الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي بن مهيدي –أم البواقي–

كلية الآداب واللّغات

قسم اللغة العربية وآدابها

شعرية التناص في نثر البشير الإبراهيمي "عيون البصائر" -أنموذجا-

رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه (ل.م.د) في البلاغة العربية وشعرية الخطاب

إعداد الطالبة:

- مارية ريمة غربي

إشراف الأستاذة:

أ.د/ رزيقة طاوطاو

أعضاء اللّجنة المناقشة:

الرقم	الاسم والقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
01	أ.د/ بلقاسم دكدوك	أستاذ التعليم العالي	أم البواقي	رئيسا
02	أ.د/ رزيقة طاوطاو	أستاذة محاضرة (أ)	أم البواقي	مشرفة ومقررة
03	أ.د/ يحي الشيخ صالح	أستاذ التعليم العالي	قسنطينة	عضوا مناقشا
04	أ.د/ لمين قديد	أستاذ التعليم العالي	قسنطينة	عضوا مناقشا
05	أ.د/ العلمي المكي	أستاذ التعليم العالي	أم البواقي	عضوا مناقشا
06	أ.د/ لقمان شاكر	أستاذ محاضر (أ)	أم البواقي	عضوا مناقشا

الموسم الجامعي: 2015/2014م-1437/1436

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين

الرحمن الرحيم

مالك يوم الدين

إياك نعبد وإياك نستعين

اهدنا الصراط المستقيم

صراط الذين أنعمت عليهم

غير المغضوب عليهم

ولا الضالين

آمين

سورة الفاتحة:آ/1-7.

إهداء:

أهدي ثمرة جهدي إليك

يا وردتي الغالية أمّي نبع الحنان"وردة" رحمك الله...

حُبًّا لَكِ وَاعْتِرَافًا بِفَضْلِكِ...

وإلى كل إنسان استحق أن ينبض قلبي من أجله

في يوم من الأيام...

شكر وتقدير:

أتقدم بالشكر الجزيل لكل من ساهم في إخراج هذا البحث إلى النور

إلى أستاذتي الفاضلة:

الدكتورة:رزيقة طاوطاو

التي أشرفت على البحث فكانت بعلمها منارة نهتدي بها

إلى أعضاء اللجنة المناقشة

على جهدهم النبيل في قراءة الرسالة وتصويب هفواتها

وإلى كل أسرة وأساتذة جامعة العربي بن مهيدي–أم البواقي–

شكرا جزيلا لكم.

شكر وتقدير وعرفان:

أخص بالشكر الجزيل والتقدير الجليل أستاذي الفاضل:

الدكتور:لخضر عيكوس

عرفانا بمساهمته القيّمة في إخراج هذه الرسالة إلى النور

وجهده النبيل لدعم مسيرتي العلمية

وعرفانا بنصائحه وإرشاداته العلمية الثمينة

التي أضاءت سبيلي

شكرا جزيلا لك أستاذي المحترم

وأدامك الله سراجا منيرا لكل طلاب

العلم...

الشيخ محمد البشير الإبراهيمي في عيون معاصريه

*يقول ابنه الدكتور «أحمد طالب الإبراهيمي»:لقد سمعت الشيخ العربي التبسي نائب البشير الإبراهيمي في جمعية العلماء -رحمه الله - يردد كثيراً في مجالسه:

« إن الإبراهيمي فلتة من فلتات الزمان،وأن العظمة أصل في طبعه »

* يقول الأستاذ «أحمد توفيق المدني» -رحمه الله- أحد رفاقه،وذلك عندما تبوأ الإبراهيمي كرسيه في مجمع اللغة العربية في القاهرة:

«فتقدم الإبراهيمي الأمين يحمل الراية باليمين،لا يأبه للمكائد والسجون،ولا يبالي بالمنافي في الفيافي،بل دخل المعمعة بقلبِ أَسَد،وفكرٍ أَسَدّ،ووضع في ميزان القوى المتشاكسة يومئذ تلك الصفات التي أودعها الله فيه:

علماً عزيزاً فياضاً متعدد النواحي،عميق الجذور.

واطلاعاً واسعاً عريضاً يُخيِّل إليك أن معلومات الدنيا قد جمعت عنده.

وحافظة نادرة عز نظيرها.

وذاكرة مرنة طيِّعة جعلت صاحبها أشبه ما يكون بالعقل الإلكتروني.

وفصاحة في اللسان،وروعة في البيان،وإلمام شامل بلغة العرب لا تخفى عليه منها خافية وملكة في التعبير مدهشة،جعلته يستطيع معالجة أي موضوع ارتجالا على البديهة،إما نثرا أو نظما.

* يقول الدكتور عبد الرحمان شيبان:

« الشيخ البشير الإبراهيمي،قبل أن يكون مفكّراً مصلحاً،وسياسيّاً محنّكاً:

كان أديباً شاعراً،وخطيباً مفوَّها؛عالماً فقيهًا في العربيّة،خبيرًا بأسرارها،متضلّعًا في آدابها وفنونها »

مقدمة

آلخ لم لى لي

الحمد لله رب العالمين الذي قدر لي أن أسير في هذا الدرب،وألهمني القدرة على مواصلته، وتحمل عثراته التي ما كانت لتذلّل لولا إرادته–سبحانه وتعالى–وما كنتُ لأستطيع تحمل هذا العبء لولا مشيئته عزت قدرته.

لقد كان الشيخ "محمد البشير الإبراهيمي" فخر علماء الجزائر بداية مجالا للاختيار،لأنه قبل أن يكون مفكرا مصلحا،وسياسيا محنكا،كان أديبا شاعرا،وخطيبا مفوها،فهو وجه بارز من وجوه البلاغة والأدب في الثقافة الجزائرية ورمز شامخ من رموزها،وهو ذو ثقافة موسوعية منبثقة عن نشأته الدينية المتشبعة بروح القرآن الكريم،وبلاغة الحديث الشريف وعلمه الدقيق بأصول التفسير،والحديث والفقه،واطّلاعه العميق على التراجم والسير وأنساب العرب وأدبهم ودواوينهم الشعرية،وقد ساهمت رحلاته المشرقية في تخصيب تكوينه العلمي والأدبي،فالإبراهيمي قبل كل شيء هو أديب مخضرم ذو موهبة فذة لا نظير لها،وصاحب بيان راق وقلم حاد في مواجهة الظلم والعدوان الاستعماري،وقد خلف إنتاجا غزيرا يشهد له أنه –بحق- مدرسة كاملة قائمة بذاتها،بل فلتة من فلتات هذا الزمان كما كان ينعته كبار المفكرين والأدباء العرب والمسلمين في المشرق والمغرب.فالحديث عن الشيخ "محمد البشير الإبراهيمي" كما يقول نجله "أحمد طالب الإبراهيمي" هو حديث عن الجزائر:أصالة وحضارة وصمودا ونهضة،وتحررا،فقد جسد الجزائر في شخصيته:نشأة وتكوينا وإشعاعا وقولا وكتابة وسلوكا.

وقد كانت فصول"عيون البصائر"مادة ذلك الاختيار،لأنها ليست مجرد فصول خطابات سياسية على ورق تزول آثارها مع مرور الزمن،وإنما هي صور من الإبداع الأدبي،وسمو البيان العربي الذي نُحتت كلماته من لآلئ النثر الفني،و رُسمت عباراته بروائع الذوق الشعري،والحس الشاعري بقلم إبراهيمي يشع بلاغة وشعرية،فالقيمة الأدبية لمقالات "عيون البصائر" تتمثل في ذلك المستوى الأدبي الرفيع الذي ارتقى _ بأسلوب يفيض فصاحة وبلاغة وقدرة فائقة على التعبير والإفصاح عما يجول بخاطر كاتبه من أفكار ومعان وانفعالات وأحاسيس وقدرته العجيبة على تبليغها إلى المخاطب في سهولة وتيسير.

وكان"التناص" هو موضوع البحث،بوصفه مفتاحا لقراءة التداخلات النصية والولوج إلى عالم النص وسلسة لا متناهية من التعالقات النصية التي تعكس ثقافة الكاتب،وباعتباره مقاربة نقدية حديثة النشأة نسبيا،تبنتها الشعرية الغربية واهتمت بها،لما لها من فعاليات إجرائية في تفكيك النص وتركيبه،والغور في بناه العميقة،وفي الذاكرة الإبداعية.

فجاء البحث بعنوان:

شعرية التناص في نثر البشير الإبراهيمي

"عيون البصائر" –أنموذجا–

وقد اهتمت هذه الدراسة بتسليط الضوء على النابغة العلامة "محمد البشير الإبراهيمي" وفتح مجال الدراسة والبحث في مؤلفه "عيون البصائر" من خلال تطبيق نظرية التناص عليه في محاولة للكشف عن التفاعلات النصية والتقاطعات الفكرية والأدبية بين نصوصه،وإبراز ملامح القوة والجمال في خطاباته التي تعكس لنا جانبا من أسلوبه البارع في توليد النصوص،النابع من موروثه الثقافي العميق،بالوقوف عند مستويات التناص:الداخلي والخارجي للكشف عن نظام التعالق بين البنية الداخلية والخارجية في خطابات "عيون البصائر"والبحث في مكوناتها الجمالية.

من هنا جاء اختياري لمقاربة هذه الظاهرة الفكرية والفنية وإن كان مدعوما بجملة من العوامل الذاتية والموضوعية منها:

- إعجابي بنصوص الشيخ "البشير الإبراهيمي" التي سمت بتشكيلها اللغوي والبياني والفني بلغة الضاد وأنزلتها منزلة راقية في الأدب الجزائري.
- محاولة إلقاء الضوء على الفن النثري عند "الإبراهيمي"ومحاولة التغلغل في فكره الذي يعكس ثقافته الموسوعية.
- مدى أهمية الموضوع النابعة من الحضور المميز للتناص في مقالات"عيون البصائر"،ورغبة في تفكيك نصوص الخطاب النثري عند العلامة "البشير الإبراهيمي"واكتشاف مواطن الإبداع والجمال فيه.
- جدة الموضوع وحداثه بالقياس إلى ما أنجز من دراسات حول الشيخ "البشير الإبراهيمي".

ويسعى هذا البحث إلى محاولة تحقيق مايلي:

- مسح الغبار عن نثر علم من أعلام الأدب الجزائري،وعمود من أعمدة البلاغة العربية في الوطن العربي وهو الشيخ "محمد البشير الإبراهيمي".
- اكتشاف القيمة الجمالية تبعا لمستوى تعامل النص الحاضر (عيون البصائر) مع النص الغائب (النصوص المتداخلة).
- إبراز مواطن الشعرية في نصوص العلامة "البشير الإبراهيمي"النثرية وكشف مدى قدرته على المزج بين الفكر والفن في هذه النصوص.

وفي حدود اطلاعي لم أعثر على باحث خصّ موضوع شعرية التناص في "عيون البصائر" للشيخ "البشير الإبراهيمي" بدراسة مفردة،وهذا ما يكسب البحث جدّة،إلا أن الدراسات التي اهتمت بالبحث في الجانب الأدبي والبلاغي في نثر العلامة "البشير الإبراهيمي" كثيرة ومتنوعة نذكر منها:

- محمد العيد تاورته: نثر الشيخ محمد البشير الإبراهيمي في الفترة(من1929إلى1939م)،رسالة ماجستير في الأدب الحديث،إشراف:د.شكري محمد عياد،جامعة قسنطينة،معهد الآداب والثقافة العربية (1979-1980م).
- محمد عباس:البشير الإبراهيمي أديبا،رسالة ماجستير كلية الآداب بجامعة بغداد،1983م.وقد ظهرت هذه الرسالة في كتاب صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية في الجزائر سنة 1987م.
- محمد مهداوي:البشير الإبراهيمي واللغة العربية،رسالة ماجستير،كلية الآداب بجامعة دمشق، 1987م،وقد أخرج المؤلف هذه الرسالة في كتاب بعنوان:"الشيخ البشر الإبراهيمي نضاله وأدبه"،الصادر عن دار الفكر بدمشق،الطبعة الأولى سنة 1988م.
- حسن خليفة:القيم الإنسانية والجمالية في النص الأدبي الحديث:"عيون البصائر"نموذجا،رسالة ماجستير،جامعة قسنطينة،معهد اللغة والأدب العربي،إشراف:مختار بولعراوي،1996م.
- محمد محي الدين:ثقافة البشير الإبراهيمي وأثرها في أسلوبه،رسالة ماجستير في الأدب العربي الحديث جامعة أبي بكر بلقايد-تلمسان-قسم اللغة والأدب العربي،2007-2008م.
- السعيد بوبقار: فلسطين في أدب الإبراهيمي-دراسة تحليلية فنية-رسالة ماجستير في الآداب، شعبة أدب الحركة الوطنية،إشراف:د/حسن كاتب،جامعة قسنطينة،2007-2008م.
- السعيد حمودي:الأساليب اللغوية والبلاغية في "عيون البصائر" للشيخ محمد البشير الإبراهيمي، رسالة دكتوراه بقسم اللغة العربية،جامعة الجزائر2،إشراف:بلقاسم ليبارير،2011م.

وغيرها من الأبحاث والدراسات القيمة التي تناولت بالدراسة جوانب مختلفة من فكر وأدب الشيخ "البشير الإبراهيمي" في آثاره ومؤلفاته المختلفة،والتي أسهمت في إنتاج هذا البحث وإثرائه.

وقد ساعدني في إنجاز هذا البحث مجموعة قيمة من المصادر والمراجع،أذكر منها:

- محمد البشير الإبراهيمي: آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي،جمع وتقديم نجله:د/أحمد طالب الإبراهيمي،دار الغرب الإسلامي-بيروت-ط1، 1997م.
- عبد المالك مرتاض:فنون النثر الأدبي في الجزائر،ديوان المطبوعات الجامعية-الجزائر-1983م.
- عبد الحميد بوزوينة:بناء الأسلوب في المقالة عند الإبراهيمي دراسة وصفية تحليلية فنية،ديوان المطبوعات الجامعية-الجزائر-(دط)،1988م.
- محمد مفتاح:تحليل الخطاب الشعري-إستراتيجية التناص،المركز الثقافي العربي-الدار البيضاء-المغرب-ط3، 1992م.

- نور الدين السد:الأسلوبية وتحليل الخطاب،دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع-الجزائر- (دط)، ج2،1997م.
- حافظ المغربي:أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر،مؤسسة الانتشار العربي-النادي الأبي،ط1، 2010م.
- عبد الله الغدامي:الخطيئة والتكفير،منشورات النادي الثقافي،جدة، ط1، 1985م.

وإذا كان التناص ميزة نصية أساسية تأخذ النص من تفرده إلى علاقات وتداخلات مع النصوص الأخرى فإن ذلك يقودني إلى طرح مجموعة من التساؤلات تتمحور حول هذه الدراسة:

- هل حقيقة الخطاب السياسي الموجه إلى الراشدين والذي يُخاطب عقولهم،ويستجلي الحقائق، ويُصور الوقائع،يتمتع ببيان عربي ولغة شعرية تجعل منه خطابا أدبيا قبل أن يكون خطابا سياسيا أو اجتماعيا، يحمل كل معاني الجمال التي ينشرح لها القلب قبل العقل؟
- كيف تمكن الشيخ"البشير الإبراهيمي"من جعل نصوص خطاباته النثرية في فصول:"عيون البصائر" تتداخل وتتشابك وتتفاعل لتؤلف نصا متفردا يثير انفعال المتلقي ويؤثر في أحاسيسه ويحرك عواطفه الإنسانية.
- ماهو موقع التناص من مواقع الإبداع عند البشير الإبراهيمي؟وما هي أهم وأبرز المرجعيات الثقافية التي ساهمت في عملية توليد نصوص"عيون البصائر"،وهل أدى هذا التناص إلى تحقيق ما يسمى بالإنتاجية أم أنه مجرد تكرار لما سبق؟

وللإجابة عن بعض ما تطرحه هذه الإشكالية من تساؤلات تبدو مشروعة في أبعادها الفكرية والفنية ونبيلة في غايتها وأهدافها العلمية والأدبية،كان لابد من اتباع منهج علمي معين ووضع خطة منهجية للبحث.

فأما المنهج،فقد فرضت علي طبيعة البحث اعتماد المنهج الاستقرائي الوصفي لرصد الظاهرة التناصية في مقالات "عيون البصائر"،ووصفها وتحليلها بهدف سبر أغوارها ومحاولة تفسيرها، إضافة إلى اعتمادي على المنهج الجمالي الفني في عملية استقصاء الأثر الفني للظاهرة التناصية عند الكاتب.

وأما الخطة فقد آثرت أن تتسع لموضوع البحث وتشمل مختلف عناصره وقد قسمت كالآتي :

المدخل:مسيرة التجربة النثرية في عهد" البشير الإبراهيمي":

ودرست من خلاله:

- المذهب الفني للنثر الأدبي في الجزائر.
- جمعية العلماء ودورها في بعث الحركة النثرية الجزائرية.

- دور الشيخ "البشير الإبراهيمي"ومجمل أعماله في جمعية العلماء المسلمين.
- دور الصحافة في تطور النثر الجزائري.
- أهم الفنون النثرية في مسيرة الشيخ "البشير الإبراهيمي".

الفصل الأول:الإطار النظري لمقدمات البحث:

ويتكون من ثلاثة مباحث حاولت من خلالها تحديد مفهوم المصطلحات الأساسية للبحث،وتتمثل في:

- **الشعرية:**

تناولت فيه تحديد مفهوم مصطلح الشعرية قديما وحديثا عند العرب والغرب، باعتباره مصطلحا نقديا ارتبط مفهومه بمفهوم الشعر والكلام المنظوم والموزون الذي يحقق جمالية اللفظ والمعنى.

- **التناص:**

وتتبعت من خلاله تطور الاهتمامات النقدية بتحديد مفهوم دقيق لمصطلح التناص عند العرب وعند الغرب باعتباره محور مهم ومحرك أساسي لهذه الدراسة.

- **النثر:**

خصصته لتحديد مصطلح النثر لغة واصطلاحا وضبط علاقته بالشعر والسجع نظرا للتداخل العميق بين هذه المصطلحات.

الفصل الثاني:تجليات شعرية التناص الداخلي في "عيون البصائر":

حاولت من خلاله التغلغل في فكر الشيخ (البشير الإبراهيمي) من خلال دراسة العنوان"عيون البصائر" بوصفه أولى العتبات التي تعبر عن فكر الكاتب وتكشف عن مرجعياته التناصية،كما تحدثت فيه عن تداخل النص الحاضر مع إنتاجات المبدع السابقة وهنا يتجلى دور الكاتب في تعميق المضمون الدلالي لنصه الجديد من خلال عمليات الامتصاص والتشرب والتحويل لنصوصه السابقة.

وبناء عليه قمت بتقسيم هذا الفصل إلى ثلاثة مباحث هي:

- **عتبة العنوان:**

حاولت من خلاله تفكيك مفردات العنوان لرصد الدلالات والأبعاد اللغوية والدينية للفظتي "عيون" و"بصائر" في الثقافة العربية الإسلامية.

- **تناص العنوان:**

وفيه وقفت على آليات اشتغال التناص العنواني في بعض النماذج المختارة من العناوين في ضوء علاقتها بالمضمون،وباعتبارها بنية تناصية تعتمد في وجودها وتدليلها على دلالة متنها.

- **تناص التجربة مع ذاتها:**

وفيه كشفت عن علاقة فصول "عيون البصائر" مع غيرها من الآثار السابقة للكاتب،التي تتشكل منها وتُعيد تشكيلها في آن واحد،معتمدة في ذلك على مستويات التناص من امتصاص وهدم وإعادة بناء ونسخ وتحوير سعيا لكشف العلاقات التناصية بين نصوصه الحاضرة ونصوصه التي أنتجها فيما سبق، متقيدة بما جمعه نجل "البشير الإبراهيمي" ضمن خمس مجلدات تحت عنوان "آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي". ودرست في هذا المبحث تجليات التعالق النصي في الخطابات الإبراهيمية مبينة أهم الظواهر التناصية التي أعاد الكاتب استثمارها في "عيون البصائر" وتمثلت في التناص الداخلي مع القرآن الكريم، وبعض الشخصيات التاريخية،والتناصات التراثية،بالإضافة إلى تناص التجربة مع ذاتها على مستوى الأفكار والألفاظ،والأساليب،والصور البيانية.

الفصل الثالث:تجليات شعرية التناص الخارجي في "عيون البصائر":

درست فيه مختلف التقاطعات النصية التي تتداخل مع نصوص الكاتب متتبعة أشكال حضورها في مقالات "عيون البصائر"حيث كان للتناص الديني والتاريخي والتراثي دور مهم في جعل نصوص الكاتب تتفاعل فيما بينها لتشكل نسيجا نصيا مترابطا تنصهر فيه تجربة المبدع مع نصوص خارجية،وبناء عليه قسمت الفصل إلى ثلاثة مباحث هي:

- **التناص الديني:**

وبينت من خلاله أشكال حضور النص الديني بشقيه القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف في "عيون البصائر" بوصفه جزءا مهما من المقروء الثقافي لدى "الإبراهيمي"،الذي يستعين باستثماره بكثرة ضمن خطاباته مبرزة دوره الفكري والفني في إنتاج نصوصه النثرية وتأكيد مدلولاتها.

- **التناص التاريخي:**

وفيه رصدت أهم التلميحات والرموز التاريخية من أحداث وأمكنة وشخصيات كان لها أثر ملموس في فصول "عيون البصائر" تتجلى من خلاله ثقافة الشيخ "البشير الإبراهيمي" التاريخية وكيفية تعامله مع النص التاريخي لشد انتباه القارئ وحمله على استيعاب مدلولاته.

- **التناص مع التراث:**

قمت من خلاله بالكشف عن العلاقات التناصية بين النص/المتن وصلتها بالتراث العربي،وشمل هذا المبحث: تجليات التناص مع الأمثال والحكم،والتناص مع الشعر العربي ممثلا بابن الرومي،والمتنبي وأحمد شوقي،وجرير،والتناص مع بعض المعتقدات القديمة بوصفها أساطير مستلهمة من التراث.

الفصل الرابع:تجليات الشعرية في "عيون البصائر":

ويتكون كذلك من ثلاثة مباحث،هي:

- **شعرية الصورة:**

الصورة هي المرآة العاكسة لتجليات الشعرية في النصوص الإبراهيمية،فدرست في هذا المبحث توظيف الكاتب للصور البيانية وأثرها في إضفاء اللمسة الفنية ضمن خطاباته النثرية.

- **شعرية المفارقة:**

درست من خلاله أشكال حضور المفارقة باعتبارها من أهم الأساليب الخطابية التي لجأ إليها "الإبراهيمي" في إحداث الخاصية الشعرية ضمن نصوصه،خاصة منها مفارقة السخرية مبينة كيفية تعامله مع هذا النوع من الأساليب الفنية.

- **شعرية الإيقاع:**

درست فيه تجليات الإيقاع في النصوص الإبراهيمية،بوصفه صورة للتناسق الفني،من خلال الوقوف على أكثر الظواهر الفنية التي استعان بها "الإبراهيمي" في سبك شعريته،منها ظاهرة التكرار التي أثرت شعرية النص وعمقت معانيه،وظاهرتا السجع والجناس بوصفهما من أكثر المحسنات اللفظية التي توسلها الكاتب في إضفاء المسحة الجمالية على خطاباته النثرية.

خاتمة:

رصدت فيها أهم النتائج والملاحظات التي توصلت إليها بعد دراسة الموضوع،ولعل من أهمها الكشف عن بعض الجوانب الأدبية والفكرية والبلاغية في أدب العلامة "البشير الإبراهيمي" ممثلة في اعتماده على أسلوب التناص والاقتباس والتضمين بكثرة في نسج نصوصه،ولعل هذا الأسلوب هو الذي منح خطاباته النثرية قيمة أدبية وفنية،ومع ذلك مازالت نصوصه تحتاج إلى تنقيب أعمق وأكبر بالقياس إلى عمق هذه التجربة الفريدة من نوعها.

وعلى الرغم من متعة البحث التي غمرتني طيلة مشواري وتوفر المادة العلمية،إلا أنه واجهتني عدة صعوبات وأنا بصدد إنجازه، أذكر منها :الظروف الصحية،وضيق الوقت بالنظر لظروف العمل،ورغم ذلك فقد كان التحدي أقوى لمواصلة البحث والسير به نحو الأمام.

ولا يسعني في هذا المقام سوى التقدم بجزيل الشكر للأساتذة المشرفة: د/رزيقة طاوطاو على صبرها الجميل وجهدها النبيل في إسداء النصح والإرشاد ليرى هذا العمل النور،كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من دعمني ووجهني وساعدني على المضي قدما،ولم يبخل علي بعلمه ووقته.

وأسأل الله العلي العظيم مزيدا من فيض نعمته وفضل كرمه وأن يتقبل هذا العمل خالصا لوجهه، فهو منه وإليه،والحمد لله ربّ العالمين.

ماربة ريمة غربي

2015 .08.27م

المدخل:

مسيرة التجربة النشرية الجزائرية في عهد العلامة محمد البشير الإبراهيمي

توطئة:

يعتبر الأدب العربي القديم مصدر إلهام ومنبع إبداع لمختلف الآداب العربية شعرية كانت أم نثرية،والأدب الجزائري كغيره من الآداب استقى مادته الأولى من هذا الموروث،حيث "كان المثقفون الجزائريون يغترفون من بحر هذا الأدب العربي القديم،في إعجاب شديد به،وحرص كبير على التزود منه،وميل واضح إلى تمثله ومحاكاته حين الكتابة [1]،فقد كانت أعناق الجزائريين مشرئبة نحو الشرق تستلهمه و تستوجبه، تستمد منه المعرفة،وتغترف من كتبه ومجلاته المحكمة،ولعل هذا الرأي يؤيده ما ورد في افتتاحية حبرها (الإبراهيمي) لجريدة البصائر الثانية بعنوان:"من نفحات الشرق"،فقد كتبها في معارض تشبه التغزل بالمشرق وجماله وخياله،وهذا ما يدل على مدى التأثير الكبير الذي كان يتسرب إلى الكتاب بفعل هذا الإعجاب الشديد بالمشرق وما فيه،كما أنه لا يمكن إنكار أثر الترجمات من الأدب الغربي في النثر العربي الحديث في الجزائر،مع مقت كثير من الكتاب الجزائريين لهذا الأدب،فقد كان معظم كتاب هذه الفترة يمقتون اللغة الفرنسية باعتبارها لغة المستعمر،هذا من جهة ومن جهة أخرى فقد كان معظمهم ينحدرون من بيئات بدوية مما ساعدهم على تعلم اللغة العربية بشكل صحيح بعيدا عن تأثير السلطان الفرنسي الذي كان ضئيلا،مقارنة مع المدن الجزائرية الكبرى،ولا يستثنى من هذا الحكم سوى طائفة قليلة منهم (ابن باديس) الذي وُلد بقسنطينة وتعلم بادئ الأمر فيها دون أن يؤثر ذلك على لغته العربية،ولعل أكبر المستفيدين من الترجمات الغربية،ولا سيما الفرنسية نجد (رضا حوحو) الذي لم يكن يجترئ بقراءة الآداب الغربية المترجمة،بل كان يقرأ في اللغة الفرنسية مباشرة ويستلهم آدابها في بعض كتاباته المسرحية،كما صنع في"عنبسة" التي اقتبسها من (هوجو) الكاتب الفرنسي المعروف.[2]

1-المذهب الفني للنثر الأدبي في الجزائر:

يعتبر النثر الجزائري ملاذا لابد منه يعبر فيه الكاتب عن مكنونات الواقع المعاش وخبايا الأحداث الجارية ليضعها في الصورة ،فهو المرآة العاكسة لكل ما يدور حوله،وهذا ما يفسر رأي (عبد الله الركيبي) حين قال بأن النثر الجزائري"عكس بوضوح وضع الثقافة العربية الجزائرية والأدب العربي في الجزائر منذ زمن طويل فقد تطور أسلوبا و موضوعا و محتوى."[3] وقد اتخذ المذهب الفني في النثر الأدبي بالجزائر في عهد البشير الإبراهيمي –العهد الحديث- اتجاهين أو مدرستين مختلفتين هما: المدرسة المحافظة والمدرسة الجديدة.

1-عبد المالك مرتاض:فنون النثر الأدبي في الجزائر،ديوان المطبوعات الجامعية-الجزائر-(دط)،1983م ،ص325.

2-المرجع نفسه،ص326.

3-عبد الله ركيبي:تطور النثر الجزائري الحديث،(1830-1974)،المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم معهد البحوث والدراسات العربية،دار نافع للطباعة،مصر1976م،ص7.

1.1-المدرسة المحافظة:[1]

يعتبر الشيخ (ناصيف اليازجي) رافع لواء هذه المدرسة،الذي كان همها بعث اللغة العربية والحفاظ على الأسلوب القديم،وقد ناصرها الكثيرون ولا سيما علماء اللغة ومن يهمهم الحرف قبل الروح،والظاهر قبل الباطن،فكانت خطوتهم خطوة تقليد،تتوكأ على الأساليب العباسية والأندلسية القديمة،وتتعشق الصياغة والصنعة،وتتغلب فيها فكرة التركيب على الأدب[2]،و يعتبر (البشير الإبراهيمي) ابن هذه المدرسة و زعيمها بلا منازع في الجزائر،لأن"حفظه الموفور للمقامات والخطب والأشعار،وشوارد الأمثال ونوادر اللغة أهله لهذه المنزلة،وجعل منه خير ممثل لهذه المدرسة، حيث نراه يصطنع السجع حين يريد دون أن يحول بينه وبين التعبير الدقيق عما يريد تصويره من عواطف وأفكار،وعما يريد معالجته من معادن،وقد كان في رأي كثير من الجزائريين "إمام العصر"بلا منازع في هذه الطريقة الأندلسية البديعة التي لا يحسنها إلا من جمع بين الطبع والصنعة،وملك أزمة اللغة والغريب،وقد كان الجزائريون مقتنعين كل الاقتناع بأن (الإبراهيمي) هو زعيم هذه المدرسة وسيدها في الجزائر،حيث يُقال بأنه:جاحظ عصره،وبديع زمانه."[3] فقد استقام له الأسلوب العربي القديم الذي لا يحول قدمه بين الجودة والتوفيق،بل الإبداع الفائق في بعض الأحيان.

وتتميز المدرسة المحافظة بخصائص فنية نذكر منها:

الأناقة في الأسلوب:

تهتم المدرسة المحافظة اهتماما بالغا بأناقة الأسلوب،حيث تتسم ألفاظها بالجزالة والقوة التي تظهر الفحولة والأصالة والبيان،وتنتظم جملها بصورة متناسقة متجانسة ومتآلفة،فالمدرسة الإبراهيمية هي مدرسة الصنعة اللفظية والزخرف القولي الذي ينسجم فيه اللفظ الجزل مع المعنى المراد،ولا تعدم هذه الأناقة في أساليب الكتاب الآخرين الذين يشكلون أشياع المدرسة الإبراهيمية و رجالها،ومنهم (أحمد بن ذياب) و (علي مرحول) و(أحمد المدني)، وغيرهم.

صناعة المحسنات البديعية:

يعتبر السجع من أهم و أبرز المحسنات البديعية في كتابات كتاب هذه المدرسة،ولا سيما في كتابات زعيمها (الإبراهيمي) الذي يعتبر السجع أداة شعرية للتعبير القوي عن متناقضات الحياة،عن أحوال الألم والأسى، وأحوال العنف والغضب وأحوال الحب والتودد جميعا،حيث حبَّر فصولا مثقلة بالسجع سماها "سجع الكهان" كما دبج رسالة مسجوعة في معظمها هي رسالة "مناجاة مبتور،لدواعي الضرورة"،كما حبر مقالات كثيرة يغلب عليها السجع،وقد كان سجعه مركبا من عدة أحرف وهو ما دعاه العلماء الأقدمون بـ"لزوم ما لا يلزم"،وهو يقع في الشعر كما يقع في النثر.

1- يُنظر:عبد المالك مرتاض،المرجع السابق،ص328.

2-حنا الفاخوري:الجامع في تاريخ الأدب العربي-الأدب الحديث-دار الجيل-بيروت-ط1، 1986م، ص22.

3-عبد الرحمان شيبان: الإمام الشيخ محمد البشير الإبراهيمي واللغة العربية،مجلة الثقافة،السنة15،العدد87،يونيو 1985م،ص73.

اللهجة الخطابية:

اللهجة الخطابية من أهم الخصائص الفنية في كتابات أصحاب هذه المدرسة،وقد ساعد على نموها ما اتصف به الأدب العربي الحديث في الجزائر من فشو النزعة التعليمية،التي تخاطب الشباب أو الأشباه والأنصار،وتحاول توجيههم إلى سواء السبيل،وقيام صراع فكري حاد بين الصحف والمجلات الجزائرية التي تخضبت بكتابات الصحفيين المختلفة،وهذه الكتابات بحكم موضوعها اتخذت لها الأسلوب الخطابي،لأنها تخاطب الخصم،وتقارعه الحجة،وتناقضه القول،إضافة إلى ذلك عامل ثالث وهو ثقافي بحث، يتمثل في الاغتراف من الأدب العربي القديم الذي يعج بخطب البلغاء.

2.1-المدرسة الجديدة:[1]

كانت بدايات هذه المدرسة مع (أحمد فارس الشدياق) في المشرق العربي،بعد أن ضرب في الآفاق،وتجول في البلاد الأوروبية وغيرها،وراح يكتب المعاني الجديدة،والأسلوب السهل الذي يجري مع الطبع،وقد تبعه في مدرسته محررو الصحف من مثل:(خليل الخوري) صاحب "حديقة الأخبار"،و(سليم البستاني) صاحب "الجنان"[2] وغيرهم. وإذا كان المذهب الفني الجزائري في المدرسة المحافظة أو التعبيرية يمثله (الإبراهيمي) بوجه خاص،فإن المدرسة الجديدة لا يمثلها كاتب بعينه،ويمكن القول أن (الزاهري) من أسبق الكتاب الجزائريين في المغرب العربي إلى اصطناع أسلوب مبسط يعالج به موضوعات مختلفة بطريقة قصصية حية ومشوقة،ومعظم أصحاب هذه المدرسة يحترفون القصة والمسرحية في بعض الأطوار،والمقال القصصي[*] في أطوار أخرى،بلغة بسيطة تتسم بالسلاسة والوضوح، فكان أسلوب هذه المدرسة شديد الاختلاف عن أسلوب"المدرسة الإبراهيمية"،حيث نجد الديباجة اللفظية تختفي أو تكاد في معظم الطريق،كما نجد إهمالا باديا للألفاظ وموسيقاها،والجمل وترتيبها بعضها بإزاء بعض، بحيث تشكل بنيانا منسجما متناسقا كاللوحة الفنية ذات الألوان البراقة التي وضعت فيها ببراعة ومقدار معلوم،فهذه صفة من صفات المدرسة الإبراهيمية،أما هذه المدرسة الجديدة المتحررة ،فنجد العناية بالألفاظ والتأنق فيها ،والاختيار لها في المرتبة الثانية،ومن أهم الكتاب الذين ينتمون إلى هذه المدرسة إضافة إلى(الزاهري) نذكر:(أحمد رضا حوحو) و(أحمد بن عاشور)،الذين اشتهروا باصطناع اللغة البسيطة،والأسلوب السهل،وإقامة الحديث أو الفكرة على حوار قصصي لذيذ و ممتع .

1-عبد المالك مرتاض:المرجع السابق، ص359، 363.

2-حنا الفاخوري:المرجع السابق،ص22.

*المقال القصصي هو تلك المحاورات التي يجريها الكاتب على لسان أبطال يضمنهم مقاله.

2-جمعية العلماء المسلمين(1931-1940) ودورها في بعث الحركة النثرية الجزائرية:

يعود الفضل الكبير لجمعية العلماء المسلمين في الحفاظ على مقومات الأمة الجزائرية فقد "أحيت الجزائر وبعثت عربيتها التي كادت تغيب وإسلامها الذي كان يُقضى عليه،ولو أن حركات التحرر السياسي في الجزائر سارت بطريق آخر وعلى منهج بعض الهيئات التي أُنشئت في جو التأثر بالثقافة الفرنسية لكانت الجزائر اليوم قطرا فرنسيا ولو أنه مستقلا استقلالا ذاتيا،ولكنه استقلال يمحو ذاتيتها و يُزيل عنها إسلامها وعروبيتها."[1] ففي الخامس من شهر ماي عام 1931م تأسست جمعية العلماء المسلمين الجزائريين كرد فعل إيجابي على احتفال فرنسا بمرور قرن على احتلال الجزائر،بعدما أيقنت أن الجزائر أصبحت إلى الأبد قطعة منها،مسيحية الدين،فرنسية اللسان،فجاء شعار الجمعية صارخا مدويا في وجه فرنسا،وراسما طريق الخلاص منها: " الإسلام ديننا، والعربية لغتنا، والجزائر وطننا".[2]

قبل جمعية العلماء المسلمين،وخلال فترة العشرينات كلها كانت الصلة مستمرة بين الإبراهيمي في سطيف وبين ابن باديس في قسنطينة،من ذلك أن ابن باديس زار الإبراهيمي في سطيف سنة 1924م و أخبره بعقده العزم على تأسيس جمعية باسم (الإخاء العلمي) وطلب إليه أن يضع لها قانونا أساسيا ففعل الإبراهيمي ذلك في ليلة واحدة،وهذه الجمعية لم تظهر إلى الوجود في حينها، لانشغال ابن باديس بصحيفة المنتقد فالشهاب الصحيفة بعدها و بذلك تعطلت جمعية العلماء التي قدر لها أن تظهر سنة 1931م،كما أن الإبراهيمي يرى في فشل جمعية (الإخاء العلمي) سببا في نجاح جمعية العلماء بعد ذلك.[3]

وضع الإبراهيمي دستور جمعية العلماء المسلمين وقانونها الأساسي،وأصبح نائبا لرئيسها الإمام ابن باديس،ومنذ عام 1933م تكفل بالمقاطعة الغربية من القطر،واختار مدينة تلمسان مركزا لنشاطه المكثف،وأسس فيها "مدرسة دار الحديث" سنة 1937م، بنيت على نسق هندسي أندلسي أصيل، فكانت مركز إشعاع ديني وعلمي و ثقافي،واحتوت على مدرسة ومسجد وقاعة محاضرات،[4] وقد كان أول عمل قامت به الجمعية في سنتها الأولى أنها وزعت أعضاءها على كامل مدن و قرى البلاد للتعريف بالجمعية و أهدافها،وفي الاجتماع العام الثاني لجمعية العلماء تم توزيع المسؤوليات على كبار العلماء،فكلف كل واحد منهم بقطاع من القطاعات الكبرى الثلاثة: الطيب العقبي بالعاصمة، وعبد الحميد بن باديس بقسنطينة والإبراهيمي بوهران.[5]

1-محمد المبارك: جمعية العلماء ومكانتها في تاريخ الجزائر الحديث (حضارة التاريخ)،مجلة الثقافة،المرجع السابق،ص147.

2-الإبراهيمي:آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي-عيون البصائر-دار الغرب الإسلامي،ج3،ط1، 1997م،ص11.

3-محمد العيد تاورته: نثر الشيخ محمد البشير الإبراهيمي في الفترة(من1929إلى1939م)،أطروحة ماجستير في الأدب الحديث، إشراف: د.شكري محمد عياد، ج2،جامعة قسنطينة، معهد الآداب والثقافة العربية،(1979-1980م)، ص 423-424.

4-الإبراهيمي:المصدر السابق،ج3،ص11.

5-محمد العيد تاورته: المرجع السابق،ص429.

1.2-دور الإبراهيمي في جمعية العلماء المسلمين:

يعود الفضل الكبير للعلامة الشيخ (البشير الإبراهيمي) في تكوين نخبة من المتعلمين من الشباب الجزائري تكوينا عربيا وإسلاميا ووطنيا،فقد وصف (تركي رابح) أحد أعضاء البعثة الجزائرية في مصر،جدية (الإبراهيمي) وحسن توجيهه للشباب بقوله:"كان الإبراهيمي يجتمع بنا صباح الجمعة من كل أسبوع في مركز جمعية العلماء بالقاهرة،أحاديثه إلينا كانت في معظمها تدور حول شيئين:

1-الثقافة العربية التي تُحاربها فرنسا وواجبنا نحو إحيائها و بعثها بعد انتهاء دراستنا.

2-الاستعمار وما يُعانيه الوطن منه في لغته و دينه و سيادته الوطنية.

وكان يُذكرنا بالسلاحين: الأخلاق القوية المتينة،و العلم القوي المتين."[1] فقد كرس الشيخ (الإبراهيمي) حياته لتحقيق ثلاثة أهداف تتمثل في:

أولا: نشر الإسلام الصحيح، تحت شعار"الإسلام ديننا".

ثانيا: تعليم اللغة العربية، تحت شعار "اللغة العربية لغتنا".

ثالثا: إبراز الشخصية الوطنية الجزائرية، تحت شعار "الجزائر وطننا".

وقد كانت اللغة العربية -في رأيه- تستحق كل العناية لأنها لغة القرآن من ناحية ولغة الوطن من ناحية أخرى ولهذا بذل (الإبراهيمي) كل ما في وسعه لتعليمها ونشرها،فقام بتشييد المدارس الحرة في القطر،وتكوين المعلمين في المرحلتين الابتدائية والثانوية،وأسس معهد (ابن باديس) في قسنطينة، ومنه اتجهت بعثات الطلبة إلى جامع الزيتونة بتونس وإلى الجامعات بالمشرق،ورأى الشيخ (الإبراهيمي) أنه غير مستبعد أن تكون اللغة العربية في يوم من الأيام لغة عالمية مثل اللغات الانكليزية و الفرنسية والأسبانية والصينية،وتحقق فعلا ذلك عندما قررت منظمة اليونسكو استعمال اللغة العربية.[2]وقد قام (الإبراهيمي) بوصف عمله الثقافي الذي أنجزه بعد عودته من المشرق العربي معضدا بما كان يقوم به صديقه الإمام (ابن باديس) في مدينة قسنطينة بقوله:"بدأت من أول يوم في العمل الذي يُؤازر عمل أخي (ابن باديس)،بدأت أولا بعقد الندوات العلمية للطلبة،والدروس الدينية للجماعات القليلة،فلما تهيأت الفرصة انتقلت إلى إلقاء الدروس المنظمة للتلامذة الملازمين،ثم تدرجت لإلقاء المحاضرات التاريخية والعلمية على الجماهير الحاشدة في المدن العامرة والقرى الآهلة، وإلقاء دروس في الوعظ والإرشاد الديني كل جمعة في بلد،ثم لما تم استعداد الجمهور الذي هزته صيحاتي إلى العلم أسست مدرسة صغيرة لتنشئة طائفة من الشبان نشأة خاصة وتمرينهم على الخطابة والكتابة وقيادة الجماهير بعد تزويدهم بالغذاء الضروري من العلم."[3] وكل هذه الأعمال ساهمت في تثبيت أركان اللغة العربية في الجزائر ولعبت دورا مهما في بناء مجتمع واعٍ بقيمة مبادئه ومقوماته.

1-نور سلمان:الأدب الجزائري في رحاب الرفض و التحرير،دار العلم للملايين-بيروت-ط1، 1981، ص535.

2-أبو عمران الشيخ: شخصية الشيخ الإبراهيمي وأعماله،مجلة الثقافة،المرجع السابق،ص161.

3-الإبراهيمي: أنا، مجلة الثقافة،المرجع السابق،ص20.

3-دور الصحافة في تطور النثر الجزائري:

لا تبرح الصحافة منذ كانت مرآة ناصعة،تنعكس عليها اتجاهات الشعب السياسية وأحداثه اليومية، ومذهبه في الحياة،وآراؤه في المشاكل العالمية من استعمار وتسلط،وثورات وتحرر،وبقدر ما تكون الصحافة مزدهرة في أمة،تكون حرية التعبير فيها أوسع مجالا،وأرص بنيانا،والصحافة العربية عرفت في الجزائر في عهد متأخر،لا بالقياس إلى الأقطار الغربية كبريطانيا وفرنسا مثلا،بل حتى بالقياس إلى بعض الأقطار العربية كتونس ومصر،ففي مصر نجد أول صحيفة عربية بها، أنشئت في سنة ثمان وعشرين وثمانمائة وألف (1828م) على حين أن أول صحيفة عربية صدرت بتونس كانت في سنة سبع وستين من القرن الماضي نفسه.

ويرى الباحثون أن أمر حداثة ظهور الصحافة في الجزائر يرجع إلى أسباب كثيرة، كانعدام الحرية في ظل الاحتلال، وانعدام وسائل الطباعة والنشر وغيرها،ولعل أهم الصحف التي كان لها شأن في إذكاء النشاط الفكري والأدبي في الجزائر هي صحيفة (المنتقد) الأسبوعية التي كان يصدرها (عبد الحميد بن باديس) ابتداء من سنة خمس وعشرين وتسع مئة و ألف (1925م)،إلى أن قرر الاحتلال تعطيلها بعد ثمانية عشر عددا، حيث اعتبرها خطرا يهدد بقاءه في الجزائر لأنها "تحمل فكرة الإصلاح الديني عما أحدثه فيه المبتدعون وحرفه الجاهلون،وتلفت الجزائريين المسلمين إلى حقيقة وضعيتهم بين الأمم،بأنهم أمة لها قوميتها ولغتها ودينها وتاريخها"[1]،وفي السنة نفسها وبعد تعطيل جريدة (المنتقد)،أصدر (ابن باديس) جريدة أخرى سماها (الشهاب)،وقد كانت"أطول الصحف عمرا،وأعظمهن خطرا،وأبعدهن أثرا،وأغناهن فائدة ونفعا،فقد كانت تتناول الفكر الإسلامي في عمقه وأصالته"[2]،وقد استمرت (الشهاب) في الصدور أسبوعيا طيلة أربع سنوات،ثم أصبحت تصدر شهريا إلى غاية سنة تسع وثلاثين وتسعمائة وألف (1939م).

