف المستقلّة...**»[2]، والمستقلّة هنا هي قناة تلفزيونية قد صرّح بها الكاتب في آخر المقامة، والمتأمّل في هذا المقطع يجد بأنّ صاحبه يصف لنا منطقة "بهلا" العمّانية التي تعتبر من أهمّ المناطق الأثرية، حيث تضمّ القلاع والحصون العظيمة مثل (حصن جبرين) ويأتي هذا الوصف في سياق الأهمّية التّاريخية التي تحتلّها هذه المنطقة.

ويقول أيضا: «**وكم أبهرنا ذلك الطّريق الذي فاق طائر البطريق، وهو يشقّ الجبال في دلال، فيحرّك نخوة الرّجال، ويروي للورى تضحيات الأبطال...**»[3]، وفي هذا المقطع السّردي يصف لنا بدقّة صعوبة السّير في الطّريق الذي مرّوا به، مشبّها إيّاه بمشية البطريق الذي لا يكاد يخطو بضع خطوات لثقل مشيته.

وفي موضع آخر يقول: «**وفي الطّريق إلى "عبري" لاحظنا مقابر "بات"، وكأنّي بقسّ بن ساعدة يخطب في الأحياء: "من لم يرَ مقابر "بات" فهو من الأموات**»[4]، من خلال المقطع الرّحلي هذا يصف لنا الكاتب منطقة "عبري" ويبيّن بأنّها منطقة أثرية وتاريخية بامتياز،

---

[1]. البشير بوكثير، مقامات بشائرية، مصدر سابق، ص94

[2]. المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[3]. المصدر نفسه، ص95

[4]. المصدر نفسه، الصفحة نفسها

حيث يعود تاريخها إلى القرن الثّالث قبل الميلاد، أمّا المقابر التي فيها فهي تعود إلى العصر الحجري.

ثمّ عرّجوا على (ظفار) فيقول: «**وفي ظفار الهمّة والهمم، والجبال الشمّ، عرّجنا على موقع "سمهرم" معلم تاريخي منذ القدم، يضاهي حدائق "بابل" و"الهرّم"**، »[1]، ومن خلال هذا المقطع يصوّر لنا الكاتب تلك الرّحلة الماتعة التي قضاها مع رفيقيه في رحاب منطقة ظفار العمّانية، فراح يصف ويسجّل كلّ ما مرّ به خلال ترحّله من منطقة إلى أخرى.

وفي الأخير يعود بطل المقامة "البشير السّيحمدي" إلى أرضه فيقول: «**ولما أرخى اللّيل سدوله، وجرّ النّهار ذيوله، وهو يرقب أفوله، غلبني النّعاس، فطويت القرطاس، وقفلت راجعا إلى "رأس الوادي" موطن الآباء والأجداد**»[2]، وهذا المقطع السّردي يمكن أن نصطلح عليه بـ(قفلة المقامة) كما كان رائجا في الموشّحات الأندلسية التي يكون أوّلها مفتاحا وآخرها قفلة، وهكذا يكون "البشير" قد استدعى في مقاماته جملة من التّداخلات النّصية التي تفاعلت فيها المقامة مع أدب الرّحلة الذي صوّر لنا تلك الرّحلات التي قام بها أبطال المقامات إلى مناطق مختلفة، منها ما هو محليّ ومنها ما هو دوليّ، وبذلك استطاع الكاتب أن يحمّل مقاماته دلالات جديدة تنفتح وتتفاعل أجناسيا لتعطي لنا لوحة فنّية تسحر القارئ.

3.1/ القصّة:

عرف العرب فنونا نثرية كثيرة ومختلفة عبر العصور، واتّخذوا منها وسيلة للتّعبير عمّا يختلج صدورهم، وعمّا يعيشونه في مجتمعاتهم، فظهر الفنّ القصصي بتعدّد أشكاله وأنواعه.

---

[1]. البشير بوكثير، مقامات بشائرية، مصدر سابق، ص98

[2]. المصدر نفسه، ص100

ويعدّ عنصر القصّة من العناصر الأساسية في (مقامات بشائرية) لأنّ هاجس القصّ ظلّ حاضرا في العديد من المقامات مثل (المقامة المحمّدية) التي راح يقصّ فيها عن قنديل بني هاشم نبيّ الله (ﷺ) فيقول: «**قصّة نبيّ فاحت أزهاره، ولاحت أنواره، وبزغ نهاره، مبشّرا بإرهاصات قدوم المصطفى المختار، لإنقاذ البشرية من الرقّ والاستكبار، ويا بشرايَ فقد خمدت نار المجوس، بعد سنوات الرّجس والشّرك**»[1]، وهنا يصف لنا الكاتب قصّة مجيء النّبي (ﷺ) إلى مكّة التي تغيّرت طبائعهم، واستوت معادنهم بعد بعث هذا الرّجل العظيم الذي زادهم شرفا إلى شرفهم، فمعه عرف أهل قريش ما كانوا يعبدون من دون الله، كما عرفوا طريق الحقّ من الباطل الذي زاد في غيّهم رغم سيادتهم.

وفي مقطع آخر يقول: «**وعجّت دار آمنة بالأفراح، وتوشّحت بأجمل وشاح، لمّا انبعث نور عمّ تلك البطاح، يزفّ للعالمين مولد الشّذى الفوّاح**»[2]، وهنا يصف تلك السّعادة التي عمّت بيت آمنة بعد طول الأشهر التي خيّم فيها الحزن جرّاء وفاة زوجها، ولكن انبعاث سيّد الخلق أعاد البسمة والنّور إلى بيت والدته.

