التّناص في شعر سيدي لخضر بن خلوف

أ.د.أحمد قنشوبة

جامعة الجلفة

تقديم:

تعدّ مصطلحات: التّناص، والنّصّ الغائب وتداخل النّصوص من المفاهيم الجديدة المرتبطة بالاتّجاهات النّقديّة الحديثة، والّتي تنظر إلى النّصوص الأدبيّة على اعتبار أنّ لها علاقات تداخل بأعمال أخرى متزامنة معها، أو سابقة لها: يقوم الشّاعر بتضمينها بوعي أو دون وعي في عمله الأدبيّ؛ إذ لا يستطيع الأديب أو الشّاعر، مهما كانت قدراته على الإبداع، أن يدّعي أنّه يمارس الكتابة من لا شيء؛ فالنّصّ (الغائب) على اختلاف نسب حضوره هو لا محالة جزء من النّصّ (الماثل) الّذي ينشئه الأديب أو الشّاعر. ويعود الفضل في اكتشاف هذا المصطلح (التّناص) الّذي اشتهر كثيرا في الدّراسات الأدبيّة والنّقديّة إلى النّاقدة جوليا كريستيفا الّتى استعملته لأوّل مرّة سنة 1966م، متأثّرة بدراسات باختين عن مواطنه الأديب الرّوسيّ دوستويوفسكي، وكلامه عن الحواريّة (Dialogue) وتعدديّة الأصوات (Polyvonie)، ثمّ شاع هذا المصطلح والمفهوم كثيرا في الدّراسات الأدبيّة البنائيّة عند تودوروف، ورولان بارت وكريستيفا نفسها، لكنّ هل هذا المفهوم جديد كل ّالجدّة ؟ طبعا، لا يمكن القول بهذا؛ لأنّ النّقاد والدّارسين للأدب قد أحسّوا منذ القديم «بأنّ دراسة أعظم الأدباء لا يمكن أن تدور في فلكهم

وحدهم لأنّ مثل هذه الدّراسة لا تكفي وحدها في تحقيق المعرفة الكاملة، ذلك أنّ معرفة الخَلَف ينبغي أن ترتبط بمعرفة السّلف، وأكثر المبدعين أصالة هو من كان في تكوينه رواسب من الأجيال السّابقة»[1]. ولهذا ساد هذا الإحساس عند أصحاب المنهج التّاريخيّ في النّقد، كما أشار إليه أيضا الشّكلانيّون الرّوس.

وهكذا فإنّ الأدباء عموما يعيشون وسط فضاء ثقافيّ تتلاقى فيه خطابات عديدة، والأديب يتلقّف بشخصيّتة المثقّفة وحساسيّته الخاصّة كلّ هذه الخطابات، وتشكّل لديه مَعِينًا يُسْعِفُه في تجاربه الشّعريّة، ويستدعيه عند الحاجة.

إنّ التّناص عند كريسيفا يصبـــــح حاصلة أو خلاصة المعرفة (sum of knowledge) الّذي يمكّن النّصوص من أداء الدّلالة، إذ تصبح هذه الدّلالة متوقّفة على النّصوص الأخرى الّتى يقوم النّصّ الماثل أمامنا بامتصاصها وتشكيلها من جديد[2]. وهذا العامل هو الّذي حذا بالنّاقدة إلى أن لا تعتبر التّناصّ مجرّد خيار بالنّسبة للأديب أو الشّاعر؛ يوظّفه لإثراء نصّه بمعطيّات أدبيّة وثقافيّة تنتمى لعصره أو تسبقه، بل اعتبرته ضرورة وشرطا لابدّ من تحقّقه في النّصّ الأدبيّ، ممّا دعاها إلى أن تدخل عنصر التّناصّ في تعريفها للنّصّ الأدبيّ، حيث يصبح بالنّسبة إليها موسوما بأربع خصائص أساسيّة هي: «الإنتاجيّة، والاختراق اللّغويّ، والتّداخل النّصيّ (itertextuality) والموضوع المتحرّك ». [3]