وللشيخ (البشير الإبراهيمي) "إنجازات معتبرة في الحركة الإصلاحية منذ العشرينيات إذن في هذا القرن: خطيبا،واعظا،وكاتبا،وربّما كان الأثر الأكثر اتساعاً ورسوخاً بكتاباته في (الشهاب) جريدة أولا،ومجلة ثانيا، و(البصائر) في سلسلتيها،خصوصاً افتتاحياته في هذه الجريدة الأخيرة التي جمعها في كتاب (عيون البصائر) الذي صدر أول مرّة في القاهرة سنة 1963 بإشرافه في دار (المعارف) بالقاهرة، فحوى هذا الكتاب مقالاته التي كانت (افتتاحيات) في السلسلة الثانية من (البصائر)، بين سنوات (1947) و(1953) وأعيد طبعه مرتين اثنتين في (الجزائر) بعد وفاته واعتبر جزءاً ثانياً، أما الجزء الأول فقد كان بداية الجهد الذي شرع يبذله بعض تلامذته وأصدقائه بعد وفاته بمساعدة ابنه (د. أحمد)،من أجل جمع آثاره الفكرية والأدبية ونشرها.[3]

1-عبد المالك مرتاض:نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر(1925-1954م)،الشركة الوطنية للنشر-الجزائر-ط2، 1983م، ص98.

2-المرجع نفسه،ص99.

3-عمر بن قينة:أعلام وأعمال في الفكر والثقافة والأدب،اتحاد كتاب العرب-دمشق-(دط)،2000م،ص66.

1.3- صحيفة البصائر:

لم يدخل (الإبراهيمي) معترك الصحافة الوطنية في مستهل نشاطه،كما فعل زملاؤه في الحركة الإصلاحية أمثال (ابن باديس) و(العقبي) و(أبو اليقظان) و(الزاهري)، ولكنه ابتدأ منذ عام 1925م في كتابة بعض المقالات في جريدة "الشهاب"،ثم برز بعد وفاة (ابن باديس) وتصدرت مقالاته افتتاحيات "البصائر" في سلسلتها الثانية ابتداء من عام 1947م.[1]

فقد ظهرت البصائر أول ما ظهرت في سنة خمس وثلاثين (1935م)،والبصائر بصائر اثنان:[2]

البصائر الأولى: وقد كان يديرها في السنتين الأوليين (الطيب العقبي)،وفي سنة سبع وثلاثين عين (مبارك الميلي) بقرار من المجلس الإداري لجمعية العلماء مديرا ومحررا للبصائر خلفا للعقبي،وقد ظل الشيخ الميلي مبارك مديرا لها طوال سنتين اثنين،حتى توقفت عن الصدور إبان الحرب العلمية الثانية،فالبصائر الأولى عاشت خمس سنوات فحسب.

البصائر الثانية: وهي أطول عمرا،وأخطر أمرا،وأبعد قيمة في تاريخ النهضة الأدبية بالجزائر،فإنها صدرت في خامس وعشرين من شهر يوليوز سنة سبع وأربعين وتسعمائة وألف (1947م)،وقد ظل الإبراهيمي مسؤولا عن إدارتها إلى أن توقفت في سنة ست وخمسين، بعد أن تشرد المسؤولون عنها،وقد كان الإبراهيمي لاجئا في المشرق العربي،نتيجة حتمية لبطش الاستعمار الفرنسي بهم،وقد كانت تصدر أول أمرها يوم الجمعة من كل أسبوع،ولكنها لم تلبث إلا قليلا حتى أصبحت تصدر يوم الاثنين،وظلت تصدر على هذا النحو طيلة حياتها.

2.3- افتتاح أول عدد من صحيفة البصائر:[3]

إن ظاهر الأمر أن الإبراهيمي لم يكن يعول في أول الأمر إلا على قلمه في تحرير البصائر، ومن يتصفح العدد الأول منها يجده في معظمه محررا بقلم الإبراهيمي، وقد كان مفتتح العدد الأول ببعض ما يلي:

"بسم الله الرحمان الرحيم،اللهم باسمك نبتدئ، وبهديك نهتدي،وبك يا معين، نسترشد و نستعين، ونسألك أن تكحل بنور الحق بصائرنا،وأن تجعل إلى رضاك مصائرنا،نحمدك على أن سددت في خدمة دينك خطواتنا،وثبت على صراط الحق أقدامنا..وهذه جريدة البصائر تعود إلى الظهور بعد احتجاب طال أمده وكما تعود الشمس على الإشراق بعد التغييب،وتعود الشجرة إلى الإيراق بعد التسلب،فلا يكون اعتكار الظلام وإن جلل الأفق بسواده إلا معنى من معاني التشويق،ولا يكون صر الشتاء وإن أعرى الأشجار باشتداد إلا خزنا لقوة الحياة في الأشجار،والشمس موجودة وإن غابت عن نصف الكون،والشجرة حية وإن أفقدها الصر جمال اللون،كذلك صحيفة البصائر احتجبت صورتها عن العيان،وإن كانت حية في النفوس ممثلة في الأفكار،

1-أحمد الخطيب:جمعية العلماء المسلمين الجزائريين وأثرها الإصلاحي في الجزائر،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1985م،ص150.

2-عبد المالك مرتاض:نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر،المرجع السابق،ص87-100.

3-عبد المالك مرتاض:المرجع نفسه،ص 101-102.

وإن في احتجابها لصنعا إلهيا يدركه أيقاظ الشواعر وأحياء الضمائر،وهو إذكاء الشوق إليها،فقد كان الشوق إليها يتجدد في أخريات كل أسبوع فتطفئه قعقعة البريد واتصال المراد بالمريد."ويعود الفضل الكبير لـ(الإبراهيمي) في"إحياء جريدة البصائر في سلسلتها الثانية،حيث كانت من أقوى الجرائد في المغرب والمشرق العربيين المناهضة للاستعمار"[1]،وهذا راجع لثقافته الفكرية واللغوية الغزيرة.

3.3-عيون البصائر:

"عيون البصائر" هي عبارة عن مجموعة قيمة من المقالات التي استنطقت حبر المبدع (البشير الإبراهيمي) في جريدة "البصائر"،فكانت هذه المقالات "نماذج أدبية عالية، ذلك أن صاحبها ملك من العربية ناصيتها، فذلت له أوابدها وعرف شواردها،فالعبارة سليمة تعتمد أدب العربية في عصورها الزاهرة،وإن القارئ ليشعر وهو يقرأ هذا السفر الغالي أن صاحبه ثقف أدب القرآن وعرف بيانه،ووعى أسراره فكان ذا أمارة من أمارات أدبه وطابعا يتميز به فنه الأصيل،وأنه عرف الحديث رواية و دراية،و أنه أتم مادة الأدب القديم فكان له من كل ذلك زادا شهيا أتم به دأبه فكانت افتتاحيات (البصائر)"[2]،ويجمع تلامذة الإبراهيمي ورفقاؤه أن أهم ما كتب هو "عيون البصائر"،بما فيها من جهاد في سبيل الإسلام والعروبة في جزائر محتلة،و بما فيها من مقارعة الاستعمار على الصعيدين الديني والسياسي،وبما فيها من مناصرة لكل قضايا المسلمين مشرقا ومغربا،وخاصة قضية فلسطين،و بما فيها من روائع البيان العربي كسجع الكهان.[3]

فالشيخ (البشير الإبراهيمي) تشبّع "منذ شبابه بالفكر القومي الوحدوي،وبالروح الإسلامية،مما عكسه قلمه الذي صال بمسؤولية كاملة،وعناد وطني شرس،لمحاربة الاستعمار وأذنابه،في الصحافة العربية،خصوصاً ما كتب في (البصائر) بالجزائر،وبشكل أخصّ في سلسلتها الثانية بعد الحرب العالمية (من1947 حتى 1956) التي كانت افتتاحياتها بقلمه حتى سنة (1952م) بجرأة وقوة لتشخيص الأدوار بحثاً عن سبل استئصالها، فباتت لقلمه نكهة خاصة من بين سائر الأقلام الوطنية القومية في (الجزائر) وفي (الوطن العربي) عموماً لتميّز نثره الذي يعتبر من غرر النثر العربي الحديث بقلم جاد قوي، سيال،انطلق من هموم وطنية محلية،ليعمّم المعالجة لما تعانيه أمة العرب والإسلام،من مكائد ومؤامرات.[4]

4- أهم الفنون النثرية في مسيرة الشيخ "البشير الإبراهيمي":

لقد عبر الشيخ (البشير الإبراهيمي) عن فكره و آرائه في مختلف القضايا التي زامنت حضوره القوي و الواعي بطريقة فنية لا تزال شظاياها تضرب في عمق التاريخ على مر العصور واختلاف الأزمان،مستنيرا بنور العلم والمعرفة في شتى المجالات،خاصة الأدبية التي حصلت على الضوء الأكبر من فكره،فقد أبدع (الإبراهيمي) في

1-رابح خدوسي:موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين،دار الحضارة-الجزائر- 2003م، ص26.

2-إبراهيم السامرائي:أصالة العربية في عيون البصائر،مجلة الثقافة،المرجع السابق،ص 217.

3-الإبراهيمي:المصدر السابق،ج1، ص13.

4-عمر بن قينة:المرجع السابق،ص69.

مختلف فنون النثر العربي،حيث بلغ لسانه في فن الخطابة وأجاد قلمه في فن المقالة الأدبية والصحفية وبرع في كتابة الرسائل،وأدرك فكره فن التقرير والتحقيق الصحفي وغيرها من الفنون التي سخرها في خدمة –كلمة الحق- و سيتم التطرق إلى أهم ثلاثة فنون منها في هذا المبحث بإيجاز ،نظرا لتنوعها وكثرتها في نثر (البشير الإبراهيمي)،الذي يعتبر مدرسة قائمة بذاتها.

1.4–الخطابة:

الخطابة فن من الفنون الأدبية التي عرفت انتشارا واسعا منذ القديم،فقد كانت ضرورة كلامية احتاج لها الإنسان المخاطب للتأثير في السامعين واستمالتهم نحو قضية من القضايا،والخطابة لغة مشتقة من الفعل (خطب)، وتدل على الكلام الذي يلقيه الخطيب على السامعين "فالخُطبة مصدر الخطيب،وخطب الخاطب على المنبر،والخطبة اسم للكلام الذي يتكلم به الخطيب،فيوضع موضع المصدر"[1]،ولا يختلف معناها اللغوي عما وُضعت له اصطلاحا،فالخطابة "ضرب من الكلام،يُراد به التأثير في الجمهور من طريق السمع والبصر معا،وهي فطرية في الإنسان كالغناء والنطق ولهذا نجد آثارها عند الأقدمين في كتب الهند المقدسة وكتب مصر وفارس والصين"[2]،فالخطابة فن مهم في عملية التأثير في المتلقي و جذب انتباهه.

وقد بلغ (الإبراهيمي) شأنا عظيما في فن"الخطابة"، فقد كان رحمه الله خطيبا مفوها وفارسا في العربية لا يشق له غبار،فخطبه ابتكر فيها وجدّد فجاءت بمضمونها وأسلوبها لونا أدبيا متطورا خرج بهذا الفن عن الطابع التقليدي الجامد،بما تناوله من موضوعات حية وقضايا معاصرة جمع فيها بين المعطيات الدينية ومقتضيات التوعية بها وبين حقائق الواقع المعيش بظروفه ومعاناته وكذا بين التطلع لآفاق المستقبل.

وأهمية فن الخطابة لدى (الإبراهيمي) تتجلى في المنزلة التي أنزلها إياها،حيث جعلها في مرتبة واحدة مع فن التمثيل،حيث يقول:"التمثيل والخطابة عند الأمم الحية توأمان،وأخوان وشقيقان،وأن منزلتهما من دواعي التهذيب و التربية الفاضلة لأرفع منزلة...وما بنيت نهضة من النهضات الأخلاقية في الأمم الجديدة إلا و التمثيل والخطابة في بنائها القسط الأوفر و الحظ الأولى...فالممثل خطيب إذا أحسن تصوير المغزى وشخص الحقائق الغائبة للمشاهدين كالحاضر المشاهد...والخطيب ممثل إذا عرف كيف يقص الخبر وكيف يستخرج العبر، وكيف يسوق المؤثرات فيترك في نفوس سامعيه أعمق الأثر."[3] فقد شغل فن الخطابة مرتبة مهمة في نثر (الإبراهيمي)،لأنه لا يتردد لحظة في إلقاء الخطب في كل المناسبات التي مرت عليه دينية كانت أم علمية، أو فيما يخص أمورا أخرى،ذلك "أن الحقل الذي يتحرك داخله يقتضي منه بالضرورة أن يُلبي الحاجة التي

1–ابن منظور:لسان العرب،مادة (خطب).

2–فياض نقولا:الخطابة،إدارة الهلال–مصر–ط2، 1930م،ص5.

3–الإبراهيمي:الخطابة،المصدر السابق،ج1،ص67.

تستدعيها فكرة الإصلاح،و كان الإبراهيمي أديبا أكثر منه مصلحا"[1]،وقد كان يستهل خطبته بالابتهال والحمد و ذكر الشهادتين،كما نجده يُضمن خطبه كل ما أوتي من وفير العلم والثقافة،مقتبسا من القرآن الكريم ما يحفظ صدره،كما جاء في هذا المقتطف من خطبة (جُمُعيَّة) ألقاها في جامع قرية (رأس الوادي) في أول جمعة أُقيمت فيه،حيث يقول:

"الحمد لله حمدا يوافي نعمه ويكافئ مزيده،ونشهد أن لا إله إلا الله شهادة من آمن به و أخلص توحيده، واعتمد عليه في كل أموره...ونشهد أن سيدنا محمدا عبده ورسوله إتماما لنصاب العقيدة،وتنويها بمزاياه الحميدة، كما نصر الحق...وتمم مكارم مكارم الأخلاق بصفاته المجيدة و أقواله السديد، وبعث آخر الأنبياء،فكان لبنة التمام ورويً القصيدة (صلى الله عليه و سلم).

أيها الناس،اتقوا الله تعالى حق التقوى،وحافظوا على حدوده في السر والنجوى،وامتثلوا أمر ربكم الذي أكسبكم به فخرا وتعظيما،وهو قوله:"إن الله وملائكته يُصلون على النبي يا أيها الذين آمنوا صلوا عليه وسلموا تسليما"،واعلموا أن يومكم هذا خصص للاجتماع والعبادة والحسنى والزيادة،فأقيموا القصد في التقرب من بعضكم ودعوا الأحقاد والتباغض،عباد الله إن الله يأمر بالعدل والإحسان وإيتاء ذي القربى وينهى عن الفحشاء والمنكر والبغي يعظكم لعلكم تذكرون."[2]

وتجدر الإشارة إلى أن خطب (الإبراهيمي) كان يرتجلها ارتجالا في معظم الأحوال،دون تدوين أو تحضير مسبق لها،وهذا ما يبين لنا معرفته العميقة لتقنيات الكلام وحسن التصرف بها،مستغلا بذلك قاموسه اللغوي الوفير،و إلمامه بشتى العلوم،فقد" أعجب به الذين كانوا يعايشونه،ويسمعون خطبه،فذهبوا في ذلك إلى حد بعيد من الإكبار والتقدير،ومن ذلك ما كتب (ابن دياب) عنه بعنوان:(الخطابة والشيخ الإبراهيمي) فقال بعد كلام طويل:فهالني منه أن أسمع الرجل (الإبراهيمي) يقول فيطيل القول ثلاث ساعات كاملة فلا يتعثر له لسان،ولا يلتوي عليه بيان،ولا يعوزه على ما قال برهان،فآمنت أن الرجل أخطب من سحبان."[3]

فمن خلال فن الخطابة استطاع (البشير الإبراهيمي) أن يبلغ أفكاره التحررية إلى الشعب الجزائري سواء مشافهة أو كتابة مستثمرا تكوينه الثقافي المستمد من التراث العربي الإسلامي،وقدرته على توليد الكلام،وكذا موهبته الأدبية وعرف الارتجال،ولـ(الإبراهيمي) الكثير من الخطب التي ألقاها في مناسبات عديدة ومختلفة منها ما ألقاه في الاجتماعات السنوية للجمعية أو في أماكن أخرى من أنحاء الوطن عند فتح المدارس وبناء المساجد بأموال المواطنين الخاصة،كما أن له خطبا كثيرة ألقاها في أثناء رحلاته داخل الوطن وخارجه،وحين يتعرض في خطبه للغة العربية،يشعر السامع بأنه من الذين يتوفرون على مخزون أدبي ولغوي ضخم[4].

1-محمد عباس:البشير الإبراهيمي أديبا،ديوان المطبوعات الجامعية-وهران-الجزائر-(دط-دت)،ص187.

2-الإبراهيمي:المصدر السابق،ج1،ص66.

3-عبد المالك مرتاض:فنون النثر الأدبي في الجزائر،المرجع السابق،ص282.

4-عبد الله ركيبي:المرجع السابق،ص30.

2.4- الرسائل:

يعد أدب المراسلات أو الرسائل فن من الفنون النثرية الذي عُرف قديما،فكثيرا ما كانت تتشكل دواوين أي (وزارات) خاصة بهذا الفن،ويُجلب لها أبرع الكتاب،وأجودهم تعبيرا،فديوان الرسائل قديما بمثابة وزارة الإعلام والاتصال حاليا،ورئيس الديوان عادة هو الناطق الرسمي باسم الحكومة،وقد تطور فن الرسائل ليخرج عن النطاق السياسي ليدخل في الإطار الإخواني(ما يُسمى بالإخوانيات)،ليتبادل الكتاب والأدباء رسائل تعد دررا في قلادة الأدب العربي[1]،ولفظة الرسائل مأخوذة من (الرسل):"والرسلُ يعني:القطيع من كل شيء... والإرسال:التوجيه،وقد أرسل إليه،والاسم الرسالة،والرسول بمعنى الرسالة يؤنث ويذكر،وأرسل الشيء: أطلقه وأهمله،والترسل:من الرسل في الأمور والمنطق كالتمهل والتوقر والتثبت،وجمع الرسالة الرسائل..."[2]،ثم تطور هذا المفهوم للفظ رسالة منطلقا من المجال اللغوي ليدل على كل كلام يُراسل به من بعيد[3]، وتنقسم الرسائل باعتبار موضوعها إلى ثلاثة أقسام:[4] الأول الرسائل الأهلية،و الثاني الرسائل المتداولة،و الثالث الرسائل العلمية،وتعرف الرسائل الأهلية برسائل الأشواق،هي ما دارت بين الأقارب والأصدقاء وأسفرت عن مكنون الوداد وسرائر الفؤاد،كرسائل الشوق،الاستعطاف،الاعتذار والعتاب،ورسائل الهدايا والشكر،والرسائل المتداولة هي رسائل الحياة الاجتماعية بكل متغيراتها كرسائل الشكوى والوصايا ورسائل التعازي والتأبين، والنصح والأجوبة،أما الرسائل العلمية فهي عبارة عن مقالات في المطالب العلمية أو المسائل الأدبية،وقد سُميت بالرسالات لأن أصحابها يرسلونها إلى من اقترحها عليهم.وقد لاق فن الرسالة رواجا كبيرا في الأوساط الثقافية، خاصة في العصر الحديث الذي عرف له تطورا خاصة في ظل قيام الحركة الإصلاحية التي قدمت دعما لفن النثر الحديث،حيث تناوله رجال الإصلاح بكثرة مما ساهم في خدمة الأدب و النثر الجزائري،وبما أن (الإبراهيمي)رجل إصلاح،فإننا نجده قد اهتم بهذا النوع من النثر وسخره في إطلاق العنان لأفكاره الإصلاحية والتعبير عن كل ما يختلج صدره اتجاه قضية من القضايا،هذا من ناحية ومن ناحية أخرى نجده قد أولى عناية كاملة بالأسلوب الذي كان مزيجا بين المحسنات اللفظية والبيانية.

مثل هذا النموذج من رسالة (الضب) التي يستهلها (الإبراهيمي) بالبسملة،حيث يقول:

" باسم الله الرحمان الرحيم

حضرة الفيلسوف ولدنا الأستاذ أحمد بن أبي زيد قصيبة حفظه الله

1-نزيهة زاغز:أدب الرسائل في العصر الحديث،مراسلات محمود درويش وسميح القاسم أنموذجا،مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها جامعة محمد خيدر-بسكرة-الجزائر-2009م، ص1.

2-يُنظر:ابن منظور:اللسان، مادة (رسل).

3-فايز عبد النبي فلاح القيسي:أدب الرسائل في الأندلس(في القرن الخامس الهجري)،دار البشير للنشر،ط1، 1989م،ص77.

4-أحمد الهاشمي:جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب،منشورات مؤسسة المعارف-بيروت-ج1،ص45.

ومازلت أنعتكم في رسائلي إليكم بالفيلسوف تنادرا ومباسطة وتظرفا،وأنا لا أجهل أنكم تنطوون على شمائل فيلسوف أو تحملون روحه بالتعبير العصري،حتى جاءت هديتكم لأحمد على يدي وهي عبارة عن ضب وورل محنطين بالنخالة لا بالموميا،فعاتبتكم –فيما أذكر-عتاب مغفل بما معناه:

أني شببت عن طوق هذه الأحناش،وما كان ذلك العتاب إلا عنوانا على غفلتي في ذلك الوقت –على الأقل- ثم فاء علي عازب عقلي وضائع فكري،ووضعت الضب[*] أمامي و تأملت خلقته مرات في أيام،فوالذي خلق الضب والدب،وأنبت النجم والأب،فخلق النوى والحب،لقد أذكرني ضبكم بما كنت أحفظه عما قيل في الضب وعلى لسانه،وما ضرب من الأمثال المتعلقة به،ما لو خلعت عليه أيام الصبا جددا، ونفضت عليه ماء الشباب مدادا ومدادا،لم أكن لأذكره..."[1]،ويختم رسالته التي أفرد لها 12 صفحة بقوله:"ولكن عذري عندكم وعند من يطلع على هذه الرسالة فيجد فيها قصورا أو وضعا لبعض الأسماء في غير موضعها أنني أمليتها في ليلة،وما أملاها إلا فكر كليل عن حافظة مختلة نسيت أكثر ما وعت وضيعت كثيرا مما استودعت مع اضطراب الحال واشتغال البال،وعسى أن تكون هذه الرسالة تذكر بالحال الذي كتبت فيه والبلدة التي صدرت عنها والزمان الذي أنشئت فيه؟"[2]، فالخطاب(الإبراهيمي) في هذه الرسالة موجه إلى تلميذه الأستاذ (أحمد ابن أبي زيد قصيبة) في مدينة الأغواط،بعد أن أهدى هذا الأخير ضبا محنطا للطفل (أحمد) نجل الإمام،وكان ذلك بتاريخ 11 شوال 1359ه (نوفمبر 1940م).

يبرز من خلال هذه الرسالة مدى تأثر (الإبراهيمي) بأسلوب القرآن الكريم،حيث لا يستغني عن ذكر البسملة في مستهل رسائله،ناهيك عن اقتباسه من ألفاظ النص القرآني وأساليبه الخطابية واللغوية المختلفة،ويبرز ذلك في توظيفه لأسلوب القسم في قوله:"فوالذي خلق الضب والدب،وأنبت النجم والأب"،الذي جمع فيه بين القسم كأسلوب خطابي،وبين السجع والتصحيف(الضب،الدب) كمحسنات لفظية تضفي على المعنى قوة وبلاغة،ناهيك عن اقتباسه من أشعار العرب وأمثالهم،وهذا إن دل على شيء إنما يدُل على ثقافته العربية الواسعة،فالنص من الناحية الأدبية "لا يخلو من عملية تماوج الأسلوب عند الأديب،بين ارتباطه بالمحسنات اللفظية وبين تخلصه منها أحيانا والهروب إلى الاسترسال،وإن كان الأديب يميل إلى عملية التجميل دائما بين فترة وفترة سواء بالمحسنات اللفظية أو البيانية"[3]

فالشيخ (البشير الإبراهيمي) لا يتوان لحظة في إظهار مهاراته الفنية في توجيه عباراته وتنظيم ألفاظه بأسلوب بلاغي راق،تنتظم فيه الأفكار وتتوخى فيه المعاني.

1–الإبراهيمي: رسالة الضب،المصدر السابق، ج2،ص40.

2–المصدر نفسه،ص52.

3–محمد عباس:المرجع السابق،ص221.

*الضب :من دواب الأرض،وسمي لتجمع خلقه ولحمه،ويُضرب فيه المثل:(أعقد من ذنب الضبّ)،ويقال بأن الضبّ هو الغل في القلب.

3.4- المقالة:

يرتبط فن المقال في أدبنا الحديث بتاريخ الصحافة في بلادنا،وهو فن جديد،نشأ في أدبنا الحديث بتأثير اتصالنا العقلي بآداب الغرب(*)،ويختلف النقاد في تحديد معنى المقالة وخصائصها الفكرية،وأول ما يصفونها به: أنها لا تخرج عن كونها تعبيرا عن إحساس الكاتب،وعن آرائه الخاصة في الحياة،[1] وقد كان للمقالة الصحفية أكبر الأثر في معالجة النقد الأدبي،كما كان لها الأثر العميق في معالجة الأوضاع الاجتماعية والثقافية والفنية،وقد تطورت المقالة بتطور المجتمع وتطور الصحافة ،وبلغت أوجها كفن أدبي بعد الحرب العالمية الثانية وقد امتازت بالتركيز والدقة العلمية،والميل إلى بث الثقافة العامة لتربية أذواق الناس وعقولهم.[2]

وتُعرف المقالة بأنها:"نزوة عقلية لا ينبغي أن يكون لها ضابط من نظام،فهي قطعة لا تجري على نسق معلوم،ولم يتم هضمها في نفس كاتبها،كما تُعرف بأنها: قطعة إنشائية ذات طول معتدل تدور حول موضوع معين أو حول جزء منه،وقد عرف (إدموند جونس) المقالة في بحثه المنشور في دائرة المعارف البريطانية بأنها: فن من فنون الأدب تُكتب نثرا وتلم بالمظاهر الخارجية للموضوع،بطريقة سهلة وسريعة،ولا تُعنى إلا بالناحية التي تمس الكاتب عن قرب."[3]

وقد عرفت الجزائر المقالة الأدبية،منذ أن عرفت الصحف الوطنية الراقية التي اتخذت من اللغة العربية لسانا لها،في مطلع القرن العشرين،فقد ظهر كتاب بارعون نهضوا بالمقالة الأدبية،فانتعشت بأقلامهم وتطورت بكتاباتهم[4]،ومن بين هؤلاء الكتاب الذين طوروا فن المقالة الأدبية نذكر على سبيل المثال: سعيد الزاهري، قدور بن عمر،الطيب العقبي،عبد الحميد بن باديس،أحمد رضا حوحو، البشير الإبراهيمي، وغيرهم ممن ساهموا في بعث الأدب والنهوض به.

ويعتبر تطور النثر الفني الجزائري الحديث في ميداني المقالة والبحث "أكبر وأعمق من تطوره في الفنون النثرية الأخرى،وهذا لسبب واحد وهو أن فن المقالة الفكرية والأدبية مرتبط ارتباطا عضويا بتطور المجتمع، وأن فن البحث والدراسة يُساير دوما النهضة الثقافية العامة للبلاد."[5]

وقد اشتهر العلامة المصلح الشيخ (البشير الإبراهيمي) بكتابة المقال الأدبي الإصلاحي وبرع في كتابته حيث يصف (عبد الله الركيبي) براعته بقوله: "إنك تقرأ له المقال فيسيطر عليك بلغته وأسلوبه وحضور بديهته وقدرته على تصريف الكلام."[6]

1-محمد عبد المنعم خفاجي:دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه،دار الجيل-بيروت-ج2،ط1، 1992م،ص422.

2-حنا الفاخوري:المرجع السابق،ص39.

3- محمد يوسف نجم:فن المقالة،دار الثقافة،بيروت-لبنان- (دت-دط)،ص94.

4-عبد المالك مرتاض:فنون النثر الأدبي في الجزائر،ص 84.

5-محمد مصايف:النثر الجزائري الحديث،المؤسسة الوطنية للكتاب-الجزائر-1983م،ص125.

6-عبد الله ركيبي:المرجع السابق،ص147.

*يُجمع مؤرخو الآداب الغربية،على أن المقالة الأدبية الحديثة،عرفت سبيلها إلى الحياة على يد الكاتب الفرنسي"ميشيل دي مونتين"(1533-1592)،(يُنظر:محمد يوسف نجم:المرجع السابق،ص28).

وقد وضع لنا الشيخ (البشير الإبراهيمي) مقالات "عيون البصائر" فجاءت "جامعة للبيان والعرفان،ومدونة لسيرة الأعداء والخلان،يجد فيها القارئ الموسوعة الثقافية والأدبية والتاريخية والسياسية للجزائر بثوابتها في غير تعصب،وبطموحاتها واستعداداتها للتوثب."[1] وقد سمى مقالاته (فصولا)،والفصل كما يرى العقاد هو "أصل المقالة الأول في الآداب العربية."[2]

والمقالة تأخذ حصة الأسد من أدب (الإبراهيمي)،وتُغطي مساحة كبيرة في حقل الأدب الجزائري الحديث بفكره وكتاباته،وشخصية (الإبراهيمي) لا تظهر للدارس كاملة الوضوح بنزعتها ومواقفها وتحركاتها وسكناتها إلا في أدبه المقالي،ويستطيع القارئ أن يستشف ذاتية (الإبراهيمي) وهي تُهيمن على الفكرة المطروقة،وتُصبغ الموضوع بحرارة وجدانه وحماسة لهجته.[3]

وقد استطاعت المقالة السياسية في أدب (الإبراهيمي) أن تبلغ مراتب التأثير في نفوس الجماهير ومناحي الأداء الفني في أسلوب الكاتب على الرغم من ارتباط المقالة السياسية بالصحافة التي تستلزم أدبا نثريا واضحا متدفقا لأن دائرة الصحافة واسعة يقرأها المثقف وغير المثقف.[4]

ويُمثل (الإبراهيمي) نموذج المقال الأدبي الإصلاحي بأجلى صوره،فهو يجمع بين العناية بالصياغة وبين التعبير عن العاطفة والشعور المتقد،كما يجمع بين الفكرة الإصلاحية في مضمونه وبين الجمال الأدبي في تعبيره،كما يعتني بالصورة البيانية بشكل جلي،وتظهر الثقافة العربية بمختلف فروعها وتنوع منابعها في لغته وأسلوبه،وهو من الكتاب الذين يحتفلون بالجانب اللغوي،ويصبون فيه خواطرهم وأفكارهم،فاللغة عنده ليست فقط وسيلة ولكنها هدف أيضا،ومن ثم فإن أسلوبه يمتاز بهذه الصياغة الخاصة التي تُراعي التوليد في المعاني والصيغ.[5]

والدارس لنصوص المقالة الأدبية عند (الإبراهيمي) يلحظ جليا أنها تتميز بطابع بنيوي مرن يرفض أية قوالب مسبقة،ولهذا كانت مقالاته تتصف بالتنوع الهيكلي وتتماشى مع الموضوع والعرض كما يصف ذلك (عبد الحميد بوزوينة). فمقالات "عيون البصائر" هي "مدرسة ذات أسلوبية قل مثيلها في منهجية خطابنا العربي المرسل ...هي نسج فريد من الأدب يجمع بين حكمة (قسّ ابن ساعدة الأيادي) وفصاحة (سحبان)،وعقلانية (الجاحظ)،وإشارات (أبي حيان التوحيدي)،إلى جانب رشاقة أسلوب (عبد الحميد كاتب) وأناقة عبارة (أحمد حسن الزيات)،ورمزية (مصطفى صادق الرافعي) غير أنها تزيد على ذلك كله بخصوصيات أخرى هي أنها جزائرية العزيمة في التصدي للاستعمار،ومغاربية الالتزام في الدفاع عن الحرية،وعروبية الانتماء في التأصيل الحضاري،وإسلامية المنهج في علم التصحيح العقدي.[6]

1- الإبراهيمي:المصدر السابق،ج3،ص17.

2-عبد العزيز شرف:أدب المقالة،مكتبة لبنان ناشرون،بيروت-لبنان-ط1، 1997م،ص2.

3-محمد عباس:المرجع السابق،ص136.

4-المرجع نفسه،ص152.

5-عبد الله ركيبي:المرجع السابق،ص147.

6-الإبراهيمي:المصدر السابق،ج3،ص5.

الفصل الأول:

الإطار النظري لمقدمات البحث

- المبحث الأول: الشعرية
- المبحث الثاني: التناص
- المبحث الثالث: النشر

1 –الشعرية في المفهوم النقدي العربي القديم:

يرتبط المفهوم اللغوي للشعرية بالشعر الذي أولاه علماؤنا القدامى عناية فائقة،فالشعر عندهم دليل على العلم والفطنة حيث يقول (ابن منظور):"شعر به أي علم،وأشعره الأمر وأشعره به : أعلمه إياه،وشعر به: عقله، وتطلق على الكلام المخصوص بالوزن والقافية،يقال شعر الرجل أي:قال الشعر،والشعر:منظوم القول،وقائله الشاعر،وسُمي شاعرا لفطنته،وشِعْرٌ شاعِرٌ:جيّدٌ،أريد بهذه العبارة المبالغة والإشادة"[1]،ولا يختلف (الفراهيدي) عنه حيث يقول:"شعرت بكذا أشعُر شعرا لا يريدون به من الشعر المبيّت،إنما معناه:فطنت له،وعلمت به ومنه:ليت شعري أي علمي، وما يشعرك أي ما يدريك،ومنهم من يقول شعرته أي عقلته وفهمته،والشَّعرُ:القريض المحدد بعلامات لا يجاوزها،وسُمي شعرا لأن الشاعر يفطن له بما لا يفطن له غيره من معانيه."[2]وقد تحدث (ابن فارس) مطولا عن ماهية الشعر متفقا مع غيره في أنه ميزة المعرفة لما يجهل الغير ودليل على الثبات،حيث يقول:"الشين والعين والراء أصلان معروفان،يدل أحدهما على ثبات،والآخر على علم وعَلم،فالأول:الشَّعر،معروف والجمع أشعار،والواحدة شعرة،ورجل أشعر طويل شعر الرأس والجسد والشعار الشجر،يقال أرض كثيرة الشعار،والشعراء من الفاكهة جنس من الخوخ وسمي بذلك لشيء يعلوها كالزغب،والباب الآخر: الشِّعار:الذي يتنادى به القوم في الحرب ليعرف بعضهم بعضا،والأصل قولهم شعرت بالشيء إذا علمته وفطنت له."[3]

نلمح من خلال هذه الوقفات اللغوية البسيطة لمفهوم الشعرية في تراثنا العربي أنه لم يُذكر حرفيا مصطلح – الشعرية- لأن المصطلح الذي يدل عليها هو (الشعر) الذي يُعتبر الأصل لهذا المشتق –الشعرية- وعليه فإن المفهوم اللغوي للشعرية هو مرادف للشعر الذي يدل على العلم والفطنة والمعرفة لما لم يُدركه الغير. بالرغم أن الشعرية تعد من النظريات الأدبية الحديثة فإنها في حقيقة أمرها"امتداد لحلم النقاد القديم ورغبتهم في إرساء قواعد أدبية و نقدية تضاهي في دقتها القواعد والمعادلات العلمية،وهو حلم بدأ منذ عصر أفلاطون وأرسطو"[4]،كما أدرك العلماء المسلمون دورها البالغ في الكشف عن مواطن الإبداع الفني في النص الأدبي،فهناك من العلماء –العرب- وعلى رأسهم (حازم القرطاجني) يرى أنها مرادفة لما يعرف بالتخييل،في حين يرى بعضهم (كابن رشيق) و (عبد القاهر الجرجاني) أن الشعرية هي ذلك النظم الذي لا ينفصل لفظه عن معناه،كما نقل عن (الجمحي) أن الشعر صنعة[5]،ومن هنا نأخذ عينة من النقاد العرب القدامى الذين اشتهروا بتنظيرهم و تحليليهم الهام والدقيق في كشف الستار عن أسرار اللغة العربية ومواطن الإبداع والجمال فيها،على سبيل الذكر لا على سبيل الحصر،نستهلها بتحليل (الفارابي) لمفهوم(الشعرية)، فكيف كانت رؤيته النقدية لها؟

1–ابن منظور: لسان العرب، مادة (شعر).

2–الفراهيدي (الخليل بن أحمد): كتاب العين،تحقيق: عبد الحميد هنداوي،دار الكتب العلمية،بيروت،ج2، ط1، 2003، ص337.

3–ابن فارس(أحمد بن فارس بن زكريا): معجم مقاييس اللغة،تح:عبد السلام محمد هارون،دار الفكر،ج3،ص193– 194.

4–نبيل راغب:موسوعة النظريات الأدبية، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1، 2003م،ص 378.

5–طراد الكبيسي:في الشعرية العربية–قراءة جديدة في نظرة قديمة–منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004م،ص36.

1.1- التمثيل عند الفارابي (250هـ):

يُعدّ (الفارابي) من بين العلماء الذين وضعوا موضوع الشعرية نصب أعينهم،فقد قام "بالتوسع في العبارة بتكثير الألفاظ بعضا ببعض،وترتيبها وتحسينها،فيبتدئ حين ذلك أن تحدث الخطابية أولا ثم الشعرية قليلا قليلا."[1] وبناءً عليه فقد استعمل الفارابي آليات اللغة للوصول إلى الأسلوب الشعري فقال عن الأقاويل الشعرية أن الألفاظ لا تخلو من أن تكون :إما دالة أو غير دالة والألفاظ الدالة:منها ما هي مفردة ومنها ما هي مركبة، والمركبة:منها ما هي أقاويل ومنها ما هي غير أقاويل،والأقاويل:منها ما هي جازمة ومنها ما هي غير جازمة، والجازم: منه ما يكون قياسا، ومنه ما يكون غير قياس.والقياس:منه ما هو بالقوة ومنه ما هو بالفعل،وما هو بالقوة:إما أن يكون استقراء وإما أن يكون تمثيلا.والتمثيل أكثر ما يستعمل إنما يستعمل في صناعة الشعر، فقد تبين أن القول الشعري هو التمثيل،أما القياسات والأقاويل بقسمة أخرى: إن الأقاويل: "إما أن تكون صادقة لا محالة بالكل. وإما أن تكون صادقة بالأكثر كاذبة بالأقل،وإما عكس ذلك،وإما أن تكون متساوية الصدق والكذب.فالصادقة بالكل لا محالة هي البرهانية والصادقة بالبعض على الأكثر فهي الجدلية،والصادقة بالمساواة هي الخطابية والصادقة في البعض على الأقل فهي السوفسطائية،والكاذبة بالكل لا محالة هي الشعرية."[2]،والشعرية عند (الفارابي) تقوم أساسا على المحاكاة حيث يقول: "فإن محاكاة الأمور قد تكون بفعل وقد تكون بقول،فالذي بفعل ضربان:أحدهما أن يُحاكي الإنسان بيده شيئا ما مثل أن يعمل تمثالا يُحاكي به إنسانا بعينه أو شيئا غير ذلك،أو يفعل فعلا يُحاكي به إنسانا ما أو غير ذلك،و المحاكاة بقول:هو أن يؤلف القول الذي يصنعه أو يُخاطب به من أمور تُحاكي الشيء الذي فيه القول،وهو أن يجعل القول دالا على أمور تُحاكي ذلك الشيء"[3]،والمحاكاة عند (الفارابي)"مرادفة للتشبيه الذي يشمل عملية التأليف الشعري المعتمدة على الاستخدام الخاص والمميز للغة،والذي يقوم بدوره على التصوير والتمثيل."[4]

فهذا التحليل الذي تقدم به (الفارابي) طرح من خلاله قضايا مختلفة تحيلنا إلى تمييز الخطاب الشعري عن بقية الخطابات،تتمثل في:

1-الشعرية قول مميز من الأقوال،ولون خطابي فني يمكن تحديد شعريته من خلال مسألة الصدق والكذب.

2-الشعرية عبارة عن محاكاة سواء كانت محاكاة قولية أو محاكاة فعلية،ترسم وجودها من خلال العناصر المكونة للخطاب الشعري،التي تتمثل في الدلالة،والمشابهة،و التمثيل.

3-الشعرية باعتبارها محاكاة لا تعني مطابقة الواقع بصورة كاملة و إنما تعني إعادة صياغة هذا الواقع وتشكيله بحيث يبدو في صورة أفضل أو أسوأ مما هو عليه بمعنى تجاوز ذلك الواقع.

1-سعد بوفلاقة:الشعريات العربية،مؤسسة بونة للبحوث والدراسات،عنابة-الجزائر،ط1، 2007م،ص18- 19.

2-يُنظر عز الدين المناصرة:علم الشعريات،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع-عمان-الأردن-ط1، 2006م.،ص107-108-109.

3-مصطفى الجوزو:نظريات الشعر عند العرب،دار الطليعة-بيروت-ط1، 1981م،ص93.

4-ألفت محمد كمال عبد العزيز:نظرية الشعرية عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد،الهيئة المصرية العامة للكتاب،ص83.

2.1-التصوير عند الجاحظ (150-255هـ):

إن مفهوم الشعرية عند (الجاحظ) يتجسد من خلال مفهومه للشعر الذي يكفينا منه قوله:"وإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"[1]،مركزا على دور الألفاظ في تحقيق فعالية الصورة الشعرية حيث يرى (الجاحظ) أن اللغة العربية تفوق لغات الأمم كلها،وأن العرب"معدن الفصاحة التامة" وأن الفصاحة ليست في مجرد الإفهام،فقد يتم الإفهام بكلام غير فصيح،وإنما هي الإفهام على "مجرى كلام الفصحاء من العرب"،ومعنى ذلك أن الفصاحة في اللفظ لا في المعنى،و بما أن المعنى مشترك عام بين الأمم كلها –كما يرى الجاحظ- واللفظ مقصور خاص فإن الشعرية ليست في المعنى وإنما هي في اللفظ،ومن هنا تنبع القيمة الشعرية مما هو مقصور خاص:اللغة.إذ لا سبيل إلى أن نعرف امتياز شعر ما وتفرده،إلا بمعرفة الشيء الذي يفرده سواه،وهذا الشيء بالنسبة إلى الشعر العربي هو في رأي الجاحظ: لفظه ووزنه[2]، ولذلك نرى أن الجاحظ قد قسم الشعراء وفق منهج آخر احتكم فيه إلى درجة الشعرية في القول أو اللفظ حيث يرى بأن "عامة العرب والأعراب والبدو والحضر من سائر العرب،أشعر من عامة شعراء الأمصار والقرى من المولدة والنابتة وليس ذلك بواجب في كل ما قالوه،ويشرح مفهوم الشعر بأنه صناعة و ضرب من الصيغ وجنس من التصوير،فالشعرية النموذجية عنده تكون بإقامة الوزن و تخير اللفظ و سهولة المخرج وفي صحة الطبع وجودة السبك"[3]،فالمعاني حسب رؤية (الجاحظ) مطروحة في الطريق الكل يعرفها ويفقه كنهها،لكن الألفاظ خاصة يتحكم فيها الفرد حسب ثقافته اللغوية ومعرفته ودرجة قدرته على انتقاء الأفضل منها مقتفيا بذلك السهولة في النطق والنظم في الوزن والتصوير في الإخراج ليرسم بذلك نصا شعريا راقيا ومحكما،وبهذا يحدد (الجاحظ) مفهوم الشعرية من خلال ما يلي:

1- تكمن الشعرية الحقيقية في اللفظ و ليس في المعنى،لأن الألفاظ ملكية خاصة بالفرد يتحكم فيها كيفما شاء بينما المعاني ملكية عامة،الكل يعرف طريق الوصول إليها.

2- تتجسد الشعرية من خلال الألفاظ المنتقاة بأسلوب فني،وعبارات سهلة المخرج ذات وتيرة منتظمة.

3- الشعرية هي الصورة الفنية للكلام،و المنظر الجميل لفن الخطاب،الذي يستوحي سماته الجمالية من خلال القدرة الإبداعية على التصوير، وصناعة اللفظ.

4- تعتبر تقنيتا السبك والنظم من أهم سمات الخطاب الشعري.

5- تعتبر الفصاحة مظهرا من مظاهر الشعرية ولذلك يرى (الجاحظ) أن الأعراب أشعر من المولدين، لفصاحتهم،وطلاقة لسانهم.

1-الجاحظ:الحيوان،تح: عبد السلام محمد هارون،شركة ومكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده-مصر-ج3،ط2، 1965م،ص132.

2-أدونيس: الشعرية العربية،دار الآداب-بيروت،ط2، 1989م، ص34.

3-عز الدين المناصرة:المرجع السابق،ص57.