ويواصل الكاتب في سرد القصص النّبوي فيقول: «**وعاد الفتى الصّادق الأمين إلى العرين، وهو ينضح بالجوريّ والآس، في انتظار الوحي والنّاموس والنّبراس**»[3]، وهنا يسرد الكاتب قصّة نزول الوحي على النبيّ (ﷺ) وما حدث له أثناء شقّ الصّدر التي كانت أعظم حادثة وأوّلها بالنّسبة إليه.

---

[1]. البشير بوكثير، مقامات بشائرية، مصدر سابق، ص10

[2]. المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[3]. المصدر نفسه، ص11

ثمّ يعرّج على ذكر معاناة النبيّ فيقول: «**ويزداد الاضطهاد، ويبدأ مسلسل الاستبداد، لأصحابه الأمجاد، فيتحمّلون ما لا تتحمّله الرّواسي والأطواد**»[1]، وهنا وصف لتلك المعاناة النّفسية والجسدية التي تعرّض لها محمد (ﷺ) من قبل أهل قريش الذين رفضوا بأن يكون لواء راية الدّين الجديد على يدي هذا الرّجل الفقير والعبد الضّعيف، لكن الله سبحانه وتعالى زرع بذرة الصّبر في نفوس أهل الإسلام ليتمكّنوا من نشر هذه الرّسالة الشّريفة في أرض الله كلّها.

أمّا في باب الهجرة فيسرد لنا الكاتب ذلك في قوله: «**وها هي مدينة السّلام، تتوشّح برداء الإسلام، فيقيم بهذه الرّبوع، إلى غير رجوع، فيحييها بعد موات، ويجمع شملها بعد شتات ويلحق ركبها البطيء قبل فوات**»[2]، وهنا يسرد لنا الكاتب هجرة النبيّ (ﷺ) إلى المدينة بعد تلك الاضطهادات والمعاناة التي لاقاها من بني جلدته في مكّة.

ومن ثمّ بدأت رحلة نشر وبعث الإسلام والإيخاء بين المهاجرين والأنصار فيقول: «**وطّد الأركان، ووثّق العرى بين المهاجرين والأنصار والخلّان، ووضع أعظم دستور على مرّ العصور...**»[3]، من خلال سنّ بعض الأحكام التي ترجع بالفائدة على كلا الفريقين (المهاجرون والأنصار) وتقاسموا الأملاك حتّى النّساء، وكانوا يعيشون في أمن وأمان.

وفي موضع آخر يقول: «**فراح الصّحابة الكرام يدكّون قلاع بني قينقاع، ويقتلون شوكة الكفر والمكر والخداع، ويطردون الرّعاع، من جزيرة النبوّة والوحي والإشعاع...**»[4]،

---

[1]. البشير بوكثير، مقامات بشائرية، مصدر سابق، ص11

[2]. المصدر نفسه، ص12

[3]. المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[4]. المصدر نفسه، الصفحة نفسها

راح النبيّ (ﷺ) والصّحابة في نشر الإسلام بعدّة غزوات منها (غزوة بني قينقاع) التي جرت أحداثها في يثرب جنوب المدينة المنوّرة، وكان النّصر فيها حليف المسلمين.

وفي الأخير يقول: «**وبعد هجرة وحنين، وألم وأنين، يعود الحبيب إلى مكّته فاتحا، وعن دينه منافحا**»[1]، وهنا يسرد لنا عودة الرّسول إلى مكّة فاتحا إيّاها، ولهذا سمّي هذا الفتح بالفتح الأعظم، وقد وقع هذا الحدث في اليوم العشرين من رمضان في العام الثّامن من الهجرة، وقد استطاع المسلمون خلالها فتح مكّة واحتواء الكثير من سكّانها وإدخالهم في الدّين الجديد.

وبهذا كلّه يمكن القول: استفتح الكاتب "البشير بوكثير" حديثه في (مقامة النبوّة) بمدح الرّسول وذكر خصاله الكريمة، ثمّ قام بسرد المعاناة التي تعرّض لها في أشكالها المختلفة (النّفسية، الجسدية...) ولكن رغم كلّ تلك المحاولات ظلّ النبيّ (ﷺ) ثابتا ومصرّا على نشر الرّسالة التي كلّفه بها ربّ البريّة، وبتوفيق من الله تعالى استطاع أن ينشر تلك الرّسالة النّبيلة والدّين الجديد في بقاع المعمورة.

4.1/ المسرحية:

تعدّ المسرحية شكلا من أشكال الفنون النّثرية، وتعتبر وسيلة فنّية تمثيلية تستخدم لتقديم قصص وأحداث مختلفة، ومن بين أهمّ العناصر التي تقوم عليها المسرحية هو الحوار، وهذا ما نجده في المقامات المختارة للدّراسة، وقد جاءت المقامات مليئة بخاصّية الحوار، واختلفت وظيفته من مشهد إلى آخر، ففي (المقامة الكافية) نرى الحوار الذي دار بين "البشير" والشّاب الذي يدّعي أنّه من أبناء التحضّر والتمدّن فيقول:

[1]. البشير بوكثير، مقامات بشائرية، مصدر سابق، ص13

« . قال: واش حاسب روحك أيّها الجبري الكاvي؟

. أجبته: ولم يغلِ الدّم بعد في عروقي: أتشرّف بهذا اللّقب، يا أخا العرب.