إنّ النّصّ الّذي لا يستطيع إذن أن يقيم علاقة قوامها التّشابه والاختلاف مع نصوص أخرى وخطابات أخرى، ولا يتمكّن من أن يتمثّلها

ويمتصّ منها ليصنع دلالات جديدة مستحدثة؛ هذا النّصّ لا يستحقّ هذا الوصف، وحتّى وإن سمّيناه نصّا على سبيل التّجاوز، فإنّه سيتّسم بالفقر والمحدوديّة. وهكذا لا تضيع الحدود بين ممالك الأجناس الأدبيّة والحقول المعرفيّة المختلفة، بقدر ما نجدها تتلاقح وتتبادل الفنيّات والأشكال والمضامين بينها، ولا سيّما في الأدب، الّذي لا يتوقّف أداؤه لفنيّاته وجماليّاته ومضامينه ودلالاته على طرق مغلقة منتهية، بل إنّه يظلّ منفتحا على مختلف أنواع الثّقافة والفنون. ومن هاهنا يكتسب سرّه وتألّقه الدّائم، وشغف المتلقين به. ولهذا السّبب فإنّ ناقدا هو **رولان بارت** يعرّف النّصّ انطلاقا من هذه الحقيقة بأنّه: «نسيج من الاقتباسات والإحالات والأصداء من اللّغات الثّقافيّة السّائدة، أو المعاصرة الّتي تخترقه بكامله».[4] وينبّهنا **بارت** أيضا إلى أنّه من منظور التّناصّ، فإنّ كثيرا من الشّواهد والاقتباسات الّتي يأخذها النّصّ من محيطه الثّقافيّ الماضي والمعاصر تبدو غير مسمّاة (مجهولة)، ومن الصّعب العثور عليها، ورغم ذلك فإنّ الكاتب أو الشّاعر يكون قد قرأها من قبل، فالقطعيّ والثّابت الّذي لا مراء فيه أنّها تشغل، وتؤدّي وظائفها على أساس أنّها من المقروء من قبل (Dejà-lus / already-read) [5].

أمّا **تزيفتان تودوروف** فإنّ وجهة نظره تجاه مفهوم التّناصّ تنطلق من «أنّ من بين اللّوائح الّتي يمكن وضعها لدى دراستنا نصّا من النّصوص: حضورُ أو غياب الإحالة على نصّ سابق، فهذا النّوع من لوائح الكلام يساعدنا على ضبط القراءة ويجنّبنا مغبّة إهمال العمليّات المعقّدة الّتي يستخدمها الكاتب».[6] ولكن مع أنّ التّناصّ أصبح مفهوما مركزيّا في أيّ دراسة بنائيّة أو سيميائيّة للنّصوص الأدبيّة، إلاّ أنّه يطرح بعض الإشكاليّات،