3.1-التخييل عند حازم القرطاجني (684هـ/1285م):

لقد كان لاطلاع (القرطاجني) على التراث الأرسطي عن طريق شروحات الفلاسفة العرب أمثال: (الفارابي وابن سينا وابن رشد) أثر كبير في استنباطه تعريفا جديدا للشعر،تجاوز بها المقولة القديمة لـ (قدامة بن جعفر) التي استمرت قائمة قرونا من الزمن: "الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى"[1]، فالشعرية عند (حازم القرطاجني) ليست مجرد نظم عشوائي للألفاظ والأغراض،فلا بد من عدم إهمال رسم موضوع لذلك النظم لأنه مسألة ضرورية تتحقق من خلالها الشعرية، حيث نجده يعيب على شعراء عصره اعتقادهم بأن "الشعرية في الشعر،إنما هي نظم أي لفظ اتفق كيف اتفق نظمه،وتضمينه أي غرض اتفق على أي صفة اتفق،لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع و إنما المعتبر عنده إجراء الكلام على الوزن والنفاذ به إلى قافية"[2]،ويركز (القرطاجني) على أن اللغة هي لب التجربة الأدبية،وهي حقيقتها،وعلى أن الإبداع يكمن في توظيف اللغة توظيفا جماليا يقوم على مهارة الاختيار وإجادة التأليف،حيث يقول:

"إن القول في شيء يصير مقبولا عند السامع في الإبداع في محاكاته و تخييله على حالة توجب ميلا إليه،أو نفورا عند إبداع الصنعة في اللفظ وإجادة هيأته ومناسبته لما وضع بإزائه"[3]،ويرى (حازم القرطاجني) أن للأقاويل الشعرية ذوقا خاصا وموقعا هاما ومستحسنا في النفس يميزها عن باقي الأقاويل فـ "ليس ما سوى الأقاويل الشعرية في حسن الموقع من النفوس مماثلا للأقاويل الشعرية،لأن الأقاويل التي ليست بشعرية ولا خطابية ينحى بها نحو الشعرية لا يحتاج فيها إلى ما يحتاج إليه في الأقاويل الشعرية،إذ المقصود بما سواها من الأقاويل إثبات شيء أو إبطاله أو التعريف بماهيته وحقيقته"[4]،فـ (القرطاجني) يولي أهمية بالغة للمتلقي حيث جعل منه عنصرا رئيسا في مقاربة الشعرية ومصدر القبول أو الرفض للقول الإبداعي من خلال خاصية التخييل التي تؤثر في السامع فتكون لديه قبولا يرجع في الأساس إلى إجادة الصنعة في اللفظ،أو نفورا راجعا إلى ضعف الصنعة وعدم مناسبتها لما يليها من اللفظ.وإضافة إلى التخييل يوجد التخيل،فللمحاكاة الشعرية جانبان:التخيل الذي يرتبط بتشكل المحاكاة في مخيلة المبدع أي أنه "فعل المحاكاة في تشكله"،والتخييل الذي يرتبط بآثار المحاكاة في المتلقي أي أنه "الأثر المصاحب لهذا الفعل-فعل التخيل- بعد تشكله[5]"،وبهذا تجاوز (حازم القرطاجني) النقاد والبلاغيين العرب الذين جاؤوا قبله،لأنه إن صح القول-كما يقول بعضهم- قد شغلوا أنفسهم بقضايا جزئية كقضية اللفظ والمعنى،والتشبيه والمجاز،أما هو فقد شغل نفسه بالبحث في أصول الشعرية،فتعمق فيها وقرأ دوافعها وحلل علاقاتها،طامحا من وراء ذلك إلى إنجاز نظرية في علم الشعر.

1-قدامة بن جعفر:نقد الشعر،تح: محمد عبد المنعم خفاجي،مكتبة الكليات الأزهرية-القاهرة-ط1، 1978م،ص64.

2-حازم القرطاجني:منهاج البلغاء وسراج الأدباء،تح:محمد الحبيب بن الخوجة،دار الكتب الشرقية-تونس-1966م،ص28.

3-حسن ناظم:مفاهيم الشعرية،دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم،المركز الثقافي العربي،ط1، 1994م،ص31.

4-حازم القرطاجني:المرجع السابق،ص119.

5-حسن ناظم: المرجع السابق،ص32.

4.1-النظم عند عبد القاهر الجرجاني(471هـ):

يعد (الجرجاني) أدق من صاغوا مبادئ الشعرية الكتابية فيما كان يصوغ نظرية النظم القرآني،وكان المتقدمون قد اهتموا بالألفاظ من حيث هي ألفاظ مفردة ووصفوها،ووضعوا شروطا للفصاحة،وميزوا بين ألفاظ الشعر وألفاظ النثر[1]،فقد كانت"للشعراء ألفاظ معروفة وأمثلة معروفة لا ينبغي للشاعر أن يعدوها،ولا أن يستعمل غيرها،كما أن الكتاب اصطلحوا على ألفاظ بأعيانها سموها الكتابية لا يتجاوزونها إلى سواها"[2]، ويرى (الجرجاني) أن النظم هو الأساس في الكشف عن شعرية الكتابة أو النص،ويعرفه بأنه: "تعليق الكلم بعضها ببعض"،لكن هذا لا يعني ضم الشيء إلى الشيء كيفما جاء واتفق،وإنما ترتيب الكلمات على حسب ترتيب المعاني في النفس بحيث تتناسق دلالتها،وتتلاقى معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل.والنظم وفقا لهذا التحديد يشبه الصياغة والتحبير (التوشية،والتزيين)،ويشبه كذلك التفويف (الرقة،وتعدد الألوان مع وجود البياض بينها)،والنقش، وكل ما يُقصد به (التصوير)،وهذا مما يُذكّر بمفهوم (الجاحظ) للشعر،الذي يعتبره (صياغة)،وضربا من (التصوير)[3]،ويرى (الجرجاني) أن النظم الذي يؤلف قولا شعريا هو النظم الذي يكمن في المعنى لا في اللفظ ويبرز هذا من خلال قوله:"والنظم و الترتيب في الكلام،عمل يعمله مؤلف الكلام في معاني الكلم لا في ألفاظها،فإنا إن تعدينا بالحكاية الألفاظ إلى النظم والترتيب،أدى ذلك إلى المحال،وهو أن يكون المنشد شعر (امرئ القيس) قد عمل في المعاني وترتيبها واستخراج النتائج والفوائد،مثل عمل (امرئ القيس)،وأن يكون حاله إذا أنشد قوله:

فَقُلْتُ لَهُ،لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءَ بِكَلْكَلِ

حال الصائغ ينظر إلى صورة قد عملها صائغ من ذهب له أو فضة،فيجيءُ بمثلها من ذهبه وفضته."[4]

إن نظرية النظم تتموقع في إطار علاقة جديدة هي مبعث جدتها،وهذه العلاقة تربط بين النظم و النحو،وفي ضوء هذه العلاقة (النظم-النحو)،يكون الطريق إلى استنباط القوانين الإبداعية متيسرا ومثيرا في الوقت نفسه،ومركز الإثارة هنا هو المعنى المتمخض عن العلاقة النظم-النحو.

وليس المقصود بالنحو- في علاقته بالنظم - القوانين التي تضبط اللغة وتؤدي إلى سلامة العبارة اللغوية،وهذا مما لا علاقة له بالإبداع الشعري أصلا، وكان قد أكد هذا الرأي (ابن الأثير) في قوله: "ينبغي لك أن تعلم أنّ الجهل بالنحو لا يقدح في فصاحته ولا بلاغته،والدليل على ذلك أن الشاعر لم ينظم شعره ،وغرضه منه رفع الفاعل ونصب المفعول،أو ما جرى مجراهما،وإنما غرضه إيراد المعنى الحسن في اللفظ الحسن المتصفين بصفة الفصاحة والبلاغة،ولهذا لم يكن قادحا في حسن الكلام"[5]،فالملاحظ أن (الجرجاني) يركز كثيرا على الاهتمام بالمعنى دون تكلف زائد،فهو يوليه عناية فائقة باعتباره عنصرا كاشفا ومبرزا لظاهرة النظم حيث يقول:

1-أحمد مطلوب:الشعرية،مجلة المجمع العلمي العراقي،المجلد40،الجزء3-4.1989م،ص51.

2-المرجع نفسه،ص52.

3-أدونيس:الشعرية العربية،المرجع السابق،ص44.

4-الجرجاني عبد القاهر:دلائل الإعجاز،تحقيق:محمود محمد شاكر،مكتبة الخانجي-القاهرة-ط5، 2004م،ص359.

5- حسن ناظم:مفاهيم الشعرية،المرجع السابق،ص28.

"لا معنى للنظم غير توخي معاني النحو فيما بين الكلم،قد بلغت في الوضوح والظهور والانكشاف إلى أقصى الغاية، وإلى أن تكون الزيادة عليه كالتكلف لما لا يُحتاج إليه،فإن النفس تُنازع إلى تتبع كل ضرب من الشبهة يُرى أنه يعرض للمسلم نفسه عند اعتراض الشك.وأنك إن عمدت إلى ألفاظ فجعلت تُتبع بعضها بعضا من غير أن تتوخى فيها معاني النحو،لم تكن صنعت شيئا تُدعى به مؤلفا، وتُشبَّه معه بمن عمل نسجا أو صنع على الجملة صنيعا، ولم يتصور أن تكون قد تُخيرت لها المواقع "[1]،فالعمل الأدبي يكتسب شعريته من خلال توخي معاني النحو في عملية النظم،وذلك بتطبيق قواعد الإعراب واحترام قوانين التركيب.

مما سبق نستنتج أن الشعرية في المفهوم العربي القديم لا تأتي اعتباطا،ودون تفكير مسبق في عملية إنتاجها لأن العمل الإبداعي لا يكتسب قيمة جمالية إلا إذا اشتمل على عناصر جمالية تتحد فيما بينها لتشكل لنا مفهوم الشعرية،الذي يبرز من خلال:

-التمثيل مكون أساسي من مكونات الشعرية،فهو الذي ينقل لنا الخطاب أو العمل من شكله الجامد إلى شكل مفعم بالحياة والنبض الفني عن طريق محاكاة الأشياء،والمشابهة والدلالة.

-التصوير الفني،غير بعيد عن التمثيل،فالتصوير هو تشكيل لفظي للمعاني،يجعل الخطاب خطابا شعريا من خلال الانتقاء الراقي والجميل للألفاظ.

-التخييل قدرة فكرية خيالية تسهم في رسم الصورة الشعرية لكل الخطابات،ولابد من عدم إهمال الموضوع الذي يمثل محور العملية الشعرية.

-النظم وجه من وجوه الشعرية،تبرز من خلاله،وترتقي بارتقاء ألفاظه،وصحة معانيه،فالشعرية النموذجية هي التي تجمع بين جودة النظم ومعاني النحو.

2 – الشعرية في المفهوم النقدي العربي الحديث:

لقد اختلف النقاد العرب المحدثون حول تسمية الشعرية ومفهومها، فقد وصفها (محمد الولي ومحمد العمري وشكري المبخوت و رجاء بن سلامة وأحمد مطلوب،وسامي سويدان و كاظم جهاد) بـ: الشعرية،في حين أسماها (توفيق بكار والطيب البكوش وحمادي صمود) بـ: الإنشائية،وسميت بـ: الشاعرية عند(سعيد علوش وعبد الله الغدامي)،بينما تسمى عند (جابر عصفور ومحمد الماشطة) بـ :علم الأدب،وعند (جميل نصيف ومحمد خير البقاعي) بالفن الإبداعي.كما وصفها (فاتح الإمارة وعبد الجبار محمد) بفن النظم، وعند آخرون تسمى: فن الشعر،نظرية الشعر،والأدبية[2]،فاتساع مفهوم الشعرية هو ما جعل الأدباء شعراء ونقادا يلهثون وراءه لتحديده،إلا أن ميوعة هذه الظاهرة وتجددها الدائم ونبضها بالحياة الخلاقة على مر العصور هو ما جعل التعريفات تتأزم و تبرهن على قصورها فكيف للنهائي أن يحدد اللانهائي؟وقد كان الناقد (محمد بنيس) واحدا من بين النقاد العرب الذين حاولوا إضفاء لمسة نقدية مهمة حول موضوع الشعرية،فمن هنا نتساءل: كيف كانت رؤيته النقدية لهذا المفهوم؟

1–الجرجاني:المرجع السابق،ص 370،371.

2– محمود درايسة: مفاهيم في الشعرية(دراسات في النقد العربي القديم)،دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، 2010م،ص15.

1.2- الشعرية علم موضوعه الشعر عند محمد بنيس:

يقول (محمد بنيس) في تعريفه للشعر:"قد أنشدت البشرية الشعر منذ القدم،وهي تستكين فيه إلى ما يختفي وراء الكلمات،هواء يتحرك من نفس إلى نفس من دون استئذان،في الشعر كان الناس على الدوام يحسون بكون ينشأ ولا ينتهي،متكلما بأسرار كل مرة يتسابقون نحوها فلا يصلون،وكلما اقتربنا من الكلام الشعري كلما اخترقنا صعق هادئ يسري في الأعضاء،ومن هنا يكون الشعر ضرورة في زمننا."[1]

و يرى (محمد بنيس) أن أقرب تعريف للشعرية هو أنها علم موضوعه الشعر،لأن الكلام الشعري يتجاوز الكلام العادي في مبناه ومعناه،كما أننا "نجد الشاعر والناقد المغربي(محمد بنيس) شاعرا مهموما ومهووسا بمقولة الحداثة الشعرية والبحث الدائم و الدؤوب عن الحقيقة الشعرية،فالقول الشعري هو حقيقة ومكون التحليل أساسه، ونلمح التخييل وهو رديف لعنصر الرؤيا، الرؤيا الشعرية بتجلياتها الحداثية،وثمة مصطلح آخر تقوم عليه الرؤية الشعرية في الفلسفة النقدية لبنيس إنه مصطلح التغيير وهو مصطلح متداول في النقد السجالي لحداثة الشعر، ويستدل (محمد بنيس) على هذا المصطلح بكتابين أولهما لـ: (شكري محمد عياد) (الأدب في عالم متغير)،وثانيهما لـ:(أدونيس) (الثابت والمتحول) و أيضا مصطلح التطور وإلى جانب هذين المصطلحين يشير(بنيس) إلى مصطلح التجاوز وهو دعامة ثالثة من دعائم الرؤيا الشعرية ،**حيث** ناقش (محمد بنيس) مدلولات استخدام هذا المصطلح عند كل من (أدونيس) و(إلياس خوري) و(خالدة سعيدة)."[2]

ومجمل القول:

يتضح أن (محمد بنيس) يدعو إلى تأسيس شعرية جديدة مختلفة من أهم سماتها الانفتاح والتطور والتجاوز والتغيير،"وهي كلها آليات يتحقق بموجبها ما يسميه (بنيس) بالإبدال إنها شعرية حداثية تقوم على الاختلاف والتمايز أو التغاير رافضة حيزها الزماني أو المكاني من أن يتحول إلى مد حلزوني دائري."[3] فالشعرية في نظر (محمد بنيس) هي التي تستمد تعبيرها من النظام الشعري وتتفاعل معه.

1- محمد بنيس: الحق في الشعر،دار توبقال-الدار البيضاء،المغرب، ط1، 2007م،ص 11-12.

2- بشير تاوريريت:الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية-دراسة في الأصول والمفاهيم-الأردن،ط1، 2010م، ص 383.

3-المرجع نفسه،ص387.

2.2- نظرية الأدب عند حسن ناظم:

يركز (حسن ناظم) في رؤيته النقدية الهامة لمقاربة (الشعرية) على أنها "محاولة وضع نظرية عامة ومحايثة للأدب بوصفه فنا لفظيا،إنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي إذن تشخص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي، وبغض النظر عن اختلاف اللغات،والحقيقة إن وجود القوانين -أيا كانت نوعيتها-في الخطاب اللغوي أمر بديهي فلابد -في كل خطاب- من وجود قوانين تحكمه،ولكن المهم هو ماهية هذه القوانين والكيفيات المتبعة في استنباطها"[1]،وأهم ما قدمته مطالعة (حسن ناظم) لموضوع الشعرية تتلخص في سؤالين هما:

1-ما علاقة القراءة و التلقي بالشعرية ؟

2-ما مدى موضوعية نظريات الشعرية ؟

في ما يتعلق بالسؤال الأول فقد تمت معالجته من خلال نظريات التلقي (Théories of réception) التي اجترحت أنماطا من القراء دون الإخلال بموضوعية الشعرية،أما على صعيد السؤال الثاني فلم يكن ممكنا التأكد من الموضوعية المطلقة، خاصة وأن هناك مستويين لمعالجة هذه القضية،الأول الذي يتصل باستناد المعالجة للنص الأدبي فقط في عملية استنباط قوانينه حتى ولو تم إشراك القارئ مادام الاستناد إلى النص وليس إلى أي شيء خارجه،والثاني كل شعرية لها فاعليتها الكامنة مع ما يلاحظ من اختلاف نظريات الشعرية رغم وحدة النصوص.[2] ويرى (حسن ناظم) أن لهذه القضية "مستوى ثانيا يبرز جانبا ذاتيا في صلب كل شعرية،ويتأسس هذا المستوى على اختلاف نظريات الشعرية على الرغم من وحدة النصوص وثبات مكوناتها،فمن الممكن إبراز شعرية (امرئ القيس) مثلا في ضوء نظرية الانزياح عند (جون كوهين)، أو في ضوء نظرية الفجوة:مسافة التوتر عند (أبو ديب)،إن القصيدة واحدة ثابتة،ويكمن الاختلاف في طبيعة المفاهيم بإزاء النص الواحد،أي أن النص الأدبي -بوصفه منطويا على ثبات مطلق على صعيد المكونات الأولية- يُفرز مفهوما واحدا أو قوانين ثابتة،غير أن كم المفاهيم الكلية المستنبطة من مادة واحدة يضعنا بإزاء فاعلية ذاتية كامنة في كل شعرية وعائدة طبعا إلى طبيعة تصور المنظر النقدي"[3]،فشعرية النصوص قد لا تتشابه ولا تتماثل،فلكل نص شعريته الخاصة التي تنهض من موضوعيته العميقة،لأن النص الأصيل يخلق شعريته لا أن تُفرض عليه وفق معايير حددتها عصور أو أجيال سابقة،إذ ربما تنهض هذه الأدبية من موضوعته أو بنيته أو لغته أو حتى تقنياته التي ابتكرها واستعارها من فنون أو أجناس أخرى فطورها لتصب في جنسه الأم وتغنيه[4]،والشعرية بهذا المفهوم لا تعني الخروج مطلقا عن الأسس والأعراف الأدبية السائدة،وإنما تظل على اتصال حميم مع الأجناس الأدبية بخصائصها و عناصرها.

1-حسن ناظم:المرجع السابق،ص9.

2-أيمن اللبدي: في الشعرية والشاعرية،ج1،نُشر إلكترونيا في أغسطس 2003م،ص30،31.

3-حسن ناظم:المرجع السابق،ص7.

4-مارت روبير:رواية الأصول وأصول الرواية،ترجمة:وجيهة أسعد،منشورات إتحاد الكتاب العرب،(دط)،1987م،ص29.

3- الشعرية في المفهوم الغربي:

لقد شغل موضوع الشعرية الفكر النقدي في جميع أنحاء العالم منذ عهد (أرسطو)، وما تزال تحتل موضعا مركزيا في أنظمة نقدية وجمالية كاملة،فقد "حدد (أمبرتو إيكو) -على سبيل المثال- غاية المنهج النقدي الذي أسسه (كروتشه) بأنها إقامة حد فاصل بين الشعر واللاشعر."[1]

1.3- نظرية المحاكاة و التخيل عند أرسطو:

إن الفن عامة حسب(أرسطو) عبارة عن محاكاة، والمحاكاة في الأصل هي نظرية (أفلاطون) تبناها (أرسطو) وأعطاها طابعا مزدوجا فهي من جهة أولى: محاكاة الأشياء والأفعال الإنسانية في نطاق الطبيعة، ومن جهة ثانية هي: محاكاة خارج نطاق الطبيعة،أي محاكاة الخيالي[2] ،ومن هنا تنبع فكرة الشعرية عند (أرسطو) التي تقوم في الأساس على مبدأ التخيل،فقد قسم (أرسطو) الفكرة إلى خمسة أنواع: برهاني،جدلي، خطابي وسوفسطائي،وشعري،حيث "يقول (عبد الرحمان بدوي) في مقدمته لترجمة "فن الشعر" لأرسطو: فالأول أي (البرهاني) موضوعه الحق،والثاني (ا لجدلي) المحتمل،والثالث (الخطابي) الإقناع،والرابع(السوفسطائي) التمويه،والخامس (الشعري) الخرافة والتخيل،ولكن ليس التخيل والاختراع خاصية الشعر الوحيدة،بل يقوم الشعر في جوهره على جلب نوع من المتعة العقلية،ليست سلبية بل إيجابية،وهي متعة تصوير ووصف ومحاكاة جميع الأفعال الإنسانية والانفعالات والأشياء والأحياء،وهذه المحاكاة إذن موضوعية وبالتالي ذات طابع كلي تجعل الشعر صورة للحقيقة وتضفي عليه نور الحق"[3]،فقد جعل (أرسطو) نظرية المحاكاة قانونا عاما للفن تستند إليه مختلف العلوم بغض النظر عن الاختلاف الكائن بينها في الموضوعات المطروحة والوسائل التي تعتمد عليها والطرق التي تنتهجها في عملية الإبداع،وبهذا يكون (أرسطو) قد "غير مفهوم الشعرية من مستواها الفلسفي والوصفي إلى تصور آخر مخالف تماما،فقد انقسم النقاد بإزائه إلى مجموعتين متقابلتين،فمن وجهة نظر أولى،أصبحت الشعرية مستقلة عن رغبات ومتطلبات المنظر وشددت على ماهية الشعر،ومن وجهة نظر ثانية شددت على ما يجب أن يفي به الشعر من تلك المتطلبات وأن يتطابق مع مجموعة متصورة مسبقا من الأشكال والموضوعات وأنماط الأسلوب والوزن والتنظيم وأنواع المضمون"[4]،فإن مصطلح (الشعرية) في الفهم الأرسطي يقدم على أساس أنه عبارة عن نظرية محاكاة التي يقصد بها اكتشاف التأثير الخاص لكل الأساليب الشعرية ودراسة العناصر التي تبرز المعنى و تحدد أساس أي عمل شعري،باعتباره المحاكاة أو البلاغة التعبيرية.

1-أحمد مطلوب: المرجع السابق،ص38.

2-حسن ناظم: المرجع السابق،ص21.

3-شفيق البقاعي:الأنواع الأدبية مذاهب ومدارس،مؤسسة الدين للطباعة والنشر،ط1، 1985م،ص53.

4-حسن ناظم:المرجع السابق،ص21.

2.3-الوظيفة الشعرية للغة عند "رومان ياكبسون"(Roman Jakobson):

لقد غيرت مقاربة الشعرية مجرى اهتمام (ياكبسون) بتاريخ الأدب،وأقحمته عالم اللسانيات الذي قاده إلى تحديد موقع اللغة ضمن مجموعة الأنساق السيميائية وتحديد علاقتها بمختلف العلوم،"وقد انتهى إلى اعتبار اللغة شديدة العلاقة بالثقافة،واعتبار اللسانيات شديدة العلاقة بالأنثروبولوجيا الثقافية،كما لم يفته بسط الرأي حول علاقة نظرية التواصل باللسانيات،فأولى اهتماما بالغا بمفهوم التواصل وعلاقته بالوظيفة المرجعية وبالتعبير وبالشعر."[1]فقد حد (رومان ياكبسون) اللغة والمحيط اللغوي –من أول رؤية إلى حقلها و هو يرسم خطوط نظريته التواصلية- بحدود تتسم في مجملها بالارتسامات الشمولية عندما رفض إبعاد كل ما له علاقة بالعامل اللغوي عن الدرس اللساني، فجعل بهذه الرؤية المنهجية من اللسانيات عملا علميا يستغرق كل جزئيات اللغة الداخلية والخارجية،وما ينجم عن هذه الجزئيات من وظائف متباينة حسب تباين مآلات الفعل اللغوي وأصر على دراسة اللغة في كل تنوع وظائفها[2]،ولم يكف (رومان ياكبسون) في جل كتاباته عن التأكيد أن الشعر يتسم بالتشديد على شكل الرسالة حيث تتمتع الدلائل في حد ذاتها بثقل خاص،وتكتسب سمكا ينقلها من وضع الإحالة الشفافة على المحتوى أو المرجع أو الذات إلى وضع التمييز الذاتي إزاء ذلك كله،وتسمى هذه السمة الوظيفة الشعرية.[3]

إن الشعرية « poétique »في مفهوم (ياكبسون) هي الوظيفة التي تركز على الرسالة اللفظية مهما كان جنسها لكنها بدرجات متفاوتة،فهي لا تستقل بفن القول وحده،كما لا تقتصر عليه فقط،فالشعرية ليست هي الوظيفة الوحيدة في مجال فن القول،وإنما هي الوظيفة الغالبة فيه.[4]

ومعنى هذا أن الشعرية هي كل"ما يجعل الرسالة اللغوية عملا فنيا أو كل ما يميز الفن اللغوي ويجعله يختلف عن غيره من الفنون الأخرى،والدراسات اللغوية للوظيفة الشعرية في إطار المراسلات الكلامية،والاهتمام بدراسة علم النحو أو الكشف عن العلاقة بين ترتيب الفئات النحوية و الارتباط المتبادل بين العروض أو المقاطع الشعرية أو كل ما يتعلق بالإبداع وبتأليف الأعمال التي تكون فيها اللغة جوهرا ووسيلة في آن واحد"[5] ،وتجدر الإشارة إلى أن عناصر العمل الأدبي (الشعرية) التي تحدث عنها (ياكبسون) قد سبق ذكرها في الموروث العربي عن طريق (حازم القرطاجني)،كما يرى الناقد (عبد الله الغدامي) الذي يحتج بأن (القرطاجني) قد حدد ذلك قبل أن يحددها (ياكبسون) بوقت طويل حيث يقول: "فهذه أربعة عناصر من عناصر (ياكبسون) لدى (القرطاجني) نحددها كالآتي:

1-رومان ياكبسون:قضايا الشعرية، ترجمة:محمد الولي ومبارك حنون،دار توبقال للنشر-المغرب-ط1، 1988م، ص7.

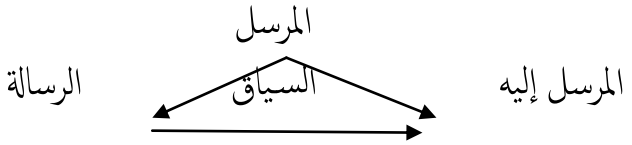
2-الطاهر بن حسين بومزبر: التواصل اللساني والشعرية-مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون-الدار العربية للعلوم-ناشرون،منشورات الاختلاف،ط1، 2007م،ص13.

3-حسن البنا عز الدين:الشعرية والثقافة،مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في الشعر العربي القديم،المركز الثقافي العربي،ط1، 2003، ص30.

4-الطاهر بن حسين بومزبر: المرجع السابق،ص52.

5-سمير سعيد الحجازي:النظرية الأدبية ومصطلحاتها الحديثة،دراسات لغوية تحليلية،دار طيبة للنشر والتوزيع،ص138.

1-ما يرجع إلى القول نفسه---------الرسالة.
2-ما يرجع إلى القائل----------المرسل.
3-ما يرجع إلى المقول فيه--------السياق.
4-ما يرجع إلى المقول له---------المرسل إليه.
فهو مثلث يدور حوله السياق وتكتمل به عناصر العمل الأدبي التي يؤلف تفاعلها معا التجربة الشعرية [1]، حيث يمكن تمثيل هذه العناصر كما يلي:



وبهذا يكون (رومان ياكبسون) قد ربط بين الشعرية و اللسانيات من جهة،وبين الشعرية و الأسلوبية من جهة أخرى،ليُثبت أهمية الوظيفة الشعرية في التواصل اللساني،مستندا إلى مبدأ واحد يتمثل في أن "موضوع علم الأدب ليس الأدب بل الأدبية (الشعرية)،أي العوامل التي تجعل الأثر الأدبي أدبيا"[2]، وليست الوظيفة الشعرية هي الوظيفة الوحيدة لفن اللغة،بل هي وظيفته المهيمنة والمحددة،مع أنها لا تلعب في الأنشطة اللفظية الأخرى سوى دور تكميلي وعرضي[3]،فالوظيفة الشعرية عند (ياكبسون) هي التي تمنح الرسالة اللغوية سمة الأدبية التي تنقلها من حالة الخطاب العادي إلى نص أدبي قائم بذاته،فالشعرية هي لب العمل الأدبي.

3.3-الشعرية علم موضوعه الشعر عند"جون كوهين"(Jean Cohen):

لقد أسس (جون كوهين) أصول مقاربة الشعرية،من خلال افتراض خصائص للغة الشعر تميزها عن لغة النثر في البنية، تتعدى الجانب الصوتي للغة الذي كانت تعتمد عليه النظرية القديمة في تفريقها بين النثر و النظم، وهو جانب لا تغفله النظرية الحديثة ،و إنما تجعله جزءا من فكرة بنيوية شاملة.

إن نظرية (جون كوهين) في الشعرية لا تكتفي بالبحث عن الفرق الجوهري بين لغة الشعر و لغة النثر، حيث"لا تصبح لغة الشعر فقط مختلفة عن لغة النثر وإنما تصبح مضادة لها، لكل منهما قطب تنجذب نحوه العناصر الملائمة له،بقدر نفورها من القطب الآخر"[4]،فقد جاءت شعرية (جون كوهين) لتتوسم في الخطاب الشعري نوعا من اللغة الممارسة،فالشعرية عنده هي في حدود هذا النوع من اللغة، وجعل من نظرية الانزياح (يُطلق عليها كذلك مصطلح: الانحراف،العدول، المجاوزة،والتجاوز...) صلب عمله،وعمل على توسيع مجال اشتغاله بغية تجنب البلاغة الغربية القديمة.

1-أيمن اللبدي:المرجع السابق،ج1،ص16.
2-نور الدين السد:الأسلوبية وتحليل الخطاب،دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع-الجزائر- ج2،ص86.
3-رومان ياكبسون:المرجع السابق،ص31.
4-جون كوهين:اللغة العليا النظرية الشعرية،ترجمة:أحمد درويش،ط2، 1999م، ص4.

وتتلخص معالم نظرية الانزياح عند (جون كوهين) في ما يلي:[1]

1-تسعى اللغة دائما إلى ضمان سلامة الرسالة عن طريق تقوية الجمل بالترابط الدلالي والنحوي،بواسطة عنصر صوتي هو الوقفة (النقط والفواصل)،وترتيب الكلمات حسب مقتضيات قواعد اللغة، والتنويع في الفونيمات، بينما يعمل النظم على حذف هذا الترابط والترتيب بواسطة التضمين والتقديم والتأخير،كما يعمل التجنيس والقافية على عرقلة اختلاف الفونيمات بإشاعة التجانس الصوتي و تقويته.

2-تحدد اللغة العادية الأشياء وتعرفها بمسمياتها،بينما تخرق اللغة الشعرية هذه القاعدة حيث تُسند الأشياء إلى غير ما وُضعت له،مثلا (السماء ميتة، الأزهار تلوح،البحر مبتهج...).

فالانزياح عند (كوهين) يعني وجود تقليد شعري يُحدده العرف العام،ويقتضي أن يكون انحرافا وانزياحا عن هذا التقليد الشعري لذلك تبحث الشعرية عند (كوهين) في تميز الأساليب،ويُؤكد أن الهدف ليس دراسة الأدب أو اللغة الأدبية ،وإنما دراسة الشعر أو اللغة الشعرية،بل إنه يطمح إلى تأسيس علم للشعر،أي الشعرية التي تبحث عن شكل الأشكال،عن عامل مشترك عام للشعر.[3]

والشعرية عند كوهين هي العلم الذي يكون موضوعه الشعر[4] فحسب،وهو بهذا التقدير يختلف مع نظيره ياكبسون الذي يرفض هذا الإسقاط انطلاقا من أن كل رسالة تحمل بين طياتها وظيفة شعرية سواء كانت هي الوظيفة المهيمنة في تلك الرسالة أم لا.

1-يُنظر: روفية بوغنوط: شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي،إشراف:يوسف وغليسي،أطروحة ماجستير-جامعة منتوري -قسنطينة، (2006/2007م)،ص21.

2-حامد سالم درويش الرواشدة:الشعرية في النقد العربي الحديث(دراسة في النظرية والتطبيق)،رسالة دكتوراه في الأدب والنقد،إشراف:سامح الرواشدة-جامعة مؤتة-2006م،ص21.

3-الطاهر بن حسين بومزبر: المرجع السابق،ص53.

4.3- نظرية الأدب عند"تزفيطان تودوروف" (Tzvetan Todorov):

يرى (تودوروف) أن الشعرية هي عبارة عن نظرية للأدب مهمتها الفصل بين المفاهيم التأويلية و المفاهيم العلمية في إطار الدراسات الأدبية حيث يقول: "جاءت الشعرية فوضعت حدا للتوازي القائم على هذا النحو بين التأويل و العلم في حقل الدراسات الأدبية، وهي بخلاف تأويل الأعمال النوعية،لا تسعى إلى تسمية المعنى، بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل،ولكنها بخلاف هذه العلوم التي هي علم النفس وعلم الاجتماع...تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته،فالشعرية إذن مقاربة للأدب (مجردة) و(باطنية) في الآن نفسه،[1] ويرتكز عمل(تودوروف) في الأساس على التأكيد بأن العمل الأدبي ليس في حد ذاته موضوع الشعرية،وإنما ما نستنطقه هو خصائص هذا الخطاب،بمعنى أننا نسعى للبحث عن الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الأثر الأدبي،وهذا ما سيوجه الشعرية حتما إلى تقصي القوانين الكلية التي تحكم الظاهرة الأدبية، والاهتمام بالأجناس الأدبية،فما يهم الشعرية هو الأعمال المحتملة أكثر من الأعمال الموجودة[2]،ويُدرج (تودوروف) الشعرية ضمن العلوم التي تهتم" بالخطابات وتتخذ الدليل في مختلف تجلياته موضوعا لدراستها، ويؤكد على صلة الأدب من حيث هو خطاب متميز،بالخطابات والممارسات الرمزية الأخرى مثل الخطابات الفلسفية والسياسية والدينية،والمنطوق اليومي والسينما والمسرح،ويصهر كل ذلك في إطار المشروع الشعري العام: إنتاج علم الخطابات مهما تعددت."[3] كما يُضيف مؤكدا على فكرة وحدة الفنون التي بدأت تفرض نفسها،وأخذت تتبلور نظرية للفنون تُحاول أن تؤطر على الأقل أكثر الممارسات الفنية هيبة (نعني الشعر والرسم) حيث يقول: "وتحولت هذه النظرية في القرن الثامن عشر إلى دراسة خاصة هي علم الجمال."[4]

و يُحاول (تودوروف) أن يُزيح التناقض الزائف بين لفظة (الشعرية) و مفهومها الذي طرحه ويستند هذا المفهوم إلى (فاليري) valery الذي يقول:

"يبدو لنا أن اسم (شعرية) ينطبق عليه إذا ما فهمناه بالعودة إلى معناه الاشتقاقي أي اسما لكل ما له صلة بإبداع كتب أو تأليفها،حيث تكون اللغة –في آن واحد-الجوهر والوسيلة،لا بالعودة إلى المعنى الضيق الذي يعني مجموعة من القواعد أو المبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر."[5] فالشعرية في مفهومها الواسع تخص العمل الأدبي الإبداعي بجميع أشكاله،ولا تقتصر على الشعر وحده.

إن مفهوم الشعرية يستدعي مفهوما آخر من المفاهيم النقدية الحديثة نسبيا يتمثل ذلك في مفهوم التناص بوصفه عنصرا مهما من عناصر شعرية النص،وهذا ما يقودنا إلى فتح باب مفاهيمي حول التناص في المبحث التالي.

1-تدوروف تزفيطان: الشعرية،ترجمة:شكري المبخوت و رجاء بن سلامة،دار توبقال للنشر-الدار البيضاء-المغرب-ط2، 1990م، ص23.

2-المرجع نفسه، ص23.

3-المرجع نفسه،ص6.

4-المرجع نفسه،ص32.

5-حسن ناظم:المرجع السابق،ص19.

تمهيد:

منذ أن جاءت"الحوارية"على يد الباحث الروسي(ميخاييل باختين) كرد فعل على انغلاق النص، والمصطلح وآلياته في تغير وتطور مستمرين،فقد اتكأت الباحثة البلغارية(جوليا كريستيفا) على أراء وأفكار هذا الباحث،وأتت بمصطلح "التناص"الذي يمثل عندها "تقاطع نصوص،ووحدات من نصوص في نص أو نصوص أخرى"،وأصبح النص في منظورها"فسيفسائية من الاقتباسات،فكل نص يستقطب ما لا يحصى من النصوص التي يعيدها عن طريق التحويل،والنفي أو الهدم،وإعادة البناء.[1]

فانغلاق النص هو دافع "جوليا كريسيفا " للبحث في آليات انفتاحه وكشف العلاقات النصية المتداخلة في النص الواحد.

والتناص بوصفه حقلا معرفيا واسعا قد جرى الاتفاق على ظهوره لأول مرة على يد الباحثة "جوليا كريستيفا" في عدة أبحاث لها كتبت بين 1966-1967م و صدرت في مجلتي (تيل-كيل) و (كريتيك) وأعيد نشرها في كتابيها (سيميوتيك) و(نص الرواية) وفي مقدمة كتاب (ديستوفسكي) لـ "باختين."[2]

وفي سنة 1974م نشرت " جوليا كريستيفا" كتاب "ثورة اللغة الشعرية"،وفي السنة الموالية ظهر المفهوم وقد أصل بما فيه الكفاية لكي يرسمه "رولان بارت" في دراسته عن" نظرية النص"،وانطلاقا من هذا التاريخ أصبحت التناصية مفهوما مقبولا،ولكن مع الاحتفاظ بحق المراجعة.

واصل المفهوم انتشاره في المصطلحات النقدية على الرغم من الارتباكات الكثيرة التي أصابته خلال جولته، وفي السنوات 1979-1982م دخل مفهوم التناص مرحلة النضج.[3]

لقد كان الاهتمام بالنص قبل التناص و النصية قبل التناصية الهاجس الأول في رؤى نقاد الحداثة الـغربيين، بوصف النص بنية لغوية لها قدر من قوة الصياغة شكلا،بحيث تغنيه في ذاته عن البحث عما هو خارجه من إمدادات تقع في شرك ما هو اجتماعي أو سياسي،فيما يمكن أن يمنحه له مؤلفه،ومن هنا أعلن(بارت) مفهومه عن لذة النص بوصفه نسيجا،وعن وجوب موت المؤلف ليحيا النص حرا طليقا يمتعنا بلذته.

وهذا مايجعلنا في هذه الدراسة نستبق استقصاء أمر النص،قبل الولوج في عالم التناص كمصطلح أدبي ونقدي حديث الولادة نسبيا وذلك لتوضيح الرؤية أكثر على اعتبار أن "التناص لا يفهم فهما مستنيرا بمعزل عن المفهوم الجديد للنص."[4] فالتناص يمثل الأداة الكشفية الصالحة للتعامل مع النص.

1-عصام حفظ الله حسين واصل:التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر،دار غيداء للنشر والتوزيع،ط1، 2011م،ص15.

2-يوسف رشيد جبر: مقاربة(التعرضن)في الرواق الابستيمولوجي للتناص،مجلة الأكاديمي،العدد:44،ص27.

3-نور الهدى لوشن:التناص بين التراث والمعاصرة،مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها،ج15،ع26، صفر1424هـ، ص 1020.

4-شكري عزيز ماضي: من إشكاليات النقد العربي الجديد،المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع،بروت-لبنان-ط1، 1997م،ص167.

1.1-النص في الثقافة العربية:

ورد النص في المعاجم العربية بمعان متعددة و مختلفة يتداخل فيها الحسي والمجرد هي:
الرفع ، الظهور والبروز، أقصى الشيء وغايته، السير الشديد والحث،الاستقصاء،التراكم أو التراص،حيث يُقال:"النص جمع نصوص نقول نص الحديث إلى صاحبه أي رفعه و أسنده،ونص المتاع أي جعل بعضه على بعض،والنص من كل شيء منتهاه، وهذا ما يحيلنا إلى ترسبات النصوص فوق بعضها."[1]
ويُقال:"نصصت الحديث إلى فلان نصا،أي رفعته،ونصصت ناقتي:رفعتها في السير،ونصصت الشيء:حركته، ونصصت الرجل: استقصيت مسألته عن الشيء،يقال: نص ما عنده أي استقصاه."[2]
والأصل في التفكير بالنص عند المنظرين العرب والمفسرين والمؤولين يعود إلى ضرورة فهم النص القرآني فهما صحيحا والإحاطة بأسرار معانيه لتفادي تفسيره تفسيرا خاطئا،ولذلك كان الكلام عن تحديد مفهوم النص في كتب التفسير فصار النص يحيل إلى ما لا يحتمل إلا معنى واحدا،أو مالا يحتمل التأويل،وتأسيسا على ذلك قيل:لا اجتهاد مع النص.[3]
وقد قدم (محمد مفتاح) عرضا عالج فيه مفهوم النص في الثقافة الإسلامية معتمدا على استعمالاته عند اللغويين الأصوليين والمفسرين والمتصوفة والمؤرخين وبذلك يحدد لنا ماهية النص في رأيهم على النحو التالي:
1-النص منصة:حيث يعتبر (الشافعي تـ205هـ/819م) من أهم المؤسسين لهذا المعنى الاصطلاحي حين عرف النص بأنه"المستغنى فيه بالتنزيل عن التأويل"،وهنا تتعمق الصلة أكثر بين المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي،"فالذي لا يحتمل إلا معنى واحدا والذي لا يحتمل التأويل يجب أن يكون واضحا بينا،على حد قول الشافعي: النص خطاب يعلم ما أريد به من الحكم سواء أكان مستقلا بنفسه،أم علم المراد به بغيره."[4]
2-النص كتاب:إن النص بهذا المفهوم يشترك في الدلالة مع معان أخرى تتمثل في الفصاحة والبيان والوحي والكلمة والخطاب والبلاغة،باعتبارها كلمات تدل على الظهور والبيان وبصفتها أعم من النص اصطلاحا، وعلاقة النص مع كلمة (كتاب) هي علاقة الكل مع الجزء حيث يقول (محمد مفتاح):"فهذه الكلمة –كتاب- لا ريب أشمل،فالكتب أو الكتابة أو الكتاب هو ما أدى إلى وجود النص ومنحه وظائفه من تثبيت المعلومات وتجذير التقاليد وضبط المعاملات،فجذرها (ك.ت.ب) يفيد الجمع،ومنه كتيبة الجيش لاجتماعها،والكتاب هو القرآن الذي تحدث الباحثون عن ألفاظه وتراكيبه ومعانيه وتأثيراته،والمهم هو أن الكتاب أعم من النص، فالنصوص نادرة وعزيزة في كتاب شامل."[5]

1-ابن منظور:لسان العرب،مادة (نصص).
2-الفراهيدي: المرجع السابق، ج4،ص228.
3-نهلة فيصل الأحمد:التفاعل النصي،التناصية:النظرية والمنهج،الهيئة العامة لقصور الثقافة،القاهرة،ط1، 2010م،ص23.
4-المرجع نفسه،ص23.
5-محمد مفتاح:المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي،المركز الثقافي العربي،ط1، 1999م،ص20.

3-النص كلام: إن شمولية الكتاب و خصوصية النص تبقي ميزة هذا الأخير مقارنة بالكلام حيث لا يمكن اعتبار النص كلاما ولكن ينظر إليه على أساس أنه جزء من الكلام.

وقد أطلق الأصوليون مصطلح (النص) على المعاني الآتية:[1]

1-يطلق (النص) ويراد به ما دل على أي معنى، سواء أكان من كلام الله تعالى،أم من كلام البشر.

2-يطلق (النص) ويراد به ما دل على أي معنى،ولكن في كلام الله تعالى حصرا،فيختص حينئذ بالقرآن الكريم والسنة النبوية،يكون إطلاق (النص) بهذا المعنى مقابلا للإجماع والعقل والقياس.

3-يطلق (النص) ويراد به اللفظ الذي يدل على معنى واحد،أي الذي يعين معناه بما لا تحتمل دلالته على غيره،لأن التنصيص معناه التعيين،واللفظ هنا ينص على معناه أي يعينه ويمنع احتمال إرادة غيره.

4-يطلق (النص) ويراد به اللفظ الذي يدل على المعنى الراجح،أي إذا كان للفظ أكثر من معنى وكان أحد المعاني أبرز وضوحا من غيره،كما في قوله تعالى:"ولا تنكحوا ما نكح آباؤكم من النساء إلا ما قد سلف إنه كان فاحشة ومقتا وساء سبيلا"[2]،فإن لفظة النكاح في هذه الآية الكريمة تحتمل معنى العقد وتحتمل معنى المعاشرة الجنسية،إلا أن المعنى الأول وهو (العقد) أبرز وضوحا من المعنى الثاني.

2.1- النص في الثقافة الغربية:

يشير (كوكورك) إلى أن كلمة (النص) لها جذور قديمة،إذ يرجع تاريخها إلى سنة 1265م،وهناك من يرجعها إلى سنة 1175م و ترجع في الأصل إلى الفعل اللاتيني (Texere) أي نسج، و(Textus) بمعنى نسيج وقد أرجعها (نشفير) إلى الكلمة الإيطالية التي ظهرت في القرن السادس عشر بمعنى محكي،عرض،مكتوب، وبذلك يكون النص مرتبطا بالمكتوب كما أشار (كوكورك) إلى أنها قد أخذت في المرحلة الإمبريالية معنى تسلسل المحكي[3]،فالنص يتألف من كلمات وحروف يتم نسجها بالكتابة نسجا يدل على الانتظام والانسجام والتعقد والتشابك،والنص لا يكون نسيجا إلا بالكتابة،فالأصوات والكلمات تبقى تفتقر لمعنى النسج حتى تكتب[4]،والنص من وجهة نظر (بول ريكور) لا يتأسس أي لا يصبح قائما بذاته حتى يكتب، حيث يقول:"لنطلق كلمة نص على كل خطاب تم تثبيته بواسطة الكتابة وهذا التثبيت أمر مؤسس للنص ذاته و مقوم له"[5]،والنص في رؤية (رولان بارت) هو ذلك السطح الظاهري للنتاج الأدبي،نسيج الكلمات المنظومة في التأليف والمنسقة بحيث تفرض شكلا ثابتا ووحيدا،فالنص عنده عبارة عن"جسد يمتلك شكلا

1-عقيل رزاق نعمان السلطاني: مفهوم النص عند الأصوليين مع التطبيقات الفقهية،إشراف:أ.د عبد الأمير كاظم زاهد،أطروحة دكتوراه في العلوم الإسلامية،جامعة الكوفة،(1431هـ-2010م)،ص14-17.