امتعض واغتاظ وكاد يُجنّ، ولو وجد حائطا لنطحه بلا قرن...

. قال: تعابيرك سخيفة، وسحنتك هزيلة نحيفة، خاصّة وأنت تفترش التّراب مقعمِز، وتروح تسدل علينا بأسلوبك الرّكيك المُقزِّز.

. أجبته ولم أقم بعد من مكاني: أمّا عن سحنتي لا تعجبك يا عرّة الذراري، فهي صنعة الخالق الباري، وأمّا عن أسلوبي الرّكيك السّخيف، فلن يفهمه سوى الذوّاقة اللّبيب الظّريف...

وبعد أن أرعد، وأرغى وأزبد، أضاف وهدّد: اسمك موضة قديمة لا تجاري العصر، يا وجه الفقر..

. قلت بلا فخر: شرف لي أن أحمل اسم البشير الذي وصف به الباري بدرنا المنير، ومن بعده تسمّى به ساداتنا النّحارير، لكن لا لوم عليك وأنت لم تقرأ لجدّي الكبير الإبراهيمي البشير...

. قال: الرّعيان اكّل تحلبت»[1]، إنّ هذا الحوار الذي بين أيدينا لم يكن توظيفه اعتباطيا، ولم تكن ألفاظه من باب المزاح والسّخافة، وإنّما استغلّه "البشير بوكثير" ليبيّن مظاهر التخلّف والرّجعية التي تنادي بها الحضارة اليوم، لذلك وجب علينا الرّجوع إلى التّراث العربي الأصيل الذي

[1]. البشير بوكثير، مقامات بشائرية، مصدر سابق، ص(60 . 61)

هو مهد حضارتنا وتطوّرنا، وهذا ما نلمحه في آخر الحوار حيث يقول: «**لا تكسوك إلّا شمائل الأجداد، يا قليل الأدب والحيلة، لأنّ الرّجوع إلى الأصل فضيلة**»[1]، وهنا في قفلة الحوار نجد الكاتب يصرّ على التمسّك بالتّراث العربي الأصيل الذي منه الانطلاق وإليه العودة.

ونجد في (المقامة الكاشيرية) حوارا دار بين "البشير" وزعيم القوم قبل الانتخابات وهو كالتّالي:

« . سألت زعيم القوم: لم اجتماعكم اليوم؟

. قال: نحن قومٌ تبّع، للذي يصفع ويدفع، لا يقربنا إلّا كلّ لكّع...

. قلت بحسرة ورجفة: إذن بئس الحرفة يا أبناء البرسيم والعلفة.

. ردّ بغضب وعينه تقدح مثل الضّرام: لا تطيّح الكلام، وتُقذع في السّباب والشّتام، فحرفتنا من أقدم الحرف، يا أمير الحَرف...

قلت بغضب: تعترف بأنّها حرفة وضيعة يا ابن اللّئيمة، وتمارسها يا عديم الشّرف والقيمة

ردّ بفذلكة وتأنّق: الله غالب.. خلقنا للتزلّف والتملّق، كي نحوز الشّهرة والتألّق، رغم أنّنا في الحقيقة لا نساوي حبّة فستق.

قلت وأنا مشدوه: أنت أصدق شيّات كاشيري ينطح في الوجوه.. بوه عليك بوه.

. سألته متهكّما: دمتم في خدمة الأسياد، يا شذاذ البلاد.

[1]. البشير بوكثير، مقامات بشائرية، مصدر سابق، ص61

. ردّ بثقة وعناد: نحن لا تهمّنا البلاد، بل كلّ همّنا أن نرضي الأسياد، فهم صمّام بقائنا في هذه البلاد، وبدونهم نصير مثل شوك القتاد، مدفون في الرّماد...»[1]، يتجلّى في الحوار الذي دار بين "البشير والزّعيم" تقديم صورة جليّة حول الفساد الانتخابي بالجزائر، وذلك من خلال تبييض صورة المفسدين وتقديمهم وكأنّهم أولياء صالحين، وأنّهم سيعملون لتغيير أوضاع العباد والبلاد، ويظهرون في تلك الفترة النّوايا الحسنة والوجه الصّادق الأمين لجعل الشّعب يساندهم كما وصفهم الكاتب بـ(الشيّاتين) حيث يظهرون صورة ويبطنون غيرها.

وفي آخر الحوار ينفجر "البشير" بالبكاء على حال الوطن، ذلك الوطن الذي أصبح ضحيّة بين براثن المفسدين من بعض المتصرّفين فيه، فيقول في ذلك: «**غادرت المكان، وعيوني مثل الوديان، وقلبي منفطر حزنان على درّة الأوطان، وقد لعب به الذراري والرّعيان**»[2]، وصيّروه وطنا بلا هويّة ولا قيمة من خلال ما فعلوه به.

وأمّا المتأمّل في (المقامة الشّبابية) فيجد فيها بعض المقاطع الحوارية التي دارت بين "البشير" وأحد الشّباب الذي التقى به في إحدى المقاهي بالجزائر العاصمة فيقول في ذلك:

« **. قلت: شبّيك لبّيك، هاتِ ما لديك!**

. قال بحسرة: وسمونا بجيل "الأنانيش"، ونعتونا بأخدان الزّطلة والحشيشن وجعلونا نُغرم بالبابيش، ونعيش عيشة الحرافيش، ونحيا حياة الخفافيش...