إذ يرى أحد المهتّمين بهذا المجال وهو **لوران جيني** (Laurent Jenny) في كتابه: استراتيجيّة الشّكل La strategie de la forme أنّ من الصّعوبات الّتي يصطدم بها دارس هذه الظّاهرة هي تلك المتعلّقة بكيفيّة الحكم على عنصر معيّن في النّصّ بأنّه داخل في باب التّناص أم لا، يقول **جيني**: "مفهوم التّناصّ يطرح مشكلة صعبة في التّعرّف على هويّته (idenfication)، أيّ عند أيّة نقطة يستطيع دارس أن يتكلّم عن حضور نصّ في نصّ آخر بصفته شاهدا على التّناص؟ "[7] ولهذا فإنّ **جيني** يقترح التّفريق بين التّناصّ الخالص وبين الإشارة البسيطة أو الذّكرى المبهمة. ففي الحالة الأخيرة يقوم نصّ بإعادة ذكر عنصر من نصّ سابق دون استعمال معناه، بينما يقوم النّصّ في الحالة الأولى بالإلماح إلى بنيّة بكاملها أو نقلها، إنّه ينقل أنموذجا شكليّا ومعناه من نصّ سابق.[8] ولا نستطيع أن نمرّ على هذا المفهوم دون أن نشير إلى رأي له من الأهميّة مكان، يتمثّل في وجهة نظر الكاتب الفرنسيّ **هارولد بلوم** (Harold Bloom) الّذي ركّز في دراساته على الطّبيعة التّناصيّة للنّصّ والمعنى، كما رأى «أنّ الكاتب يكتب نصّه تحت تأثير (الهوس) الّذي يمارسه النّصّ السّابق عليه؛ والّذي يمثّل عقدة أوديبيّة تدفع المبدع إلى السّير على منوال النّصّ الأوّل، أو التّمرّد عليه».[9] وفي رأي **بلوم** فـــ«إنّ القصائد الشّعريّة ليست أشياء، بل مجرّد كلمات تعود إلى كلمات أخرى سابقة هي مراجع بالنّسبة إليها... كلّ قصيدة هي شعر داخل شعر (Inter – poem) أو هي تداخل شعريّ، وكلّ قراءة لشعر ما هي إلاّ عبارة عن قراءات متداخلة».[10] ولكي يفسّر **هارولد** رأيه بتعميم أكبر على ظواهر أخرى غير الشّعر، يطرح سؤالا مفاده: ماذا يحدث إذا أراد أحدهم أن يكتب أو يدرس أو

يفكرّ، وحتّى أن يقرأ دون أن تكون له دراية بتقاليد سابقة معيّنة؟ لماذا لا يحدث شيء؟ أيّ شيء! إنّك لا تستطيع أن تكتب أو تدرس أو حتّى تقرأ دون وجود تقليد / محاكاة (Imitation)، وما تُقَلِّدُهُ (تحاكيه) هو نفسه ما يفعله فرد آخر[11].

والظّاهر أنّ رأي هذا الباحث مهمّ جدّا في تمثّله لدور التّقاليد (خاصّة التّقاليد الأدبيّة)، أو ما يمكن أن نسمّيه السّيّاق الأدبيّ الّذي يحدّد الخصائص المتبلورة لشكل أدبيّ معيّن في سياق زمنيّ تاريخيّ معيّن، والّتي تعطي لهذا الشّكل الأدبيّ القدرة على الاشتغال، فالشّاعر مثلا لا يبدع نتاجا شعريّا إلاّ إذا حاز على فكرة جيّدة عن التّقاليد الفنيّة الّتي تحكم فنّ الشّعر في سياقه الأدبيّ، كما أنّ المتلقّي لا يستطيع فعلا أن يقرأ القصيدة أو يسمعها، ويتفاعل معها، وتحقّق وظيفتها وهدفها بالنّسبة إليه، إلاّ إذا امتلك الاستعداد الفنيّ، بمعنى أن يكون عارفا بالتّقاليد الفنيّة الّتي تسمح له بأن يتلّقى هذا السّيل من الكلمات والتّراكيب على أساس أنّها شعر وليس شيئا آخر، ولكنّ المساحة تضيق أيضا إذا نظرنا إليها من وجهة النّظر السّابقة، إذ يصبح الشّعر على سبيل المثال لا يتمثّل فقط في الوزن والقافيّة والصّور وغيرها من المقاييس النّقديّة العالميّة الّتي تجعل من الكلام شعرا، بل إنّ التّقاليد الأدبيّة الفنيّة تؤدّي دورا أيضا في جعل الشّاعر والمتلقي على حدّ سواء يتعاملان مع الشّعر على أساس ضرورة توفّره على نمط معيّن من الصّور مثلا أو التّراكيب، أو من البناء الوزنيّ. وقد تتدخّل هذه التّقاليد أحيانا حتّى في الجانب المضمونيّ (ظاهرة عمود الشّعر مثلا في النّقد العربيّ القديم، أو ظاهرة مقدّمة القصيدة في الشّعر العربيّ القديم). هذه التّقاليد يصنعها بدون شك شعراء سابقون، وتصبح