2-النساء: آ/22.

3-ربيعة العربي:الحد بين النص والخطاب،مجلة علامات،العدد:33،ص40.

4- نهلة فيصل الأحمد:المرجع السابق،ص29.

5-حافظ المغربي:التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر،(دت-دط)،ص 3-4.

إنسانيا.ولذة النص هي تلك اللحظة التي يتبع فيها جسدي أفكاره الخاصة لأن جسدي ليس له أفكاري نفسها،فمن هنا يبدأ ذوبان: المؤلف/الذات/ الأنا/ داخل النص ليكون النص هو السيد الذي يصنع المؤلف[1] وقد توسع (بارت) في فكرته المتمثلة في (جسدية النص) أكثر من خلال كتابه (لذة النص)،فهو" يحب النص لأنه ذلك الفضاء اللغوي النادر،حيث يغيب كل شجار،وتغيب فيه أيضا كل مماحكة لفظية،وليس النص حوارا أبدا،لأنه لا يخشى الخداع ولا العدوان ولا الابتزاز،ولا أية منافسة ما بين لهجات فردية،فهو نص يؤسس داخل العلاقة الإنسانية ما يُشبه جزيرة، ويبصر أن اللذة ليست ذات طبيعة اجتماعية."[2] ويقترح (دريدا) تصورا للنص معتمدا على تاريخ الفلسفة،يقوم على إلغاء التعارض بين المستمر والمنقطع، فالنص عنده "نسيج لقيمات" أي تداخلات لعبة منفتحة و منغلقة في وقت واحد،مما يجعل من المستحيل لديه القيام بـ (جينيلوجيا) بسيطة لنص ما توضح مولده،فالنص عنده لا يملك أبا واحدا و ليس له جذر وحدا،بل هو نسق من الجذور،وهو ما يُؤدي في نهاية الأمر إلى محو مفهومي النسق والجذر على حد سواء.[3]

ومن جهة أخرى ترى الباحثة (جوليا كريستيفا) أن النص"مبني على طبقات،وتتكون طبيعته التركيبية من النصوص المتزامنة له والسابقة"،ويرى (ميخائيل باختين) أن"كل نص يقع عند ملتقى عدد من النصوص،وهو بإزائها في نفس الوقت قراءة ثانية وإبراز وتكثيف ونقل وتعميق."[4]

من خلال هذين المفهومين نلمح اكتشاف بعدا آخر لمفهوم النص الذي سيجه (رولان بارت) شكلا وعزله عن مختلف المؤثرات الخارجية،ليعرف صدى جديدا يتمثل في انفتاحه وارتباطه الوثيق بمختلف العوامل المؤثرة في العمل الأدبي،من نصوص وعتبات مختلفة تعمل على خلق التفاعل والانسجام داخل النص الواحد،وهذا ما يجعل من العمل الإبداعي عملا مترابطا ملما ومنفتحا على السياقات الأخرى،وهو ما يعرف الآن بمصطلح (التناص)،والسؤال المطروح هنا: ماهو مفهوم التناص في الدرس النقدي الغربي والعربي؟

1–حافظ المغربي:المرجع السابق،ص4.

2–رولان بارت:لذة النص،ترجمة:محمد خير البقاعي،المجلس الأعلى للثقافة،المشروع القومي للترجمة،(دط)، 1998م،ص26.

3–حصة البادي:التناص في الشعرالعربي الحديث،دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع،ط1، 2009م، ص14.

4–نور الهدى لوشن:التناص بين التراث والمعاصرة،المرجع السابق،ص1022.

2-التناص من منظور النقد الغربي:

يُستخدم مصطلحا "التناص" أو "تفاعل النصوص" كترجمة لمصطلح (Intertextualité) والواقع أن هذا المصطلح لا يُستخدم في النقد الغربي بمعنى واحد،بل تختلف الاستخدامات باختلاف النقاد والمنظرين، وتبعا لتطور فكر المنظر الواحد[1]،والتناص يندرج ضمن الحديث عن الدراسات اللسانية ولكن الفكرة بقيت شبه ميتة على الرغم من أن بعض الشكلانيين الروس مثل (شكلوفسكي) الذي فتق الفكرة،فأخذها منه (باختين)وحولها إلى نظرية تعتمد على التداخل بين النصوص،وقد بقي النص لا يرى النور حتى جاءت الباحثة البلغارية (جوليا كريستيفا) فكانت أول من أطلق هذا المصطلح وعرفته بأنه:"ذلك التقاطع داخل التعبير مأخوذ من نصوص أخرى"،فمن حوارية (ميخائيل باختين) تشكل مفهوم (التناص) بمعناه المكتمل لدى (جوليا كريستيفا)، وهذا ما زاد من شغف الدارسين في البحث عن مكنوناته مثلما فعل(جيرار جنيت) وهذا ما سيتم الوقوف عنده بإيجاز من خلال معالجة رؤيتهم النقدية لهذا المصطلح.

1.2-التناص عند"ميخائيل باختين" (Mikhail Bakhtine):

لقد تبلور مصطلح "التناص"وعرف حديثا مع الشكلانيين الروس(Formalistes Russes) ضمن الحديث عن الدراسات اللسانية،وقد وضح هذا المفهوم -التناص- العالم الروسي (ميخائيل باختين) بصورته الأولية في كتاباته عن شعرية (دستويفسكي)،ولكن دون تحديد دقيق له،إذ تحدث عن (المبدأ الحواري) و رأى أنه من مكونات النصوص الأدبية الأساسية بشرط أن يصطدم فيها صوتان اصطداما حواريا،وهذان الصوتان يدخلان في علاقة جدلية من نوع خاص لإنتاج دلالة جديدة،إذ يعتبر (ميخاييل باختين) من المنظرين الأوائل لمقاربة التناص من خلال كتابه"فلسفة اللغة"،حيث يرى بأن اللغة الأدبية تقوم على التعدد اللساني الذي يكون أساسه الحوار،الذي هو سلسلة من الحوارات في المجتمع وبفضل هذا الحوار يفهم موضوع الخطاب،فقد "ربط (باختين) بين اللغة و الوسط الحيوي والاجتماعي الذي تعمل فيه،حيث التبادل الحواري هو الذي يُشكل العمل الأدبي"[2]،كما عني (باختين) بالتناص:"الوقوف على حقيقة التفاعل الواقع في النصوص في استعادتها،أو محاكاتها لنصوص أخرى أو لأجزاء من نصوص سابقة عليها ،والذي أفاد منه بعد ذلك العديد من الباحثين حتى استوى مفهوم التناص بشكل تام على يد تلميذته الباحثة البلغارية خريجة السربون"[3]، (جوليا كريستيفا).

1-وليد الخشاب: دراسات في تعدي النص،المجلس الأعلى للثقافة،(دط-دت)،ص8.

2-إبراهيم نمر موسى:نحو تحديد المصطلحات- التناص،الأدب المقارن،السرقات الأدبية،مجلة علامات، ج64،مج 16،فبراير 2008م،ص64.

3-إيمان الشنيني:التناص (النشأة والمفهوم) جدارية محمود درويش أنموذجا،مجلة(أفق) إلكترونية، العدد38، 2003م.

2.2- التناص عند "جوليا كريستيفا" (Julia Kristeva) :

ظهر مصطلح التناص على يد الباحثة البلغارية (جوليا كريستيفا Julia- Kristeva) في عدة أبحاث لها كتبت بين 1966-1967. وصدرت في مجلتي (Tel- quel) و(Critique) وأعيد نشرها في كتابيها (سيميوتيك sémiotique)،و(نص الرواية:le texte du roman)في مقدمة كتاب (باختين)،(شعرية دوستوفسكي)[1] كما أشار إليه (ياكبسون) عندما تناول مصطلح (التزامنية) Synchronie.

وكان أول تعريف للتناص عند (كريستيفا) يقوم على مستوى إنتاج النص،أي حدوث التناص أثناء الإبداع وليس ما بعد الإنتاج بوصفه آلية نقدية فاحصة للنص،فالتناص عندها هو "التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى"،إلا أن (كريستيفا) تعود مرة أخرى وتعرف التناص انطلاقا من مستوى النص ما بعد الإنتاج،وليس أثناءه حيث تقول:"كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات،وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى"وهذا التعريف تنطبق عليه مقولة (رولان بارت) عندما وصف النص بأنه"جيولوجيا كتابات"[2]،فالنص الجديد هو عبارة عن مجموعة كبيرة من الكتابات السابقة وحصيلة لنصوص متعددة،تم التنقيب عنها و النهل منها.

إن دراسة الباحثة (جوليا كريسيفا) لمقاربة التناص جاءت لتقوم على أساس" تجمع لتنظيم نصي معطى بالتعبير المتضمن فيه أو الذي يميل إليه،وأن العمل التناصي هو اقتطاع و تحويل في بنية من فرضيات قبلية وحالية متزامنة،إلا أنها لا تنفصل عن كونها (بنية دلالية) تنتجها ذات فردية ضمن بنية نصية منتجة،متعالقة مع بنيات ثقافية و اجتماعية محددة انطلاقا من (خلفية نصية) تم تشكيلها من خلال التفاعل مع نصوص سابقة وفي مراحل متعددة[3]،حيث يمكن القول أن (كريستيفا) قامت بانقلاب حقيقي في ميدان علم الدلالة حيث ربطت هذا العلم بمفهوم التناص،فهي ترى أنه يمكن بناء الواقع على أساس دلالي[4]، وقد أكدت (كريستيفا) على أن صلة النص الجديد بالنص القديم تتسم بالتكرار والتوزيع،أي صلة (هدم و بناء) وهي أيضا صلة تبدل و تغير في النصوص،أي تناص،ففي حيّز نص محدد ثمة ملفوظات مأخوذة من نصوص أخرى تتداخل وتتشابك[5]،فالتناص بالنسبة لـ(جوليا كريستيفا) هو ترحال للنصوص وتداخل نصي،في فضاء نص معين تتقاطع ملفوظات عديدة مقتطفة من نصوص أخرى.فالنص في مفهومها عبارة عن: "جهاز نقل لساني يُعيد توزيع نظام اللغة،واضعا الحديث التواصلي في علاقة مع ملفوظات مختلفة سابقة أو متزامنة"[6]،والتناص هو أحد مميزات النص،الذي يمحو براءته، ويُزيل عزلته عن هواء العالم.

1-نور الدين السد:المرجع السابق،ص96.

2-عبد الواحد زيارة اسكندر:التناص الإيقاعي(أسسه النظرية وإجراءات التطبيق)،مجلة أبحاث البصرة،المجلد30،العدد(2-أ)،ص128.

3-يوسف رشيد جبر:المرجع السابق،ص28.

4-نور الهدى لوشن:المرجع السابق،ص1021.

5-باقر جاسم محمد:التناص-المفهوم والآفاق-مجلة الآداب،بيروت،العدد:7،(9سبتمبر1990م)،ص66.

6-أنور المرتجي:سيميائية النص الأدبي،مكتبة دار الآفاق-المغرب-(دط-دت)،ص42.

3.2- التناص عند "رولان بارت" (Roland Barthes):

لقد استخدم (بارت) مصطلح (التناص) لأول مرة في كتابه (لذة النص) وفق فهمه لطبيعة النص السابق واللاحق،كاشفا عن طبيعة استحضار الحاضر للغائب في جانب اللاوعي،مؤكدا فكرته التي نقلها عن (كريستيفا) في النص السابق عن الاستجلابات اللاشعورية والعفوية،حيث يقول:"أتذوق سيطرة الصيغ، وانقلاب الأصول،والاستخفاف الذي يستحضر النص السابق من الحاضر وما أدركه هو أن أعمال (بروست) هي بالنسبة إليّ،وفي الأقل من مرتبة المراجع،وهي أيضا المعرفة العلمية والخارطة الكونية لنشأة الكون الأدبي برمته، وهذا لا يعني أنني مختص بـ(بروست)،إن (بروست) هو الذي يحضرني ولست الذي أناديه وهذا هو بالضبط التناص: استحالة العيش خارج النص اللامتناهي،سواء كان هذا النص (بروست) أو الصحيفة اليومية،أو شاشة التلفزيون،الكاتب يصنع المعنى والمعنى يصنع الحياة"[1]،ويرى (بارت) أن أصول النص المتناص لا نهائية لأن التناص عنده بمثابة "البؤرة التي تستقطب إشعاعات النصوص الأخرى و تتحد مع هذه البؤرة لتؤسس النص الجديد (المتناص)،ومن ثم يخضعان في الآن نفسه إلى قوانين التشكل أو البناء وقوانين التفكك،أي الإحالة إلى مرجعية أو إلى نصوص أخرى"[2]،فالتناص في مفهوم (بارت) هو المصدر والمرجع في عملية إنتاج نصوص لا متناهية،يستحيل الخروج منها.

4.2- التناص عند "جيرار جينيت" (Gerard Genette) :

لقد وضع (جيرار جنيت) مصطلحين مرتبطين بالتناص هما:Hypertext للإشارة إلى النص المتأثّر،وثمة نص مكتوب يعتبر ظاهرة Hypotext للإشارة إلى النص المُؤثر، وتُؤكد (كريستيفا) على أنه:"لا معزولة،ولا وجود لنص خال من مداخلات نصوص أخرى عليه،وإنَ كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات،وكل نص هو تشرَب،وتحويل لنصوص أخرى."[3] وقد جاء (جيرار جينيت) في كتابه المهم"طروس"،ليغير في مفاهيم سابقة حول مفهوم التناص الذي طرحه تحت اسم "جامع النص" في كتابه السابق"مقدمة لجامع النص".إنه في كتابه "طروس" يربط بين موضوع الشاعرية وما أسماه بديلاً لجامع النص بالتعدية النصية والاستعلاء النصي للنص الذي كان قد عرفه من قبل تعريفاً كلياً فقال:"إنه كل ما يضع النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى،ويجعل (جينيت) التَّعديَة النصية تضم جامع النص بوصفه نمطاً من أنماط خمسة تضمها علاقات التعديَّة النصية،نجملها فيما أطلق عليها (جينيت):

1-رولان بارت:المرجع السابق،ص43.

2-أحمد ناهم:التناص في شعر الرواد،دار الآفاق العربية-القاهرة-ط1، 2007م،ص31.

3-شهريار نيازى وعبد الله الحسيني:أشكال التناص النصي:نص مقامات الهمذاني أنموذجا،مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها العدد17،ص03.

التناصية،الملحق النصي،الماورائية النصية،الجامعية النصية،الانساعية النصية"[1]،وتعتبر دراسة (جيرار جينيت) حول ما أسماه المتعاليات النصية من أهم الاجتهادات التي أثرت حقل التعامل مع النصوص الأدبية، وطورت المفاهيم المرتبطة بالعلاقات النصية،حيث استعمل (جنيت) هذا المفهوم ليحل محل التناص سنة 1982م،ويقصد بالتعاليات النصية:تعالق النصوص بعضها ببعض بطريقة ظاهرة أو خفية،وهكذا يتجاوز التعالي النصي المعمارية النصية (L'architextualitè)،حيث حدد خمسة أنماط من المتعاليات النصية وهي:

التناص Intertexte ،المناص Paratexte ، الميتانص Mètatexte، النص اللاحق Hypertexte، النص السابق Hypotexte. [2]

فالتناص يعني به (جيرار جنيت) "حضور نص في الآخر بعلاقة كالاستشهاد والسرقة،و"المناص" يعني ما حول النص من عناوين وعناوين فرعية ومقدمات ورسوم وهوامش،وتقديم الناشر والإهداء(عتبات النص)، و"الميتانص"هو بنية نصية تتفاعل وتتداخل مع بنية النص الأصل،فهي شكلا شبيهة بـ"المناص"ولكنها تختلف عنه من حيث التفاعل بكونها نقدا للنص"[3]،أما فيما يخص"النص السابق"و"النص اللاحق" فهما يمثلان التعلق النصي الذي يقصد به العلاقة التي تربط النص (السابق) بالنص (اللاحق) وهي عبارة عن علاقة تحويل و محاكاة،ويُعتبر"معمار النص" الذي يعني به (جيرار جنيت) العلاقات النصية عبر الأنواع الأدبية،الأهم عنده،فقد وضع فيه كتابا،عرف من خلاله المصطلح بأنه:"النص المثالي الموحى به من خلال تقاليد النوع الأدبي الذي ينتمي إليه نص ما،فهو بحث في علائق الأنواع الأدبية وتقاليدها وخصائصها التي تتشكل عن طريق المحاكاة،منها محاكاة النوع الأدبي بين كاتبين أو أكثر."[4]

فالتناص مفهوم يطمح إلى ترسيخ المحاولات الحثيثة لإيجاد علم النص،وهو علم جديد لأن موضوعه جديد هو النص،فمعظم المناهج السابقة درست النص وعاينته بوصفه وسيلة لتأكيد موضوعاتها و نظرياتها،لكن النص هنا هو المادة الرئيسية لعلم النص،فهو بهذا المعنى حقل منهجي ولا وُجود له إلا داخل خطاب لغوي مكتوب، واللغة منظومة لا نهاية لها ولا مركز،والممارسة الأدبية ليست ممارسة تعبير وانعكاس،إنما ممارسة محاكاة واستنساخ،والمحاكاة والنسخ ليست للأعمال والآثار إنما للغات."[5]

فمصطلح "التناص" عند منظريه الغربيين لا يخرج عن كونه محكوما حتما بالتداخل مع نصوص أخرى،يتوالد عنها،وينتج من خلال تعالقها وتلاقحها داخل النص الواحد.

1-حافظ المغربي:المرجع السابق،ص11.

2-حياة معاش:التناص في تائية ابن خلوف،إشراف:د.محمد زغينة،مذكرة ماجستير في الأدب المغربي القديم،(2003/2004م)،ص13.

3-يحيى الشيخ صالح:حداثة التراث/تراثية الحداثة(قراءات في السرد والتناص والفضاء الطباعي)،دار الفائز للطباعة والنشر-الجزائر-ط1، 2009م،ص112.

4-المرجع نفسه، ص112.

5-شكري عزيز الماضي:في نظرية الأدب،دار المنتخب العربي-بيروت-1993م،ص200.

3- التناص من منظور النقد العربي الحديث:

يظهر مصطلح التناص في الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة محافظا على المدلول اللغوي القديم نفسه تقريبا لكن هذه المرة يُركز على تراكم النصوص وازدحامها في مكان هندسي يشغل حيزا من بياض الورق،حيث تتفاعل النصوص ببعضها البعض،وتتعالق لتخلق من النص الأول نصا ثانيا يتشظى في نص آخر لتشكل مجريات التناص من خلال عملية اقتباس الصور لبناء الصورة الكلية[1]،والمبدع أساسا لا يتم له النضج الحقيقي إلا باستيعاب الجهد السابق عليه في مجالات الإبداع المختلفة[2]،ومن النقاد المحدثين الذين تصدوا لمفهوم التناص محاولين طرح آرائهم وتصوراتهم و مفاهيمهم المختلفة لمفهوم التناص المستفادة من النظريات والآراء الغربية نذكر من بينهم:

1.3-التناص عند محمد مفتاح:

يعتبر(محمد مفتاح) التناص بأنه عبارة عن"نصوص جديدة تنفي مضامين النصوص السابقة و تُؤسس مضامين جديدة خاصة بها يستخلصها مؤول بقراءة إبداعية مستكشفة غير قائمة على استقراء واستنباط"[3] فالتناص عنده هو تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة،ويُحدد مقومات هذا التعالق أو التناص من خلال أنه:"فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة،ممتص لها يجعلها من عندياته وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه،ومع مقاصده،محول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالاتها أو بهدف تصعيدها"[4]،ومعنى هذا أن التناص هو تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة[5]،وقد قام (محمد مفتاح) بتبيين كيفيات اشتغال النص بناء على شبكة العلاقات من خلال درجات التناص التي تتمثل في:[6]

أ-التطابق:إنّ تساوي النصوص في الخصائص البنيوية وفي النتائج الوظيفية نُسميه تطابقا،ولا يتحقق هذا التطابق إلا في النصوص المستنسخة.

ب-التفاعل:إنّ أي نص مهما كان هو نتيجة تفاعل مع نصوص أخرى تنتمي إلى آفاق مختلفة تكون درجة وجودها بحسب نوع النص المنقولة إليه.

ج-التداخل: نقصد به أن نصوصا متعددة دَخَلَ ودَاخَلَ بعضها بعضا،وتداخل بعضها في بعض في فضاء نصي عام،ولكن المداخلة لم تحقق الامتزاج أو التفاعل بينها،ولكنها تبقى دخيلة تحتل حيزا من النص المركزي،وأن شبيها إلى نفسه،ومع ذلك فإن تداخلها تجعل بينهما مشاركة مما يوجد صلات معينة بينهما.

1-جمال مباركي:التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر،دار هومه للنشر-الجزائر-ص118.

2-المرجع نفسه،ص119.

3-محمد مفتاح:المرجع السابق،ص41.

4-محمد مفتاح:تحليل الخطاب الشعري-إستراتيجية التناص-المركز الثقافي العربي-المغرب-2005م،ص 121-122.

5-المرجع نفسه،ص121.

6-محمد مفتاح:المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي،المرجع السابق،ص42-43-44.

د–التحاذي:وإذا لم توجد صلات وعلائق بين تلك النصوص فإن وجود بعضها إلى جانب بعض يصير مجرد تحاذ،أي مجاورة وموازاة في فضاء مع محافظة كل نص على هويته وبنيته ووظيفته.

هـ–التباعد:فهذا التحاذي الشكلي والمعنوي والفضائي يتحول في بعض الأحيان إلى تباعد شكلي ومعنوي وفضائي،فإن التباعد بأنواعه يتجلى في مجاورة نكتة سخيفة أو حارة لآية قرآنية كريمة أو لحديث نبوي شريف.

و–التقاصي:ويمكن اعتبار هذا التباعد نوعا أوليا من التقاصي،إذ يقوم على التقابلات التالية:النصوص الدينية/النصوص السخيفة والفاجرة/النصوص الحكمية/النصوص الحمقية،على أن هذا التقاصي يبلغ مداه في نقض القرآن الكريم لما ورد في بعض الكتب السماوية،وفي أشعار النقائض وفي بعض كتب العقائد والكلام والسياسة والفلسفة،ويُمكن رسم الشكل التالي توضيحا لما تقدم:

التطابق ـــــــــــــــــ التباعد

التداخل ـــــــــــــــــــــ التحاذي

التفاعل ـــــــــــــــــ التقاصي

وهذه الدرجات العلاقية تنطبق على النصنصة أيضا،وإذا أخذ بمفهوم التدريج بمعناه الشامل فإن كل ما في الكون والطبيعة والثقافة محكوم بهذه العلائق.

2.3–التناص عند سعيد يقطين:

التناص في مفهوم (سعيد يقطين) هو "مجموع النصوص التي يُمكن تقريبها من النص الموجود تحت أعيننا، فالتناص يحقق وجوده في النص من خلال تجسده في أشكال كثيرة منها تحويل النص السابق بعد تمثيله"[1] ويتضح مفهومه للتناص من خلال مفهومه للنص الذي يعرفه بأنه:"بنية دلالية تُنتجها ذات ضمن بنية نصية منتجة،وهذه البنية المنتجة نحددها هنا زمنيا بأنها سابقة على النص سواء كان هذا السبق بعيدا أو معاصرا كما أننا نراه بنيويا في إطار النص وعن طريق هذا الاستيعاب يحدث التفاعل النصي بين النص المحلل والبنيات النصية التي يُدمجها ذاته كنص،بحيث تُصبح جزءا منه ومكونا من مكوناته."[2]وقد وظف(سعيد يقطين) مصطلح"التفاعل النصي"ولم يلجأ إلى تغييره على مدى رحلته النقدية فرأى أنه أشمل من التناص، مستفيدا بذلك من تنظيرات الناقد الفرنسي(جيرار جنيت) مطبقا ما استثمره على جنس أدبي بعينه وهو الرواية،ربما لأنه يراها من أكثر الأجناس الأدبية قدرة على استيعاب ومحاورة النصوص.[3] ويُحدد (سعيد يقطين) هدفه من دراسة التفاعل النصي وهو البحث عن "مدى إنتاجية النص المتفاعل مع غيره."[4]

1–نور الدين السد:المرجع السابق،ص108.

2–سعيد يقطين:انفتاح النص الروائي،(النص والسياق)،المركز الثقافي العربي–المغرب–1989م،ص96.

3–خديجة كروش:تناص الخطاب الصوفي والإسلامي في ديوان أسرار الغربة لمصطفى الغماري،مذكرة ماجستير،إشراف:د/محمد منصوري– جامعة الحاج لخضر–باتنة–(2011–2012م)،ص54.

المرجع 4–سعيد يقطين:الرواية والتراث السردي(من أجل وعي جديد بالتراث)،رؤية للنشر والتوزيع،ط1، 2006م،ص229.نقلا عن خديجة كروش، السابق،ص54).

4- التناص من منظور النقد العربي القديم:

إن التواصل والتداخل بين النصوص أسال حبرا كثيرا عند المنظرين والنقاد،سواء في الدراسات القديمة أو الحديثة وعلى الرغم من هذا مازال البحث فيه قائما في الدراسات النقدية المعاصرة التي تبنت هذا المنهج النقدي "التناص" وأولته أهمية بالغة من حيث الشكل والمضمون،وبطبيعة الحال هذا لا ينفي أصالة هذا المفهوم النقدي في تراثنا النقدي العربي الذي عرفت له جذور عميقة بمسميات مختلفة في المبنى متفقة في المعنى، فالتناص كمصطلح لغوي لم يرد في المعاجم العربية حرفيا وبهذا الشكل،سوى في تلميح بسيط؛ جاء في لسان العرب: "تناص القوم أي ازدحموا.."[1] والتناص مشتق من مادة (نصص) التي أفرزت لنا المفهوم اللغوي للنص كما سبق التعرض له أكثر من المفهوم اللغوي للتناص،وتجدر الإشارة إلى أن مادة (تناص) تحتوي على (المفاعلة) بين طرف وأطراف أخرى تقابله،يتقاطع معها ويتمايز أو تتمايز هي في بعض الأحيان،وقد عرف هذا المفهوم النقدي –التناص- جملة من المسميات في نقدنا العربي القديم،فمن النقاد من أطلق عليه مصطلح "السرقات الأدبية"،ومنهم من أسماه:"التضمين"،و"الاقتباس".

والسؤال المطروح هنا :هل هذه المسميات تُعبّر فعلا عن مكنونات هذا المصطلح الحديث الولادة نسبيا؟ والإجابة عن هذا التساؤل تقودنا إلى التعرض لهذه المصطلحات لاكتشاف علاقتها بالتناص ومدى ارتباطها بهذا المفهوم،نستهلها بالتعرض لظاهرة (السرقات الأدبية) التي عرفت شيوعا وذيوعا كبيرا في الوسط النقدي العربي.

1.4- السرقات الأدبية:

تقودنا ظاهرة السرقات الأدبية إلى الوقوف مبدئيا عند المعنى اللغوي لهذه الظاهرة التي ترجع في الأصل إلى مصدر(السرقة) المشتق من الفعل(سرق)،حيث تدل على:"أخذ شيء في خفاء وستر،حيث يُقال:"سرق، يسرق،سرقة،واسترق السمع،إذا تسمّع مختفيا،ومما شذّ عن هذا الباب السَرق:جمع سرقة،(بفتح الراء)،وهي القطعة من الحرير"[2]،ويُقال كذلك"السرقة اسم والاسترق:الختل كالذي يسترق السمع أي يقرب من السماء فيستمع ثم يُذيع واليوم يُرجم،وكالكتبة يسترقون من بعض المحاسبات."[3] وقد احتلت ظاهرة السرقات الأدبية مرتبة مهمة في النقد العربي القديم،حيث أدلى النقاد فيها بدلوهم و دبجوا صفحات وصفحات للوقوف على مفهومها وتمييز أنواعها،ومن بين النقاد الذين تعرضوا لها نذكر (أبو الفرج الأصفهاني)في كتابه (الأغاني)،و(ابن طباطبا) في(عيار الشعر)،ولم تغب عند (عبد القاهر الجرجاني) في كتابه (أسرار البلاغة)،وقد تم دراسة هذه الظاهرة على سبيل التعميم لا التخصيص في كتبهم حيث قاموا بتحديد ماهيتها نظريا مشيرين في ذلك إلى بعض السرقات ،نذكر على سبيل المثال سرقة (النابغة الذبياني) من شعر (أوس بن حجر) وسرقة (طرفة

1- ابن منظور:لسان العرب، مادة (نصص).

2-ابن فارس:المرجع السابق،ج3،ص154.

3-الفراهيدي:المرجع السابق،ج2،240.

بن العبد) من شعر (امرئ القيس).ويذكر أن ظاهرة (السرقات) لم تقف عند حدود الشعر بل تجاوزتها، وتسربت إلى بعض الفنون النثرية،كالأمثال وأقوال الفلاسفة والعبارات المشهورة،حيث يذكر (ابن طباطبا) سرقة (أبي العتاهية) لأقوال (أرسطو) فيقول:"ولما مات (الإسكندر) ندبه (أرسطاطليس) فقال: طالما كان هذا الشخص واعظا بليغا،وما وعظ بكلامه موعظة قط أبلغ من وعظة بسكوته.فاختصره (أبو العتاهية) في بيت فقال:

وَكَانَتْ فِي حَيَاتِكَ لِي عِظَاتٌ فَأَنْتَ اليَوْمَ أَوْعَظُ مِنْكَ حَيًّا[1]

وقد استخدم النقاد العرب في معالجتهم لظاهرة "السرقات" مسميات متباينة تدل على موضوعية الناقد، أو تحيزه،أو رؤيته النقدية،حيث أطلق عليها(أبو هلال العسكري) مصطلح"الأخذ"،وكذلك فعل(ابن رشيق)،وسماها (الآمدي)"السرقات"،أما (عبد القاهر الجرجاني) فقد كان أكثر توفيقا في مصطلحه "الاحتذاء"من النقاد السابقين،لما في هذا المصطلح من دلالات،أولها:السير على نهج الآخرين،وثانيها: الابتكار،وثالثها: تقاسم الأشياء مع الآخرين.

ويتضح من هذه الدلالات أن شخصية المحتذي لا تذوب في شخصية المحتذى به، بل له شخصيته المستقلة التي تشربت نصوصا سابقة،تضافرت في إنتاجها ذاكرته الخاصة والعامة ومخزونه الثقافي.[2]

وقد رفض (الجرجاني) تسمية قضية التشابه،أو التناظر في النص بالسرقة،طالما يأتي التشابه أو التناظر من أي نص لابد أن يولد في فضاء نصوص أخرى، حيث يقول: "ومتى أجهد أحدنا نفسه وأعمل فكره،وأتعب خاطره وذهنه في تحصيل معنى يظنه غريبا مبتدعا،ونظم بيتا يحسبه فردا مخترعا،ثم تصفح عنه الدواوين لم يخطئه أن يجده بعينه أو يجد له مثالا يغض من حسنه،ولهذا السبب أحظر على نفسي وعلى غيري بث الحكم على شاعر بالسرقة."[3]

إن كلام (الجرجاني) في هذا الموضع يدعو إلى رفض الحكم بالسرقة على العمل الإبداعي مادام هناك جهد وعمل وتعب في إنتاجه،ونلمس كذلك دعوته إلى التفريق بين المسميات فقد يكون العمل احتذاء أو تضمينا أو اقتباسا،وليس سرقة بهذا المعنى القاسي.

1-إبراهيم نمر موسى:المرجع السابق،ص87.

2-المرجع نفسه،ص89.

3-نور الهدى لوشن:المرجع السابق،ص1023.

4- الاقتباس:

يدل المعنى اللغوي للاقتباس على الأخذ والعطاء والاستفادة من الشيء حيث يُقال:"قبست منه نارا أقبس قبسا فأقبسني أي:أعطاني منه قبسا،وكذلك اقتبستُ منه نارا واقتبست منه علما أيضا أي استفدته"[1] ويُقال إن (القبس) هو:"شُعلة من نار،تقبسها وتقتبسها،أي تأخذ من معظم النار،واقتبستُ رجلا نارا أو خيرا،وقبستُ العلم واقتبسته،وأقبستُ العلم فلانا،وأبو قُبيس:جبل مُشرف على مكة."[2]

والاقتباس اصطلاحا يُعرفه (الرازي) بقوله: "هو أن تُدرج كلمة من القرآن أو آية منه في الكلام تزيينا لنظامه وتضخيما لشأنه"،ويُعرفه الحلبي بقوله:"هو أن يضمن الكلام شيئا من القرآن أو الحديث ولا ينبّه عليه للعلم به"[3]،فالاقتباس لا يخرج عن كونه أخذ من النص الديني بنوعيه القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف ليتم إدراجه وتضمينه في كلام أو نص آخر،ليكتسب قيمة جمالية وفنية في اللفظ والمعنى.

ويُذكر أنه يجوز"أن يضمن المتكلم كلامه شيئا من القرآن الكريم أو الحديث الشريف دون أن يشعر بذلك، ويجوز أن يحتفظ المقتبس بالنص القرآني أو النبوي،أو أن ينقله إلى معنى آخر."[4]وقد عُرف هذا اللون من الأخذ منذ عهد مبكر،حيث كانوا يسمون الخطبة التي لا تُوشح بالقرآن الكريم (بتراء)،وروى (الجاحظ) عن (عمران بن حطان) أنه قال:"إن أول خطبة خطبتها عن (ابن زياد) فأعجب بها الناس وشهدها عمي وأبي،ثم إني مررتُ ببعض المجالس فسمعت رجلا يقول لبعضهم:هذا الفتى أخطب العرب لو كان في خطبته شيء من القرآن."[5]وهذا ما يدل دلالة واضحة على أهمية الاقتباس من القرآن الكريم في عملية إنتاج العمل الأدبي لدى البلغاء والفصحاء،باعتباره التنزيل الأسمى والأرقى من كل ما قيل وكل ما يُقال.

والاقتباس على نوعين:[6]

نوع لا يخرج به المقتبس عن معناه،كقول (الحريري):"فلم يكن إلا كلمح البصر أو أقرب حتى أنشد فأغرب."فإن (الحريري) كنى به عن شدة القرب.

ونوع يخرج به المقتبس عن معناه كقول (ابن الرومي):

لَئِنْ أَخْطَأْتُ فِي مَدِيحِـ ـكِ مَا أَخْطَأْتَ فِي مَنْعِي

لَـقَدْ أَنْزَلْتُ حَـاجَاتِي بِـــوَادٍ غَيْـرِ ذِي زَرْعِ

فالشاعر كنى به عن الرجل الذي لا يُرجى نفعه،والمراد به في الآية الكريمة أرض مكة شرفها الله وعظمها.

1-ابن منظور:لسان العرب،مادة(قبس).

2-الفراهيدي:المرجع السابق،ج3،ص352.

3-أحمد مطلوب:معجم المصطلحات البلاغية وتطورها،مكتبة لبنان ناشرون،(دط)،2007م،ص159.

4-بسيوني عبد الفتاح فيود:علم البديع،مؤسسة المختار-القاهرة- ط2 ،1998م،ص269.

5-أحمد مطلوب:معجم المصطلحات البلاغية وتطورها،المرجع السابق،ص159.

6-بدوي طبانة:معجم البلاغة العربية،دار المنارة ودار الرفاعي للنشر والتوزيع،ط3، 1988م،ص520.

3.4-التضمين:

إن أصل كلمة (التضمين) يرجع إلى مادة (ضمن)،التي تدل على"جعل الشيء في شيء يحويه،من ذلك قولهم: ضمنت الشيء،إذا جعلته في وعائه،والكفالة تسمى ضمانا من هذا لأنه إذا ضمنه فقد استوعب ذمته، والمضامين:ما في بطون الحوامل،ومنه حديث الرسول-عليه الصلاة والسلام- أنه نهى عن الملاقيح والمضامين وذلك أنهم كانوا يبيعون الحبل (الحبل والحمل معنى واحد)،فنهى عن ذلك"[1]،فالتضمين لغة هو عبارة عن شيء داخل شيء،وهذا ما ذهب إليه(الفراهيدي)حين قال:"الضمن والضمان واحد،والضمين:الضامن،وكل شيء أُحرز فيه شيء فقد ضُمِّنه،وأنشد:(ليس لمن ضُمنه تربيتُ)، أي ليس للذي يُدفن في القبر تربيت أي لا يُربيه القبر."[2] والتضمين عند أهل البلاغة هو:استعارتك الأنصاف والأبيات من غيرك وإدخالك إياه في أثناء أبيات قصيدتك[3]،والتضمين في البديع: أن يأخذ الشاعر أو الناثر آية أو حديثا أو حكمة أو مثلا،أو شطرا أو بيتا من شعر غيره بلفظه ومعناه،ومنه تضمين قول (امرئ القيس) في شعر أحد الشعراء(ابن المعتز):

عَـوَّذَ لَمـَّا بِتُّ ضَيْفًا لَـهُ أَقْـرَاصَــهُ بُخْـلاً بِيَاسِينِ

فَبِتُّ وَالأَرْضُ فِرَاشِي وَقَدْ غَنَّتْ "قِفَا نَبْكِ" مَصَارِينِي

فالقول"قفا نبك"من كلام (امرئ القيس) ضمنه الشاعر بيته،فقد أدى وظيفة إبلاغية ووظيفة جمالية وشعرية في هذا السياق[4]،وهذا ما يبرز القيمة الفنية للتضمين حيث يجعل النص الواحد مزيجا من النصوص المتناغمة التي تُطرب الأذن بحضورها وتُثري النص بتنوعها.

وحتى يُصبح التضمين أمرا مشروعا ينبغي"على الشاعر الإشارة إلى ذلك التضمين بوضع علامات تنصيص أو أن يُشير في هوامشه إلى مصدر المقتطف الذي ضمن منه قصيدته بحيث يغدو النص المضمن متداخلا مع النص الأصلي،وهذا معنى التناص بصورته الحديثة."[5]

إن الملاحظ لمفهوم الاقتباس والتضمين والسرقات الأدبية في الثقافة العربية يلحظ أنها لا تخرج عن كونها تناصا بشكله الحديث،ومع ذلك لا يزال النقد العربي مطالب باستيعاب استراتيجيات التناص ومفاهيمه وأساسه المعرفي،ومستوياته وأشكاله المتعددة حتى يتمكن من تشكيل أرضية معرفية ونقدية تؤهله للمساهمة في إقامة حوار معرفي معه،سواء لنقض طروحاته ومفاهيمه ومقولاته،أو لتطوير وإغناء هذه المفاهيم والمقولات لكي لا نظل في إطار الاستهلاك والنقل خاصة مع التطور الواسع الذي يشهده النقد العالمي المعاصر،وتعدد اتجاهاته ومدارسه.وهذا ما يقودنا إلى ضرورة البحث عن ماهية النثر على اعتبار أنه يُشكل مساحة واسعة للإبداع سواء عند (الإبراهيمي) أو في تراثنا الإبداعي بصفة عامة.

1-ابن فارس:المرجع السابق،ج3،ص372.

2-الفراهيدي:المرجع السابق،ج3،ص26.

3-أحمد مطلوب:معجم المصطلحات البلاغية وتطورها،المرجع السابق،ص372.

4-نور الدين السد:المرجع السابق،ص119.

5-أحمد ناهم:المرجع السابق،ص107.

1-مفهوم النثر:

يعتبر مصطلح النثر من المصطلحات القديمة التي تم التوافق عليها من قبل الأدباء والنقاد باعتباره لونا من ألوان الإبداع لا يستغنى عنه،خاصة بعد استفاضة الحديث عن الشعر في الدراسات النقدية القديمة،وقد شغل هذا المصطلح اهتمام القدماء والمحدثين للوقوف على مرجعية واضحة له واستجلاء معالمه.

فقد فرق ابن خلدون في مقدمته بين الشعر والنثر حيث يقول:"اعلم أن لسان العرب وكلامهم على فنين في الشعر المنظوم وهو: الكلام الموزون المقفى،ومعناه الذي تكون أوزانه كلها على روي واحد،وهو القافية،وفن النثر وهو: الكلام غير الموزون."[1]،معنى هذا أن فن الكلام ينقسم إلى قسمين: كلام شعري،وكلام نثري يختلف الواحد منهما عن الآخر في الوزن والقافية،فالنثر هو الكلام الذي لا يحتمل وزنا أو قافية ولا يلتزم بحرف روي،وهذا هو جوهر الاختلاف بينه وبين الشعر الذي يحتكم للوزن والقافية، وقد بين لنا ابن خلدون المذاهب والفنون التي يشتمل عليها فن النثر بقوله: "وأما النثر فمنه السجع الذي يؤتى به قطعا ويلتزم في كل كلمتين منه قافية واحدة يسمى سجعا ومنه المرسل وهو الذي يطلق فيه الكلام إطلاقا ولا يقطع أجزاء بل يرسل إرسالا من غير تقييد بقافية ولا غيرها ويستعمل في الخطب والدعاء وترغيب الجمهور وترهيبهم"[2]،فالنثر نوعان منه السجع الذي يلتزم بالقافية،والمرسل الذي يأتي مطلقا دون تقييد أو وزن. يقودنا هذا التحليل البسيط إلى استجلاء معنى النثر وعلاقته –من جهة أولى- بالشعر الذي يقابل ذكره ذكر النثر،ومن جهة ثانية بالسجع الذي يعتبر كلاما منثورا يلتزم بقافية واحدة في كل كلمتين ولا يسمى شعرا.

1.1- مفهوم النثر لغة:

يقال:نثر ينثر نثرا-الشيء فهو منثور،و"نثرك الشيء بيدك ترمي به متفرقا مثل نثر الجوز واللوز والسكر، وكذلك نثر الحب إذا بُذر،وهو النثار."[3]ويقال هو: "إلقاء شيء متفرق،ونثرت الشاة:طرحت من أنفها وسمي الأنف النثرة من هذا لأنه ينثر ما فيه من الأذى."[4]،ويقال:"استنثر إذا استنشق الماء ثم استخرج ذلك بنفس الأنف،والنثر بالتحريك ما تناثر منه،أو الأولى تُخص بما ينتثر من المائدة فيُؤكل للثواب،وتناثروا مرضوا فماتوا"[5]،كما يُقال كذلك"أخذ درعا فنثرها على نفسه،ويسمى الدرع:النثرة إذا كانت سلسة الملبس،والنثرة كوكب في السماء كأنه لطخ سحاب حيال كوكبين صغيرين تسميه العرب نثرة الأسد."[6] فالملاحظ أنه تم التوافق على أن النثر كمصطلح لغوي هو ما دل على التفرق والتبعثر.

1-ابن خلدون(عبد الرحمان):المقدمة،دار الفكر،بيروت-لبنان- ط1، 2004م، ص566.

2-المرجع نفسه،ص567.

3-ابن منظور:لسان العرب، مادة (نثر).

4-ابن فارس:المرجع السابق،ج5،ص389.

5-الفيروز أبادي(مجد الدين محمد بن يعقوب):القاموس المحيط،بيروت-لبنان،ط2، 2007م، ص503.

6- الفراهيدي:المرجع السابق،ج4،ص188.

وقد ورد لفظ (النثر) في القرآن الكريم في مواضع مختلفة وبصيغ متنوعة دلت دلالة واضحة على الشيء المتفرق نذكر منها قوله عز وجل:"إذا السماء انفطرت،وإذا الكواكب انتثرت"[1]،ومعنى (انتثرت) إذا تساقطت الكواكب وفسد نظامها، وقوله:"ويطوف عليهم ولدان مخلدون إذا رأيتهم حسبتهم لؤلؤا منثورا"[2]،أي لؤلؤا متفرقا هنا و هناك،وقوله تعالى:"وقدمنا إلى ما عملوا من عمل فجعلناه هباء منثورا."[3] بمعنى جعل الله عملهم مشتتا لا ذكر له.

2.1-مفهوم النثر اصطلاحا:

النثر هو"الكلام المطلق المرسل عفو القريحة بلا كلفة ولا صنعة إلا ما يكون من وضع الكلام في مواضعه وإيثار ما يألفه السمع والطبع منه،فهو من هذا الوجه مقدم على سائر أنواع الكلام هو الأصل في الإنشاء،وما سواه فرع منه فإنه طبيعي أصيل،وما دونه صناعي حادث والأصل في الطبيعة لا محالة" [4]،فالنثر هو أصل الكلام الإنشائي لأنه برئ المخرج،لا يحتاج إلى زخرف القول والتكلف فيه،كما أنه يعتبر الكلام الأصل وما دونه هو فرع منه،فهو بمثابة اللبنة الأولى التي يستخلص منها باقي الكلام ،والنثر هو الكلام الذي"استوفى شروط الجمال وأرسل على سجيته إرسالا تاما "[5]،ويسمى النثر المرسل.