. قلت: وكيف تريد أن تعيش؟

---

[1]. البشير بوكثير، مقامات بشائرية، مصدر سابق، ص(104 . 105)

[2]. المصدر نفسه، ص105

. قال: أنا نحوّس نعيش، ونربّي الرّيش، ونقطع البحر وما نولّيش...

. قلت: حدّثني عن هذا اللّباس...

. قال: (...) لباسنا التّيشورت، والبارميدا... نمشي في الدّيباردور، ونتعشّى في البنتاكور وأفخر بسروال بني عريان...

ثمّ أردفت بعدما أوشكت أن أبلع اللّسانن حدّثني عن الأسماء والألقاب، فقد سمعت عنها العجب العجاب؟!

. قال: من أسمائنا الجميلة: شلفاطة والإيدودي، وبوذيل والعَيدودي، وميدو وسيفو، اسمحلي راني هبّطت النّيفو...

أمّا عن التّسريحة والتّحفيفة، فهي حقّا مثل القزع مخيفة، وهكذا قل عن الأغاني المخيفة»[1]، وفي هذه المقامة فإنّنا نجد التّداخل اللّغوي بين الفصحى والعامّية أو اللّهجة المحلّية قد ورد بكثرة؛ وذلك راجع إلى أنّ من مظاهر التعدّد اللّغوي إعطاء كلّ شخصية من شخصيات العمل الأدبي لغتها الخاصّة بها (لغة المثقّف، لغة الطّبيب، لغة الأستاذ، لغة الفلّاح وهكذا دواليك)، وهنا أعطى للشّاب المعاصر أو الذي تتبّع الموضة بحذافرها وتخلّى عن أصالته، فهذا المقطع احتوى على أربعة مقاطع هي[2]:

[1]. البشير بوكثير، مقامات بشائرية، مصدر سابق، ص148

[2]. عبد الرحيم بن فرج، فطيمة الزهرة عاشور، التعدد اللغوي وتمظهراته في المنجز السردي الجزائري (نماذج مختارة)، مجلة قضايا لغوية، مركز البحث العلمي، الجزائر، مج4، ع1، 2023، ص(129 . 133)

أ/ مقطع الألفاظ: وهنا تناول الأديب حوارا بين الرّاوي "البشير السّيحمداني" والشّاب حول الألفاظ المتداولة بين شباب اليوم، فكانت لغة الرّاوي هي الفصحى كما أتت في سائر المقامة، أمّا لغة الشّاب فكانت بالعامّية، لكنّها غريبة نوعا ما؛ فهي ذات أصول فرنسية بحروف عربية، وهذا ما يجعلنا نقرّ بأنّ شباب اليوم مفرنس من النّاحية اللّفظية، لكن في المقابل كانت ألفاظه مسجوعة ممّا يدلّ على أنّه على دراية ببعض الظّواهر اللّغوية وغيرها، وبالتالي نوضح ذلك في شكل خطاطة:

ب/ مقطع اللّباس: يعدّ اللّباس أحد التّيمات أو الموتيفات المعروفة في مجال الثّقافة، وبخاصّة مجال الثّقافة الشّعبية التي تتناول هذا الموتيف بالدّراسة والتّحليل بعد ما تُدرجه تحت مسمّى (العادات والتّقاليد).

لكن في المقابل نجد السّرد الجزائري الحديث قد تناول هذه التّيمة في الأنواع الأدبية المختلفة، وهذا ما ظهر معنا في (المقامة الشّبابية)، فنجد الشّاب قد ذكر الملابس المعاصرة دون غيرها من الملابس التّقليدية، والتي أصبحت في خبر كان مع موجات الحداثة التي تداهمنا كلّ يوم وكلّ ساعة، ولكن من المؤسف أن يتّبعها الشّباب دون معرفة السّموم التي توجّهها لهم.

وقد اختار الأديب تعدّدا لغويا مميّزا للحديث عن هذا المجال والخوض فيه، فنجد الملابس التي ذكرها (التيشورت، البارميدا، الدّيباردور، البنتاكور) كلّها ذات مسمّيات بلغات أجنبية لكن كما قلنا آنفا: بحروف عربية، وبالتّالي جاءت هذه المقاطع من الحوار المنسوبة للشّاب كلّها باللّهجة المحلّية (الجزائرية) وتكييفها حسب ثقافته، فشباب اليوم لم تعد لهم تلك المستويات

اللّغوية التي كانت متداولة قديما، بل تغيّرت مع تغيّر العصر ومتطلّباته، فأصبحنا نلحظ تعدّد المسمّيات لشيء واحد وثابت، وكلّ يوم تتغيّر التّسمية بحجّة مواكبة حاجيات العصر.