قصائدهم وبعض التّقاليد الشّعريّة الموروثة عنهم بمرور الوقت مشكِّلة لذاكرة أدبيّة ليس من السّهل التّنصّل عنها؛ فهناك دائما في الممارسة الأدبيّة: «النّصّ الأثر والنّصّ الصّدى».[12]

نجد ما يشبه هذه الفكرة عند النّاقد والدّارس **جوناثان كاللر** حين يرى أنّ الأعمال الأدبيّة لا يمكن أن تنشأ من فراغ أو من لا شيء، وأنّها لا تستطيع أن تؤدّي وظيفتها بصفتها أعمالا إبداعيّة دون أن تربطها علاقات بالأعمال السّابقة عليها، «فقد أصبحت هذه الأعمال ممكنة من خلال تلك السّابقة عليها من حيث تناولها، وتكرّرها، ووحدتها، وغيرتها....فالعمل [الأدبيّ/ الفنيّ] يوجد بين الأعمال الأخرى، وفي عدادها عبر علاقته بها. وأن تقرأ شيئا ما بوصفه أدبا هو أن تعدّه حادثة لغويّة لها معنى بعلاقتها مع الخطابات الأخرى؛ مثلا كقصيدة تلعب على الاحتمالات الأخرى الّتي خلقتها القصائد السّابقة ...».[13]

ولهذا يرى **كاللر** أنّ من الأشياء الّتي تميّز العمل الأدبيّ أنّه تركيب تناصيّ أو انعكاس ذاتيّ؛ بمعنى انعكاس الأعمال الأدبيّة على نفسها؛ فالقصيدة تستحقّ أن نصفها بهذه الصّفة لأنّها أقامت علاقة بينها وبين قصائد أخرى، و«كذلك مقارنة الطّريقة الّتي تكون فيها مفهومة مع الطّرق الّتي تكون فيها القصائد الأخرى مفهومة ومغايرتها لها.»[14] وهكذا لا تستطيع قصيدة ما أن تكون مثبّتة الصّلة عن الجوّ الشّعريّ والتّقاليد الشّعريّة للمتن الشّعريّ السّابق عنها والمعاصر لها في بيئة أدبيّة معيّنة، وإلاّ لن تستطيع أن تكون تركيبا أدبيّا قادرا على صنع جسر اتّصال مع المتلقين.

أمّا **تودوروف** في دراسته لعمليّة إنتاج النّصوص انطلاقا من النّصوص الأخرى؛ فإنّه يقترح تفصيل القضيّة أكثر من خلال اهتمامه بمجموعة من السّياقات أولاها سيّاقا: لسان العصر الّذي يدرس عن طريق تحليل فقه لغويّ، وسياق النّصوص المتضمّنة داخل النّصّ المحلّل، وأضاف إليهما سيّاقين مهمّين يدعمانهما هما: «السّياق الإديولوجيّ الّذي يتشكّل – عنده – من مجموعة خطابات تنتمي إلى عصر بعينه، سواء في ذلك أكان الخطاب فلسفيّا أم سياسيّا أم علميّا أم دينيّا أم جماليّا. وهذا السّيّاق على الرّغم من تزامنه، فإنّه يتميّز بعدم التّجانس والبعد عن الأدبيّة. وأمّا السّيّاق الثّاني فهو السّيّاق الأدبيّ الّذي يتوازى مع ذاكرة الأدباء والقرّاء، حيث يتبلور في (الأعراف النّوعيّة)، و(الأنماط السّرديّة) بما فيها من خواصّ أسلوبيّة وصور بلاغيّة ».[15]