ويصنف لنا (قدامة بن جعفر) كلام العرب إلى صنفين يميز من خلالهما بين نوعين من الكلام،ويتفق معه (ابن خلدون)،حيث يقول:"واعلم أن سائر العبارة في كلام العرب إما أن يكون منظوما وإما أن يكون منثورا،والمنظوم هو الشعر والمنثور هو الكلام" [6]،فهو يقابل القول المنظوم بالشعر،والقول المنثور بالكلام جاعلا من النثر كل كلام سوى الشعر وبهذا يفرق بينهما فالملاحظ أن هنالك اتفاقا على أن النثر هو الكلام غير الموزون،على غرار الشعر الذي يتجسد من خلال النظم مراعيا بذلك الوزن و القافية و الإيقاع وغير ذلك،ويرى (أبو حيان التوحيدي) في "الإمتاع و المؤانسة" أن النثر هو أصل الكلام باعتباره أعم من النظم حيث يقول:"النثر أصل الكلام والنظم فرعه و الأصل أشرف من الفرع و الفرع أنقص من الأصل"[7]،فهو يرفع من منزلة النثر لأنه الأصل وفي المقابل ينقص من منزلة الكلام المنظوم (الشعر) لأنه الفرع من ذلك الأصل،وهذا لا يعني إهانة لقيمة الشعر لأنه يستمد جوهره من أصله الذي هو القول المنثور فكلاهما (النثر والشعر) يختلفان ويأتلفان نسبيا،ويبقى الجوهر واحد،حيث يقول (التوحيدي): "إذا نظر في النظم والنثر على استيعاب أحوالهما و شرائطهما،كان المنظوم فيه نثر من وجه والمنثور فيه نظم من وجه،ولو أنهما يستهينان

1-الانفطار: آ/1-2.

2-الإنسان: آ/19.

3-الفرقان: آ/23.

4-الخطيب محمد كامل: نظرية النقد،منشورات وزارة الثقافة،سوريا، 2001م،ص16.

5-شفيق البقاعي:الأنواع الأدبية،المرجع السابق،ص33.

6-قدامة بن جعفر(أبو الفرج):نقد النثر،دار الكتب العلمية،بيروت-لبنان،دط،1982م،ص74.

7-أبو حيان التوحيدي:الإمتاع والمؤانسة،المرجع السابق،ص226.

هذا النعت لما ائتلفا ولا اختلفا"[1]،في حين يفضل (ابن رشيق) الفن القولي المنظوم (الشعر) على الفن القولي غير المنظوم (النثر) حيث ورد عنه "إن كل منظوم أحسن من كل منثور،من جنسه في معترف العادة،ألا ترى أن الدر وهو أخو اللفظ ونسيبه،وإليه يُقاس وبه يُشبه،إذا كان منثورا لم يؤمن عليه،ولم ينتفع به،في الباب الذي له كسب ومن أجله ننتخب،وإن كان أعلى قدرا وأغلى ثمنا،فإن النظم كان أصون له من الابتذال،و أظهر لحسنه من كثرة الاستعمال"[2]فـ(ابن رشيق) يعتز بالشعر ويفضله على النثر،لأن المنظوم يسهل ويكثر استعماله،وبذلك يحفظ الكلام،فهو غير قابل للابتذال،بينما يرى (المرزوقي) أن النثر أحسن، وأصدق من الشعر مبررا رؤيته بثلاث حجج" أولها: أن الخطابة كانت لدى الجاهليين أهمّ من الشعر،وكانوا يعدونها أكمل أسباب الرياسة،وأفضل آلات الزعامة،وكانوا يأنفون من الاشتهار بقرض الشعر،ويعده ملوكهم دناءة. وثانيها:أن الشعراء حطوا من قيمة الشعر باتخاذهم الشعر مكسبة وتجارة،فمدحوا السوقة،وتعرضوا لأعراض الناس،فوصفوا اللئيم عند الطمع بصفة الكريم،والكريم عند تأخر صلته بصفة اللئيم. وثالثها: أن الإعجاز القرآني لم يقع بالنظم،ولهذه الأسباب كان النثر –عنده-أرفع شأنا من الشعر،ومن ثم تأخرت مرتبة الشعراء عن الكتاب"[3]،ولعل الحجة الثالثة هي أقوى الحجج،ومع ذلك فإن مسألة المفاضلة بين الشعر والنثر لم تكن لتظهر في ساحة البحث لولا أهمية هذين اللونين من الكلام في حياة الفرد المبدع،ويبقى لكل فن منهما خصوصيته التي تبرر قيمته،وهذا ما انتهى إليه (السرقُسطي) حين دعا إلى ضرورة تجنب المفاضلة بين الشعر والنثر على سبيل العموم،حيث اتخذ موقف الوسط مخاطبا أنصار الفنين بقوله: "فلا تفضلا قائلا على قائل،إلا بفضل فاضل،وطول طائل،والإحسان ضروب،والشمس طلوع وغروب،وخذا في كل الأحوال بالأعدل الأقسط،وميلا إلى السهل والأبسط،ولا تعدلا عن السواء الأوسط"[4]،فكل منهما فن قولي له فضل وغاية و وظيفة.

2-أنـواع الـــنثـر:

لقد ميز (ابن خلدون) كما سبق الذكر بين نوعين من النثر:نثر يسمى سجعا،ونثر مرسل: فالنثر الأول هو الذي يأتي قطعا ويلتزم في كل فاصلتين منه بقافية واحدة ويسمى سجعا،فهو نثر مقيد،أما النوع الثاني،فهو المرسل الذي يكون كلاما مطلقا لا يقطع أجزاء ولا يلتزم بالقافية،فهو النثر البسيط الذي لا يحتاج إلى تقييد،كما أشار (أبو حيان التوحيدي) إلى أن النثر نوعان،أوله: نثر عام،شائع و متداول بين عامة الناس،يقصدون إليه في معرض كلامهم،وثانيه: نثر خاص،وهو الكلام الذي يختص بفئة الأدباء وهو ما يُعرف بالنثر الفني،الذي يرى (أبو الهلال العسكري) بأنه النثر الذي"يسلك في تأليف الكلام الطريق الذي يُخرجه

1-أبو حيان التوحيدي:المرجع السابق،ص227.

2-ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،تحقيق:محي الدين عبد الحميد،ج1،دار الجيل-سوريا-ط5، 1981م،ص19-20.

3-شريف راغب علاونة:المفاضلة بين الشعر والنثر في التراث النقدي الأندلسي،مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها-الأردن-ج18، ع 37،جمادى الثانية،1427هـ،ص465.

4-المرجع نفسه،ص468.

عن حكم الكلام المنثور العاطل الذي تستعمله العامة في المخاطبات والمكاتبات،إلى حكم المؤلف الحالي بحلي البلاغة والبديع، كالاستعارات والتشبيهات والأسجاع والمقابلات،وغيرها من أنواع البديع"[1] فالنثر الفني هو الكلام البليغ الذي يمزج بين مختلف ألوان البيان والبديع،ويعبر عن الحس الفني للمبدع،وذوقه الراقي في صياغة الألفاظ والتراكيب،ومن النقاد من يقسم النثر برؤية أخرى إلى: نثر علمي،ونثر أدبي:فالنثر العلمي:لغته لغة العقل،والنثر الأدبي لغته العاطفة،فالأصل في النثر العلمي هو"قيامه على العقل ونشر الحقائق الفكرية والمعارف العلمية والفلسفية،وهذا لا يعني خلوه تماما من العاطفة،فالقارئ يحس بحرص الكاتب على نشر آرائه وتوجيه بعض الأفكار،والإعجاب بشخص أو عمل ما في الآثار الفلسفية والتاريخية وغيرها،أما النثر الأدبي هو الذي يمتاز بقوة العاطفة التي تؤثر في عباراته وتراكيبه فتمنحها بعدا أسلوبيا متميزا،وهذا لاينفي خلوه من الأفكار القيمة والحقائق المبتكرة"[2]،وغير بعيد عن فكرة هذه الرؤية ولكن بتسمية أخرى هناك من يرى أن النثر نثرين:نثر فني ونثر تأليفي،فالنثر الفني هو لون من التعبير الأدبي المنثور،الذي يلزم فيه الكاتب بالتعبير عن قضايا معينة بشكل أدبي متميز،يُثير فينا إحساسات جمالية، وانفعالات عاطفية كالمقالات والرسائل والخطب،وغيرها من الفنون،والنثر التأليفي:يشمل تلك المؤلفات التي تجمع إلى اهتمامها التاريخية والثقافية والأدبية خصائص التعبير الأدبي،والتصوير الفني،وتندرج ضمنها كتب النقد الأدبي،كتب الرسائل والعهود، وكتب الرحلات وغيرها من المؤلفات،وقد تحرر هذا النثر من الأسلوب التقريري الجاف أصبح أقرب إلى روح النثر الفني وهو ما يُعرف باسم (النثر الفني التأليفي)،الذي يُعبر عن رقي الأمة الفكري و الحضاري وعن استقرارها السياسي،و يكشف عن صور النضج الذي بلغه في المجالات المختلفة[3]،والملاحظ أن كل هذه الرؤى تجري مجرى واحد حول أنواع النثر،فالكل يتفق على أن النثر نوعين لا ثالث لهما،ولكن زاوية الرؤية تختلف،وما يهمنا منه هو النثر الفني أو الأدبي الذي يحقق شعرية في الخطاب.

3-النثر وعلاقته بالشعر:

يُعرف الشعر بأنه:"المعنى الجميل في كلام موزون مقفى،أي هو فكر مصوّر مجنّح ينبض بالحياة،وينطق بموسيقى الأوزان و القوافي"[4]،فهذا رسول الله (صلى الله عليه وسلم) الناطق الأسمى يقف ليقول في الشعر ويحدد منه ما يراه ولا يدعي التعميم والإطلاق ليعلم من أراد خيرا كيف يكون منهج العلم المتيقن وهو على ما هو من المكانة: "إن من الشعر لحكمة وإن من البيان لسحرا"[5]،وهذا ما ذهب إليه (الجاحظ) حين قال بأن:

1-القلقشندي (أبو العباس أحمد علي): صبح الأعشى في صناعة الإنشا،المؤسسة المصرية العامة للتأليف والطباعة والنشر،ج10، ص323.

2-يُنظر:أحمد شايب:الأسلوب،مكتبة النهضة المصرية،ط8، 1991م،ص93-103،(بتصرف).

3-حكيمة إملولي:الأشكال النثرية في الأدب المغربي القديم-العهد الموحدي نموذجا-إشراف:د.علي عالية-أطروحة ماجستير،جامعة الحاج لخضر-باتنة-2009م،ص36-37.

4-شفيق البقاعي: المرجع السابق،ص33.

5-أيمن اللبدي:المرجع السابق،ج1،ص10.

"الشعر وسيلة من وسائل البيان،ومعرض من معارض البلاغة، وله ميسم يبقى على الدهر في المدح والهجاء و له أوزان لابد منها ولابد من القصد إليها"[1]،فالشعر هو الكلام المعبر عن الأخيلة البديعة والصور البليغة،بطابع موسيقي مقفى،وهناك من قدم نظرة كنظرة (ابن خلدون) أكثر توصيفا لمفهوم الشعر بقوله: "هو كلام مفصل قطعا قطعا متساوية في الوزن،متحدة في الحرف الأخير من كل قطعة،وتُسمى كل قطعة من هذه المقطعات عندهم بيتا،ويُسمى الحرف الأخير الذي تتفق فيه رويا و قافية،ويُسمى جملة الكلام إلى آخره قصيدة و كلمة،وينفرد كل بيت منه بإفادته في تراكيبه،حتى كأنه كلام وحده مستقل عما قبله وما بعده،وإذا أفرد كان تاما في بابه في مدح أو نسيب أو رثاء"[2]،فمن خلال هذا التعريف نجد أن (ابن خلدون) قد قام بوصف الصيغة التي يرد بها الشعر مبينا اسم كل قطعة منه.

وكما ذهب شعراء العرب ونقادهم إلى وصف الشعر بحسب ما توفر لهم من دراية وما انطلقوا منه واتخذوه مرتكزا يحسبون فيه التقديم والأهمية،فعل غيرهم من الأمم الأخرى في كل عصر وأوان مثل ذلك،فنجد مثلا (صموئيل كوليرج) يعرفه بقوله: "أحسن الكلام مصوغا في أحسن نظم "،حيث لم يخرج بهذا المفهوم عن منطلق اللغويين البنائيين العرب،ويحدد لنا (بول فاليري) المفهوم أكثر بقوله: "الشعر لغة داخل لغة "،أما (بيرسي شيلي) فيصفه بقوله: "هو التعبير عن الخيال "،ويقول (ماثيو آرلوند) : "هو نقد الحياة "،و أغلب الظن أن هذين الأخيرين إنما يتحدثان عن المفهوم العام للشعر أو فن من الفنون يصلح معه الشعر ليكون كذلك[3]،وقد عرفه (جون كوهين) في مطلع كتابه "اللغة العليا النظرية الشعرية"،بقوله:"الشعر قوة ثانية للغة وطاقة سحر و افتتان."[4]

أنواع الشعر:

ينقسم الشعر إلى ثلاثة أقسام هي:

1-الشعر الغنائي:ويقال له الذاتي،وهو الذي يطرق الأغراض العاطفية كالفخر،الغزل،الرثاء والهجاء.

2-الشعر القصصي:شعر الملاحم،وهو الشعر الذي يروي البطولات سواء أكانت حقيقية أم خيالية.

3-الشعر التمثيلي: أو الدراما،وهو الذي يكتب للمسرح وعلى ألسنة شخصيات ناطقة مثل: مسرحيات (شوقي) في (عنترة) و (قيس و ليلى) [5]،فالشعر الغنائي هو الذي يستمد الشاعر فيه من طبعه،وينقل عن قلبه و يعبر عن شعوره،أما القصصي فهو عبارة عن نظم للوقائع الحربية والمفاخرة القومية في كل قصة كالإلياذة والشاهنامة،وفي الشعر التمثيلي يعمد الشاعر إلى واقعة فيتصور الأشخاص الذين جرت على أيديهم،و ينطق كلا منهم بما يناسبه من الأقوال،و ينسب إليهم ما يلائمه من الأفعال،ويعتبر الشعر الغنائي أسبق هذه الأنواع

1-الجاحظ:البيان والتبيين،تحقيق:عبد السلام محمد هارون،مكتبة الخانجي-القاهرة-ج1، ط7، 1998م،ص11.

2-أيمن اللبدي:المرجع السابق،ج1،ص9.

3-المرجع نفسه،ص9.

4-جون كوهين: المرجع السابق،ص1.

5- مصطفى خليل الكسواني: مختارات من الشعر العربي القديم،دار صفاء للنشر والتوزيع،ط1،2010م،ص11.

إلى الظهور لأن الشعر أصله الغناء، والإنسان إنما يشعر بنفسه قبل أن يشعر بغيره،ويتغنى بعواطفه قبل أن يتغنى بعواطف غيره[1]،ولذلك سُمي الشعر الذاتي كذلك لأنه يختص بذات الفرد.

أسبقية النثر على الشعر:

تعتبر مسألة أسبقية النثر على الشعر من أهم المسائل التي جذبت اهتمام الباحثين حولها،حيث يتفق أغلبهم على أن النثر أسبق من الشعر،فهذا (ابن رشيق) يعترف بأن النثر هو أصل الكلام،وأنه اللبنة الأولى التي فسحت المجال لظهور الكلام المنظوم حيث يقول: كان الكلام كله منثورا فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها وطيب أعرافها،وذكر أيامها الصالحة وفرسانها الأنجاد،وسمحائها الأجواد،لتهز أنفسها إلى الكرم وتدل أبناءها على حسن الشيم،فتوهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام،فلما تم لهم وزنه،سموه شعرا،لأنهم شعروا به، أي فطنوا له ،ويذهب هذا المذهب كاتب آخر هو (النهشلي)،حيث يقول على لسان بعض علماء العربية أن:"أصل الكلام منثور،ولما رأت العرب المنثور يند عليهم وينفلت من أيديهم،ولم يكن لهم كتاب يتضمن أفعالهم، تدبروا الأوزان والأعاريض فأخرجوا الكلام أحسن مخرج بأساليب الغناء،فجاءهم مستويا ورأوه باقيا على مر الأيام فألفوا ذلك وسموه شعرا." [2]

ملامح المقارنة بين النثر والشعر:

يأتي الشعر مقابلا للنثر ،وهذا التقابل الشائع بينهما، هو في الأساس عبارة عن ملامح اشتراك و اختلاف بين الفنين نستهلها بالحديث عن دعائم التشابه بينهما،حيث يرى (عاصي ميشال) أنه من الإجحاف اعتبار الحد بين النثر والشعر هو الوزن والقافية، لأنه يعتبر أن الشعر و النثر "قالبان أدبيان لا نوعان فنيان ولا شكلان متناقضان من أشكاله التعبيرية،قالبان أدبيان أحدهما يتميز بالوزن والقافية والآخر يتميز بخلوه منهما"[3]،فمسألة الوزن والقافية هي مسألة تمييز شكلي بين القالبين تقوم على ظاهر الأدب و شكله الخارجي دون حقيقته وجوهره،و كلاهما فن قولي له أغراضه ووظائفه و أنواعه،وهذا ما قصده (ابن خلدون) حين قال:"لكل واحد من هذه الفنون (الشعر و النثر) أساليب تختص به عند أهله لا تصلح للفن الآخر ولا تستعمل فيه،مثل النسيب المختص بالشعر ،والحمد و الدعاء المختص بالخطب"[4].

إن مجمل النظريات الشعرية المعروفة حتى الآن ترتكز على فرضية مشتركة،فهي تختلف منذ أقدم العصور تبعا لتركيزها على المحتوى أو الشكل،لكنها في الحالتين تلتقي حول ملمح أساسي يتمثل في مقابلة الشعر للاشعر أو (النثر) وهو معيار كمي محض،فالشعر ليس "شيئا آخر"غير النثر إنه شيء "مضاف إلى"، وقد

1-أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي،دار المعرفة،بيروت-لبنان-ط4، 2008م ،ص26.

2-عبد الله إبراهيم:النثر الجاهلي-حضور النبوءة وهيمنة المحمول الديني،المجلة الجامعة،العدد 05، 2003م،ص155.

3-عاصي ميشال:الفن والأدب،مؤسسة نوفل،بيروت-لبنان-ط3، 1980م،ص83.

4-ابن خلدون:المرجع السابق،ص643.

أوضح (بارت) هذا التصور الذي نقده من خلال هذه المعادلة: الشعر= النثر+أ+ب+جـ[1]،فالشعر هو الكتابة الوحيدة المتضمنة تحديدا لتنظيم خاص، فاللفظ المختار لوصف النثر لا يحدد النثر بوصفه كتابة متميزة بل النثر هو مجرد لا نظم، وحينما سينصبُ التفكير على الكتابة النثرية،فإن الناطق سيستعمل مصطلح الكتابة أو سيتحدث عن الرسائل[2]، والتمييز بين الشعر والنثر لا ينحصر في النظم فحسب بل هناك شيء أهم يتمثل في الذوق و فن اختيار الكلمات والألفاظ والقدرة على إبداع الفكر وتمثيل الخيال،حيث يرى (جون كوهين) أن الفرق بين الشعر والنثر يماثل الفرق بين اليقظة والحلم،حيث يقول:"هناك نوعان من المنطق يتواجهان،ففي مقابلة منطق (الاختلاف) الذي تُبنى عليه اللغة النثرية،والوعي بالعالم الذي تتكفل بالتعبير عنه، يوجد منطق (التوحد)،الذي يحكم نمطا آخر من الوعي وهو النمط الذي يجده الليل في أحلامه، وتجده القصيدة في كلماتها"[3]،فالشعر هو ذلك النسيج من الخيالات التي تحاكي في مجملها الظواهر الكونية،والنثر هو كل تعبير منطقي مبني على الوعي بالاختلافات الكونية،"فبنية الظاهرة اللغوية في مجملها ليست إلا جزءا من بنية الكون"[4]،والفكرة هي العنصر المهيمن على فن النثر في حين يسيطر الخيال على فن الشعر ويتضاءل أثره في النثر،حيث يقول (حسن ناظم) "إن شيئا ما يجب أن يُقال في النثر،فالكلمات فيه تعبر على نحو نشط عن دلالاتها الفكرية الكامنة و الواضحة،وعلى العكس نجد السبات الفكري والدلالي في الشعر حين ينفجر السياق الشعري بدلالات تصويرية مميزة تتأتى من المكانة الخاصة والمقصودة للكلمة حيال الكلمات الأخرى"[5]،فالنثر هو انعكاس للفكرة الواضحة بينما يمثل الشعر الطاقة الإبداعية.

4- النثر وعلاقته بالسجع:

يقال في السجع من الناحية اللغوية "سجع الرجل إذا نطق بكلام له فواصل كقوافي الشعر من غير وزن كما قيل:"لصُها بطل،وثمرها دقل، إن كثر الجيش بها جاعوا، وإن قلوا ضاعوا،يسجع سجعا فهو ساجع وسجاع وسجاعة،والحمامة تسجع سجعا إذا دعت."[6]،والسجع لون معروف من ألوان البديع البلاغية حيث يقول (العلوي):"اعلم أن هذا النوع من علوم البلاغة كثير التداور،عظيم الاستعمال في ألسنة البلغاء،ويقع في الكلام المنثور، وهو في مقابلة (التصريع) في الكلام المنظوم الموزون في الشعر،ومعناه في لغة علماء البيان: اتفاق الفواصل في الكلام المنثور في الحرف أو في الوزن أو في مجموعهما"[7]،فالسجع لغة هو الكلام المقفى الذي يأتي على روي واحد،وتجدر الإشارة إلى أن التصريع هو:"ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه،

1-جون كوهين:المرجع السابق،ص13.

2-جمال الدين بن الشيخ:الشعرية العربية،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء-المغرب-ط1، 1996م،ص13.

3-جون كوهين: المرجع السابق،ص6.

4- المرجع نفسه،ص6.

5-حسن ناظم:المرجع السابق،ص84.

6-الفراهيدي:المرجع السابق،ج2، ص217.

7-بدوي طبانة:المرجع السابق،ص272- 273.

تنقص بنقصه،وتزيد بزيادته"[1]،وفي تعريف دقيق و موجز للسجع يقول الشريف الجرجاني:"السجع هو تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد في الآخر"[2]،كقول (البشير الإبراهيمي) داعيا الأمة العربية إلى الاتحاد "أيها الإخوان،إن العروش لا تثبت ما لم تكن أواسيها القلوب والمهج،فكونوا دون العرش صفًا، وجمعا ملتفًا، وساعدا وكفًّا،ودفعا للباغي وكفًّا."[3]،فالحرف الواحد الذي تواطأت عليه الفواصل هو حرف (الفاء) وهذا ما نلمحه في قوله (صفًا-ملتفًا-كفًا)،والسجع عند (الفارابي) عبارة عن:"حكمة أُلفت في لفظ قوبل بعضه ببعض،وليس بينه وبين الشعر إلا الوزن وترك الوزن"[4]،فالكلام المسجوع صناعة للفظ وتدبير للفكر شأنه في ذلك شأن الحكمة التي تنم عن عمق التدبر والتجريب،ويعتبر السجع هو المظهر الأول الذي برزت من خلاله الشعرية العربية أو كما يطلق عليها (أدونيس) الشفوية الشعرية حيث يقول: "بدأ الإيقاع في الجاهلية،سجعا-كما يرجح معظم الباحثين،فالسجع هو الشكل الأول للشفوية الشعرية الجاهلية،أي للكلام الشعري المستوي على نسق واحد،وتلاه الرجز"[5]،والرجز عند العرب هو"بحر من بحور الشعر معروف يكون كل مصراع منه مفردا،وتسمى قصائده أراجيز،واحدتها أرجوزة،وهي كهيئة السجع إلا أنه في وزن الشعر،ويُسمى قائله راجزا كما يُسمى قائل بحور الشعر شاعرا"[6]،فالرجز في حقيقته هو عبارة عن سجع موزون.

أنواع السجع:

ينقسم السجع في النثر من الناحية الموسيقية والنغمية إلى ثلاثة أقسام هي:

1-السجع المرصع: هو ما تكون فيه كلمات إحدى القرينتين أو أكثرها تماثل كلمات القرينة الأخرى في الوزن العروضي (لا الصرفي) والقافية،ومثال ذلك قول الرسول (صلى الله عليه وسلم):"**الطَّاعِمُ الشَّاكِرُ كَالصَّائِمِ الصَابِرِ**"،فكلمات الجملتين (الطاعم-الصائم)،(الشاكر-الصابر) متماثلة في الوزن الموسيقي وفي الحروف الأخيرة.

2-السجع المتوازي: هو ما اتفقت فيه الفاصلتان في الوزن والقافية،كقول الله تعالى:"فيها صرر مرفوعة وأكواب موضوعة"[7]،حيث تتفق الفاصلتان (مرفوعة-موضوعة) في الوزن و القافية.

3-السجع المطرف: وهو ما اتفقت فيه الفاصلتان في الحرف الأخير فقط دون الوزن العروضي،وهذا كما جاء في قوله تعالى: "مالكم لا ترجون وقارا وقد خلقكم أطوارا" [8]حيث اتفقت الفاصلتان(وقارا) و(أطوارا)

1-بدوي طبانة:المرجع السابق،ص337.

2-الشريف الجرجاني:معجم التعريفات،مكتبة لبنان، 1985م،ص122.

3-الإبراهيمي:هل دولة فرنسا لائكية،المرجع السابق،ج3،ص98.

4-الفارابي(أبو إبراهيم إسحاق بن إبراهيم)،ديوان الأدب،تح:أحمد عمر مختار،مراجعة:إبراهيم أنيس،مجمع اللغة العربية،ج1، 2003م،ص74.

5- أدونيس: المرجع السابق،ص10.

6-جواد علي:المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام،ج9،جامعة بغداد،ط2، 1971م،ص171.

7-الغاشية: آ/13-14.

8- نوح: آ/13-14.

في الحرف الأخير(الراء) و اختلفتا في الوزن والموسيقى.[1] وبرؤية أخرى،ينقسم السجع حسب طول الفقرات وعدد كلماتها إلى: سجع قصير ،متوسط وطويل.[2]

1-السجع القصير:وهو ما كان مؤلفا من ألفاظ قليلة،وكلما أمعنت في القلة كان أفضل،وأقل القصير ما كان من لفظتين،كقوله تعالى: "والمرسلات عرفا فالعاصفات عصفا" [3]،والسجع القصير يدل على قوة المنشئ، وتمكنه في الصناعة،لصعوبة إدراكه،وعزة اتفاقه،ووعورة مذهبه،وبعد تناوله.[4]

2-السجع المتوسط:هو ما كان عدد الكلمات في كل فقرة من أربع إلى عشر كلمات،كقول الله عز وجل: "اقتربت الساعة وانشق القمر" [5]

3-السجع الطويل: وهو الذي تتفاوت درجاته في الطول،فمنه ما يتألف من إحدى عشرة لفظة،وأكثره خمس عشرة لفظة، كقوله تعالى: "ولئن أذقنا الإنسان منّا رحمة ثم نزعناها منه إنه ليؤوس كفور ولئن أذقناه نعماء بعد ضراء مسته ليقولنّ ذهب السيئات عني إنه لفرح فخور" [6]،فالآية الأولى تتكون من إحدى عشرة لفظة،والثانية من ثلاث عشرة لفظة،والسجع الطويل أسهل تناولا من السجع القصير لأن طول تأليفه يجعل وصفه أخف مئونة على منشئيه،بينما يحتاج السجع القصير إلى الوصف السريع والمتتالي.

أوجه التشابه و الاختلاف بين النثر والسجع:

كثيرا ما نلحظ اقتران السجع بالنثر غير أنهما يأتلفان في مواضع ويختلفان في مواضع أخرى،فالسجع كلام مقفى،بينما النثر كلام مرسل لا يحتكم إلى وزن أو قافية،والسجع يتشكل من الصنعة اللفظية،بينما النثر شكله طبيعي يتكون من عفو القريحة،كما أن السجع ينتمي للشعر باعتباره كلاما متوازنا مقفى،بينما النثر ينتمي للكلام المطلق،حيث يقول (قدامة بن جعفر):"واعلم أن سائر العبارة من كلام العرب إما أن يكون منظوما و إما أن يكون منثورا،والمنظوم هو الشعر،والمنثور هو الكلام"[7]،والغرض من السجع هو تحقيق التوافق الموسيقي بين فواصل الكلمات وبذلك يكون أقربا للاستحضار والحفظ.

وبهذا ننهي دراستنا لمقدمات البحث ونفتح بابا آخر من الدراسة، يقودنا إلى دراسة جانب من جوانب التناص النثري في "عيون البصائر" ، ممثلا في تجليات تناص التجربة مع ذاتها.

1-أسامة البحيري:تيسير البلاغة(علم البديع)،كلية الآداب-جامعة طنطا-2006م،ص151- 154.

2-المرجع نفسه: ص158.

3-المرسلات: آ/1-2.

4-عبد الفتاح لاشين:البديع في ضوء أساليب القرآن،دار الفكر العربي،1999م،ص131.

5- القمر: آ/1-2.

6-هود: آ/ 9-10.

7- قدامة بن جعفر:المرجع السابق، ص74.

الفصل الثاني:

تجليات شعرية التناص الداخلي في

"عيون البصائر"

- المبحث الأول: عتبة العنوان
- المبحث الثاني: تناص العنوان
- المبحث الثالث: تناص التجربة مع ذاتها

1-مفهوم العتبة:

العتبة لغة تدل على:"أُسكُفة الباب،وجعلها إبراهيم عليه السلام كناية عن امرأة إسماعيل،إذ أمره بإبدال عتبته،وعتبات الدرجة وما يشبهها من عتبات الجبال وأشراف الأرض،وكل مرفأة من الدرج عتبة،والجمع العتب."[1]،فالعتبة هي كل ما يمهد لظهور شيء ما،أما اصطلاحا فيطلق مصطلح"العتبات" أو "النصوص الموازية"على مجموعة من المكونات أو العناصر المحيطة بالنص أو المؤلف،وتعد هذه العتبات بمثابة مفاتيح لمغاليق النص المقبل عليه القارئ،كما إنها –العتبات-تعد أول لقاء مادي محسوس بين القارئ والكاتب.[2]

ويترجم الباحث التونسي (محمد الهادي المطوي)مصطلح: (La paratextualité) بالموازية النصية أو الموازي النصي،وهذه الترجمة حرفية وقاموسية للمصطلح حيث نجد:

(Para) ترجمة للموازي،بمعنى المحاذاة والتفاعل معا،وفي اللغة: توازى الشيئان بمعنى تحاذيا وتقابلا.[3] ويُترجم (سعيد يقطين) مصطلح(Paratextes) بالمناصصات،في كتابه (القراءة والتجربة) وتتمثل في المكونات التي "تأتي على شكل هوامش نصية للنص الأصل بهدف التوضيح أو التعليق أو إثارة الالتباس الوارد،وتبدو لنا هذه المناصصات خارجية (ويمكن أن تكون داخلية) غالبا."[4]والنص الموازي عند (محمد بنيس)عبارة عن عتبات تربط علاقة جدلية مع النص بطريقة مباشرة أو غير مباشرة،حيث يعرف النص الموازي بأنه "تلك العناصر الموجودة على حدود النص داخله وخارجه في آن تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته،وتنفصل عنه انفصالا يسمح للداخل النصي،كبنية وبناء أن يشتغل وينتج دلاليته."[5]والنص الموازي بأنماطه المتعددة ووظائفه المختلفة هو كل نصية شعرية أو نثرية تكون فيها العلاقة،مهما كانت خفية أو ظاهرة،بعيدة أو قريبة بين نص أصلي هو المتن ونص آخر يقدم له أو يتخلله مثل :العنوان المزيف والعنوان والمقدمة،والإهداء،والتنبيهات،والفاتحة،والملاحق والذيول،والخلاصة،والهوامش، والصور،والنقوش،وغيرها من توابع نص المتن والمتممات له مما ألحقه المؤلف أو الناشر أو الطابع داخل الكتاب أو خارجه مثل الشهادات والمحاورات والإعلانات وغيرها،سواء لبيان بواعث إبداعه وغاياته،أو لإرشاد القارئ و توجيهه حتى يضمن له القراءة المنتجة،وينقسم النص الموازي إلى قسمين هما:[6]

1.1-النص الموازي الداخلي (Péritexte):

وتعني السابقة اليونانية (Péri) "حول" أو كل نص مواز يحيط بالنص أو المتن (النص المحيط)،أو النص الموازي الداخلي أو المجاور،والنص الموازي الداخلي عبارة عن ملحقات نصية وعتبات تتصل بالنص مباشرة،

1-الفراهيدي:المرجع السابق،ج3،ص 89.

2-زينب عيسى صالح الياسي:العنوان والعتبات،مجلة الموقف الأدبي، ع374، 2002م،ص121.

3-محمد الهادي المطوي:في التعالي النصي والمتعاليات النصية،المجلة العربية للثقافة-تونس-العدد32، 1997،ص196.

4-سعيد يقطين: القراءة والتجربة،دار الثقافة-الدار البيضاء-ط1، 1985م، ص208.

5- محمد بنيس:الشعر العربي الحديث(بنياته وإبدالاتها التقليدية)،دار توبقال للنشر-الدار البيضاء-ط1، 1989،ص76.

6-محمد الهادي المطوي:المرجع السابق،ص195،196.

ويشمل كل ما ورد محيطا بالكتاب من الغلاف،والمؤلف،والعنوان،والإهداء،والمقدمات،وغير ذلك.

2.1-النص الموازي الخارجي (Epitexte):

وتعني السابقة اليونانية (Epi) "على" أي النص الموازي الخارجي أو الرديف أو النص العمومي المصاحب، وهو كل نص من غير النوع الأول مما يكون بينه وبين الكتاب بعد فضائي،وفي أحيان كثيرة بعد زماني أي أيضا،ويحمل صبغة إعلامية مثل الاستجوابات والمذكرات،والشهادات،والإعلانات[1]،فالنص الموازي الخارجي،هو النص الذي يكون خارج نطاق الكتاب لا يحيط به ولكنه يعبر عنه بشكل غير مباشر كأن يكون منشورا بالجرائد والمجلات،والبرامج الإذاعية،وغيرها من وسائل التواصل الاجتماعي.

ويعتبر العنوان من أبرز وأهم العتبات التي يمكن أن تستقطب فضول القراءة من أجل العمل على حل مشكلات النص،إذ بإمكانه الكشف عن إمكانات خطيرة في فهم النص وتأويله،حيث تبقى أية دراسة نقدية للنص الإبداعي ناقصة من دون معاينته والنظر إليه بجدية توازي النظر إلى النص.

2-مفهوم العنوان:

العنوان كمصطلح لغوي مشتق من مادتين:الأولى:مادة(عنا)،والثانية مادة (عنن)،فالأولى تدل على معان مختلفة هي:الظهور،والخروج،والقصد حيث يقول (ابن منظور):"عنا النبت إذا ظهر،وأعنته وأظهره،وعنونت الشيء أخرجته،ويُقال:عنيت فلانا عينا أي قصدته،ومن تعني بقولك؟أي من تقصد،وقيل معنى قول (جبريل) عليه السلام في حديث الرقية،يعنيك أي يقصدك"،كما يدل العنوان في مادة (عنا) على سمة الكتاب كما ورد عن (ابن سيدة) قوله:"العنوان سمة الكتاب،وعنونه عنونة،وعناه إذا وسمه بعنوان،والعنوان سمة الكتاب وقد عناه وأعناه،وعنونت الكتاب،ويُقال:في جبهته عنوان من كثرة السجود أي أثر"،أما بالنسبة لمادة (عنن) نجد أن العنوان يحتمل معاني أخرى لا تختلف كثيرا عن سابقاتها في مادة (عنا)،تتمثل في أن العنوان هو:ما يُستدل به على الشيء،وكذلك هو اعتراض عن التصريح،حيث يُقال:"عنّ الشيء يعِنُّ(بكسر العين) ويعُن وعنونا،ظهر أمامك،وعنَّ يعن (بكسر العين) عنًا وعُنُونا واعتنى اعترض وعرض،والإعتنان الاعتراض،وكذلك العنُن من عنّ الشيء أي اعترض،وعننتُ الكتاب وأعننته لكذا أي عرضته له وصرفته إليه." [2] ويقول الزمخشري:"عنَّ لنا كذا وهو معنٌّ مفن: عريض ذو فنون،ولا أفعل ذلك ما عنّ في السماء نجم،أي ما عرض وظهر،وبلغ عنان السماء أي ما ظهر منها إذا نظرت إليها،وأعنان السماء أي نواحيها،ومن المستعار:بينهما شركة عنان،إذا اشتركا على السواء،لأن العنان طاقان مستويان أو بمعنى المعانة وهي المعارضة،ويُقال:جاء ثانيا عنانه،إذا قضى وطره،وهو ذليل العنان،وذل في العنان منقادٌ،ونقيضه:شديد العنان،وملأتُ عِنَانَ الفرس: بلغتُ به مجهوده في الحضر."[3] فالعنوان هو الأثر والسمة اللذين نستدل بواسطتهما على ما هو غير معروف،فهو الذي يقودنا إلى سبر أغوار المجهول واستكشاف المضمون بصورة

1-محمد الهادي المطوي:المرجع السابق،ص195.

2-يُنظر:ابن منظور:لسان العرب،مادة(عنن).

3-الزمخشري:أساس البلاغة،تحقيق:محمد باسل عيون السود،دار الكتب العلمية-بيروت-لبنان-ج1،ط1، 1998م،ص682.

شاملة بصفته مُختصر للمُفصل،فقد قيل قديما "يُقرأُ الكتاب من عنوانه"،وهذه المقولة تقودنا إلى التوسع أكثر للكشف عن مفهوم العنوان اصطلاحا.

يرى (محمد فكري الجزار) أنه لا يمكن الاستغناء بتاتا عن العنوان بشكله المكتوب،لأنه مهم في خلق التفاعل بين أطراف العملية الإبداعية (المرسل/الرسالة/المرسل إليه) ولا أهمية له بشكله المنطوق،فالمنطوق في غير ما حاجة إلى عنوان يسمه،وهذا الفارق بين (المكتوب) و(المنطوق) يعود إلى طبيعة الاتصال المختلفة منهما،ففي المنطوق "يحدث الاتصال في (زما- كانية) واحدة حيث يتواجه المرسل/المتكلم، والمستقبل/المستمع،في ظل مجموعة من الشروط الخارجية الواحدة يُطلق عليها سياق الموقف،وهو على الرغم من خارجيته قادر على وسم المرسلة اللغوية وسما حائزا لها من مرسلات أخرى،أما حالة المرسلة المكتوبة فمختلفة خارجيا وداخليا عن المنطوقة،فثمة غياب كامل لسياق الموقف،حيث تنكسر الدائرة الاتصالية لتصبح بإزاء جزئين كل منهما قائم بذاته وهما (المرسل-الرسالة) و(الرسالة-المستقبل)، وتخلق هذه الدائرة المكسورة الشروط اللازمة لمسافة فضائية وزمانية وثقافية،بين المرسل و مستقبله."[1] وبالنسبة إلى الدلالات اللغوية فإن (محمد فكري الجزار) يعتبرها حافة ذات علاقة بالدلالات الاصطلاحية،حيث نراه يدأب على توضيح مثل هذه العلاقة فإن"القصد والإرادة"يرتبطان عنده بكون المرسل ينطلق من مقاصده في إرساله العنوان للمتلقي،وهذا العنوان يحمل "المرسلة" في دلاليته،وهذا الحمل هو قصد المرسل و إرادته إبلاغ المتلقي بتلقي المرسلة على مستوى الجنس والموضوع،أما "الظهور والاعتراض"فيختصان بالمستقبل لأن العنوان هو ما يظهر له ويعترضه من العمل،إذ إنه أول ما يتلقاه من هذا العمل،مفعلا في ذلك معارفه الخلفية،وما يقوم به العنوان،شديد الاختصار على الصعيد اللغوي،هو تحديد هذه المعارف الخلفية،ويُؤكد "الوسم والأثر" على استقلال الوسم أنطولوجيا عما يسمه،والأثر عن حامله،[2] أي استقلال العنوان عن نصه،رغم نسبته إلى عمله أو نسبة عمله إليه،من وجهة نظر أخرى نجد أن (بسام قطوس) قد حد العنوان باعتباره "نظام سيميائي ذو أبعاد دلالية ورمزية وأيقونية، وهو كالنص أفق قد يصغر عن الصعود إلى القارئ،وقد يتعالى هو عن النزول إليه."[3] فالعنوان هو المفتاح الإجرائي الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فك رموز النص وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره وتشعباته الوعرة؛[4] أما عن تركيبته النحوية فقد يكون اسما أو حرفا،أو جملة،أو إضافة فالعنوان له الصدارة،ويبرز متميزا بشكله و حجمه،فهو أول لقاء بالقارئ والنص،حيث صار هو آخر أعمال الكاتب،وأول أعمال القارئ.[5] وبناء على أهمية العنوان في العمل الإبداعي،يُحيلنا هذا إلى دراسة العنوان الإبراهيمي بوصفه أولى العتبات التي تصادفنا عند قراءة خطاباته النثرية في "عيون البصائر"من خلال:

1-محمد فكري الجزار:العنوان وسيميوطيقا النص الأدبي،الهيئة المصرية العامة للكتاب-مصر-ط1، 1998م،ص18-19.

2-جميل حمداوي:السيميوطيقا والعنونة،مجلة عالم الفكر،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت،مارس1997م،مج25،العدد23، ص 104-105.

3-بسام قطوس: سيمياء العنوان،وزارة الثقافة-عمان-الأردن،ط1، 2000م،ص6.

4-جميل حمداوي:المرجع السابق،ص90.

5-عبد الله الغدامي:الخطيئة والتكفير،منشورات النادي الثقافي،جدة، ط1، 1985م، ص263.

3-الدلالات والأبعاد اللغوية لعتبة العنوان "عيون البصائر":

العنوان هو رأس النص ومفتاح الولوج إلى عالمه،ومن ثم فهو يرتبط بباقي جسم النص و يمنحه بذور النمو والتطور،لأنه يمثل المنطلق الدلالي الأول لأي نص من النصوص،ولعل السؤال الذي يطرح نفسه في هذا المقام:هل يوجد تناص بين العنوان وبين الجسم الأدبي الذي يتصدره؟وهل يقرأ العنوان باقي النص ويُعرِّفه؟هل يجب التركيز على ماهية العنوان وتبيين مفرداته لتقدم لنا المعنى المبثوث داخله،حيث أن العنوان بوضعيته الأولية في صدارة النص هو الذي يمنح النص الأدبي هويته الرسمية،وهو الذي يثير في المتلقي الفضول الدائر حوله،ويمنحه جوانب محددة من المعنى والمضمون المراد ايصاله،ولاستجلاء حقيقة هذا العنوان،نقف عند وصفه لغويا،عن طريق رصد المعاني المعجمية والسياقية التي تحملها المفردتين (عيون)-(البصائر) في الاستعمال اللغوي العربي،وأشكال حضورهما في الثقافتين العربية والإسلامية.

1.2-الدلالات والأبعاد اللغوية للفظة "عيون":

ترتبط العين ارتباطا وثيقا بالبصر،كيف لا؟والعين هي منبع الرؤية والنظر،هي بمثابة قرص الشمس الذي تنبثق منه الأشعة لتضيء في كل مكان بنورها الذهبي،والشيخ (البشير الإبراهيمي)،هذا البليغ الفذ المتشبع بلغة البيان وثقافة الكلام،جمع مقالاته تحت عنوان "عيون البصائر" لتكون بمثابة النور للظلام،والعلم للجهال، فما هي الدلالات اللغوية لهذا العنوان "عيون البصائر" الذي يدعو إلى إعمال الفكر وتمعين النهى لاستجلاء ما يصبو إليه (الإبراهيمي) من العنوان وما مدى علاقته بالمضمون؟

فالعين هي العضو الذي يجعل الإنسان يُبصر وينظر ويرى،حيث يُقال أن (العين) هي الناظرة لكل ذي بصر،والعين تُجمع على أعين وعُيون وأعيان،كما أنها تدل على معان عديدة ومختلفة،حيث يُقصد بها :"عين الماء وعين الركبة،والعين من السحاب ما أقبل عن يمين القبلة،وذلك الصُقع يُسمى العين،يُقال: نشأت سحابة من قبل العين فلا تكاد تُخلف،وعين الشمس:صيخدها،ويُقال لكل رُكبة عينان كأنهما نقرتان في مُقدمها،والعين: المال العتيد الحاضر،يُقال: إنه لَعَينٌ غير (دين)،أي مال حاضر،ويُقال العين: الدينار،والعين تدل على: الميل في الميزان، حيث يُقال: أصلح عين ميزانك.[1]

فالمفهوم اللغوي للفظة "عيون" يجعلها تكتسي بعدا دلاليا في العنوان (الإبراهيمي) يوحي إلى كونها كنز يُعتد به في حل شدائد الأمور لأنها بمثابة المال العتيد وهو رمز العزة الذي يُخلص صاحبه من حسرة الدين كما تُخلص العيون صاحبها من حسرة العمى،والجهل والظلام،كما أنها ترمز إلى القسط والعدل في الحكم على الأحداث فـ(عيون البصائر) هي ميزان حق،ولسان صدق،لأنها تزن الرجال بأعمالهم الجليلة،ومواقفهم الشريفة وتقومهم بالقيم الإيجابية لا بالقيم السلبية،والعيون كثيرة ومتنوعة لكنها إذا استعملت بالطريقة الصحيحة كانت عيونا راجحة ميالة إلى نصر الحق وإبطال الظلم.

1-الفراهيدي:المرجع السابق،ج3،ص263.