ورد مسمّى (البنتاكور) الذي إن رآه صاحب الثّقافة الدّينية الواسعة لظنّه من أمور التّقصير التي أمرنا بها النّبيّ (ﷺ) لكن هو في حقيقة الأمر ليس كذلك مطلقا، بل هو من الموضات المتقدّمة والتي لا تمتّ للدّين بأيّة صلة كانت، ومنه نكتشف بأنّ الأديب قد وظّف هذه التعدّدية اللّغوية بقصدية منه ليكشف لنا عن خبايا غابت عن الجيل الحالي سواءً في لباسه أو المسمّيات التي يمنحها إيّاها، فعلى سبيل المثال نجد بعض الشّباب يرتدون الملابس ذات المسمّى (نايك Nike) ويتباهون بها، فحينما فسّرها بعض الباحثين المختصّين في هذا المجال وجدوا بأنّها تعني (إله النّصر عند الإغريق)، وبهذا فالتّعدّد اللّغوي هنا له جماليته الخاصّة به حينما أخذنا من تعبير عاديّ ولهجة مألوفة لدى العامّ والخاصّ إلى اكتشاف مضمرات ثقافية متعلّقة بتيمة اللّباس.

ج/ الأسماء والألقاب: يُعرف الأشخاص بأسمائهم وألقابهم، ويعدّ انعدام الأولى بانعدام الثّانية وزوالها، لكن هذه الأسماء تغيّرت مدلولاتها عبر عصور الحداثة التي أتتنا من الغرب، فما كان محمودا بالأمس أصبح اليوم مذموما مردودا، وما ذكرته المقامة من أسماء يدلّ على ذلك، وهذا التغيّر يكون كالتّالي: سيف الدّين ⟵سيفو/ محمّد ⟵موح وميدو وهكذا، وتعدّ هذه الظّاهرة اللّغوية في الأسماء من باب الاختصار، لكن في حقيقتها هي هدم وانهيار للأسماء المتعلّقة بالأشخاص، فالمقطع الذي ذكره الأديب والذي يقول فيه: «**من أسمائنا الجميلة: شلفاطة والإيدودي، وبوذيل والعيدودي، وميدو وسيفو**»[1]، يدلّ على انعدام الثّقافة المسمّياتية لدى

[1]. البشير بوكثير، مقامات بشائرية، مصدر سابق، ص150

الشّاب المعاصر الذي أضحى يقلّد الغربي في أسمائه ويتجرّد ممّا ورثه عن آبائه وأجداده من أسماء عربية أصيلة المنبت والمنبع.

ولهذا يعتبر هذا التّعدّد اللّغوي من خلال المقطع الذي ورد على لسان الشّاب خادما للمقامة ؛ إذ بيّن حال الشّباب اليوم، وعبّر عن تقليدهم الأعمى بحجّة التمدّن والقضاء على التخلّف، وما كان معروفا من أسماء في زمن ما قد ولّى وحلّ محلّه زمن آخر، زمن الأسماء المختصرة كما قلنا سابقا.

د/ مقطع التّسريحة والأغاني: إنّ هذا المقطع جاء ليدلّ على أنّ ما كان سائدا قد زال، وأنّ دوام الحال من المحال، فبينما أنّ الألفاظ والملابس والأسماء باعتبارها موتيفات هامّة ولصيقة بالإنسان على مدى حياته قد تغيّرت، وجب أن تتغيّر معها الموتيفات الثّانوية المتمثّلة في تسريحة الشّعر والأغاني، فأصبح التّفاخر بطبيعة الشَّعر من الأمور الواجبة بل الوضعية بين شباب هذا العصر، فقد أشار إلى أنّ التّسريحة ذات قزع مخيفة، أمّا الأغاني فهي خفيفة وسخيفة، فهنا نلحظ تغيّر النّظام اللّغوي من العاميّ إلى الفصيح ليحيل إلى أنّ الشّاب على وعي تامّ بمدى خطورة هذه الأشياء المنهيّ عنها، ثمّ يتغيّر النّظام مرّة ثانية من الفصحى إلى العامّية على لسان الشّاب الذي يرى بأنّ الرّاوي سيقول له: «**وعلى جالك يا خليفة ناكل الجيفة**»[1]، فهذا المستوى اللّغوي يبدو للوهلة الأولى أنّه من باب الضّحك والمزاح أو حتّى السّخرية الطريفة، لكن في حقيقة أمره ليس كذلك، فهو نظام لغويّ عاميّ المبنى فصيح المعنى ؛ أي أنّه يحمل نسقا مضمرا هامّا، فلو فكّكنا جزئياته لوجدنا أنّ لفظة (خليفة) لا يعني بها اسم شخص . كما هو معروف . وإنّما هي من الخَلَف كما ورد في قوله تعالى: ﴿**وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَٰٓئِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي ٱلْأَرْضِ**

[1]. البشير بوكثير، مقامات بشائرية، مصدر سابق، ص150

﴿خَلِيفَةً﴾ [البَقَرَة : ٣٠] ، وبالتّالي ما خلّفه الآباء والأجداد للأبناء والأحفاد، فحاله أصبح كمن يأكل الجيفة ؛ وذلك لتعفّن الوضع وازدرائه وتردّيه، فلا هم بالشّباب الذين تَمثّلهم "الإبراهيميّ" في خطبه ولا بالشّباب الذين حاول الأوّلون أن يصنعوا منهم رجلا رشيدا وسهما سديدا.

وبهذا تعتبر قضية تداخل الأجناس في (مقامات بشائرية) لصاحبها "البشير بوكثير" من القضايا الحديثة التي ظهرت في هذا المنجز الأدبي الجزائري الجديد، وأضحت ظاهرة وقضيّة ارتاحت لها نفس المبدع، فأمكنه ذلك من أن يستدعي الأجناس المختلفة ويوظّفها داخل هذه المقامات، ليعطي لنا صورة فنّية جديدة قائمة على جنس المقامة ومنكّهة بأجناس أخرى كأدب الرّحلة والشّعر والمسرح والقصّة، وهذا الانفتاح مكّن المقامات من أن تدخل السّاحة الإبداعية الجديدة.