تؤدّي الثّقافة الدّينيّة بجميع مكوّناتها دورا كبيرا في شعر سيدي لخضر بن خلوف، وتشكّل رافدا مهمّا ومكوّنا أساسيّا لاتكاد تخلو منه أيّ من قصائد ديوانه ... ولعلّ من أهمّ أنواع التّناصّ الدّينيّ حضورا التّناصّ القرآنيّ، وكما قال جامع الدّيوان ومقدّمه فكلّ القصائد «مرصّعة بآيات القرآن الكريم».[16] حيث تتماهى هذه الآيات في كثير من الأحيان مع النّصّ الشّعريّ لتدلّل على هذا الارتباط القويّ بين الشّاعر ونصوص القرآن الكريم، وعلى الشّخصيّة الدّينيّة الّتي تعتمد اعتمادا كبيرا على القرآن في ثقافتها وفي تعاطيها مع المعاني والأفكار المطروحة في القصائد، هذا التّماهي يدفع الشّاعر أحيانا بوعي أو دون وعي إلى تضمين الآيات كما هي دون تعديل أو مراعاة

الخصوصيّة النّصّ القرآنيّ من جهة والنّصّ الشّعريّ من جهة أخرى وهو ما نلقاه في قصيدة (اختارك الواحد الأحد) حيث يقول الشّاعر في مطلعها :

اختارك الواحـــد الأحد سبحانه الجليل الفرد الصمد

لم يـــــلد ولـــم يولـــد ولم يكن له كفؤا أحـــــــد

أنت العـــزيز يا محمـــد ما أعزّ منـــك إلاّ ربّ العباد

سعدي بسيدنا محمد[17]

فهنا آيتان من سورة الإخلاص دون تعديل أو تغيير يظهران في البيت الثّاني وكان الشّاعر يتلو جزءا من هذه السّورة. ويظهر هذا أيضا في قول الشّاعر في قصيدته حيث يتكلّم عن الطّفلة الموؤودة:

ثمّ الموؤودة سئلت بإذن القـــهار

بـــــأي ذنب قتلت خطب المختار[18]

أو في قول الشّاعر حين يسوق الكلام عن شرف النّبيّ ومكانته العلية صلّى الله عليه وسلّم:

أشرف من شرفه كتاب في سورة نون عظمه جل جلاله

أنظرت اليوم من كتاب

وعلى الرّغم من التّأثّر بالقرآن والاستلهام منه يصبح عند سيدي الاخضر غالبا مجرّد تسرّب، أو تمثّل للآية القرآنيّة كأحد روافد ثقافة الشّاعر إلاّ أنّ أهميّته تبدو أكثر في طبع ديوان الشّاعر بطابع دينيّ يخلع عليه نوعا من القداسة، ويعكس أهميّة هذا النّصّ بالنّسبة إلى الشّاعر لاسيّما وهو الوليّ الصّالح الّذي كاد شعره يقتصر على مدح النّبيّ – صلّى الله عليه وسلّم– والإشادة بشمائله ؛ «أضف إلى ذلك السّيّاق التّداوليّ الّذي تؤدّى داخله

القصائد إذ يبدو أنّ قوّة هذا الرّافد (النّصّ القرآنيّ) وقيمته ومكانته الدّينيّة في نفوس المتلّقين هي الّتي تعطي القصيدة قبولها ومشروعيّتها.»[19]