ويُقال كذلك (العين) للشخص "الذي تبعثه يتجسس الخبر،كأنه شيء ترى به ما يغيب عنك،وتدل على: العين الجارية النابعة من عيون الماء،وإنها سُميت عينا تشبيها لها بالعين الناظرة لصفائها ومائها.ومن أمثال العرب في العين قولهم:(لا أقلعه ما حملت عيني الماء)،أي لا أفعله أبدا،ويقولون:(عين بها كل داء) للكثير العيوب،ويُقال: (رجل شديد جفن العين)،إذا كان صبورا على السَّهر."[1]

فالعين التي تدل على الشخص الجسوس،والصبور على السَّهر،هي في فكر (الإبراهيمي) رمز الرقيب الذي لا يغمض له جفن وهو يُراقب ويتتبع الأحداث السارية التي تخص أمور العباد والبلاد في كل قطر من أقطار الوطن الجزائري بكل فطنة ووعي،ولا يغفل لحظة عن استجلاء خبايا الأمور،حتى يرفع راية الوطن والعلم والحق،فالجوسسة في هذا المقام ليست عين داء ومرض وأوهام،وإنما هي أمر مشروع لأنها أمر أُريد به حق الاستقلالية الوطنية،وحق العروبة،فالعين الإبراهيمية هي التي تعصم العقل عن السهو والعين عن الغفوة، وتشيد بنورهما صرحا من اليقظة والمسؤولية اتجاه حاضر الأمة ومستقبلها.

ويُقال كذلك:"فلان عيون وعيان ومعيان وهو (عبد عين)،وصديق عين وأخو عين:لمن يخدمك ويُصادقك رياء،وأنشد الجاحظ:

وَمَوْلَى كَعَبْدِ العَيْنِ أَمَّا لِقَاؤُهُ فَيُرْضِي وَأَمَّا غَيْبُهُ فَظُنُونُ

وتقول لمن بعثه واستعجلته:(بعين ما أرينَّك)،أي لا تلو على شيء فكأني أنظر إليك،ولأضربنَ الذي فيه عيناك أي رأسك،و(لقيته أدنى عائنة) ،أي قبل كل شيء،وعان على القوم عيانة إذا كان عينا عليهم،وتعيَنا عينا يتعيَن لنا أي يتبصر ويتجسَس،ويُقال:عين قربتك: صُبَ فيها ماء حتى تنسد عيون الخرز،وتعيَن السَقاء: بمعنى بلي ورقَت منه مواضع،والقوم منك معان أي بحيث تراهم بعينك.والبصر ينكسر عن عين الشمس وصيخدها وهي نفسها،ومن المجاز:نظرت الأرض بعين أو بعينين إذا طلع بأرض ما ترعاه الماشية بغير استمكان."[2]

فلفظة العين لفظة دالة تحمل معان مختلفة لكل معنى منها رمزية خاصة،استطاع من خلالها (الإبراهيمي) أن يُضفي على عنوانه دلالات إيحائية جعلته أكثر قوة وعمقا وتعبيرا عن المضمون.

2.2-الدلالات والأبعاد اللغوية للفظة "البصائر":

لقد ورد في مادة (بصر) أن(البصر) هو:العين،مذكر،والبصر: نفاذ في القلب،والبصارة: مصدر البصير،حيث يُقال:بصُر،وأبصرتُ الشيء وتبصرتُ به،وتبصرتُهُ:شبه رمقتُهُ،واستبصر في أمره ودينه إذا كان ذا بصيرة، والبصيرة:اسمٌ لما اعتُقد في القلب من الدين وحقيق الأمر،ويُقال:رأى فلانٌ لمحا باصرا،أي أمرا مفزعا، وبصَر الجروُ تبصيرا: فتح عينه،والبصيرة :الدرع،ويُقال:ما لُبس من السلاح فهو بصائر السلاح،ويُقال للفراسة

1-يُنظر:ابن فارس:المرجع السابق،ج4،ص200، 201.

2-الزمخشري:المرجع السابق،ج1،ص690-691.

الصادقة:فراسة ذات بصيرة،والبصيرة:العبرة،وبصائر الدماء:طرائقها على الجسد،والبُصرُ: غلظ الشيء،نحو بُصرُ الجبل وبُصرُ السماء والحائط ونحوه.[1]

وقد قسم (ابن فارس) معنى (البصر) إلى معنيين: الأول:يدل على العلم بالشيء،حيث يُقال: بصُرتُ بالشيء إذا صرت به بصيرا عالما، وأبصرته إذا رأيته،ويدل المعنى الثاني على غلظ الشيء،كما سبق الذكر.[2]

ومن المجاز:هذه آية مبصرة،وأبصر الطريق أي استبان ووضح،ورتبت في بستاني مبصرا أي ناظرا وهو الحافظ،ويُقال:اجعلني بصيرة عليهم:أي رقيبا وشاهدا،كقولك عينا عليهم،وأما لك بصيرة في هذا:أي عبرة، كقول قس بن ساعدة:

فِي الذَّاهِبِينَ الأَوَّلِيـــ نَ مِنَ القُرُونِ لَنَا بَصَائِرُ

وله فراسة ذات بصيرة وذات بصائر،وهي الصادقة... وأتيته بين سمع الأرض وبصرها أي بأرض خلاء ما يُبصرني و لا يسمع بي إلا هي،وبصرته بالسيف بمعنى ضربته فبصر بحاله وعرف قدره،كقول الشاعر:

فَلَمَّا الْتَقَيْنَا بَصَرَ السَّيْفُ رَأْسَهُ فَأَصْبَحَ مَنْبُوذًا عَلَى ظَهْرِ صَفْصَفِ

وهو من معنى قول ربيعة بن مقروم:

أَرْجَأْتُهُ عَنِّي فَأَبْصَرَ قَصْدَهُ وَكَوَيْتُهُ فَوْقَ النَّوَاظِرِ مِنْ عَـلِ[3]

وقد ميز (الشريف الجرجاني) بين البصر و البصيرة بطريقة هي أقرب للفلسفة،حيث يقول: "البصر: هي القوة المودعة في العصبتين المجوفتين اللتان تتلاقيان ثم تفترقان فتؤديان إلى العين فيدرك بها الأضواء والألوان والأشكال"أما البصيرة فهي:"قوة للقلب المنور بنور القدس،يرى بها حقائق الأشياء وبواطنها،بمثابة البصر للنفس،يرى به صور الأشياء وظواهرها،وهي التي يُسميها الحكماء (العاقلة النظرية و القوة القدسية)."[4]

نفهم من هذا أن البصر هو ما يمثل الجانب الفسيولوجي لدى الإنسان،فهو عبارة عن مجموعة من الأعصاب الدقيقة التي تُمكنه من الرُؤية وإدراك الأشياء المحيطة به،أما البصيرة فهي ما يتعلق بالجانب الروحي لديه، يُدرك من خلالها خبايا النفوس.

فالبصر هو وسيلة الإنسان وآلته الشاهدة على الأحداث الجارية،والبصيرة هي غايته في استجلاء الحقائق، واستنطاق العقول،حيث يقول الشيخ (محمد الهادي الحسني) "سمى الإمام (الإبراهيمي) مقالاته "عيون البصائر"،وإن لكلمة (العين) في لغة يعرب لمعان كثيرة منها :العين نبعُ الماء،والماء هو مصدر الحياة،فكأن "عيون البصائر"ماءً فكريا،تحيا به العقول،كما تحيا بالماء الحقول،وقد كانت(عيون البصائر) ماءً حيويا ضد "الأفكار الميتة" التي يشيعها الطرقيون والضُلال،وضد "الأفكار القاتلة" التي يبُثها أرباب "المخابر الفكرية"

1-الفراهيدي: المرجع السابق،ج1،ص141-142.

2-ابن فارس: المرجع السابق،ج1،ص254.

3-الزمخشري:المرجع السابق،ص62-63.

4-الشريف الجرجاني:المرجع السابق،ص46-47.

الفرنسية، وأتباعهم؛والعين: هي آلة الإبصار التي تمنع المرء من الوقوع في المطبات،والاصطدام بالأشياء،وقد كانت هذه المقالات "عيونا" أبصر بها الجزائريون طريقهم،ورأوا بها عدوهم،وأبصروا بها حقائق دينهم ودنياهم، والعين هو النفيس من كل شيء،وقد كانت هذه المقالات وستبقى من أنفس ما دبجته الأقلام،وأبدعته الأحلام،من معان فحلة في عبارات جزلة،وقديما قيل:

وَقَلَّمَا أَبْصَرَتْ عَيْنَاكَ ذَا لَقَبٍ إِلاَّ وَمَعْنَاهُ –إِنْ فَكَّرْتَ– فِي لَقَبِهِ "[1]

3–الدلالات والأبعاد الدينية لعتبة العنوان في "عيون البصائر":

تعتبر النشأة الدينية التي نشأ بين أحضانها الشيخ (البشير الإبراهيمي) منبعا خصبا لأفكاره الدينية المستوحاة من القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة،فقد استلهم لمقالاته عنوانا مركبا وهو "عيون البصائر"مازجا بين مدلولين هما(العيون) بصيغة الجمع لكلمة (العين) و(البصائر)،صيغة جمع لكلمة (البصر)،مستنيرا بمعانيها البعيدة المدى في الكتاب المقدس،الذي اشتملت آياته الكريمة على هاتين اللفظتين في سياقات متعددة،لكل سياق منها مدلول خاص.

1.3–خصوصية لفظة "عيون" في الثقافة الدينية:

تعتبر لفظة "العيون"في الثقافة الإسلامية من أهم الألفاظ التي ورد ذكرها في القرآن الكريم،لما تحمله من إيحاءات دلالية خاصة فيما يتعلق بالوعد والتبشير بولوج الجنة فقد وردت لفظة (العيون) بمعنى النعيم الذي لا يعرف له وُجود إلا من دخل جنة الله سبحانه وتعالى،في هذه المواضع :

في قوله تعالى:ﱡﭐ ﲊ ﲋ □ ﲌ □ ﱠ[2]،وقوله تعالى:ﱡﭐ ﲒ ﲓ ﲔ ﲕ ﲖ ﱠ[3]وقوله تعالى:ﱡﭐ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ ﲂ ﱠ[4]،فلفظة (العيون) بضم العين في هذه المواضع تدل على الأنهار والمياه العذبة التي تجري في الجنة جزاء للمتقين ومفازة للمؤمنين،وهذا ما يعطي للفظة (عيون) قيمة دلالية في العنوان الإبراهيمي،حيث تجعل العنوان يكتسب بعدا رمزيا يتجسد في رمزية الفوز والنصر التي حققتها مقالات "عيون البصائر" في مواجهة الخصوم والأعداء بقلم يشع نورا ونهما للمطالبة بنصر الحق ودحض الباطل نصرة للأمة العربية بصفة عامة وللأمة الجزائرية بصفة خاصة.

1– الإبراهيمي:مقدمة "عيون البصائر"،ج3،ص32–33.

2–الحجر: آ/45.

3–الشعراء: آ/57.

4–يس: آ/ 34.

2.3-خصوصية لفظة "البصائر" في الثقافة الدينية:

اشتمل التنزيل المقدس على لفظة "البصائر" في مواضع شتى،وبأشكال مختلفة،لكل شكل منها دلالة خاصة يستدعيها المقام،حيث نرصد وجودها في قوله تعالى:﴿ ﴾[1] أي ما تبصرون به الهدى من الضلال،والإيمان من الكفر.[2] والبصائر جمع بصيرة،والمقصود بها:العقل الذي تظهر به المعاني والحقائق كما أن البصر إدراك العين الذي تتجلى به الأجسام،وأُطلقت "البصائر" على ما هو سبب فيه.[3]

وفي قوله تعالى:﴿ ﴾[4]،والإشارة بـ "هذا بصائر" إلى القرآن الكريم،والبصائر هي ما به اتضاح الحق،وإنما جمع "البصائر" لأن في القرآن أنواعا من الهدى على حسب النواحي التي يهدي إليها،من تنوير العقل في إصلاح الاعتقاد،وتسديد الفهم في الدين،ووضع القوانين للمعاملات والمعاشرة بين الناس،والدلالة على طرق النجاح والنجاة في الدنيا،والتحذير من مهاوي الخسران.[5]

وقوله تعالى:﴿ ﴾[6]،فقوله:"والله بصير بما يعملون" البصير هنا بمعنى العليم كما في قول علقمة الفحل:

فَإِنْ تَسْأَلُونِي بِالنِّسَاءِ فَإِنَّنِي بَصِيرٌ بِأَدْوَاءِ النِّسَاءِ طَبِيبُ

وهو خبر مستعمل في التهديد والتوبيخ لأن القدير إذا علم بما يجترحه الذي يعصيه،و أعلمه بأنه علم منه ذلك، علم أن العقاب نازل به لا محالة.[7]

وفي قوله تعالى:﴿ ﴾[8]،فالأبصار جمع بصر،وهو اسم للقوة التي بها النظر المنتشرة في إنسان العين الذي في وسط الحدقة وبه إدراك المبصرات،والمعنى:لا تُحيط به أبصار المبصرين لأن المدرك في الحقيقة هو المبصر لا الجارحة،وإنما الجارحة وسيلة للإدراك لأنها توصل الصورة إلى الحس المشترك في الدماغ.[9]

1-الأنعام: آ/104.

2-عبد الرحمان عميرة: دقائق لغة القرآن في تفسير ابن جرير الطبري،عالم الكتب،ج1،ط1، 1992م،ص152.

3-ابن عاشور(محمد الطاهر):تفسير التحرير والتنوير،الدار التونسية للنشر-تونس-ج7،(دط)،1984م،ص418.

4-الأعراف: آ/203.

5-ابن عاشور:المرجع السابق،ج9،ص238.

6-البقرة: آ/96.

7-ابن عاشور: المرجع السابق،ج1،ص619.

8-الأنعام: آ/103.

9-ابن عاشور:المرجع السابق،ج7،ص413.

وفي قوله عز وجل:﴿ ﴾[1]،فقد استعير الإبصار هنا للاهتداء كما يُستعار ضده العمى للضلال،أي فإذا هم مهتدون ناجون من الشيطان لأن الشيطان أراد

تضليلهم فسلموا من ذلك،ووصفهم باسم الفاعل دون الفعل للدلالة على أن الإبصار ثابت لهم من قبل،وليس شيئا متجددا،ولذلك أخبر عنهم بالجملة الاسمية الدالة على الدوام والثبات.[2]

وتدل"البصائر"على الحجة والدليل القاطع استنادا إلى قوله تعالى:ﱡ تر □ □ تن تى تي□ □ □ □ □ □ □□ □ □ □ □ □ □ □□ □□ﱠ[3]،والبصيرة:فعيلة بمعنى فاعلة،وهي الحجة الواضحة، والمعنى:أدعو إلى الله ببصيرة متمكنا منها،ووصف الحجة بالبصيرة مجاز عقلي،والبصير:صاحب الحجة لأنه بها صار بصيرا بالحقيقة.[4]

ومنه قول الشاعر:[5]

حَمَلُوا بَصَائِرَهُمْ عَلَى أَكْتَافِهِمْ وَبَصِيرَتِي يَعْدُو بِهَا عَتَدٌ وَأَيْ

كما تمثل"البصائر"النور بالنسبة للظلمة،والبصر بالنسبة للأعمى كما في قوله عز وجل:ﱡ تر بي بى □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □□ □ □ □□ □ □ □ □ □□ □□ □ □ □ □ □ □□ □ □ □ تي تى تن ني نى □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □□ بن □ □ □ ير بج بح بخ بمﱠ[6] فقد اختير التشبيه في المتقابلات (العمى والبصر)،و(الظلمة والنور) لتمام المناسبة،لأنّ حال المشركين أصحاب العمى كحال الظلمة في انعدام إدراك المبصرات، وحال المؤمنين كحال البصر في العلم،وكحال النور في الإفاضة والإرشاد.[7]

ومن خلال ما سبق يُمكن القول إنّ فصول "عيون البصائر" كما يصطلح عليها الشيخ (البشير الإبراهيمي) هي من أجود الفصول التي أسالت حبر المبدع،ومن أهم الموضوعات التي تطرق إليها الكاتب،ومن أخلص ما كتب من أجل الوطن والعروبة والحرية.

1-الأعراف:آ/ 201.

2-ابن عاشور:المرجع السابق،ج9،ص233.

3-يوسف: آ/ 108.

4-ابن عاشور:المرجع السابق،ج13،ص65.

5-عبد الرحمان عميرة:المرجع السابق،ص153.

6-الرعد: آ/16.

7-ابن عاشور:المرجع السابق،ج13،ص114-115.

1- تناص العنوان في "عيون البصائر":

يشكل حضور التناص في العنوان الإبراهيمي ثقافة قائمة بذاتها لا تخفى تجلياتها على متتبع نتاجه الإبداعي،وهي ثقافة انسحبت على بعض عناوين مقالات "عيون البصائر" انسحابا واضحا طبع عتباته النصية بمرجعيات نصوصية مختلفة تتقاطع فيها الأفكار وتتداخل،ونلمح تعالق هذا العنوان الرئيسي مع بعض العناوين نذكر من بينها:

كتاب"عيون الأثر"،لـ(ابن سيد الناس)[*]،الذي"صنف كتبا نفيسة منها:السيرة الكبرى سماها (عيون الأثر) في مجلدين،واختصره في كراريس وسماها (نور العين)،وشرح قطعة من كتاب الترمذي إلى كتاب الصلاة في مجلدين،وصنف في منبع بيع أمهات الأولاد،مجلدا ضخما يدل على علم كثير"[1]

كما يتقاطع مع قسم من عنوان كتاب "عيون الأنباء في طبقات الأطباء" لـ(ابن أبي أصيبعه)[**] وهو من أطباء العرب المعروفين وأدبائهم المرموقين الذي ترك هذا المؤلف "ذكرا خالدا لأمين الدولة وزير الملك صالح، وهو أحسن كتاب في التراجم لا يشبهه إلا كتاب أخبار الحكماء لكنه يمتاز عليه بأنه أوسع وأوفر مادة جمعه وقاسى في جمعه الصعاب،وقضى السنين الطوال محققا ومدققا حتى تمكن من تأليف كتابه هذا.وقد ابتدأ بترجمة كبار الأطباء زمن الإغريق والرومان والهنود،وقسمه إلى عدة أقسام وهو يحوي ما ينوف عن 400 ترجمة،وقد استلفت هذا الكتاب نظر الإفرنج فتتبعوه،وقام المستشرق الألماني (مولر) بطبعه نقلا عن نسختين خطيتين عثر عليهما وذلك في عام 1884م،وفي عام1299ه قامت المطابع المصرية بطبع الكتاب نقلا عن طبعة المستشرق (مولر) وهي الطبعة الأولى والوحيدة من هذا الكتاب وقد أصبحت نادرة الوجود."[2]

كما يتناص العنوان "عيون البصائر" مع عنوان كتاب (ابن قتيبة) الموسوم بـ (عيون الأخبار) الذي جمع فيه "أجزاء عهده بكل تفاصيلها خلال امتداد حياته مابين سنة 213-276ه، مشاهدا بثقوب تأمله وتعرفه،ونفاذ نيّر فؤاده،عصري خلافة من عمر الزمن:

عصرا عباسيا أولا،زاهيا،ذا طابع أرستقراطي ساساني،امتد حتى نهاية خلافة الواثق المتوفى سنة232ه.

وعصرا مضطربا ثانيا،لُحمتُه غلبة الأتراك،وسُداه كثرة التولية و العزل،عاشه (ابن قتيبة) حتى أيام المعتمد على الله أحمد بن جعفر المتوكل.[3]

1-ابن سيدالناس:عيون الأثر في فنون المغازي والشمائل والسير،تح:لجنة إحياء التراث العربي في دار الآفاق الجديدة-بيروت-ط3، 1982م،ص5.

2-ابن أبي أصيبعه: عيون الأنباء في طبقات الأطباء،تح:نزار رضا،منشورات دار مكتبة الحياة-بيروت-(دط-دت)،ص5-6.

3-ابن قتيبة:عيون الأخبار،تح:منذر محمد سعيد أبو شعر،المكتب الإسلامي،ج1،ط1، 2008م، ص9.

*هو:فتح الدين أبو الفتح محمد بن محمد بن محمد بن عبد الله بن محمد بن يحيى بن سيد الناس الشافعي الإمام الحافظ اليعمري الأندلسي الاشبيلي المصري المعروف بان سد الناس قال (ابن قاضي شهبة:وُلد في ذي القعدة سنة إحدى وسبعين وستمائة 671،بالقاهرة وسمع الكثير من الجم الغفير،وتفقه على مذهب الشافعي.(يُنظر: ابن سيد الناس،المرجع نفسه،ص5).

**اسمه ونسبته:موفق الدين أبي العباس أحمد بن القاسم بن خليفة بن يونس السعدي الخزرجي المعروف بابن أبي أصيبعه،وُلد في مدينة دمشق في عام 600ه في بيت علم وأدب وكان والده من أمهر الكاحلين(أطباء العيون)،(يُنظر:ابن أبي أصيبعه،المرجع السابق،ص5).

وسنحاول في هذا المبحث الوقوف على آليات اشتغال التناص العنواني في بعض النماذج المختارة من تجربته النثرية،وهي نماذج نحسب أنها يُمكن أن تكون مفتاح مجال التأويل الخصب لقراءة نصوص الشيخ (البشير الإبراهيمي)،وخط تواصل بينها وبين النص المتن،حيث يشكل عنوان "عيون البصائر" الجذر الرئيس الذي تتفرع عنه بقية العناوين،التي تتعاون فينا بينها لتجسد صورة تأويلية معبرة عن الثقافة الدينية والفكرية لدى (الإبراهيمي)، هذه النماذج تتمثل في: وشهد شاهد/عادت لعترها لميس/أفي كل واد أثر من ثعلبة.

1.1-وشهد شاهد:(1)

يحيلنا هذا العنوان المركب على وزن (فعل فاعل)،إلى استذكار قصة سيدنا يوسف –عليه السلام- مع امرأة العزيز (زليخة) التي دعته إلى ارتكاب الفاحشة،فأبى واستنكر الأمر،فكان منها أن اتهمته زورا وباطلا أمام زوجها عزيز مصر بأنه أراد انتهاك حرمتها،فشهد شاهد من أهلها ببطلان قولها،وتدل "الواو" الرابط الدلالي بين الفعل وفاعله،على القول وأخيرا ظهر الحق و زهق الباطل،كما تُحيلنا إلى أن هناك أحداثا سابقة لوقوع النص أغفلها الكاتب ولم يتوقف عندها.

والشاهد المقصود عند (الإبراهيمي) يتمثل في الشيخ (بيرك)(*) مدير الشؤون الأهلية بالولاية العامة بالجزائر، وشهادته تتمثل في المقال الذي نشرته مجلة "البحر المتوسط" الفرنسية التي تصدر بالجزائر في جزئها الحادي عشر الصادر عن شهري (جويلية-أوت) من سنة1951م،الذي شهد فيه كاتبه المتخصص في شؤون هذه الطائفة بحقيقتها ووصفها بصفات أهونها صفة الجوسسة.(2)

لحضور هذا العنوان كعتبة نصية يجعلنا نستذكر تلقائيا النص الديني من قوله تعالى:ﱡ □ □ ئى ئي □ير □ □ ين □ □ □ □ □ □ □ بج بح بخ بم به ﱠ(3)،فإن قيل: كيف وقعت شهادة الشاهد هاهنا معلقة بشرط،والشارط غير عالم بما يشرطه؟ فمنه جوابان ذكرهما (ابن الأنباري) :أحدهما:أن الشاهد شاهد بأمر قد علمه،والجواب الثاني: أن الشاهد لم يقطع بالقول،ولم يعلم حقيقة ما جرى،وإنما قال ما قال على جهة إظهار ما يسنح له من الرأي فكان معنى قوله: "وشهد شاهد" أعلم وبيّن.(4)

وبناء عليه تعتبر شهادة الشيخ (بيرك) تعبيرا عن رأيه الخاص إزاء تلك الطائفة التي كان واحدا منها،كما تُعتبر شهادته دليلا وبرهانا على صدق رأيه لأنه عالم بأفعالها وخباياها،فالعنوان يعكس ظهور البينة والحجة من حيث لا تُحتسب،وظهور الحقيقة على أفواه أعداء جمعية العلماء المسلمين نصر محقق لأعضاء الجمعية،فالعنوان بوصفه مفتاحا للنص فكك شفرات النص جزئيا وأوّل معطياته من خلال المقطع المقتبس من النص القرآني.

1-الإبراهيمي:وشهد شاهد،ج3،ص193.

2-المصدر نفسه،ص195.

3-يوسف: آ/26.

4-ابن الجوزي(أبو الفرج عبد الرحمان بن الجوزي القرشي البغدادي):زاد المسير في علم التفسير،المكتب الإسلامي،ج4،ط1،ص212.

*اسمه باللاتيني:.Augustin Berqu.

كما يُحيلنا العنوان إلى استدعاء قوله تعالى:ﱡ □ □ بن □ □ □ □ □ □ □ □ بج بح بخ بم به تج تح تخ تم ته ثم □ جم □ حم □ ﱠ[1]،فالواو في (وشهد شاهد) عطفت جملة قوله: (شهد شاهد من بني إسرائيل على مثله فآمن واستكبرتم) على جملة قوله:(كان من عند الله وكفرتم به)،والمعنى:قل أخبروني إن اجتمع كون القرآن من عند الله مع كفركم به واجتمع شهادة أعلم بني اسرائيل على نزول مثله وإيمانه به مع استكباركم عنه وعن الإيمان به،ألستم أضل الناس وأظلمهم،وقد جعل الإيمان في قوله فآمن مسببا عن الشهادة على مثله،لأنه لما علم أن مثله أنزل أُنزل على موسى-عليه السلام- وأنه من جنس الوحي وليس من كلام البشر وأنصف من نفسه فشهد عليه واعترف كان الإيمان نتيجة ذلك.[2]

فقد قام (الإبراهيمي) باستعارة لفظتي "شهد/شاهد" المرتبطتين دلاليا بالنص الديني،الذي يوحي بشهادة الأصل على الأصل للدلالة على شهادة الأصل متمثلا في الشيخ (بيرك) على الأصل وهي الطائفة التي ينتمي إليها،مستدعيا بشكل غير مباشر قوله تعالى:ﱡ لح لخ لم له مج مح مخ مم نج نح نخ نم نه ﱠ[3]حيث يفسرها(المراغي) بقوله:"أي حتى إذا وُقفوا على النار شهد عليهم سمعهم وأبصارهم وجوارحهم،بما كانوا يعملون في الدنيا من المعاصي بعلامات متمايزة تدل على الأخلاق المختلفة،لكل خلق منها علامة خاصة نحن لا نعرف الآن كنهها،وفي صحيح مسلم عن أنس بن مالك قال:"كنا عند رسول الله –صلى الله عليه وسلم- فضحك فقال:هل تدرون مم أضحك؟قلنا الله ورسوله أعلم،قال:من مخاطبة العبد ربه،يقول: ألم تجرني من الظلم؟ قال:يقول بلى،قال فيقول:فإني لا أجيز على نفسي إلا شاهدا مني،قال:يقول كفى بنفسك اليوم عليك شهيدا،وبالكرام الكاتبين شهودا،قال:فيختم على فيه فيقال لأركانه:انطقي،فتنطق بأعماله،قال:ثم يُخلى بينه وبين الكلام،قال:فيقول بُعدا لكُنَّ وسُحقا،فعنكُنَّ كنتُ أُناضل."[4]ولفظ "الشاهد" لا يقع عرفا إلا على من تقدمت معرفته لما يشهد وإحاطته به.[5]

كما يتناص العنوان الإبراهيمي بشكل غير مباشر مع قوله تعالى:ﱡ ئن □ □ □ □ □ □ □ □ بج بح ﱠ[6]ليُؤكد وقوع الشهادة من أهلها،وهذا ما تؤوله لفظة (تشهد) من النص القرآني التي قام الكاتب باقتباسها ضمن عنوانه محدثا تغييرا طفيفا في صيغتها،لكنه بقي محافظا على معطياتها الدلالية التي توحي بشهادة الأصل على الأصل كما سبق الذكر.فالكاتب عمد من خلال هذا العنوان إلى ضخ فكرته بطريقة فنية،ساعدت على تقديم العنوان بصورة شعرية مؤثرة،تجعل الذاكرة تستحضر مشهدا مهما من القصة القرآنية، التي عمل من خلالها على إعادة تكوين مدلولات جديدة أسهمت في بناء فكرته وعنوانه.

1–الأحقاف: آ/10.

2–الزمخشري:الكشاف(عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل)،دار المعرفة–بيروت–ج3،ص518–519.

3–فصلت: آ/20.

4–المراغي(أحمد مصطفى):تفسير المراغي،دار إحياء التراث العربي–بيروت–ج22،ص119–120.

5–المرجع نفسه،ج10،ص135.

6–النور: آ/22.

2.1-عادت لعترها لميس:[1]

يتعامل (الإبراهيمي) مع العنوان بطرق مختلفة تجعله يُعيد إنتاج مخزونه الثقافي لصياغة عتباته،وهذا ما نلمسه في هذا العنوان الذي يُوظف فيه الكاتب موروثه التراثي،مشتغلا على توجيه المتلقي لقراءة النص حيث قام باستحضار المثل العربي (عادت لعترها لميس) الذي يُضرب "لمن يرجع إلى عادة سوء تركها،والعتر هو الأصل،ولميس هو اسم امرأة."[2] لتعزيز نصه بمرجعيات إيحائية توافق دلالات النص المتناص،فـ(لميس) في مضرب هذا المثل هي صورة عن"الإدارة الجزائرية،وعترها هو الاستعمار البغيض إلى كل نفس،وما يقتضيه من ظلم وعنت للمستضعفين،وما يبني عليه من انتهاك لحرماتهم وما ينتهي إليه من وحشية في معاملتهم،وقتل لمعنوياتهم،ومسخ لأخلاقهم."[3]

وقد استهلّ الكاتب مقدمته بتقديم هذا العنوان وطرح مدلولاته وأصوله بقوله:

"ولميس هذه في مورد المثل هي امرأة كانت لها عوائد شر تعتادها،وأخلاق سوء تُفارقها ثم تُقارفها،لغلبة الفساد فيها وصيرورته أصلا في طباعها-والعتر هو الأصل-فسيرت العرب فيها هذا المثل."[4]

فالعنوان هو عبارة عن فعل بناء (نُصيص) أو (نص أصغر) انطلاقا مما يُضمره النص الأكبر من دلالات إلا أن ذلك لا يحصره في حدود النص إنتاجا وتأويلا فثمة معطيات خارج نصية قد يُراعيها المبدع في صياغة العنوان تهدف إلى استفزاز ذاكرة المتلقي،وثقافته في تأويل العنوان على نحو تناصي،إلا أن تأويلا كهذا يبقى رهينا بما يمنحه النص المعنون نفسه من إمكانات يُختبر بواسطتها مدى صدق المقاربة التأويلية.[5]

فالكاتب اقتبس هذا العنوان ووظفه عتبة لمقاله ليحيلنا مباشرة إلى المتن الذي يعبر فيه عن واقع الإدارة الجزائرية التي تسن القوانين الجائرة وتتناسى تنفيذها إلى حين،تغليطا للمغفلين وإيهاما للمنتقدين،ثم تعود لتفيدها مثلها مثل(لميس) فـ(لميس) في نظر الكاتب هي صورة حية عن الإدارة الجزائرية،و عترها هو صورة معبرة عن الاستعمار الفرنسي الذي يعتبر ممدا لأفكارها،وسرحا لأفعالها وقراراتها،وموطنا لمؤامراتها.

1-الإبراهيمي:عادت لعترها لميس،ج3،ص341.

2-الميداني:مجمع الأمثال،مطبعة السنة المحمدية،ج2، 1955م،ص5.

3-الإبراهيمي،المصدر السابق،ص341.

4-المصدر نفسه،ص341.

5-جاسم محمد جاسم:تناص العنوان في شعر محمود درويش،مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية،المجلد16،العدد4، 2009م،ص159

4-شعرية العنوان في "عيون البصائر":

العنوان هو أول ما يستوقف القارئ عند فعل القراءة،بوصفه وسيلة الاتصال الأولى بين القارئ والعمل الأدبي فهو يُمثل مرحلة تواز واختزال للعمل،وعناوين مقالات"عيون البصائر" خير مثال على ذلك فهي تُشكل عتبة موازية تختزلُ مضمون النص وتقرؤُهُ،وتُؤولُ مدلولاته،فالعنوان الإبراهيمي بمثابة الآلية التي تمنح العمل هويته واسمه الذي ينطوي على مقاصد دلالية تكشف عن مضمون تجربته النثرية المتشبعة بروح فنية راقية تتجلى في اختياره لمفردات وتراكيب عناوينه بعناية فائقة،وهذا ما نلمح حضوره في هذه النماذج المختارة من عناوين مقالاته التي نستهلها بدراسة:

1.4-من الحقائق العريانة:[1]

يُشكل هذا العنوان المكون من جملة اسمية تبتدئ بحرف الجر "من" الذي يدل سياقه على التبعيض،تركيبا إضافيا يجمع بين دالتين وصفيتين،فالحقائق هي الدالة الموصوفة جاءت على صيغة الجمع لمفردة "الحقيقة"،التي يطمح الشيخ (البشير الإبراهيمي) إلى مسح الغبار عنها وتسليط الضوء عليها،حيث قام بتعريتها من الالتباسات،بوصفها حقائق "عريانة"،معرفا لها بأداة التعريف "ال" التي تؤكد معنى اللفظ وتخصه بما وُصفت به، والدالة الواصفة هي لفظة "العريانة"،هذه اللفظة التي جاورت لفظة "الحقائق" فناسبتها لأن الحقيقة مجردة من كل الشبهات والشوائب،فهي واضحة كوضوح الشمس،التي لا تغطيها سحابة.حيث توصف الحقائق بأنها الحق،والحق هو"القرآن،وضد الباطل،والأمر المقضي،والعدل،والإسلام والموجود الثابت والصدق."[2]

و"عريانة" من العراء حيث يُقال:"العراء هو الفضاء لا يُستتر فيه بشيء،والعري بالضم خلاف اللبس،وفرس عُريٌ بلا سرج."[3] فالحقائق العريانة هي الأمور الثابتة التي لا تتغير بتغير الأحداث،لأنها يقينية وواضحة ومشروعة،وغير محتجبة عن الأعين،حيث يجسد هذا العنوان ثبات ورسوخ بعض الأمور التي تُمثل مقومات الأمة الجزائرية وأصل كيانها،فالحقائق العريانة التي يتحدث عنها (الإبراهيمي) تتمثل في:

أولا: حقيقة الدين الإسلامي الذي يجسد روح الأمة الجزائرية،فالشعب الجزائري شعب مسلم ذو ميراث روحاني عريق،وذو ميراث مادي يقتضي الإيمان بالواحد الأحد.

ثانيا: حقيقة العروبة،فالأمة الجزائرية أمة عربية،لسانها عربي النطق،خلد حكمة الفطرة وجرى بالشعر والفن وحوى سر البيان،وحفظ كلام القرآن.

ثالثا:حقيقة الوطن الجزائري،هذه الحقيقة التي أراد الاستعمار الفرنسي محو أثرها،إلا أنها ثابتة بثبات الشعب الجزائري على أرض الجزائر.

1-الإبراهيمي:من الحقائق العريانة،ج3،ص46.

2-الطاهر أحمد الزاوي:مختار القاموس،مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاؤه،ط1، 1964م، ص148.

3-المرجع نفسه،ص419.

حيث يُشكل هذا العنوان عتبة ذات دلالة ذاتية ترتبط بالنص ذاته ولا تخرج منه بعد فعل القراءة لأنه يمثل قراءة موجزة للنص،تتعالق فيه العتبة مع باقي مكونات الموضوع،فالحقائق ليست مجرد كلام على ورق،وإنما هي مقومات راسخة الأصول،نامية الفروع،تزداد صلابتها على مر العصور،ولا تغلبها حوادث الدهر.

2.4-القضية ذات الذنب...الطويل: [1]

يتركب هذا العنوان من جملة اسمية تبدأ بالاسم المعرف بأداة التعريف "ال" التي تخصه وتُميزه عن باقي الأسماء فالاسم هو"القضية"،وهي تُمثل محور هذا العنوان،والبؤرة الأساسية التي تستند إليها بقية عناصر العنوان،الذي يقدمه الشيخ (البشير الإبراهيمي)في بادئ الأمر على شكل صورة أسطورية،يطرح من خلالها إشكالية قضية أخذت وقتا طويلا،فأي قضية هذه ذات الذنب الطويل؟

القضية التي يتحدث عنها الشيخ (البشير الإبراهيمي) في هذه العتبة تتمحور حول موضوع فصل الدين عن الحكومة،هذا الموضوع الذي أخذ حيزا واسعا من مقالات "عيون البصائر"،حيث أفرد له (الإبراهيمي) ما يُقارب سبعة وعشرين فصلا تتداخل فيه القضايا وتتفرع عن قضية واحدة هي قضية فصل الحكومة عن الدين،وفصل الدين عن الحكومة،فالكاتب يصفها بأنها قضية ذات ذنب طويل،مما يوحي بأسطوريتها، المستوحاة من أسطورة الكواكب ذوات الأذناب الطويلة،حيث يقول في مستهل حديثه عنها:

"تعود الناس إطلاق الوصف على الكواكب السماوية ذوات الأذناب،لأنهم تعودوا رؤيتها بالعين في بعض الأطوار الفلكية ولكنهم لم يتعودوا إطلاق هذا الوصف على القضايا الأرضية،مع أن منها ما يفرع الكواكب ذوات الأذناب طولا."[2] فالرابط الدلالي المشترك بين تلك الكواكب وتلك القضية هو دلالية الطول،التي توحي بطول طولها وتراخي أحداثها،من القول مجازا "طال طولك إذا طال في تماديه في الأمر أو تراخيه عنه."[3] وتدل النقاط الثلاث (...) في العنوان على كلام محذوف يُفسر الفضاء الزمني لتلك القضية،التي استهلك الحديث حولها.

فمن الناحية السيميائية هناك علاقة بين العنوان والنص،تتشكل عبر معادلة كبرى هي العنوان-النص،فالعنوان يُشكل "بنية رحمية تولد معظم دلالات النص،فإذا كان النص هو المولود،فإن العنوان هو المولد الفعلي لتشابكات النص وأبعاده الفكرية والإيديولوجية."[4]

وقد عرفت قضية فصل الدين عن الحكومة في نصوص (الإبراهيمي) مدا وجزرا كبيرين بين أعضاء جمعية العلماء المسلمين الذين يُريدون وضع حد فاصل،يفصل بين ما هو سياسي وما هو ديني،هذا من جهة،ومن جهة أخرى تُمثل الحكومة الطرف الآخر في تلك القضية،الطرف الذي يقضي بالوصل والخلط بين السياسة والدين لتضييق نطاق الدين وحصره ضمن القضايا السياسية ومن بين تلك القضايا نذكر:

1-الإبراهيمي:القضية ذات الذنب الطويل،ج3،ص176.

2-المصدر نفسه،ص176.

3-الزمخشري:أساس البلاغة،المرجع السابق،ج1،ص619.

4-جميل حمداوي:المرجع السابق،ص104.

-قضية فصل الحج عن الحكومة.
-قضية فصل شهر الصيام شهر رمضان عن قاضي الجزائر.
فالقضية اتخذت شكلا أسطوريا لأنها قضية معقدة وتلخص مصير أمة بمختلف مكوناتها،فهي قضية دين ووجود،قضية كيان واستقلالية،بحيث لا يُمكن تجاوزها وطول الحديث عنها هو دليل عمقها وأهميتها في تحديد مصير الدين الإسلامي في الجزائر.
وقد شكلت لفظة "القضية" في العنوان الإبراهيمي معبر الدخول للنص،ومفتاح الولوج إلى عالمه،وسبر أغواره،لأنها اللفظة الوحيدة التي تحدها تربطها علاقة مباشرة بالنص.

3.4-كلمات مظلومة: [1]

يُشكل هذا العنوان المركب من كلمتين صفة وموصوف:(كلمات)،جمع (كلمة)،والصفة (مظلومة)،حكمة إبراهيمية نابعة من واقع استعماري غاشم،وحكومة جائرة،يتطلع من خلاله إلى وضع النقاط على الحروف، حيث تُمثل لفظة "الكلمات" الدالة الموصوفة،وتُمثل لفظة "مظلومة" الدالة الواصفة،فقد ارتأى (الإبراهيمي) إلى وصف بعض الكلمات التي حرفها الظلم وقضى على معناها الحقيقي المخصص لها،والذي يراه أسمى من كل المعاني التي أصبحت لصيقة بها،في مقارنة تمثل مفارقة عجيبة بين المعنى السابق والمعنى اللاحق الذي يُحيلنا إليه الكاتب بصيغة مباشرة وبصفة واعية. والكلمات التي تعرضت لظلم وإجحاف في مفهومها الأصلي لدى (الإبراهيمي) تتمثل في:
1-المقاديم:
المقدام لغة صيغة مبالغة مشتقة من الفعل (قدم) حيث يُقال:"قدم القوم بمعنى تقدمهم وصار أمامهم ،ويُقال المقدام للشخص:الكثير الإقدام الجريء على العدو."[2]هذا المعنى الذي يدل على القوة والشجاعة والذي يوصف به الفارس المغوار الذي لا يخشى عارضة،تحول إلى معنى مغاير تماما لما وُضع له حين أصبح اسما للشخص المسؤول عن تسيير أمور زاوية لا تحتاج أصلا لشخص مقدام يُديرها.
والزاوية عند المتصوفة موضع معد للعبادة والإيواء وإطعام الواردين والقاصدين،وتُعرف بأنها مدرسة دينية ودار مجانية للضيافة،كما كانت الزاوية عبارة عن مدرسة قرآنية بلسان المغرب الإسلامي وغرب إفريقيا.
حيث يقول الإبراهيمي:"المقاديم عند العرب جمع مقدام،وهو الذي يقدم على العظائم، أما عندنا فالمقاديم جمع مقدّم على غير قياس في اللفظ والمعنى،حيث يُطلق لفظ المقدّم على:المسؤول عن شؤون (الزّاوية)"[3].

1-الإبراهيمي:كلمات مظلومة،ج3،ص505.
2-أحمد رضا:متن اللغة،المرجع السابق،ج4،ص511.
3-الإبراهيمي:المصدر السابق،ص505.

2-العدل:

العدل يعني:"الحكم بالحق:فما قام في النفوس أنه مستقيم،وهو ضد الجور:الأمر المتوسط بين الإفراط والتفريط"[1] لكن الظلم الذي اعترى هذه اللفظة حرّف معناها الأصلي ومحاه من الوجود حيث أصبح العدل هذه الرموز التي يعرفها الخاص والعام في قوله:"فالعدل عند العرب وصف بالمصدر،مبالغة في إثبات الصفة حتى كأن الشخص صار صفة محضة،أو كأن الوصف تجسّم فصار شخصا،والعدل هو الذي لا يجور في حكم ولا شهادة ولا في قول،أما عندنا فمعناه ما تعرف وأعرف"[2].

3-الكلية:

الكلية هي مؤسسة علمية يُتابع فيها الطالب دراسته العليا حسب تخصصه في علم من العلوم،لكن عندما تعرضت الكلمة للظلم أصبحت تدل على المرحلة الابتدائية حيث يقول (الإبراهيمي):"الكلية عند جميع الأمم هي معهد عال تُدرس فيه العلوم العالية،وتُبحث فيه حقائقها النهائية نظرا وتطبيقا،أما عندنا فالكلية مكتب ابتدائي تقرأ فيه أوليات بعض العلوم."[3]

4-الاستعمار:

الاستعمار في فهم (الإبراهيمي) كلمة ذات أصل طيب لارتباطها بتعمير المكان حيث يقول (أحمد مختار عمر):"عمر المكان:أصلحه وبناه وأقام على زيارته"[4] ومن ذلك قوله تعالى:ﱡ□ □ □ □ □ □ نى ني □ ير □ □ ين □ □ □ □ □ □□ □ □ بج بح بخ بم به تج ﱠ[5] وهذا ما يُؤكده الكاتب قبل أن يعتري تلك الكلمة زيادة حروف الـ(است) التي أخرجتها عن معناها الأصلي شكلا ومضمونا،وذلك في قوله:"مادة هذه الكلمة هي (العمارة) ومن مشتقاتها (التعمير والعمران)،فأصل هذه الكلمة في لغتنا طيب،وفروعها طيبة ومعناها القرآني أطيب وأطيب، ولا ننكر من استعمالاتها في ألسنة خاصتنا وعامتنا إلا العمارة (الدرقاوية)[*]،ولكن إخراجها من المعنى العربي الطيب إلى المعنى الغربي الخبيث،ظلم لها فاستحقت الدخول من هذا الباب،والإدراج تحت هذا العنوان."[6]

حيث تتجلى الشعرية في كون الكلمة تُدرك بوصفها كلمة وليست مجرد بديل عن الشيء المسمى ولا كانبثاق للانفعال،وتتجلى في كون الكلمات وتركيبها ودلالتها وشكلها الخارجي والداخلي ليست مجرد أمارات مختلفة عن الواقع بل لها وزنها الخاص وقيمتها الخاصة.[7]

1- أحمد رضا:المرجع السابق،ج4،ص47.

2-الإبراهيمي:كلمات مظلومة،ج3،ص505.

3-المصدر نفسه،ص505.

4-أحمد مختار عمر:معجم اللغة العربية المعاصرة،عالم الكتب-القاهرة-ط1، 2008م،ص1551.

5-التوبة:آ/18.

6-الإبراهيمي:كلمات مظلومة،ج3،ص506.

7-رومان ياكبسون:قضايا الشعرية،المرجع السابق،ص19.

*العمارة:معناها الرَّكب،الدرقاوية:هي الطريقة الصوفية.