خاتمة

خاتمة

بعد هذه الجولة العلمية التي قضيناها في رحاب المقامة الجزائرية الحديثة، وبالتّحديد في (مقامات بشائرية) للكاتب "البشير بوكثير" الذي خاض مجال الإبداع السّردي، هذه المقامات التي احتوت بداخلها موضوعات وقضايا متفرّدة ومختلفة، ومن خلال مقاربتها من الجانب الفني الذي بحث في مواطن الجمال داخل هذه المقامات، توصّلنا إلى جملة من النتائج أهمّها:

01/ يرجع ميلاد نظرية الأجناس الأدبية إلى الغرب، ويعدّ "أرسطو" واضع الأسس الأولى لها، بعدها سلك مساره الكلاسيكيّون ثمّ جاءت الرّومانسية التي دعت إلى التّجديد، حيث حطّمت الحدود بين الأنواع، أمّا في الفكر العربي القديم فلم تكن نظرية الأجناس واضحة المعالم؛ إذ كان الأدب يقسّم إلى قسمين هما: المنظوم والمنثور.

02/ قضية تداخل الأجناس من القضايا الحديثة في الأدب الغربي والعربي على حدّ سواء، وتعدّدت الآراء حولها بين الرّفض والقَبول.

03/ تصوّر لنا مقامات البشير بوكثير مدى جمالية توظيف الأجناس، ومن بين الأجناس التي تضمّنتها هذه المقامات نجد: الشّعر، أدب الرّحلة، القصّة، المسرحية.

04/ نجحت مقامات بشائرية في امتصاص الأجناس الأدبية المختلفة، وصهرها مع المتن السّردي، لتنتج لنا عملا إبداعيا جديدا فريدا ومتميّزا.

05/ تناولت مقامات بشائرية مواضيع مختلفة منها ما هو سياسي، ومنها ما هو اجتماعي ثقافي معاش، وكلّ هذه المواضيع تبيّن تجربة الكاتب ومعرفته الكبيرة بخفايا متعدّدة في شتّى المجالات فأراد التّعبير عنها بشكل فكاهيّ.

خاتمة

06/ إنّ الكتابة بهذا الفنّ المتصنّع من قبل الكاتب "البشير بوكثير" ما كان إلّا قارعا للآذان ولفت الانتباه، تسخيرا للفنّ في خدمة التّاريخ، قصد التّشويق والتّأثير من أجل ترسيخ الفكرة التي يريد التّعبير عنها وترسيخها في ذهن القارئ.

وخِتاما لا ندّعي أنّنا وفّينا العمل على هذا البحث حقّه؛ لأنّ الخطأ والزّلل والنّقص من طبيعة البشر، ولكن حسبنا أنّنا بذلنا جهدا لإخراج البحث على هذه الصّورة، ونتمنى أن تكون مرضية، ونصبو إلى وصل حلقات البحث للإسهام في بناء صرح المقامة الجزائرية، فإلى كلّ قارئ ومطّلع على هذه الرّسالة نقول على لسان القاضي الفاضل عبد الرّحمن البيساني: "إنِّي رأيْتُ أنَّهُ لَا يَكتُبُ إنْسانٌ كِتَابًا فِي يَوْمِهِ إلَّا قالَ فِي غَدِهِ: لوْ غُيِّرَ هذَا لكَانَ أَحْسَنْ، وَلوْ زِيدَ هَذَا لَكَانَ يُسْتَحْسَنْ، وَلَوْ قُدِّمَ هَذَا لَكَانَ أفْضَلْ، وَلَوْ تُرِكَ هَذَا لَكَانَ أَجْمَل، وهَذا مِنْ أَعْظَمِ العِبَرِ، وَهُوَ دَلِيلٌ علَى اسْتِيلَاءِ النّقْصِ علَى كَافَّةِ البَشَر"؛ هذا ما استطعنا القيام به، وأجهدنا أنفسنا لأجله، فإن وفّقنا، فبفضل الله وعونه، وإن جانبنا الصّواب، فحسبنا أنّنا اجتهدنا، ويبقى البحث مجرّد معْلم على الطريق، والطّريق تصنعه الأقدام، والله من وراء القصد.

قائمة المصادر والمراجع

القرءان الكريم برواية حفص (المصحف الإلكتروني)

أوّلا/ المصادر:

1/ البشير بوكثير، مقامات بشائرية، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج، الجزائر، (دط)، 2022.

ثانيا/ المراجع العربية:

1/ إبراهيم خليل، في نظرية الأدب وعلم النّص، منشورات الاختلاف، لبنان، ط1، 2010.
2/ إحسان عباس، نشأة المقامة في الأدب العربي، جار المعارف، مصر، (دط)، (دت).
3/ جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية، إفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء، المغرب، (دط)، 2005.
4/ حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، (دط)، (دت).
5/ الحسن بن رشيق القيرواني، العندة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ج1، ط5، 1981.
6/ حسني محمود حسين، الرحلة عند العرب، دار الأندلس، بيروت، ط2، 1983.
7/ رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، دار العودة، بيروت، ط2، 1975.
8/ سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة في السرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997.
9/ سميرة أساعد، الرّحلة إلى المشرق في الأدب الجزائري، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، (دط)، 2009.
10/ شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 2005.