هناك نوع آخر من التّناصّ يمكن أن نتكلّم عنه حين نقرأ نماذج الشّاعر ابن خلوف، لا سيّما حين يمدح النّبيّ – صلّى الله عليه وسلّم –، فإذا كان التّناصّ الأوّل تناصّا مع آيات الله في كتابه المنزّل المسطور، « فإنّ الثّاني هو تناصّ مع كتاب الله، وهو كتاب مخلوق مفتوح وهو هذا الخلق والكون والتّجارب البشريّة فيه.»[20] هذا الكون البديع المتحرّك الّذي يعكس عظمة الخالق وتفرّده ووحدانيّته، إذ نجد أنّ الشّاعر حين يمدح محبوبه النّبيّ – صلّى الله عليه وسلّم–، لا يدني يذكر هذه الأسئلة الّتي يستمدّها من الكون الفسيح، وهنا يريد الشّاعر أن يصنع نوعا من الانسجام بين المجال الكونيّ وهذه الجماليّة الّتي يريد أن يحقّقها لموضوعه وممدوحه، ألا يمكن أن نعدّه نوعا مميّزا من التّناصّ حيث التّقاطع مع ما يتأمّله الشّاعر من أشياء الوجود وحركة الكون الكبير بجماداته وحيواناته ونباته وأفلاكه وليله ونهاره، وإن كان الشّاعر يستمدّ هذا من التّراث الدّينيّ الّذي يدعو إلى التّكثير من الصّلاة على النّبيّ –صلّى اللّه عليه وسلّم–. «فإذا صلّى على النّبيّ فإنّما يتقرّب بذكر ما عرف في دلائل الخيرات من تعداد المخلوقات في الأرض والسّماء، وهذا ناتج عن إيمان الشّاعر بأنّ الصّلاة على النّبيّ تنجيه في الدّنيا والآخرة.»[21] إلاّ أنّ لخضر بن خلوف يخلع على هذا التّأثر جماليّة خاصّة تتقاطع مع الصّورة الشّعريّة، وتؤكّد عمق التّأمّل وسعة الخيال لدى الشّاعر، يقول الشّاعر في القصيدة الأولى في الدّيوان:

أحسن ما يقال عندي بسم الله وبيك نبدا
حبك في سلطان جسدي ما عزك يا عين وحدة
قدر النحلة كي تسدي تبني شهدة فوق شهدة
يا محمد أي سيدي صلى الله ليك لبدا
اللهم صل وسلم طول الدهر على انبينا
قدر النجوم والليل اظلم والأمطار النازلينا
واستخلاف الحوت الأبكم في البحور الغامقينا
الغزل في خشبة مسدي والمنسوج قميص وردا
الشعر سلك حرير بيدي ما حملت بضناه دودا
يا محمد انت سيدي صلى الله عليك لبدا[22]

لا يكتفي هنا بتعداد أشياء الوجود وربطها بالصّلاة على النّبيّ –صلّى الله عليه وسلّم– بل محاولة لتكوين صور أقرب إلى التّصوّر وأقدر على خلق نوع من الجماليّة، كما هو الحال في صورة:

النحلة اللي تسدي .....تبني شهدة فوق شهدة

أو في صورة :

الشعر سلك حرير بيدي..... ماحملت بضناه دودة

تظهر هذه الجماليّة في الصّورة أكثر تفرّدا في قول الشّاعر حين يصلّي على النّبيّ – صلّى الله عليه وسلّم – :

قدر الأنوار فتحوا الكمام .....زهرتي في الرياض تبارك الله السنين
كي نشروا فيه العلام .....افتح من كل الواد الياس والياسمين
الصلاة والسلام[23]

فهنا متابعة المشهد، وكذا إعطاء حركيّة للصّورة من خلال تتبّع مراحل تكون الوردة من تفتّحها إلى اكتمالها ياسا ويا سمينا، ومن شأن هذا أن يحمي هذا التّقليد الشّعريّ الّذي درج عليه كثير من الشّعراء الملحون من أن يصبح قوالب جامدة، يكتفي فيها بذكر الصّلاة على النّبيّ الكريم عدد كذا وكذا أو قدر كذا وكذا .... إذ يمكن هنا أن نتكلّم عن تناصّ مع التّقاليد الشّعريّة في رحاب المدح، يتلوه نوع من التّخطي الّذي يعطي نماذج ابن خلوف تميّزا وتفرّدا ظاهرا...