1-مفهوم التناص الداخلي:

التناص الداخلي هو عبارة عن إعادة إنتاج وتمازج بين نصوص سابقة وأخرى لاحقة للمبدع،فهو إلقاء وتقاطع النص الحاضر مع نصوص أخرى من إبداعه،فمن خلاله يُعيد المبدع إنتاجه حيث "يمتص آثاره السابقة أو يحاورها أو يتجاوزها،فنصوصه يُفسر بعضها بعضا."[1] ويعرفه محمد عزام بقوله: "التناص الداخلي هو حوار يتجلى في (توالد) النصّ و(تناسله)،وتناقش فيه:الكلمات المفاتيح أو المحاور،والجمل والمنطلقات والأهداف، والحوارات المباشرة وغير المباشرة،فهو إعادة إنتاج في حدود من الحرية."[2]

فالكاتب يعيد كتابة ما أنتجه سابقا،لكن بطريقة تقوم على التفاعل والتحاور متجاوزا النمطية السابقة،معتمدا في ذلك على استراتيجية التحويل والامتصاص والتفاعل النصي لإنتاج دلالة جديدة،ولعل فائدة دراسة هذا النوع من التناص عند كاتب ما،ما هي إلا محاولة لفهم أعمق لتجربته الإبداعية، فالكاتب ينتج نصا واحدا مهما تعددت نصوصه وتنوعت،إنه خلاصة نصوصه كلها،النص الكامن في أعماق ذهنه،والذي يعبر عن هاجس الكاتب ورؤيته للعالم،الذي تتوالد عنه نصوصه جميعا،وقد قام المنظرون بوضع ثلاثة قوانين لإعادة كتابة النص الغائب[3]،تتمثل في:

أ-الاجترار: وهو عملية إعادة كتابة النص الغائب بوعي سكوني.

ب-الامتصاص: وهو عملية إعادة كتابة النص الغائب وفق حاضر النص الجديد ليصبح استمرارا له.

جـ- الحوار: وهو عملية تغيير النص الغائب ونفي قدسيته في العمليات السابقة.

2-تجليات التناص الداخلي في "عيون البصائر":

لقد اشتغل (البشير الإبراهيمي) على استدعاء التراكمات النصية الموروثة التي أبدعها فيما سبق،واستطاع أن يخلق من خلالها تشابكات نصية تقرأ النصوص الغائبة في النص الحاضر،وتؤول دلالات بعضها،ومقالات "عيون البصائر" هي خير مثال للتلاقح بين النصوص التي تفسر بعضها،"ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطفة من نصوص أخرى".[4]

حيث تمتزج النصوص الحاضرة في"عيون البصائر" مع كم هائل من نصوص (الإبراهيمي) الغائبة،التي لا يفتأ يستحضرها بقوة،لإعادة إنتاجها من جديد،وبعث أسلوبها محققا بذلك دلالات مختلفة يمكن اكتشافها عند قراءة أعماله والغوص في غمارها،ففي هذا المبحث سنحاول الوقوف عند أهم النصوص الغائبة التي قام (الإبراهيمي) باستهلاكها وإعادة كتابتها في مقالات "عيون البصائر" وفق قوانين التناص الثلاثة نستهلها بدراسة:

1-محمد مفتاح:تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)،المرجع السابق،ص125.

2-محمد عزام:النصّ الغائب-تجليات التناص في الشعر العربي-منشورات اتّحاد العرب-دمشق-2001م، ص31.

3-نور الهدى لوشن:التناص بين التراث والمعاصرة،المرجع السابق،ص1026.

4-جوليا كريستيفا:علم النص،تر:فريد الزاهي،دار توبقال-المغرب-ط1991،1م،ص21.

1.2-التناص الداخلي مع القرآن الكريم:

إن الباب الواسع الذي دخل منه الشيخ (البشير الإبراهيمي) على عالم اللغة العربية الفسيح هو القرآن الكريم،وقد أوجز هذا الترابط العضوي بينهما قائلا:"القرآن لا يُفسره إلا لسانان لسان العرب،ولسان الزمان."[1] فأيّا كان الموضوع الذي يُعالجه الشيخ (البشير الإبراهيمي) بقلمه وبيانه في التوجيه والإصلاح أم في التربية والتعليم أم في السياسة والاجتماع أم في الأدب والنقد،أم في غير ذلك من القضايا التي يزخر بها أدبه،فهو ينهل من القرآن الكريم عبارتًا وصيغًا وألفاظا،وما يحفظ من آياته الكريمة آيات "تأخذ مكانها المناسب في مجرى السياق فتنصهر مع الموضوع انصهارا وتندمج في إطاره بلا نبو ولا خلل،فعندما يتطرق (الإبراهيمي) إلى موضوع له صلة بالمقدسات الإسلامية والتاريخ الإسلامي،وما إلى ذلك من القضايا،نجد أسلوبه يتدفق ممزوجا ومصبوغا بصبغة دينية للقرآن الكريم فيها حضور كبير[2]،ولذلك نجده يستثمر ثقافته الدينية القرآنية في عملية إنتاج نصوصه وتوليدها ويتضح ذلك من خلال استحضاره للآيات القرآنية التي استهلكها فيما سبق معيدا اقتباسها في نصوص"عيون البصائر" بشكل فني يدعم سياق النص الحاضر ويخصه بمدلولات مناسبة،وهذا ما نرصده في مقاله المفسر لبعض السور القرآنية،حيث يقول:

"ولما كان الشيطان بالمرصاد لهذا الآدمي،وكان هذا الشيطان قد أعطى الله العهد وأقسم ليُغوينه:"فبعزتك لأغوينهم أجمعين"،وكانت مداخله إلى قلبه كثيرة،كانت أكبر وسيلة له إلى ذلك أن ينسيه ربه."[3]

حيث يتجلى اقتباس الكاتب للآية الكريمة: "قال فبعزتك لأغوينهم أجمعين"[4] للتعبير عن هدف الشيطان في الأرض، متمثلا في إغواء بني آدم وزرع الفتنة بين سلائله لإبعادهم عن ذكر الله،معيدا نسخ تلك الآية في مقال من مقالات "عيون البصائر" بعنوان "أعراس الشيطان" واصفا الشيطان بقوله:

"ويجتمع في مجموع صفاته أنه درب مفتن متمرس بسلائل آدم،خالي الذرع من الهم إلا بهم،من يوم قال:(فبعزتك لأغوينهم أجمعين إلا عبادك المخلصين) فهو يتفنن في تزيين الفواحش لهم."[5]

فالكاتب في هذا النص يُعيد كتابة النص الغائب بعد عملية امتصاص واعية لمدلولاته التي تهيمن عليها فكرة الإغواء وهذا ما يجعل النص الحاضر استمرار للنص السابق.

كما قام (الإبراهيمي) باستثمار قوله تعالى: "يا أيها الذين آمنوا اصبروا و صابروا ورابطوا واتّقوا الله لعلّكم تفلحون "[6] حيث اقتبس هذه الآية الكريمة في صرخته الموجهة إلى أبنا المغرب العربي يدعوهم للاتحاد

1-عبد الرحمان شيبان:الإمام الشيخ محمد البشير الإبراهيمي واللغة العربية،مجلة الثقافة،المرجع السابق،ص77.

2-محمد محي الدين:ثقافة البشير الإبراهيمي وأثرها في أسلوبه،رسالة ماجستير في الأدب العربي الحديث،جامعة أبي بكر بلقايد-تلمسان-قسم اللغة والأدب العربي،2007-2008م،ص49.

3-الإبراهيمي:سعادة المسلمين في العمل بالقرآن-درس في التفسير-ج1،ص402.

4-ص:آ/82.

5-الإبراهيمي:أعراس الشيطان(من مشاكلنا الاجتماعية)،ج3،ص319.

6-آل عمران:آ/200.

والصبر على البلاء وذلك في قوله:

"اعلموا أيها المواطنون الأحرار أن مهر الحرية غال،واقتحمتم ميدانا لا تنتصرون فيه إلا بالاتحاد وجمع الكلمة،وتسوية الصفوف والصبر على البلاء في الأنفس والأموال،لأن كل بلاء يُصيبكم في هذا السبيل فبلاء الاستعمار البغيض أشد منه وأنكى،أيها الأحرار:(اصبروا و صابروا و رابطوا واتقوا لعلكم تُفلحون)."[1]

فقد جعل من هذه الآية الكريمة نصا متناصا في فصول "عيون البصائر" معيدا توزيعها في خطابه الموجه إلى طلبة جامع الزيتونة يحثهم على الصبر والتقوى والاتحاد،وذلك في قوله:

"أيها الأبناء الأعزة: إن دينكم ينهاكم أن تأخذوا الأمور بالضعف والهوينا،فخذوها بالقوة والغلاب،وإن أربع خلال ارتضاها الله لعباده وأمرهم بها:الصبر والمصابرة والمرابطة والتقوى،(اصبروا و صابروا و رابطوا واتقوا الله لعلكم تُفلحون)."[2]

فالكاتب يستخدم التناص الداخلي مع القرآن الكريم بشكل واعي لإضفاء مصداقية على خطاباته النثرية معتمدا في ذلك على مصداقية الخطاب القرآني وقداسته وإعجازه،للتأثير أكثر فأكثر في شعور الناس.فالقرآن الكريم يُشكل مصدرا إعجازيا مهما في نصوص الإبراهيمي،فهو يسعى من خلاله لترقية أبعاده اللغوية والفكرية، لأنه العروة الوثقى التي يتمسك بها.

ولذلك ينسج (الإبراهيمي) نصوصه بخيوط من الآيات القرآنية الكريمة بحيث يُدمجها ببراعة داخل خطاباته النثرية لدعمها ودعم أفكارها،وهذا ما يبرز في نصه المستهجن لعتو بني إسرائيل على وجه الأرض،حيث يقول:

"فإن بني إسرائيل لم يظهروا في التاريخ كأمة مدنية تستطيع بمؤهلاتها البشرية ومواهبها الفطرية المشاعة بين الأمم أن تُقيم دولة...من غير اعتماد على عامل خارجي عبر الخوارق،وقد دعاهم موسى إلى الملك وأكد لهم ذلك بوعد الله بعد أن يقوموا بالأسباب العادية التي لا يقوم الملك إلا عليها،وأهمها الغلاب والقتال في سبيله فأبوا عليه وعنتوه جريا على الطبيعة المتأصلة فيهم من الجبن والمذلة وحب المكسب المادي الميسر الهنيء وقالوا له تارة:(إن فيها قوما جبارين وإنا لن ندخلها حتى يخرجوا منها فإن يخرجوا منها فإنا داخلون)."[3]

حيث قام الكاتب باقتباس قوله تعالى: "قالوا يا موسى إنّ فيها قوما جبارين وإنا لن ندخلها حتى يخرجوا منها فإن يخرجوا منها فإنا داخلون" [4] مؤكدا على حضور هذه الآية الكريمة ضمن موضعين مختلفين بعد عملية تشرب واضحة تنصهر مدلولاتها مع نصوص "عيون البصائر" لتشكل امتدادا بين النص الغائب والنص الحاضر،وتظهر ضمن الموضع الأول في قوله:

1-الإبراهيمي:حول ثورة الجزائر والمغرب العربي،ج5،ص46.

2-الإبراهيمي:إضراب التلامذة الزيتونيين،ج3،ص413.

3-الإبراهيمي:فلسطين واليهود،ج3،ص395.

4-المائدة:آ/22.

"ما أشبه الصهيونيين بأوّلهم في الاحتياط للحياة أولئك لم يقنعوا بوعد الله فقالوا: "قالوا يا موسى إنّ فيها قوما جبارين وإنا لن ندخلها حتى يخرجوا منها فإن يخرجوا منها فإنا داخلون"،وهؤلاء لم يثقوا بوعد بلفور حتى ضمنت لهم بريطانيا أن يكونوا في ظل حرابها."[1]

حيث قام (الإبراهيمي) بربط الأبعاد الدلالية للنصين من خلال هذه الآية الكريمة التي أعاد بثها ضمن سياق جديد لكنه لا يختلف عن السياق السابق بل يُجسده ويُعبر عنه،فقد استحضر هذه الآية ليعمق فكرة التنكر الإسرائيلي للحق والتجاهل الصهيوني للحقيقة.

وفي الموضع الثاني نجد الكاتب يُعيد نسخ تلك الآية الكريمة ليعبر عن جبن أسلاف اليهود وحماقتهم التي جعلتهم يخسرون الأرض الفلسطينية قديما،في قوله:

"فات اليهود أن يأخذوها بالسيف من العرب فيكفروا بعد عشرات القرون عن سيئة اجترحها أسلافهم يوم قالوا يا موسى إنّ فيها قوما جبارين فاتهم ذلك،وأعوزتهم الخصائص الدموية التي يكونون بها كذلك، فلجأوا إلى ما هو الأشبه بهم لا بها،وهو الشراء،شراء القوي ليكون لهم معينا،وبحمايتهم رهينا،وشراء المعلنات اللافتة،والأصوات ولو كانت...خافتة..."[2]

فقد قام الكاتب بحذف جزء من تلك الآية الكريمة وإبقاء الجزء المهم منها وهو قوله تعالى:

"قالوا يا موسى إنّ فيها قوما جبارين" ليحمل نصه الجديد مدلولات خاصة تخدم فكرته وتخدم سياق النص الحاضر،وهذا ما يدل على أن طريقة الشيخ (البشير الإبراهيمي) في الاقتباس "محكمة التوظيف،فحين يقتبس اللفظة أو العبارة فإنه يُنزلها المنزلة الحسنة اللائقة بها،ويُصيرها ملكا له في تركيب جمله،ويبقى-بذلك- أسلوبا قويا لا يُساوره ضعفا –أبدا- ولا ارتخاء ولا نحول."[3]

فالتناص القرآني في الخطاب الإبراهيمي لم يكن مجرد استنساخ للتراث الإسلامي،ضمن نصوصه،ولا استرجاعا للمخزون الثقافي لديه،وإنما هو عملية أدبية،تهدف إلى تحقيق التواصل الناجح بين المبدع والقارئ،ومستحضرا موظفا في سياقات المنجز النثري تعميقا وإثراء فنيا وفكريا،حيث قام (الإبراهيمي) بإلغاء كل الحدود الموجودة بين الماضي والحاضر من خلال تناصاته بوصفها سياقا أدبيا خلاقا،استطاع من خلالها فتح آفاق بعيدة المدى بين المدلولات الحاضرة والمدلولات الغائبة في نصوصه،التي تحمل قيمة رمزية،تتجلى أصالتها من خلال مصداقية الكاتب المستوحاة من مصداقية الخطاب القرآني وقداسته وإعجازه لكونه السمة القارة في خطاباته النثرية.

1-الإبراهيمي:تصوير الفجيعة-فلسطين-ج3،ص436.

2-الإبراهيمي:العرب واليهود في الميزان عند الأقوياء-فلسطين(3)-ج3،ص445.

3-محمد عباس:البشير الإبراهيمي أديبا،المرجع السابق،ص331.

2.2-التناص الداخلي مع الشخصيات التاريخية:

لقد قام الشيخ (البشير الإبراهيمي) بإعادة إنتاج مجوعة كبيرة من الشخصيات التاريخية والدينية والثقافية داخل خطاباته النثرية في "عيون البصائر"حيث أعاد تكييفها بطريقة جديدة وضمن سياقات مختلفة نظرا لقيمتها ودورها في خلق التفاعل داخل النص والتأثير في المتلقي،ومن بين الشخصيات التي قام الكاتب بإعادة إنتاجها وتوزيعها منطلقا في ذلك من إنتاجاته السابقة لها نذكر:

شخصية سيدنا "آدم" (عليه السلام):

تتميز شخصية آدم (عليه السلام) بأبعاد خاصة مستمدة من الذات والواقع،وهي أبعاد تثير جدلا في الحياة البشرية لما تتضمنه هذه الشخصية من متضادات ترتبط بالوجود الإنساني،ولهذا نجد الشيخ (البشير الإبراهيمي) يُعيد استدعاء هذه الشخصية ضمن نصوصه الحاضرة،هذه النصوص التي تعتبر امتدادا لإنتاجاته السابقة في استحضار مثل هذه الرموز الدينية،حيث قام الكاتب بتوظيف شخصية سيدنا آدم (عليه السلام) في خطابه الموجه إلى الأمة المحمدية،الذي تُسيطر عليه فكرة الانتماء إلى "آدم"،حيث يقول:

"فلو نطقت الأرض لأخبرت أنها لم تشهد –منذ دحدحها الله-أمة أقوم على الحق وأهدى به من أول هذه الأمة،ولم تشهد منذ دحدها الله مجموعة من بني آدم اتحدت سرائرها وظواهرها على الخير مثل أول هذه الأمة...ولم تشهد منذ أنزل الله إليها آدم وعمرها بذريته مثالا صحيحا للإنسانية الكاملة حتى شهدته هذه الأمة."[1]

وقد أعاد الكاتب إنتاج وبث هذه الشخصية الرمزية في نصوص "عيون البصائر" من خلال إعادة تكييف معطياتها النصية في خطابه الموجه إلى مصر،والذي يدعم فكرة الانتماء،وذلك في قوله:

"لئن كانت أزماتك في التاريخ كثيرة،فكلها إلى انفراج عاجل،ومن المؤلم أن تطول بك المحنة في هذه الدورة من أدوار الفلك...وأن يستحل حرماتك غاصب غريب لا تجمعك به نسبة لشرق،ولا يلتف منكما إلى آدم عرق بعرق."[2]

كما وظف الكاتب شخصية سيدنا آدم (عليه السلام) ليُعبر عن فكرة قتل النفس إيهاما من الشيطان الذي دفع بأبناء (آدم) إلى سفك الدماء بغير وجه حق،وذلك في قوله:

"إن الحرب تنشأ عادة عن العداوات والمنافسات على المصالح المادية،والعداوة من عمل الشيطان،يوريها بين أبناء آدم ليرجعوا إلى الحيوانية الضارية التي لا عقل لها ولا رحمة فيها."[3] حيث يتناص الكاتب مع هذا النص في مقالات "عيون البصائر" ضمن خطابه المستهجن لإقامة ولائم وحفلات ومواسم للأوثان التي يصورها الشيطان في صورة الأولياء مستحضرا شخصية (آدم) لتأريخ فكرة العداوة بين الشيطان والإنس في قوله:

1-الإبراهيمي:لا يُصلح آخر هذه الأمة إلا بما صلُح به أولها(إلى القرآن من جديد)،ج4،ص94.

2-الإبراهيمي:يا مصر،ج3،ص495.

3- الإبراهيمي:شرعة الحرب في الإسلام،ج5،ص93.

"والشيطان حقيقة روحية،لا تُدرك بالحواس،ولا تُعرف بالحدود،ولا تُقاس بالموازين البشرية،وإنما تعرف بآثاره في أوليائه من القابلية للشر والفساد...ويجتمع في مجموع صفاته أنه درب مفتن متمرس بسلائل آدم خالي الذرع من الهم إلا بهم."[1]

فالكاتب يصور لنا عمق الصراع الإنساني مع أعداء الحق من خلال شخصية سيدنا آدم(عليه السلام) باعتباره رمزا للمعاناة والصراع الأزلي بين بني البشر والشيطان منذ بداية الخلق حتى نهايته.

شخصية "أبي حامد الغزالي":

لقد قام الشيخ (البشير الإبراهيمي) باستدراج شخصية الإمام (أبي حامد الغزالي) في نصوص"عيون البصائر" معتمدا على حضورها ضمن آثاره السابقة من تجربته النثرية باعتباره قطب من أقطاب العلم والفقه الإسلامي، وهذا ما نلمسه في قوله:

"فإن الحسد مرض نفساني معضل ولكنه كغيره من الأمراض النفسية يُعالج،وقد وصف الحكماء له أنواعا من العلاج فصلتها كتب السنة وكتب الفقه النفسي ككتاب الإحياء للغزالي."[2]

فالكاتب يُعرِّفُ كتاب (الإحياء) من خلال استحضار شخصية صاحب الكتاب وهو (أبي حامد الغزالي)، وهذا ما يدل على عمق ثقافته التي تستوعب كل المعارف بدقة متناهية،كما يدل ذلك بصفة خاصة على حسن تكوينه الفقهي،ويستثمر (الإبراهيمي) حضور هذه الشخصية في مقالات "عيون البصائر" ضمن سياق جديد،مستدعيا معها كوكبة من ألمع علماء الإسلام للتعبير عن فخره بعلم (أبي حامد الغزالي)،وذلك في قوله:

"أما مدرسة الوزير نظام الملك فقد أصبحت تزخر بطلاب العلوم،ويسطع في آفاقها من أئمة الإسلام نجوم، ويشع شعاعها فيجاوز النهر إلى خراسان،والبحر إلى الأندلس ناهيك بابن الصباغ وأبي حامد الغزالي وأبي إسحاق الإسفرائيني."[3]

فمن خلال استحضار شخصية (أبي حامد الغزالي) في النصوص الإبراهيمية يتجلى تأثر الكاتب بهذه الشخصية التاريخية الدينية في عالمنا الإسلامي،لأن مثل هذه الشخصيات لا تنتهي بمجرد انتهائها الطبيعي،بل تظل حاملة دلالات باقية على مر العصور،فالإبراهيمي يستدعي هذه الشخصية لدعم مدلولات نصوصه النثرية بالشواهد الحية التي تجعل الخطاب أكثر عمقا وأشدّ تأثيرا في المتلقي. فالحديث عن التناص "مع أي شخصية لابدّ أن يضم جوانب شتى،تشق آفاقا رحبة،تتصل بتلك الشخصية اتصالا مباشرا،على أن ثمة أبعادا وأزمات ترتبط بالنفس الإنسانية،إذ لا يُمكن تنصيل تلك النفس من أبعاد وجودها المتشابكة،وآثار ذلك الوجود في رقعة هذا الكون الممتدة،بما تحتمله أسراره من تأويلات مهما كانت طبيعة تلك النفس."[4]فالشخصيات المستحضرة في النصوص الإبراهيمية تعكس مستوى تأثره بها ومعرفته لها.

1-الإبراهيمي:أعراس الشيطان(من مشاكلنا الاجتماعية)،ج3،ص319.

2-الإبراهيمي:خلاصة تفسير المعوذتين من درس الأستاذ الشيخ عبد الحميد بن باديس الذي ختم به تفسير القرآن،ج1،ص355.

3-الإبراهيمي:مدارس جمعية العلماء،ج3،ص259.

4-ابتسام موسى عبد الكريم أبو شرار:التناص الديني والتاريخي في شعر"محمود درويش"،رسالة ماجستير-جامعة الخليل-2007م،ص24.

شخصيتا "الحجاج بن يوسف" و"الحلاج":

تعدّ شخصيتا (الحجاج بن يوسف) و(الحلاج) من أهم الشخصيات التي استنطقت ذاكرة الشيخ (البشير الإبراهيمي)،فقد اعتمد الكاتب على استدعاء شخصية (الحجاج) باعتبارها شخصية تراثية ذات بعد ديني سلبي في الوعي الجمعي لدى القارئ ليُعبر من خلالها عن التناقضات والأباطيل التي تغمر أفعال المستشرقين،وفي المقابل قام باستدعاء شخصية (الحلاج) باعتباره شخصية صوفية رمزية ترمز للصدق والشفافية في التعامل مع الموجودات،وهذا تجسيدا لواقع فكرة تأسيس لجنة فرنسية إسلامية لحماية الدين الإسلامي،فالكاتب يعود إلى التراث "ليسبغ عليه رؤيته في ضوء الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية والروحية،عن طريق إحياء إحدى الشخصيات التاريخية أو الدينية أو غيرها،ليُعيد خلقها خلقا عصريا يتماشى ورؤيته الحاضرة."[1]

وهذا ما نلمسه في قوله:

"إن هذه –الهيأة-التي لم نتبين إلى الآن حقيقتها (تدجيلة) جديدة لم يخل زمن من أشباهها،ابتكرها بعض المستشرقين الذين يجعلون الاستشراق ذريعة لاستهواء المفتونين من الشرقيين،ويغطون لهم به ضراوة (الحجاج) بطراوة (الحلاج) ويبكون لهم على ليلاهم وهم الذين قتلوها."[2]

حيث قام الكاتب بامتصاص هذا النص وتشربه جيدا ليعيد نسخه بصورة مباشرة تدل عليه وتقرؤه مستجلبا بشكل إرادي شخصية (الحجاج) التي تمثل الوجه المظلم من تاريخنا الإسلامي،وشخصية(الحلاج) التي تمثل الوجه المنير في التاريخ الصوفي الإسلامي،وذلك في قوله:

"فالاستشراق في هؤلاء عند الحكومات الاستعمارية معناه معرفة مداخل أوطان الشرق ودخائل أبناء الشرق وابتكار الوسائل لاستعمار العقول أولا والأوطان ثانيا،ولذلك نرى هؤلاء المستشرقين الحكوميين يبنون أمرهم في الشهرة بين الشرقيين على الأبحاث العلمية الخالصة،ويُغطون ضراوة (الحجاج) بطراوة (الحلاج) فإذا طارت الشهرة في الآفاق،ووقع على الثقة بهم الإصفاق،أصبحوا سهاما نافذة لدولهم في جنب الشرق،وأدلاء بارعين على عورات الشرق."[3]

فالنص الحاضر يحمل مدلولات النص الغائب ويفسرها،ولا يختلف عنها فكريا ودلاليا خاصة من خلال امتصاص الكاتب لعبارة "يُغطون ضراوة الحجاج بطراوة الحلاج"،التي تعتبر مدخلا مهما لقراءة النص الحاضر واستنباط تقاطعاته النصية،فهذه العبارة التي أعاد نسخها في نصه تعبيرا عن المغالطات التي يتبناها المستشرقون ويتعاملون بها مع المسلمين،أعادت بعث ذلك النص الغائب من جديد في نفس السياق ضمن النص الحاضر،ناهيك عن حضور شخصيتي (الحجاج) و(الحلاج) اللتين كانتا بمثابة المفتاح لفك العلاقة التناصية بين النصين،فاستعارة مثل هذه الشخصيات التراثية مهم جدا في إظهار الحدث وتأويله.

1–حورية محمد حمو:تأصيل المسرح العربي بين التنظير والتطبيق،اتحاد الكتاب العرب(سوريا–مصر)،ص257.

2–الإبراهيمي:بيان حقيقة ورفع إيهام،ج2،ص340.

3–الإبراهيمي:لجنة(فرانس–إسلام)،ج3،ص351–352.

3.2-التناص الداخلي مع التراث العربي:

اعتمد العلامة الشيخ (البشير الإبراهيمي) على مادته التراثية الخصبة في عملية توليد نصوصه من خلال تضمين خطاباته النثرية أشكالا مختلفة من النصوص التي تُعبر عن فكره وما يختلج صدره من آراء فكرية وأهواء فنية تنازع الحقيقة للظهور،فكان للتناص مع التراث دور مهم في تلقيح تجربته النثرية ويتجلى ذلك من خلال:

التناص مع الشعر العربي:

يعتبر التناص مع الشعر العربي القديم من أهم الآليات التي توسلها الشيخ (البشير الإبراهيمي) لتخصيب نصوصه النثرية،لأن الشعر لديه أحد أدوات الإبداع الإنساني التي تُجسد ثقافته التراثية العميقة،فقد أصبح الشعر العربي هو لسان الكاتب لدعم نصوصه بالشواهد القوية التي تشد انتباه المتلقي وتبعث الروح في الأفكار،ويتجلى ذلك من خلال استنساخه لبيتين من شعر المتنبي يحث من خلالهما الشباب الجزائري على الاستفادة من الدروس والعبر،حيث يقول:

"إن شبابنا هم أحق الناس باستجلاء هذه العبر وهم أحق بوصل مبتدئهم بالخبر وهم أحق بأخذ مواعظ الحياة عن المتنبي،وبتلقي دروسهم الفطرية البدوية عنه،وأن لا يكونوا شبابا حتى يؤدوا امتحانا في الحياة على منهج المتنبي وطريقته،إذ يقول:

وَأَهْـوَى مِنَ الـفِتْيَانِ كُـلَّ سَمَيْدَعٍ نَجِيبٍ كَصَدْرِ السَّمْهَرِيِّ الـمُقوَّمِ

خَطَتْ تَحْتَهُ العِيسُ الفَلاَةَ وَخَالَطَتْ بِهِ الخَيْلُ كبَّاتِ الخَمِيسِ العَرَمْرَمِ[1]

فإن فعلوا ذلك فأنا كفيل لهم أن يدخلوا هذا البحر المتلاطم من حضارة عصرهم ولا يغرقوا."[2]

فقد أخذ الكاتب من التراث الشعري ما يتواءم مع حالته الشعورية ومع ما يعتمل في نفسه من خلال هذا النص الذي ضمنه شعر المتنبي،وأعاد استنساخه بنفس الشكل في نصه الجديد الذي يحث من خلاله الشباب الجزائري على النهوض بالعلم في مقال بعنوان "الشباب الجزائري كما تمثله لي الخواطر"،حيث يقول:

"أتمثله مقبلا على العلم والمعرفة ليعمل الخير والنفع إقبال النحل على الأزهار والثمار لتصنع الشهد والشمع، مقبلا على الارتزاق إقبال النمل تجد لتجد،وتدخر لتفخر،ولا تُبالي ما دامت دائبة أن ترجع مرة منجحة ومرة خائبة...وأهوى منه ما يهوى المتنبي:

وَأَهْـوَى مِنَ الـفِتْيَانِ كُـلَّ سَمَيْدَعٍ نَجِيبٍ كَصَدْرِ السَّمْهَرِيِّ الـمُقوَّمِ

خَطَتْ تَحْتَهُ العِيسُ الفَلاَةَ وَخَالَطَتْ بِهِ الخَيْلُ كبَّاتِ الخَمِيسِ العَرَمْرَمِ

يا شباب الجزائر،هكذا كونوا...أو لا تكونوا..."[3]

1-الإبراهيمي:خطاب أمام الوفود العربية والإسلامية في الأمم المتحدة،ج2،ص469.

2-المتنبي:ديوان المتنبي،شرح:عبد الرحمان البرقوقي دار الكتب العلمية-بيروت-ج2،ط1، 2001م،ص196.

3-الإبراهيمي:الشباب الجزائري كما تمثله لي الخواطر،ج3،ص209-210.

حيث يبدو جليا امتصاص الكاتب لهذين البيتين،الذين يستحضرهما وفق سياق النص بأسلوب سلس ومرن،يؤكد دلالات النص الحاضر ويُنشط معطياته النصية،فالكاتب جعل من التناص الخارجي مع الشعر العربي تناصا داخليا يعبر عن امتصاصه القوي للبنيات الخارجية التي يكيفها وفق السياق الجديد،بحيث ينسج شعريته من خلال تبني أبياتا من الشعر العربي وإعادة توزيعها بأسلوب فني يخدم سياق النص الحاضر ويتفاعل معه.وهذا ما يُفسر براعته في التناص.

وفي موضع آخر نجد الشيخ (البشير الإبراهيمي) يمهد لاستحضار بيت من شعر (ذو الرمة) في نصه الواصف لشدة صبر الأمة الجزائرية على المحن،من خلال رسالته الموجهة إلى الأستاذ (إبراهيم الكتاني) حيث يقول:

" وكثيرا ما أفكر في قومي ويذهب بي التفكير إلى أقصاه،فأجدهم كما قال (ذو الرمة) في وصف قبيلة تُعرف بـ(امرئ القيس):

فَأَمْثَلُ أَخْلاَقَ امْرِئِ القيْسِ أنَّهَا صِلاَبٌ عَلَى طُولِ الهَوَانِ جُلُودُهَا"[1]

وقد قام الكاتب باستهلاك البيت نفسه في موضع آخر من آثاره السابقة حيث امتصه امتصاصا واعيا وأعاد كتابته ضمن سياق جديد وبشكل مباشر لوصف تخاذل الحكومات العربية عن القضية الفلسطينية رغم الجهود المبذولة لتحريرها ولإيقاظ الشعور الإسلامي والعربي فيها من جديد،وذلك في قوله:

"فإننا معشر العرب بمواقفنا في قضية فلسطين وسكوتنا على حكوماتنا المتخاذلة في قضيتها ومالأة بعضنا لليهود إلى الآن بالتهريب والتجسس بذلك كله أقمنا الدليل الذي لا يكذب على أننا لم نرث من قبيلة (امرئ القيس) التي هي إحدى أصولنا إلا الخلق الذي مدحها به الشاعر إذ قال:

فَأَمْثَلُ أَخْلاَقَ امْرِئِ القيْسِ أنَّهَا صِلاَبٌ عَلَى طُولِ الهَوَانِ جُلُودُهَا"[2]

كما قام (الإبراهيمي) باستثمار هذا البيت الشعري ضمن نصوص"عيون البصائر" في خطابه الموجه إلى تلامذة جامع الزيتونة،حيث يقول:

"وإنكم لا تعملون الواجب،لأنكم لا تعرفون الواجب،وإنكم تنامون على الضيم والهون،لأنكم في غمرة ساهون، وإنكم في حالتي الحمق والكيس،لا تعدون أخلاق (امرئ القيس):

فَأَمْثَلُ أَخْلاَقَ امْرِئِ القيْسِ أنَّهَا صِلاَبٌ عَلَى طُولِ الهَوَانِ جُلُودُهَا"[3]

فالكاتب يتعامل مع هذا النص الشعري وكأنه ملك له،بحيث يمتصه ويُعيد إنتاجه ضمن إطار جديد يلاءم نصه بفنية تنم عن براعته في التضمين،فقد أصبح التناص الشعري عند (الإبراهيمي) مكون مهم من مكونات خطاباته الأصلية،بل أصبح أصلا من أصوله،ثم"إن إعادة اكتشاف هذه الأصول على الرغم من تحولها وتبدلها يعني الإمساك بالنظام الإشاري لها،وهو ما يُؤكد أن التناص يختص بالكشف عن البناء الاستطرادي المتراكم

1-الإبراهيمي:رسالة إلى الأستاذ إبراهيم الكتاني،ج2،ص149.

2-الإبراهيمي:متى يبلغ البنيان،ج4،ص296.

3-الإبراهيمي:إضراب التلامذة الزيتزنيين،ج3،ص411.

في النص بما يُمثل إحدى وظائفه الكبرى التي تُشير إلى طبيعة النظم الإشارية،حيث نرى فيها كل متناصة تعتمد على شفرة سابقة عليها ومتضمنة لها.[1]

كما نجد الشيخ (البشير الإبراهيمي) في موضع آخر،يستنسخ بيتا شعريا،مستغنيا عن ذكر اسم قائله،ومكتفيا باستحضاره كشاهد على مقولاته،وذلك في خطابه المادح لأهل الكويت الذين يُسخرون مالهم لخدمة الوطن والشعب العربي،حيث يقول:

"هذه الخلال في الكويت وفي غيرها من أمهات القرى العربية السالمة هي التي نعدها رأس المال قبل المال،فلما فاض عليها المال فاضت معه تلك الأخلاق وقادته إلى الصالحات،والمال لا يُفسد الصالحين بل يزيدهم صلاحا...وأقرب الطبائع من المثل العليا في سياسة المال طبيعة العرب الذين يقول أوّلهم:

إِذاَ حَالَ حَوْلٌ لَمَ يَكُنْ فِي بُيُوتِنَا مِنَ المَالِ إِلاَّ ذِكْرُهُ وَفَضَائِلُهُ"[2]

وقد أعاد (الإبراهيمي) بناء هذا البيت الشعري ضمن مقال في "عيون البصائر" للتذكير بقيمة السلف الصالح الذي أهدر أمواله في المنافع والمصالح العامة،مقارنة بالجيل اللاحق –يقصد الحكومة الاستعمارية- التي تستهلك المال فيما لا نفع فيه للعامة،حيث يقول:

"إن أسلافنا الصالحين كانوا مسلطين على هلكة أموالهم في المصالح العامة،وفي بناء المآثر للأعقاب،وكانوا كلهم بمقربة من قائلهم:

إِذاَ حَالَ حَوْلٌ لَمَ يَكُنْ فِي بُيُوتِنَا مِنَ المَالِ إِلاَّ ذِكْرُهُ وفَضَائِلُهُ

يلتقون معه في الذكر والفضائل،أما نحن فإن أموالنا تذهب في أعراس الإنسان وأعراس الشيطان،وفي المآتم والخصومات،وفي المواخير الحانات،وفي فضول الحياة وقشورها..."[3]

ففي العادة ينطوي التناص على مستويات وطبقات مختلفة ترسبت فيه عبر عصور متتالية يتحول كثير منها إلى مصادر وتقاليد أدبية يصعب في كثير من الأحيان إرجاعها إلى أصولها،لأنها طُمست في الذات المبدعة التي تلقتها واتخذت موقفا منها،وفي هذا الصعيد يُنظر إلى هذه الذات على أنها مجموعة من نصوص ذات شفرات لا نهائية أو مفقودة الأصول.[4]

فالمبدع دائما في حالة إنتاج مستمرة لخبراته السابقة،حتى تصبح على مرّ الزمن مصدرا من مصادر الإبداع لديه،فيتفنن في توظيفها ضمن نصوصه وفق سياقات مختلفة فيكسبها أبعادا دلالية لا متناهية،وهذا ما يجعلها تكتسي طابعا فنيا،ويُخرجها عن كونها مجرد عملية اجترار آلية.

1–حافظ صبري:أفق الخطاب النقدي،المرجع السابق،ص58.

2–الإبراهيمي:تقارب العرب...بشير اتحادهم،ج4،ص244.

3–الإبراهيمي:معهد عبد الحميد بن باديس،ج3،ص253.

4–حافظ صبري:المرجع السابق،ص58.

التناص مع الأمثال العربية:

إن نثر الشيخ (البشير الإبراهيمي) يفيض ويمتلئ بشتى أنواع التناص،خاصة إذا ما تعلق الأمر بالتناص مع الأمثال العربية فهي تُشكل مادة دسمة في خطاباته النثرية،والكاتب لا يستغني عن حضورها الفعال في خلق الترابط والإقناع الفني والفكري،ولا يُعيقه عائق من إعادة بعثها وبثها في حلة تُناسب مقام النص الحاضر ما دامت تُغذي تجربته النثرية،والشاهد على ذلك استحضاره للمثل:

بِيَدِي لاَ بِيَدِ عَمْرو:

فقد قام (الإبراهيمي) باستحضار هذا المثل العربي معتمدا على تقنية التناص غير المباشر في حديثه عن أهمية تعليم البنت العربية،حيث يُلمح لذلك المثل في قوله:

وَاعْلَمْ بِـــأَنَّ المُنْكَراتِ والـغِيرْ تَدسّستْ للغُرُفـــاتِ والـحُجرْ

مِنْ مِصْرَ والشّامِ ومِنْ شطِ هَجَرْ

وَأَنّهَـــا قــارِئَـــةٌ وَلاَ مَـــفَـــرْ إِنْ لَمْ يَكُنْ عَنْكَ فَعَنْ قَوْمٍ أُخَرْ

واذكُرْ فَفِي الذِكْرَى إِلىَ العَقْلِ مَمَرْ مَنْ قَالَ قِدْمَا (بِيَدِي) ثُـمَ انتحرْ

حُطّهَا بِعِلْمِ الـدِينِ والخُلْقِ الأَبَـرْ صَبِيّة تَـأْمَنُ بَـــوائِقَ الــضررْ[1]

فقوله: (بيدي) هو إشارة إلى "مثل مشهور قالته (الزّبّاءُ) الملكة،وخلاصة قصته أن (الزّبّاء) قتلت(جذيمة الأبرش) خال (عمرو)،فدبر وزير (جذيمة) واسمه (قصير) مكيدة لأخذ الثأر منها،فجدع (قصير) أنفه وذهب إليها باكيا مدعيا أن (عمروا) جدع أنفه،فصدقته ومكث عندها مدة،ثم أتى بالرجال ومعهم (عمرو) ليقتلوها، وكان لها نفق أعدته لوقت الحاجة،فلما أرادت أن تهرب من النفق وجدت عمروا على بابه،فمصت خاتما مسموما كان بيدها وقالت:(بيدي لا بيدي عمرو).فماتت ويُقال إنه هو قتلها بالسيف واستباح بلادها."[2]

فالكاتب لم يشأ استنساخ هذا المثل بشكل مباشر وإنما عمد إلى الإيحاء إليه بشكل غير مباشر ليزيد المعنى عمقا يجعل المتلقي يغوص في غمار إبداعه الشعري لاستشفاف معانيه العميقة التي يصبو إلى ترسيخها في العقل،لأن التلميح أكثر بلاغة من الإفصاح وأعلق بالذهن من التصريح في بعض المقامات،فالتناص غير المباشر هو "عملية شعورية يقوم بها الأديب باستنتاجات مع النص المتداخل معه لإبراز أفكار معينة يوحي بها ويرمز إليها في نصه الجديد،ويعتمد ذلك على فهم المتلقي وتحليله للنص."[3]

وقد قام الشيخ (البشير الإبراهيمي) في موضع آخر بامتصاص هذا المثل واستجلاب عناصره بشكل مباشر ضمن آثاره السابقة،متحدثا عن الاستعمار الفرنسي،وذلك في قوله:

1-الإبراهيمي:تعليم البنت،ج4،ص134.

2-المصدر نفسه،ص134.ويُنظر:الحسن اليوسي:زهر الأكم في الأمثال والحكم،دار الثقافة-الدار البيضاء-ج1،ط1، 1981م،ص208-210.

3-حاتم عبد الحميد محمد المبحوح:التناص في ديوان لأجلك غزة،رسالة ماجستير،الجامعة الإسلامية-غزة-2010م،ص48.

"أ فتكون الزّبّاءُ أعقل وأحكم من فرنسا حينما قالت:بيدي لا بيد عَمرو؟قال الرجل المسؤول: وكنت أظن أنني أمحضت النصيحة،وأوثقت صاحبي شدا بالحجة..."[1]

فقد استحضر الكاتب اسم مرسل المثل وهي (الزّبّاء) بشكل مباشر معتمدا على هذه التقنية وهي تقنية استدعاء اسم العلم التراثي مباشرة داخل النص المتناص لتعريف المتلقي بصاحب المثل الذي قام بإعادة كتابته وتشغيله ضمن نصه وهو محافظ على صيغته التركيبية،ومفضلا التصريح على التلميح.

كما قام (الإبراهيمي) باستهلاك المثل (بيدي لا بيد عمرو) في حديثه عن اضطهاد الاستعمار وحلوله دون نشر الأفكار،وذلك في قوله:

"أننا لا نستطيع تحت القوانين الحربية أن نكتب ما نُريد،ولا يرضى لنا ديننا وهمتنا وشرف العلم،وسمعة الجمعية في العالم،أن نكتب حرفا مما يُراد منا،فحكمنا عليها بالتعطيل وقلنا:بيدي لا بيد عمرو،وحسنا فعلنا، كذلك عطلنا مجلة (الشهاب) الناشرة لأفكار الجمعية."[2]

فالنص"لا شك في ترحال دائم،لا يُفرز نصا كاملا بل ينتج (بين نص) ولا تكون القراءة له نهائية،بل هي (بين قراءة)،وقدرها أن تبقى كذلك مع اختلاف الزمن،فيها يتحول النص جراء ذلك إلى مجرّة من الدلالات،قُماش متصل من السنن وأجزاء السنن،تمّ تشغيلها سابقا في عدد لا يُحصى من النصوص."[3]

وهذا ما نلمسه عند (الإبراهيمي) حينما قام بإعادة تشغيل المثل السابق ضمن موضع جديد في "عيون البصائر" وذلك في قوله:

"لما تجهّمت الأيام وتنكرت الأحداث،واستبهمت المسالك،ولوح لها أن تجري على ما يُراد منها،لا على ما تُريد،قالت ما قالته (الزباء) قبلها (بيدي لا بيد عمرو)،وخار الله للقائمين عليها في ذلك التعطيل،كما خار لهم من قبل في تقرير السكوت."[4]

فالملاحظ أن الشيخ (البشير الإبراهيمي) يعتمد في تجربته النثرية على تكييف موروثه الثقافي ضمن نصوص مختلفة ووفق سياقات مختلفة ولا يتوان لحظة في إعادة بناء إنتاجه بما يخدم مقام النص الجديد لخلق قراءة جديدة؛فالنص"الجيد قادراً دوماً على العطاء المستمر لقراءات متعددة.ومن هنا يظل النص منفصلاً عن القارئ ومتصلاً به في آن.كما يظل فاعلاً ومنفعلاً،ومؤثراً ومتأثراً،وتصبح عملية (إنتاج) النص (الماثل) عملية تشترك فيها النصوص الغائبة،باعتبارها الأدوات الأساسية للإنتاج،مع النص (الماثل)،باعتبار القارئ هو الأداة الثانية في (تفسير) النص و(تأويله).وتظل عملية القراءة هي عملية أخذ وعطاء: أخذ من النص،وعطاء له من قبل المخزون الأدبي والثقافي للقارئ."[5] وهذا ما يجعل النص فسيفساء من النصوص المقتبسة.

1-الإبراهيمي:الاستعمار والشيطان،ج5،ص97.

2-الإبراهيمي:خلاصة تاريخ حياتي العلمية والعملية،ج5،ص285.

3-نهلة فيصل الأحمد:التفاعل النصي (التناصية،النظرية والمنهج)،الهيئة العامة لقصور الثقافة-القاهرة-ط1، 2010م،ص14.

4-الإبراهيمي:استهلال،ج3،ص43.

5-محمد عزام:النص الغائب،المرجع السابق،ص11-12.