11/ شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي للعصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، (دط)، (دت).

12/ صبيحة أحمد علقم، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية؛ الرواية الدرامية أنموذجا، المؤسّسة العربية للدراسات والنّشر، بيروت، لبنان، ط1، 2006.

13/ عز الدين المناصرة، الجناس الأدبية، دار الرّاية للنشر والتوزيع، عمان، (دط)، 2010.

14/ عمر عروة، المنثور الفني القديم (أبرز فنونه وأعلامه)، دار القصبة، للنشر، الجزائر، (دط)، (دت).

15/ عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيّن، تح: عبد السّلام هارون، مكتبة، خانجي للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987.

16/ فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، ط1، 2002.

*قدامة بن جعفر:

17/ نقد الشّعر، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط1، 1302هـ.

18/ نقد النثر، تح:عبد الحكيم العيادي، دار الكتب العلمية، لبنان، (دط)، 1981.

19/ عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008.

20/ محمد القاضي، الخيّر في الأدب العربي، دار الغرب الإسلامي، لبنان، ط1، 1998.

21/ محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح: محمد شاكر، دار المدني، جدة، (دط)، (دت).

22/ محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط3، 2003.

23/ محمد مندور، الأدب وفنونه، دار النهضة للطباعة والنشر، الفجالة، مصر، ط5، 1996.

24/ محمد يوسف نجم، فنّ القصة، دار صادر، بيروت، ط2، 1996.

25/ مصطفى البشير قط، مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016.

26/ عبد المعطي الشّعراوي، النّقد الأدبي عند الإغريق والرّومان، مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة، مصر، (دط)، (دت).

27/ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (دط)، 1998.

28/ عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب، دار العودة، بيروت، ط2، 1979.

29/ أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين (الكتبة والشعر)، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، مصر، ط1، 1952.

ثالثا/ المعاجم والقواميس:

1/ جمال الدين بن جلال الدين بن منظور، لسان العرب، دار المعرف، القاهرة، مج3، ط1، (دت).

2/ جميل صليبا، المعجم الفلسفي (بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ج2، (دط)، 1986.

3/ أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء، مقاييس اللّغة، دار الفكر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ج1، (دط)، 1979.

4/ سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1986.

رابعا/ المجلّات والدّوريات:

1/ عادل الفريجات، الأجناس الأدبية تخوم أم لا تخوم، مجلة علامات في النقد، جدة، السعودية، مج10، مج38، 2006.

2/ عبد الرحيم بن فرج، الفكر التوعوي في كتابات الهادي الحسني والبشير بوكثير، مجلة الإبراهيمي للآداب والعلوم الإنسانية، برج بوعريريج، الجزائر، مج5، ع1، 2023.
3/ عبد الرحيم بن فرج، فطيمة الزهرة عاشور، التعدد اللغوي وتمظهراته في المنجز السردي الجزائري (نماذج مختارة)، مجلة قضايا لغوية، مركز البحث العلمي، الجزائر، مج4، ع1، 2023.

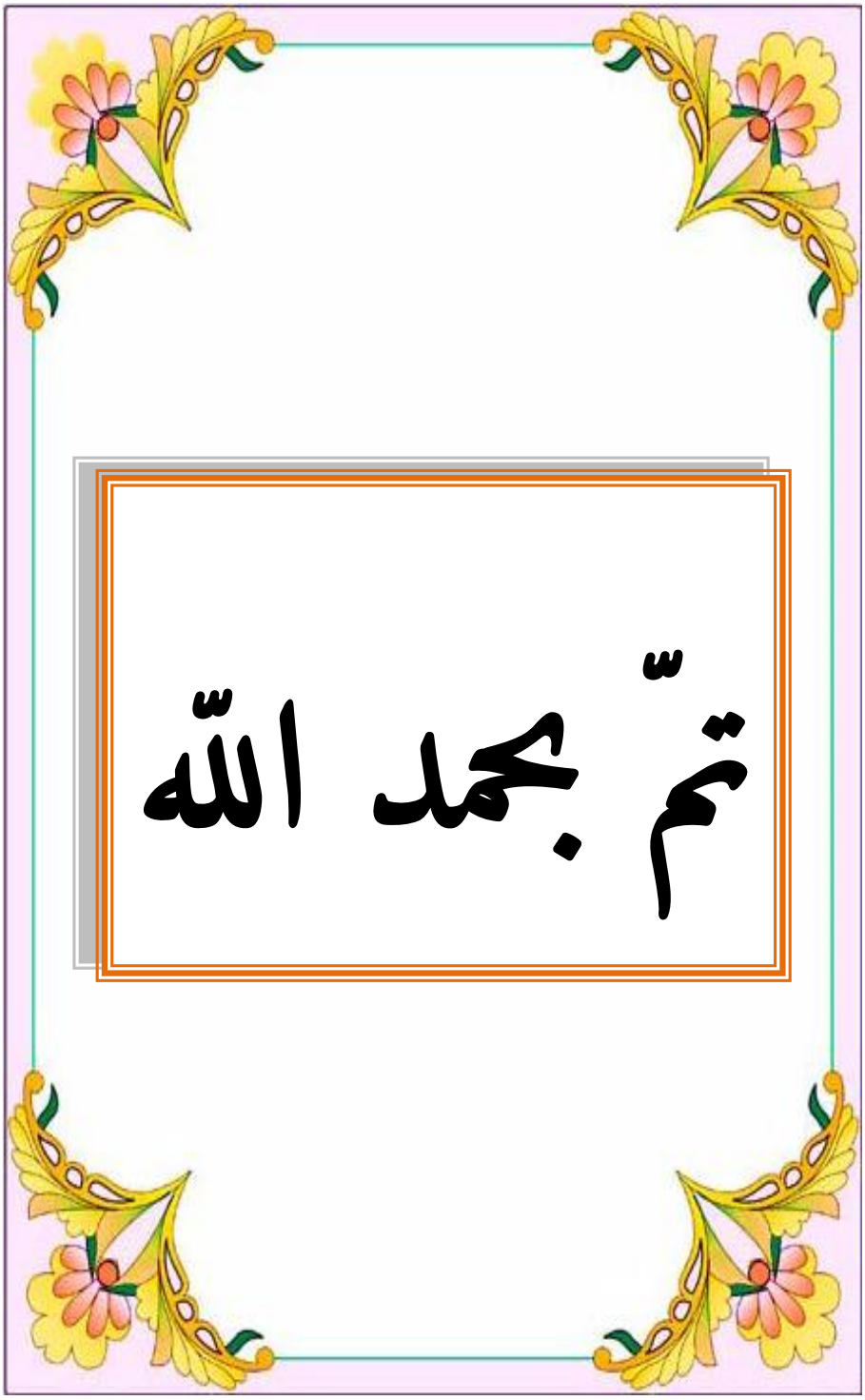
خامسا/ الرّسائل الجامعية:

1/ عبد الرحيم بن فرج، أشكال المقاومة الإبداعية في الرواية النسائية الجزائرية الحديثة والمعاصرة، نماذج مختارة (أطروحة دكتوراه)،قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد البشير الإبراهيمي، برج بوعريريج، الجزائر، 2023/ 2024.
2/ عبد الرحيم بن فرج، شعرية السرد في المقامة الجزائرية الحديثة؛ مقامات البشير بوكثير أنموذجا "دراسة وظيفية أدبية" (رسالة ماستر)،قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد البشير الإبراهيمي، برج بوعريريج، الجزائر، 2019/ 2020.

فهرس الموضوعات

العنصر	الصّفحة
مقدّمة	أ.ج
الفصل الأوّل : نظرية الأجناس الأدبية؛ الامتداد والجذور	
تمهيد	10
1/ تاريخ نظرية الأجناس الأدبية	11
1.1/ الجنس الأدبي؛ المفهوم والمصطلح	11
2/ نظرية الأجناس الأدبية بين التّأصيل الغربي والنّظرة النّقدية العربية	15
1.2/ من المنظور الغربي	15
2.2/ من المنظور العربي	18
3/ أنواع الأجناس الأدبية	20
1.3/ الشّعر	20
2.3/ المقامة	23
3.3/ أدب الرّحلة	25
4.3/ القصّة	27

5.3/ المسرحية	29
الفصل الثّاني: تجلّيات التّداخل الأجناسي في مقامات بشائرية	
تمهيد	32
نبذة عن حياة البشير بوكثير	33
1/ تمظهرات تداخل الأجناس في المقامات	34
1.1/ الشّعر	34
2.1/ أدب الرّحلة	49
3.1/ القصّة	54
4.1/ المسرحية	57
خاتمة	67
قائمة المصادر والمراجع	70
فهرس الموضوعات	75
ملخص	


تمّ بحمد الله

ملخص البحث

انفردت مقامات بشائرية للبشير بوكثير بميزات ميّزتها عن باقي المقامات، من خلال تناوله للعديد من المواضيع من بينها: التّاريخية والأدبية والشّعبية بأسلوب ساخر تحمل في طيّاته تجارب مختلفة وهادفة لإلحاق المقامات الجزائرية بالمقامات العالمية.

والملاحظ أنّ البشير بوكثير قد أضاف الجديد في كتاباته في فنّ المقامات، وذلك من خلال المقامات التي بين أيدينا المتمثّلة في توظيف الأجناس الأدبية منها: أدب الرّحلة، القصّة، والمسرحية والشّعر الذي كان أكثر الأجناس تداولا نجده في كلّ المقامات، واستعمل الأسلوب السّاخر في بعض المقامات لتشويق القارئ لقراءة مقامات بشائرية.

الكلمات المفتاحية: مقامات البشير بوكثير، تداخل الأجناس، الجماليات، التّأثير والتأثّر.

Abstract

The writings of Bashir Bouktir have distinguished it's selves from other literary works by addressing various topics, including historical, literary, and folkloric themes in a satirical style. These writings carry within them diverse and purposeful experiences aimed at aligning Algerian literary works with global standards.

It is noteworthy that Bouktir has introduced innovation in his writings in the genre of sessions, by employing various literary genres such as travel literature, short stories, and theater, with poetry being the most prevalent across all sessions.he also utilized a satirical style in some sessions to captivate readers into exploring these pioneering literary

Keywords: Maqamat of Bachir Bouktir, the intersection of literary genres, aesthetics, influence and being affected.