التّناصّ الأدبيّ: يتمثّل في التّناصّ الأدبيّ الصّوفيّ الّذي يبدو جليّا في كثير من نماذج المديح النّبويّ عند الشّاعر؛ حيث يتبنّى بعض مقولات المتصوّفة وشعرائهم في ما يسمّونه الحقيقة المحمديّة؛ «حيث يعتبرون الإنسان الكامل هو محمد –صلّى الله عليه وسلّم –وهو القطب الّذي تدور عليه أفلاك الوجود من أوّله إلى آخره...»[24]

وقد تأثّر كثير الشّعراء الزّهاد والمتصوّفة بهذه المقولة من أمثال ابن نباته المصريّ الّذي يقول في أبيات له:

لولاه ما كان ارض ولا أفق..... ولا زمان ولا خلق ولا حبل

ولا مناسك فيها للهوى شهب ..... ولا ديار بها للوحي تنزيل

وجدنا صدى ذلك عند شعراء الغنى والملحون، وشعراء الملحون يتابعون شعراء الفصحى في اعتبار الرّسول –صلى الله عليه وسلّم– أصل الكائنات أو المحور الّذي يدور عليه الكون، وإنّ الوجود ما كان يمكن أن يخلق لولا وجودهم فالنّور المحمديّ سبقه الوجود وسبق كلّ المخلوقات، وهي الفكرة

الّتي آمن بها بعض المتصوّفة[25]. أمّا عند الشّاعر الأخضر بن خلوف فهذا ظاهر في كثير من قصائده في قوله مثلا :

لولا محمد الشفيع المشفع .....ما نزلت من السما من هي سورا
لولا محمد الرفيع المرفــع.....ما نبتت من الجنان من هي خضرا
لولاه بمن الخلايق تتضرع.....لا مسجد لا إمــام لا طــالب يقرا
لولاه مـــا نــزل كتــاب..... مثل التوراة والزبــور ولا انجيله
حتــى الفرقان للعـــراب.....العلما الراسخين عرفوا تاويلــه[26]
أنظرت اليوم من كتاب

أو في قول الشّاعر:

نحتاجوك الهيه وهنا.....يامن بك اللي ساس مبني
لولا انت لانور لاجنه.....يشـــرق ولا نار تسني[27]

هذه النّماذج تدلّ على اطّلاع الشّاعر على هذه الأفكار وتأثّره بها، كما يدلّ وجودها عند كثير من شعراء الشّعبيّ على أنّها أصبحت أحيانا من قبيل التّقاليد الأدبيّة الّتي ارتبطت بهذا النّوع الشّعريّ، وأصبحت دالّة عليه، نضيف إليها بعض الصّيغ اللّغويّة والصّور الشّعريّة الّتي تكثر في المديح النّبويّ كصيغ الصّلاة على النّبيّ الّتي ذكرناها سابقا؛ والّتي يستعمل فيها تعداد المخلوقات من حيوان ونبات وجماد، وترد فيها كلمات مثل: قدر – عدد – مثل ...الخ وهي صيغ لا توجد إلاّ في مدح النّبيّ– صلّى الله عليه وسلّم– أو قولهم وهي الصّيغ الموجودة عند ابن خلوف أيضا، ولعلّه كان سبّاقا إليها بدليل وجودها عند كثير من الشّعراء اللاّحقين: زين البشرى– سيد رقية،

وكذلك تمنىّ الحصول على فرس عتيق يأخذه إلى قبر النّبيّ الممجّد –صلّى الله عليه وسلّم – يقول الشّاعر :

من صاب لي عمهوج أحمر.....بيسوي من اليبريز ميا

معلوم يخلي ويعـــــمر.....للهاشمي يســـــرع بيا

مقطوع من عرجون التمر.....محصود عنـــد الوسيمة

بالراكبة يدنى للبعـــــــد.....للرســـول مـــزاوق يفدا

عراد من ظله يشـــــرد.....عـــوام بحر المهمودة[28]

وهو التّقليد الأدبيّ الّذي وجد صدى عند كثير من شعراء الملحون اللاّحقين من أمثال السّماتيّ وابن قيطون صاحب قصيدة حيزيّة الّذي يقول في قصيدة يتشوّق فيها للرّسول – صلّى الله عليه وسلّم –[29]:

بسم الله غنيت هذي النشده.....عن بوطيبة سيدنا المقبول[30]

من حبو هشيت ضالي مده.....واش يبرد سم ذا المشعول

ثمّ يقول :

واش يوصل ليه لاغنى بالعودة.....ولا ثلوبه طافحه وخيول

تترامق فالشاو مثل صيوده.....يربي قاع صحورها وتلول

صلي ياربي على الرسول

أحمر من سسيان حل الغمدة.....ما أقوى نجعو فتح سلـــول

ابيض من رهدان ثلج النكده.....غطى الصمد والكدى وسهول

الإحالات:

1- محمد عزّام، النّصّ الغائب -تجليّات التّناصّ في الشّعر العربيّ -، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2001 م، ص: 26 -27.

2- ينظر : Jonathan Culler , The pursuit of signs ,Routledge , London ; 2001 , p213.

3- نقلا عن محمد بنيس، الشّعر العربيّ الحديث بنيّاته وإبدالاته،ج1 (التّقليديّة)، توبقال للنّشر، ط1، الدّار البيضاء، ص: 111 .

4- نقلا عن عبد السّتّار الأسديّ، التّناص-السّرقة الأدبيّة والتّأثّر،كتابات معاصرة، مجلّد 11، تموز - أب 2008م، ص: 77 .

5- ينظر : Jonathan Culler , op.cit , p 884

6- عبد السّتّار الأسديّ، التّناصّ، ص: 78.

7-Jhonathan culler , op.cit , p115.

8-Ibid , p 119 .

9- محمّد عزّام، النّصّ الغائب، ص: 26 .

10- Jonathan Culler , op.cit , p 118 .

11-Ibid , p 119.

12- ينظر محمد بنيس، الشّعر العربيّ الحديث، ج 1 (التّقليديّة)، ص: 35 .

13- جوناثان كاللر، ما الأدب، وهل للأدب أهميّة؟، تر : رشاد عبد القادر، الكرمل (فصليّة ثقافيّة)، مؤسّسة الكرمل الثّقافيّة، رام الله (فلسطين)، ع 80، صيف 2004م، ص: 211 .

14- المرجع نفسه .

15- محمد عزّام، النّصّ الغائب، ص: 33 .

16- مقدّمة ديوان لخضر بن خلوف، جمع وتحقيق وتقديم : محمد بن الحاج الغوثيّ بحوشة، ابن خلدون للنّشر، 2001م، تلمسان، ص: 74 .

17- الدّيوان، ص: 74 .

18- نفسه، ص: 129 - 130.

19- أحمد قنشوبة، البناء الفنيّ في القصيدة الشّعبيّة الجزائريّة، دكتوراه غير منشورة، جامعة باتنة، 2009م، ص: 245.

20- طه جابر العلوانيّ، الجمع بين القراءتين قراءة الوحي وقراءة الكون، مكتبة الشّروق الدّوليّة، ط1، القاهرة،2006 م، ص:20.

21- عبد الله ركيبيّ، الشّعر الدّينيّ الجزائريّ، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، ط1، الجزائر، 1401هـ - 1981م، ص:421.

22- الدّيوان، ص: 41.

23- الدّيوان، ص: 49.

24- عبد الكريم الجيليّ، الإنسان الكامل، مخطوط، نقلا عن أبو رابي خازم، معجم المصطلحات الصّوفيّة، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، بيروت، 1993 م، ص: 49.

25- عبد الله الرّكيبيّ، مرجع سابق، ص: 389.

26- الدّيوان، ص: 108.

27- نفسه، ص: 41.

28- الدّيوان، ص: 79.

29- أحمد قنشوبة، مرجع سابق، ص: 54.

30- بوطيبة: ساكن طيبة - صلّى الله عليه وسلّم-.