مَا قَالَتْ حَذَامِ:

يُقال:"القول ما قالت حَذَامِ"،حيث يذكر (أبو عبيد): "إن هذا المثل لـ(لجُيْم ابن صعب)،وكانت (حَذَامْ) امرأته فقال فيها زوجها (لجُيْم):

إذاَ قَالَتْ حَذَامِ فَصَدِّقُوهَا فَإِنَّ القَوْلَ مَا قَالَتْ حَذَامِ

فأصبح القول مثلا يُضرب في التصديق.[1] ويرجع أصل هذا المثل إلى ما حُكي عن (زرقاء اليمامة)فقد "كانت باليمامة امرأة تُبصر الشعرة البيضاء في اللبن وتنظر الراكب على مسيرة ثلاثة أيام،وكانت تنذر قومها الجيوش إذا غزتهم،فلا يأتيهم جيش إلا وقد استعدوا له،حتى احتال لها بعض من غزاهم،فأمر أصحابه فقطعوا شجرا أمسكوه أمامهم بأيديهم،ونظرت الزرقاء فقالت:إني أرى الشجر قد أقبل إليكم.قالوا لها:قد خَرفتِ ورقّ عقلُك وذَهبَ بصرُك فكذبوها،وصبَّحتهم الخيل وأغارت عليهم وقُتلت الزرقاء.فقوَّرُوا عينيها فوجدوا عروق عينها قد غرقت في الإثمد من كثرة ما كانت تكتحل به."[2]

وقد استعان الشيخ (البشير الإبراهيمي) بتوظيف هذا المثل ضمن موضعين في نفس السياق،معيدا كتابته بشكل مباشر،محافظا على بنيته التركيبية،محاورا بنيته الدلالية،حيث قام باستحضاره للتعبير عن كذب لجنة الأهلة التي ترتجل الإعلانات الزائفة من غير تثبّت ولا عناية،معتمدة في ذلك على ما يقرره الاستعمار الفرنسي في شأن الإعلان عن عيد الإفطار من عدمه،ويتجلى ذلك في قوله أولا:

"وجاءت الليلة الموعودة،فكان القاضي بين عاملين،أهونهما الوفاء بوعده،وأجلهما (ما قالت حذام)...فقذف الإذاعة ببلاغ محضر،أعلن فيه الرأي المدبر وهو أن العيد يوم الأربعاء."[3]

وقوله ثانيا:

"...وكل هذا تجديد في عالم البلاغات من اللجنة المجددة،وكل هذا تغطية لقول (حذام)،وإلا (فالقول ما قالت حذام)."[4]

فالكاتب يستنسخ هذا المثل العربي بشكل صريح ويعيد كتابته ضمن خطاباته النثرية لتعميق المعنى بأسلوب فني بارع الحبك والسبك،ينم عن ثقافة تراثية شاملة ودقيقة،فاستلهام الشيخ (البشير الإبراهيمي) للتراث العربي و"اطلاعه المستديم على المآثر والتاريخ وسائر المعارف جعله خبيرا بمنازل التفوق الأسلوبي."[5]

والتناص الداخلي مع التراث ضمن نصوصه يعكس مقدرته على العودة الواعية لتكييف الموروث التراثي بما يناسب المقام،فالإبراهيمي من أبرع الأدباء في نسج النصوص النثرية بأسلوب فني.

1-الحافظ أبو عبيد القاسم بن سلام:الأمثال،تح:عبد المجيد قطامش،دار المأمون للتراث-دمشق-سوريا،ط1، 1980م،ص50.

2-ابن عبد ربه الأندلسي:العقد الفريد،تح:محمد سعيد العريان،المكتبة التجارية الكبرى،ج3،(دط)،1953م،ص09.

3-الإبراهيمي:فصل الدين عن الحكومة(5)أو فصل رمضان والأعياد عن قاضي الجزائر،ج3،ص115.

4-المصدر نفسه،ص116.

5-محمد الأمين خلادي:من خصائص البيان الجزائري وجماله في النثر والشعر،مجلة مقاليد،العدد04،جوان2013م،ص83.

3-تناص التجربة مع ذاتها:

مما لاشك فيه أن لكل كاتب عالما خاصا به،يقوم من خلاله بإنتاج نصوص لها فهم خاص مستمد من ثقافته الخاصة التي اكتسبها على مر الزمن من خلال احتكاكه بمحيطه الاجتماعي والسياسي والثقافي وكذا انفتاحه على ثقافات مختلفة،حتى أصبحت تُشكل لديه رافدا معرفيا خاصا يتحكم بكيفيات إنتاجه وإعادة توزيعه ضمن نصوصه تبعا لتجربته الإبداعية،فهو بذلك يتفاعل مع مرجعيات سابقة تجعل نصوصه تتداخل وتتقاطع فيما بينها فعندما يُقدم المبدع على فعل الكتابة نجده يُعبر عن أحاسيسه وانفعالاته ومواقفه من العالم،ورؤيته للواقع عن طريق اللغة بكل ما تحمله من مفردات وألفاظ وعبارات وتراكيب وصور تعبيرية مختلفة وأساليب وخطابات متنوعة،وعندما"تتعدد كتاباته ونصوصه وتتنوع فإن تلك الرؤى ووجهات النظر تتوزعها تلك النصوص والكتابات بوصفها عالما متكاملا من الأفكار والأحلام،إذ ليس هناك نص جديد كليا لأن التناصية علامة كل ما يُؤَّلف،وقدرة الكاتب على الإبداع هي التي تكفل رواج ما يكتب كنموذج إبداعي قابل للانفتاح على أي نص آخر."[1]

1.3-تناص الأفكار:

تناص الأفكار هو" الذي يستحضر التناص بروحه ومعناه لا بحرفيته،بل يلمحه المرسل إليه بإيماءات النص وترميزه."[2]وقد استثمر الشيخ (البشير الإبراهيمي) أفكاره مستفيدا في ذلك من بناءها السابق ضمن آثاره النثرية السابقة وهذا ما نلمسه في تناصه الذي يدور حول فكرة القانون اليهودي الذي جاء به (كريميو)،حيث يقول:

"وكثير منهم دخل الجزائر مع الجاليات الأندلسية التي اختارت الجزائر وطنا لها ولم يلقوا من الحكم الإسلامي إلا الرفق والإحسان،ولكنهم ما كادوا يُخالطون الفرنسيين حتى تنكروا للمسلمين فقبلوا الجنسية الفرنسية دفعة واحدة بقانون كريميو (Cremieux) الوزير اليهودي المشهور،ومنذ أصبحوا يتمتعون بالجنسية الفرنسية ازداد تنكرهم للمسلمين وتفاقم شرهم وازدادوا جرأة على سلب أموال المسلمين وتفقيرهم تحت حماية القانون الفرنسي."[3]

فقد تشرب الكاتب فكرة هذا النص الغائب ثم هدمها ومن ثم أعاد هيكلتها في نصوص"عيون البصائر" ليُعبر عن تحرر اليهود في الأراضي العربية مقارنة بالعرب منذ حصولهم على الجنسية الفرنسية وفقا لقانون(كريميو) اليهودي،ويتجلى ذلك في قوله:

1-أمل أحمد عبد اللطيف أحمد:التناص في رواية إلياس الخوري (باب الشمس)،رسالة ماجستير،كلية الدراسات العليا،جامعة النجاح الوطنية-نابلس-فلسطين-2005م،ص14.

2-نجود عطا الله الحوامدة:التناص في رواية متاهة الأعراب في ناطحات السراب للروائي الأردني مؤنس الرزاز،مجلة حروف الإلكترونية،العدد الأول، الصادرة عن مؤسسة السيّاب للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة-لندن- http://www.jawadonline.net/Huroof/V1/pe4.htm

3-الإبراهيمي:فلسطين واليهود،ج4،ص394.

"يُقيم اليهود معسكرات التدريب ويُجهزون سفن التهريب،كل ذلك تحت سمع الاستعمار الفرنسي وبصره،فلا يجدون منه إلا الأمن والعافية والأعين الغافية،ولو همّ العرب بشيء من ذلك أو بأقل منه لقامت قيامة الاستعمار الفرنسي...ويُسافر اليهود إلى فلسطين أو إلى حيث يشاءون لأنهم فرنسيون بالاستلحاق على مذهب الأستاذ (كريميو) ولا يستطيع العرب أن يُجاوزوا الحدود..."[1]

فالكاتب يستحضر فكرة ذلك القانون اليهودي للتعبير عن خطورة هذا القانون على العرب والمسلمين في البلاد العربية،واستثماره لهذه الفكرة في أكثر من موضع يدل على أنها تحتل فكره،ولذلك قام بإعادة إنتاجها من جديد لتنبيه القارئ أو المتلقي بخطورة قانون (كريميو) على العرب،فالكتابة هي إعادة إنتاج مستمرة للأفكار المسيطرة على ذهن الكاتب،حيث يقول (باختين): "مهما كان موضوع الكلام،فإن هذا الموضوع قد قيل من قبل بصورة أو بأخرى."[2]

كما نجد (الإبراهيمي) يستثمر فكرة استنكار لجنة(فرانس-إسلام) التي يعتبرها (تدجيلة) في السياسة الفرنسية الاستعمارية،في مواضع شتى من آثاره السابقة نذكر منها ما جاء في مقال "بيان حقيقة ورفع إيهام"،فيقول:

"وأما هيأة (فرنسا-الإسلام) فإننا لا نعرفها،ولا نؤمن بها،فإن كانت موجودة فهي لشرّ الإسلام لا لخيره، وللإضرار به لا لنفعه،وإنّ هذه الهيأة-التي لم نتبين إلى الآن حقيقتها-(تدجيلة) جديدة لم يخلُ زمنٌ من أشباهها،ابتكرها بعض المستشرقين الذين يجعلون الاستشراق ذريعة لاستهواء المفتونين من الشرقيين."[3]

حيث قام الكاتب بإعادة إنتاج هذا النص في نصوص "عيون البصائر" بأسلوب مغاير،لكنه يصبّ في نفس السياق،ويعبر عن الفكرة ذاتها،فقد ورد في مقال "لجنة فرانس-إسلام" قوله:

"إننا لا نفهم من هاتين الكلمتين إلا ما نفهمه من كلمتي (خير-شر) إذا وُضعتا في حيّز كهذا...نحن نعد هذه اللجنة (تدجيلة) جديدة في السياسة الفرنسية الاستعمارية تفتق عنها ذهن مستشرق حكومي[*] من الذين يجعلون الاستشراق ذريعة لاستهواء الشرقيين المفتونين بالغرب،الخاضعة عقولهم وأفكارهم لعقوله وأفكاره."[4]

فالأديب عادة "لا يُعبر عن قيمه الخاصة بقدر ما يعبر عن قيم جماعية أكبر ينتمي إليها،والفكر لا يعكس الواقع كما المرآة،فالرابط بين الفكر والواقع يكون بعد عمليتين أساسيتين:تحليل الواقع وكشف بنيته واستخراج ثوابته ومتغيراته،ثم فهم صورة الواقع كما يعكسها وعي الناس."[5] وتناص الأفكار عند العلامة (البشير الإبراهيمي) هو تعبير عن وجهة نظره الخاصة إزاء الأحداث السارية بأسلوب يفهمه العامة،وهذا ما يفسر مقدرته على نقل الأفكار ببساطة ووضوح،فالكاتب يتناص مع الأفكار السائدة للتعبير عن رؤيته النقدية لها بفنية.

1-الإبراهيمي:فلسطين(7)أما عرب الشمال الإفريقي،ج3،ص456.

2-تودوروف تزفيتان/ميخائيل باختين:المبدأ الحواري،تر:فخري صالح،المؤسسة العربية للدراسات والنشر-بيروت-ط2، 1996م،ص121.

3-الإبراهيمي:بيان حقيقة ورفع إيهام،ج2،ص340.

4-الإبراهيمي:لجنة فرانس-إسلام،ج3،ص350-351.

5-إبراهيم جوخان:التناص في ديوان مقام الياسمين،مجلة التربية والعلم،المجلد18،العدد3، 2011م،ص243.

*يقصد المستشرق:لوي ماسينيون Massignon .

2.3-تناص الألفاظ:

للكلمة دور مهم في تشكيل بنية النص ونقل الأفكار والمشاعر والأحاسيس المعتملة في نفس الكاتب،فكثيرا من الأحيان ما يقصد الكاتب كلمة بعينها يدمجها في كتاباته المختلفة بغزارة،فتتحول تلك الكلمة إلى علامة من العلامات المميزة،التي تشكل جزء من معجمه،فلكل كاتب معجمه الخاص به،فقد يكون متداخل المستويات أو منتقى من مفردات تُشكل مفاتيح نصه الإبداعي،ولا شك أن الحقل المعجمي الذي يمتلكه العلامة (البشير الإبراهيمي) واسع المدى لا يحده حاد ولا يقيده قيد إلا أنه يتعامل مع بعض الألفاظ بشكل خاص نابع من روح الإصلاح لديه فيجعلها تتناص وتتداخل ضمن نصوصه ولا يستغني عن إعادة توزيعها ضمن نصوصه النثرية وفق سياق خاص بأسلوب يفيض حكمة وشعرية، نذكر من ذلك:

لفظة "الحق" ولفظة "الباطل":

تشهد نصوص الشيخ (البشير الإبراهيمي) حضورا مكثفا للفظتي "الحق" و"الباطل"،واختيار الكاتب لهاتين المفردتين واستحضاره الغزير لهما لم يأت اعتباطا أو مصادفة،وإنما نابع من فكره الإصلاحي الداعي لنصر الحق ومناهضة الباطل والتفريق بينهما،فالحق يدل على"إحكام الشيء وصحته،والحق نقيض الباطل،ثم يرجع كل فرع إليه بجودة الاستخراج وحسن التلفيق،ويُقال حَقَّ الشيء وَجَبَ."[1]والباطل يدل على"ذهاب الشيء وقلة مكثه ولبثه،وسُمِّي الشيطان الباطل لأنه لا حقيقة لأفعاله."[2]فالنزعة الإصلاحية التي تميّز أدب (الإبراهيمي) تجعله يستعين باستحضار هاتين المفردتين مستفيدا من مدلولاتهما التي تجعل خطابه أكثر عمقا،فنجده يُقابل بينهما ليلفت الانتباه مبينا الفكرة الأصيلة من الفكرة الوافدة،ونلمس ذلك في مقال "رفع إبهام" الذي يُصحح من خلاله التأويلات الخاطئة لكلامه،حيث يقول:

"نرجو من المؤولين أن يعلموا أننا ممن يفرق بين الحق والباطل،وأنه لا خصم لنا في القضية الدينية إلا الحكومة ومن اتخذته من المضلين عضدا،أما العاملون لتحرير الدين والساعون في إرجاع الحقّ إلى أهله فهم إخواننا وأنصارنا."[3]

وفي موضع آخر نجد (الإبراهيمي) يتناص مع الثنائيتين "الحق" و"الباطل" في نصوص "عيون البصائر" ويستثمر مدلولاتهما،منتقدا تسويف الحكومة في قضية فصل الدين عنها،في قوله:

"أتظن هذه الحكومة أنها تُسوّف ما شاء لها الهوى في هذه القضية...ليطول علينا الأمد فننسى،أو تتشعب علينا المسالك فنقل،أو تتكاثر علينا الخصوم فيضيع صوت الحق في أصوات الباطل. "[4]

فاللفظين تشكلان هاجسا مهما وانشغالا مركزيا بالنسبة للكاتب،فهو لا يستغني عن استحضارهما ضمن مختلف السياقات،للتعبير عن فكره الداعي للحق والمناهض للباطل .

1-ابن فارس:المرجع السابق،ج2،ص15.

2-المرجع نفسه،ج1،ص258.

3-الإبراهيمي:رفع إبهام،ج2،ص321.

4-الإبراهيمي:فصل الدين عن الحكومة(14)،ج3،ص152.

لفظة "الاتحاد":

تدل لفظة الاتحاد على أن:"الشيئان أو الأشياء صارت شيئا واحدا،وفي النظام السياسي تدل اللفظة على اتحاد أمتين أو أكثر في الرئاسة والسياسة والجيش والاقتصاد،بموجبها يكن أمة واحدة."[1]

ويستحضر الشيخ (البشير الإبراهيمي) لفظة (الاتحاد) ضمن سياقات مختلفة في خطاباته النثرية،مستفيدا من دلالاتها وأبعادها الفكرية في عملية بناء نصوصه،نذكر منها مقال "تقارب العرب...بشير اتحادهم" الذي ينوه فيه بقيمة اتحاد العرب،إذ يقول:

"التقارب بريد الاتحاد،والتزاور دليله،والتحاور بشيره،والتشاور مفتاح بابه،وكل هذا يقع في هذه الأيام بين رؤساء العرب وأولي الرأي فيهم،ويتكرر وتصحبه مبشرات مؤذنة بقرب تبلّج فجر من الاتحاد تعقبه الوحدة الشاملة التي تُرهب أعداء العرب."[2]

ويستثمر (الإبراهيمي) معجمه اللغوي الخاص،مستنسخا لفظة (الإتحاد) في مقال "دعوة صارخة إلى اتحاد الأحزاب والهيئات" موجها دعوة إلى الاتحاد،مبينا عواقب الاختلاف،حيث يقول:

"إن قوتكم في الاتحاد فاتّحدوا؛إنّ الأمة من ورائكم وهي مختلفة باختلافكم،فإذا اتّحدتم اتّحدت،وإنها متألمة من اختلافكم في مثل هذا الموقف،وإنّ هذا التألّم قد يفضي بها إلى اليأس وانعدام الثقة بكم،فأنعشوا آمال أمّتكم باتّحادكم وقوّوا معنوياتها بجمع كلمتكم."[3]

فالنص اللاحق يحمل جينات النص السابق ويتقاطع مع معطياته الدلالية والسياقية،ويتجلى ذلك من خلال توظيف الكاتب للفظة "الاتحاد" التي تعتبر محورا مهما في عملية بناء نصوصه النثرية واستثماره لها بما يلاءم دلالية وسياق النصين،فلا "يوجد تناص في إطار الكلمة لوحدها،وإنما يوجد التناص أو التعالق بين المفردات عندما تكون مشتركة لاسيما في حالة احتواء نصين على كلمات أو ألفاظ مشتركة ذات دلالات إيحائية أو كونها بؤرة أو محور في النصين."[4]

فالإبراهيمي يستثمر معجمه اللغوي الخاص به في إطار النص الذي ينتجه،معتمدا على دور الألفاظ في عملية خلق التأثير في نفس المتلقي ورفع مستوى الخطاب بما يلاءم المقام الذي هو فيه لجذب النفوس واستثارة العقول،حيث نلمس ذوقه الرفيع في اختيار الألفاظ الواضحة والعميقة والقريبة من ذهن المتلقي.

1-مجمع اللغة العربية:المعجم الوسيط،مكتبة الشروق الدولية-مصر-ط4، 2004م،ص1016-1017.

2-الإبراهيمي:تقارب العرب... بشير اتحادهم،ج4،ص243.

3-الإبراهيمي:دعوة صارخة إلى اتحاد الأحزاب والهيئات،ج3،ص302.

4-عمر إبراهيم توفيق:طرائق التناص في الشعر الأندلسي،مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية،المجلد15،العدد04،أيار2008م،ص175.

3.3-تناص الأسلوب:

يرى (أحمد شايب) أن الأسلوب هو:"الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال،أو هو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني."[1] وقد سُمي الأسلوب بهذا الاسم لأنه "يسلب (يأخذ) من الكاتب شخصيته ولون نفسه ليبسطها إلى الناس،ولذلك قيل: الأسلوب هو الرجل أو (الشخصية)."[2] ولا شك أن العلامة (البشير الإبراهيمي) الرجل المصلح والأديب الأصيل،والخطيب المفوه من أكثر الأدباء الذين يمتلكون براعة أسلوبية لا نظير لها،فشخصيته الأصيلة والفريدة من نوعها تعكس لنا أسلوبه العربي الأصيل والمتميز،الذي يتناص فيه مع"أسلوب عبد الحميد الكاتب وابن المقفع في التنظيم المنطقي للعبارة،والترادف الصوتي،وأسلوب الجاحظ في الإسهاب والتكرار والإتيان بالأشذاذ،والسخرية وإطلاق الكلام من قيوده،وإرساله على سجيته،وأسلوب بديع الزمان الهمذاني وابن العميد في السجع والجناس والطباق والتشبيه،وإيراد الأمثال والاقتباس والتضمين من التراث عامة."[3]

وتعتبر الأساليب الخطابية من أكثر الأساليب حضورا في أدب الشيخ (البشير الإبراهيمي)، ولعلها من أهم سماته الأسلوبية التي تعكس طبيعة شخصيته الأدبية الإصلاحية لأنه رجل خطيب يعتمد على لغة الخطابة بالدرجة الأولى،ولذلك يستخدم "أدوات الاستفهام والنداء وغيرها من الصيغ التي يعتمد عليها كاتب المقال الإصلاحي الذي يسعى إلى إيقاظ النفوس والهمم والهجوم على المساوئ الاجتماعية أو مساوئ الاستعمار ومخلفاته."[4]

وهذا ما يجعل الإبراهيمي يتناص مع أسلوبه الخطابي ضمن نصوصه النثرية،سواء بحالة شعورية أم غير شعورية لزيادة التأثير في النفوس،ومن الأساليب الخطابية الطاغية في نثره والتي شكلت مركز تقاطع وتعالق مع خطاباته في مقالات "عيون البصائر" نذكر:

الأسلوب الاستفهامي الاستنكاري الذي وظفه الكاتب ضمن خطابه المستنكر لوضع دستور لا يعمل بتعاليم القرآن الكريم في مقال "دولة القرآن"،حيث يقول:

"ثم ما هذه النغمات الناشزة عن هذا الإيقاع اللذيذ،إيقاع الدعوة إلى إقامة الدستور القرآني؟ما هذه النغمات الممجوجة المترددة التي تُصور أن الدستور القرآني يتحيف حقوق الأقليات المساكنة للمسلمين أو يجحف بها،إنها نغمات صادرة عن مصدرين:أعداء القرآن،وضعفاء الصلة بالقرآن،فليقل لنا الفريقان:متى ظلم القرآن غير المؤمنين به؟"[6]

1-أحمد شايب:الأسلوب(دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبي)،مكتبة النهضة المصرية،ط8، 1991م،ص36.

2-محمد علي زكي صباغ:البلاغة الشعرية في كتاب البيان و التبيين للجاحظ،إشراف:ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية-بيروت-ط1، 1998م،ص84.

3-محمد مهداوي:البشير الإبراهيمي واللغة العربية،رسالة ماجستير،كلية الآداب،قسم اللغة العربية،جامعة دمشق-سوريا-1987م،ص181-182.

4-عبد الله الركيبي:تطور النثر الجزائري الحديث،المرجع السابق،ص153.

5-أحمد مطلوب:معجم المصطلحات البلاغية وتطورها،مكتبة لبنان ناشرون-بيروت-لبنان، 2007م،ص109.

6-الإبراهيمي:دولة القرآن، ج4،ص230.

ويتعالق (الإبراهيمي) مع أسلوبه الاستفهامي الاستنكاري في هذا النص مع"عيون البصائر"،وذلك في مقال مقال بعنوان "اللغة العربية في الجزائر عقيلة حرة ليس لها ضرّة "الذي يسخر فيه من محاولة الاستعمار الفرنسي إنشاء موجة راديو باللهجة القبائلية،حيث يقول:

"ما هذه النغمة الناشزة التي تصك الأسماع حينا بعد حين،والتي لا تظهر إلا في نوبات من جنون الاستعمار؟ما هذه النغمة السمجة التي ارتفعت قبل سنين في راديو الجزائر بإذاعة الأغاني القبائلية وإذاعة الأخبار باللسان القبائلي،ثم ارتفعت قبل أسابيع من قاعة المجلس الجزائري بلزوم مترجم للقبائلية في مقابلة مترجم للعربية؟،أكل هذا إنصاف للقبائلية،وإكرام لأهلها،واعتراف بحقها في الحياة،وبأصالتها في الوطن؟"[1]

فالإبراهيمي يتناص مع آثاره السابقة،محافظا على هندسة نصوصه النثرية بأسلوبه الخطابي الفني حرصا على إيصال رسالته الثائرة بأدبية مؤثرة،فالمقالي الإبراهيمي"أديب فذ مقوال متمرس الكتابة الإنشائية،معاين الدربة الخطابية،وديدنه موصول بالكتابة الصحفية مما جعله ممسكا بمفاتيح البيان وإدارة العبارة العربية المبلّغة المؤثرة بتخريج بديعي."[2]

ومن الأساليب الخطابية البارزة في نثر العلامة (البشير الإبراهيمي) أسلوب النداء،فهو يستعين به للفت انتباه المتلقي وحمله على تمعين العقل لاستبيان أوجه الحق،ونرصد اعتماد الكاتب على هذا الأسلوب في خطابه الموجه إلى الليبيين،حيث يقول:

"أيّها الإخوان:

فرح إخوانكم العرب والمسلمون باستقلالكم لأنهم يعدونه جزاء من استقلالهم أو تثبيتا له أو وسيلة لاستقلال غير المستقل منهم،بل لأنهم يرون فيه تحقيقا لأكبر حاجة في نفوسهم ووهي الاتصال بين شرقهم وغربهم،فقد كانت ليبيا ومازالت كما وضعها الله جسرا بين الشرق والغرب."[3]

ويتقاطع (الإبراهيمي) مع هذا النص من إنتاجاته السابقة في مقال من"عيون البصائر" بعنوان "ليبيا ماذا يُراد بها؟"،في قوله:

"أيها الإخوان الليبيون:

إنّ لكم إخوانا يصل بينكم وبينهم الماء والصحراء،ويُشرفون عليكم من مخارم هذه السلاسل الشامخة من الأطلس الكبير،وإنهم يُشاركونكم في الشدائد والمحن،وإنهم يقاسمونكم مرارة الامتحان الذي أنتم فيه."[4]

فالبنية الأسلوبية لهذا النص تتعالق مع بنية النص السابق من خلال أسلوب النداء،الذي شكل محورا مهما في عملية كشف التعالق النصي بين النصين أسلوبا ودلالة،فالكاتب في كلا النصين يوظف أسلوب النداء لحمل المتلقي على التفاعل معه.

1-الإبراهيمي:اللغة العربية في الجزائر عقلية حرة ليس لها ضرّة،ج3،ص207.

2-محمد الأمين خلادي:المرجع السابق،ص84.

3-الإبراهيمي:كلمة إلى الشعب الليبي،ج4،ص239.

4-الإبراهيمي:ليبيا ماذا يُراد بها،ج3،ص408.

4.3-تناص الصورة:

يستخدم الشيخ (البشير الإبراهيمي) في تجربته النثرية الثرية مجموعة من الصور والتشبيهات والاستعارات لوصف المشهد النثري،محاكيا ما يرتسم في عقله وقلبه من خواطر وأحاسيس للتعبير عن الواقع الاستعماري البغيض في البلاد العربية بكل سلبياته،وللتعبير عن كل القضايا التي يواكبها ببالغ الاهتمام،فهو يعتمد على لغة الصورة لإبراز الحقائق لأن الصورة"إبداع ذهني،وهي لا يمكن أن تنبثق من المقارنة وإنما تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعتين تتفاوتان في البعد قلة وكثرة،ولا يمكن إحداث صورة المقارنة بين حقيقتين واقعيتين بعيدتين لم يدرك ما بينهما من علاقات سوى العقل."[1]

حيث نجد (الإبراهيمي) يصور واقع الأمة العربية مع الاستعمار الغاشم تصويرا ينسجم مع حقيقة ذلك الواقع، من خلال الصورة التشبيهية التي يوظفها توظيفا لائقا ضمن نصوصه التي تتعالق فيما بينها من خلال تلك الصورة ترسيخا للحقائق الموصوفة بلغة بيانية معبرة.

ويتجلى تناص الصورة في توظيف (الإبراهيمي) للتشبيه معتمدا على حضوره المهم في تقريب المعنى وتصوير المشهد النثري،لأن التشبيه "صورة بسيطة لوجه شبه بسيط،يقتضيه السياق ويُراعي ثقافة العامة."[2]

ونرصد استخدامه للصورة التشبيهية ضمن مقال "كلمة إلى الشعب الليبي" حيث يصور المستعمر في صورة الحيوان المفترس،والسرطان القاتل،وذلك في قوله:

"ولكنهم-مع الأسف-قيدوه بقيد من حديد مع مستعمر عتيد وجبار عنيد وعدو،ومع مفترس ما زالت أظافره حمراء من دماء المسلمين والعرب....ومازال ممتدا كالسرطان على الشواطئ الشرقية لجزيرة العرب."[3]

فالكاتب يشبه الاستعمار بالحيوان المفترس على سبيل التشبيه البليغ،ويتعالق مع هذه الصورة التشبيهية في مقال آخر من"عيون البصائر" بعنوان "حدثونا عن العدل فإننا نسيناه"،حيث يقول:

"الاستعمار...وحش مروض آخر صرعاه رائضه...ومخلوق لئيم يُدان ولا يفي،وينتقم ولا يشتفي،ويستأصل ولا يكتفي..."[4] فقد قام الكاتب بوصف الاستعمار عن طريق التشبيه بالوحش المروض وهو بذلك يتناص مع الصورة التشبيهية السابقة،فبالرغم من استبداله للفظ المفترس بلفظ الوحش بقيت الصورة المتناصة محافظة على شكلها الدلالي بوجه عام،فالاستعمار سواء شُبِّه بالحيوان المفترس أو الوحش فهو لا يخرج عن نطاق الحيوانية والافتراس في التعامل مع مستعمريه.

كما يشبه الكاتب الاستعمار بالسرطان،متناصا مع هذه الصورة التشبيهية في نصوص "عيون البصائر"،وذلك مقال "في كل واد أثر من ثعلبة"،حيث يقول:

1-محمد غنيمي هلال:النقد الأدبي الحديث،دار الثقافة ودار العودة-بيروت-1973م،ص168.

2-سعد محمد علي التميمي:الصورة التشبيهية في شعر دعبل الخزاعي دراسة بلاغية تحليلية،مجلة كلية التربية الأساسية-جامعة بابل-العدد63، 2010م، ص2.

3-الإبراهيمي:كلمة إلى الشعب الليبي،ج4،ص240.

4-الإبراهيمي:حدثونا عن العدل فإننا نسيناه،ج3،ص374.

"أما الروح فهي الاستعمار الذي أصبح كالسلّ في الملازمة والتعاصي عن الطب،وفي الفتك في آخر الأمر."[1] فالكاتب يتناص مع الصورة التشبيهية التي أنتجها فيما سبق،مستبدلا لفظة "السرطان" بلفظة "السل"لوصف حقيقة الاستعمار ومدى خطورته على مستعمريه،فهو يقرب بين هذه الحقيقة بوصفه مرضا من الأمراض الخبيث والمستعصية التي تلازم صاحبها حتى تفتك به.

ويتجلى كذلك تناص الصورة من خلال توظيف العلامة (البشير الإبراهيمي) للاستعارة،باعتبارها آلية من آليات التشكيل الدلالي لوصف فساد اليهود،وذلك في مقال "فلسطين واليهود"،حيث يقول:

"وإنك لا ترى في تاريخ الأمم النفسي أخلاقا أفسدها الاستعباد ولم ينجح فيها علاج الأنبياء ولا معجزاتهم، وهم أطباء الأرواح المريضة،كما ترى في أخلاق هذه الأمة المتبجحة باصطفاء الله لها دون الأمم."[2]

فقد قام باستعارة لفظة "المريضة"وأجراها على المشبه وهي الأرواح،وحذف المشبه به وهو الإنسان وذكر شيئا من لوازمه وهو المرض الذي يعتري جسمه.فقد استعان باستعارة لفظة "المريضة" لوصف الروح اليهودية الخبيثة،فالصورة الاستعارية "تُسهم في توكيد المعنى لأنها تُظهر المدركات،فضلا عما فيها من إدعاء تحقق المعنى المستعار له."[3]

ويستخدم الكاتب في تناص داخلي الصورة الاستعارية نفسها ضمن السياق نفسه،مستبدلا المشبه "الروح" بمشبه آخر وهو "الطباع"،وذلك في قوله:

"إن أجدادنا لم يأخذوا فلسطين من يد اليهود وإنما أخذوها غلابا من أيدي الروم وحرّروها من استعمارهم، ولماذا ينتقمون منا؟إنه اللؤم المتأصل،والأنانية المركبة في الطباع المريضة."[4]

مستعينا باستعارة لفظة "المريضة" لوصف الطباع المتأصلة في اليهود،المتمثلة في اللؤم والمكر والأنانية.

ويتناص (الإبراهيمي) مع هذه الصورة الاستعارية في مقالات "عيون البصائر" لوصف بعض الجرائد الناشرة للفتنة حيث يقول:"هذه الفئة لم تجد في الجزائر من يستمع لوساوسها فشحنت بضاعتها الكاسدة إلى تونس ونشرت في بعض جرائدها المريضة...أن المعهد الباديسي يُحاسب التلامذة على أفكارهم."[5]

فاستعمال (الإبراهيمي) للبيان العربي لم يكن تقليدا للعصور المتأخرة التي أسيء فيها استعمال البلاغة العربية،إذ صارت وسيلة لتنميق الكلام وتزيينه لذاته،ولكن من أجل الدقة في التعبير والتصوير والإفهام،وهو الدور الطبيعي للبلاغة العربية."[6] فتوظيف (الإبراهيمي) للصورة وتناصه معها ضمن نصوص مختلفة يدل على مقدرته الإبداعية في وصف الأشياء بالأوصاف المرسومة في ذهنه بصورة واعية يعيد إنتاجها من جديد وفق سياق النص النثري لتعميق مدلولاته بأسلوب بياني وفني يتغلغل في القلب ليوهج العقل.

1-الإبراهيمي:في كل ناد أثر من ثعلبة،ج3،ص381.

2-الإبراهيمي:فلسطين واليهود،ج4،ص396.

3-حربي نعيم محمد الشبلي/خليل عبد السادة إبراهيم الهلال:الصورة الاستعارية في الغديريات،مجلة اللغة العربية وآدابها،ع12،ص72.

4-الإبراهيمي:فلسطين واليهود،ج4،ص394.

5-الإبراهيمي:المعهد الباديسي،ج3،ص216.

6-محمد مهداوي:البشير الإبراهيمي واللغة العربية،المرجع السابق،ص185.

الفصل الثالث:

تجليات شعرية التناص الخارجي في "عيون البصائر"

- المبحث الأول: التناص الديني
- المبحث الثاني:التناص التاريخي
- المبحث الثالث: التناص مع التراث

1-مفهوم التناص الخارجي:

التناص الخارجي هو عبارة عن تفاعل نص الكاتب مع النصوص الأخرى التي ظهرت في عصور بعيدة، كالنص الديني والأسطورة،والشعر القديم،والنص السردي التراثي،فالنص الأدبي لا ينشأ من فراغ بل ينتج ضمن بنية نصية منتجة سلفا،هي التي تشكل الخلفية النصية للكاتب والقارئ على السواء[1]،فالتناص الخارجي (المباشر أو الشكلي) هو اجتزاء قطعة من النص أو النصوص السابقة ووضعها في النص الجديد بعد توطئة مناسبة لها تجعلها تتلاءم مع الموقف الاتصالي الجديد وموضوع النص[2]،وهذا النوع من التناص يحيلنا إلى استحضار مختلف النصوص الغائبة التي يستدعيها الكاتب في نصوصه الحاضرة.

2-التناص الديني في "عيون البصائر":

يمثل القرآن القوة المركزية الفاعلة والمؤثرة في الثقافة العربية الإسلامية،باعتباره المصدر الذي تنبثق عنه الرؤية الدينية للوجود،فهو الخطاب المتعالي بنسيجه الدلالي والأسلوبي،وتركيبه اللغوي المخصوص،ويليه الحديث النبوي الذي يكتسب وجوده وأهميته،من حيث كونه مفصلا لذلك المجمل.

1.2-الاقتباس من القرآن الكريم:

إن أكثر ما يُميز خطابات (البشير الإبراهيمي) في "عيون البصائر" هو الاقتباس من القرآن الكريم، بحيث لا يخلو أي نص من نصوصه الحاضرة من النصوص القرآنية،التي يوظفها توظيفا لائقا يناسب المقام، و يُحفز العبارة للظهور واستنطاق العقول،دفاعا عن قضاياه، فالجو العائلي المتدين الذي نشأ فيه الشيخ (البشير الإبراهيمي) جعله متشبعا بالثقافة الإسلامية وهذا ما جعل منه رجلا فذا ومصلحا اجتماعيا مطمعه الأول هو تسيير المجتمع دون هضم لحقوق المواطن،فاستقى مبادئه الأولى من القرآن الذي كان مصدر إلهام في صياغة الألفاظ وإطلاق العبارات،وللإشارة فإن مبدأ الاقتباس من القرآن بمثابة المتكأ البلاغي والسند الدفاعي الذي يستند إليه في إطلاق أحكامه و تدعيم حججه،ولذلك نراه يقتبس من القرآن آيات مختلفة تدعم أفكاره،وألفاظا تعزز معانيه،وقصصا تعبر عن واقع التجربة الإنسانية،وعليه يمكن تقسيم التناص القرآني في خطابات (الإبراهيمي) إلى ثلاثة أقسام:

1.1.2-الاقتباس من الآيات القرآنية:

وهذا ما نلمس وجوده في هذه الخطابات التي استخدم فيها (البشير الإبراهيمي) التناص القرآني بشكل مباشر وصريح لاستحضار النص الغائب و إدماجه مع النص الحاضر حيث نجده يعيد كتابة آيات القرآن الكريم،ليكون أقرب إلى الاستشهاد بالتنزيل المقدس، في هذه المواضع:

عندما توجه لتوعية الأحزاب الجزائرية بواجب الوحدة الوطنية،ومغبة الافتراق نجده قد مهد لذلك بالقرآن، فيُعرض بالفرقة قائلا:"ما ذكر القرآن الأحزاب بلفظ الجمع إلا في مقام الخلاف والـهزيمة:

1-حافظ صبري:أفق الخطاب النقدي:المرجع السابق،ص49.

2-نعيم عموري وآخرون:التناص القرآني في رواية اللص والكلاب لـ"نجيب محفوظ"،مجلة الدراسات اللغوية والأدبية،ص196.

"فاختلف الأحزاب من بينهم فويل للذين كفروا من مشهد يوم عظيم" [1]، "جند ما هنالك مهزوم من الأحزاب"[2] ولا يكاد يذكر الحزب بلفظ المفرد إلا في مقام الخير والفلاح، "**ألا إن حزب الله هم المفلحون**"[3]،وإن حزب الله في الأمة الجزائرية هو جمعية العلماء وإنها لمفلحة لا محالة "[4]،فالكاتب يحافظ على الصيغة الأصلية لهذه النصوص الدينية،مكتفيا بإثارة سياقها الأصلي الذي توحي به،ويُعتبر هذا الشكل من التناص والتحاور داخل النصوص اقتباسا صريحا،من شأنه تقوية ودعم المعنى أكثر.ومثله حينما دعا (الإبراهيمي) الجزائريين إلى استهجان المنكر وإبطال الباطل، والعمل بما دعا إليه رسول الله (صلى الله عليه و سلم) وعدم مجاراة الاستعمار الفرنسي في قراراته والسكوت عليها خاصة إذا ما تعلق الأمر بالمسائل الدينية، قائلا:"فيا قوم...اعلموا أن سكوت الأوائل على المنكر لا يكون حجة على الله،وأن إقرار الأواخر له لا يكون حجة على دينه،بل لله الحجة البالغة على عباده،ولرسوله البينة القائمة على أمته،"**وما آتاكم الرسول فخذوه**"وهل مما آتانا الرسول أن نعطي الدنية في ديننا،ونرضى باختيار المسيحيين لأئمتنا"[5]،مقتبسا بشكل واضح قوله عز وجل: "وما أتاكم الرسول فخذوه وما نهاكم عنه فانتهوا"[6] ليستحضر ما جاء به الدين وينوه بخطورة عزوف العلماء عن العمل بمبادئ الدين الذي أنزله الرحمان على رسوله الأمين ليُنير درب المسلمين.فهذه النصوص تتضمن قرائن صريحة تكشف عن مرجعيتها،وهذا ما يجعلها تحتفظ بطابعها القدسي،الذي يضفي عليها مصداقية أكثر.

فالناظر إلى علاقة النص النثري بالنص القرآني يلحظ جليا أن التصرف بالنص السابق لا يتعدى التشكيل اللغوي،فالدلالة ظلت على حالها،والفضاء الديني هو ذاته،بل جاء التوظيف مؤكدا للدلالة،ليبدو تسليط الضوء على النص القرآني أوضح من الإحالة إلى واقع النص.وفي موضع آخر نجد أن الكاتب قد ارتقى إلى أعلى مستويات التناص مع بعض الآيات القرآنية،حين نراه يندد بقرار الحكومة الذي يوجب الرخصة على المعلم،في قوله: "وقد يتأتى للحكومة أن تقول: إن عملية الرخصة بسيطة،و ما هي إلا طلب وإيجاب،وقد امتحنا هذا القول فوجدنا الحكومة تيسّر على من رضيت عنه،وتُعسر على المغضوب عليهم"[7]،فهو هنا يستدعي بشكل فعال قوله تعالى: "غير المغضوب عليهم ولا الضالين"[8] حيث قام الكاتب بمحاورة قوله تعالى:"غير المغضوب عليهم"،و معناها "الذين سلموا من غضب الله والضلال،أو صفة له مبينة

1- مريم:آ/37.
2-ص:آ/11.
3-المجادلة: آ /22.
4- الإبراهيمي:جمعية العلماء:أعمالها ومواقفها،ج3،ص66.
5-المرجع نفسه،ص152.
6-الحشر: آ/07.
7-الإبراهيمي: من الحقائق العريانة،ج3،ص50.
8-الفاتحة: آ/07.

أو مقيدة،على معنى أنهم جمعوا بين النعمة المطلقة وهي نعمة الإيمان وبين السلامة من الغضب والضلال."[1]
هذا المعنى الذي قام بهدمه وإعادة بنائه عندما حذف أداة النفي "غير" فأصبح "المغضوب عليهم"،للدلالة على فئة من الناس لم تسلم من ظلم وجور قرارات الحكومة.
كما قام الكاتب بمحاورة بعض الآيات بأسلوب ناقد بين من خلاله فشل الحكومة في ضرب مبادئ جمعية العلماء المسلمين بقوله:
"أما ما تصوره الحكومة –ولا نقول تتصوره- من وجود خصوم لنا في القضية،فلا وجود له إلا حيث توجد هي،ولا مكان له في التعقل إلا إذا زيد في مقدمات علم المنطق – مع التصور والتصديق-قسم ثالث،وهو (التصوير)،فهؤلاء الخصوم صورتهم الحكومة،فأساءت تصويرهم."[2]
ففي هذا الموضع يجعلنا الكاتب نستحضر قوله تعالى:"الله الذي جعل لكم الأرض قرارا والسماء بناء وصوركم فأحسن صوركم"[3]،وقوله عز وجل: "وصوركم فأحسن صوركم وإليه المصير"[4]،غير أنه ينفي أن يكون عمل الحكومة عملا صائبا لأنها لا تحسن تصوير حلفاءها وإنما تسيء تصويرهم حيث تلبسهم ثوب الباطل وتزينهم بقول الإفك والزور وتتصرف بهم كما تشاء وفي هذا محاورة ذكية للآيات السابقة الذكر لأن (الإبراهيمي) استطاع من خلالها أن يبيّن ضعف حلفاء الحكومة في مواجهة جمعية العلماء المسلمين.

كما يظهر تأثر الكاتب بأسلوب القرآن الذي يعتمد على المقارنة في قوله:"وهل يستوي الذين ينادون بتسليم القضية إلى جماعة من المسلمين بواسطة جماعة من المسلمين،والذين يُريدون تسليمها إلى الحكومة،بواسطة رجال من الحكومة؟"[5]مستدعيا قوله تعالى: "والله خلقكم ثم يتوفاكم ومنكم من يردّ إلى أرذل العمر لكي لا يعلم بعد علم شيئا إن الله عليم قدير" [6] وقوله: "قل لا يستوي الخبيث والطيب ولو أعجبك كثرة الخبيث فاتقوا الله يا أولي الألباب لعلكم تفلحون" [7]،وقوله عز وجل: "قل هل يستوي الأعمى والبصير أفلا تتفكرون"[8]

1–الرازي:مفاتيح الغيب،المرجع السابق،ج1،ص49.
2–الإبراهيمي: فصل الدين عن الحكومة،ج3،ص143.
3–غافر: آ /64.
4–التغابن: آ /03.
5–الإبراهمي:فصل الدين عن الحكومة،ج3،ص 147.
6–النحل: آ/ 70.
7–المائدة : آ/ 100.
8– الأنعام: آ/ 50.

ففي كل هذه الآيات الكريمة نلمس مقارنة بين فئتين وهذا ما دل عليه الخطاب الاستفهامي:" هل يستوي"،الذي قام الكاتب باقتباسه من النص القرآني للمقارنة بين طائفتين،تمثل الطائفة الأولى أسماء شخصيات مسلمة تم اختيارها من قبل جمعية العلماء المسلمين لتولي قيادة المجلس الإسلامي المؤقت،أما الطائفة الثانية فهي التي تمثل رجال الحكومة المقترحين من طرف الحكومة لاستلام تلك القضية،ويا بعدا ما بين الطائفتين فهما لا يستويان في الأهداف والتصرفات.

و نلاحظ أن الكاتب متأثر شديد التأثر بمقطع "ويا ليت قومي يعلمون" الذي يُحيلنا إلى استدعاء قوله تعالى: "قيل ادخل الجنة قال يا ليت قومي يعملون بما غفر لي ربّ وجعلني من المكرمين" [1]،فالكاتب كثيرا ما يستعيره في مواضع مختلفة من نصوصه الحاضرة ليرمز به عن حدث من الأحداث يستعصى على المخاطب فهمه واستيعاب مجرياته وخلفياته بشكل مباشر وسريع،حيث نشهد حضوره في قوله:

"إن هذا التزاوج على هذا الوضع صيغة مختارة لترويض النفوس النافرة على غاية مقصودة، وتهيئة تدريجية لقبولها،و يا ليت قومي يعلمون."[2]

حيث يُعلم المخاطب بخطورة المزج بين لفظتي (مسلم فرنسي) لغويا وفكريا،هذا المزج الذي يطلقه أنصار الاستعمار الفرنسي ويُروج لتفشي معطياته في الجزائر التي تهدف إلى إبادة الدين الإسلامي وتنصير الجزائريين شيئا فشيا.

كما يحيلنا الكاتب إلى استرجاع قوله تعالى: "وما نرسل المرسلين إلا مبشرين ومنذرين ويجادل الذين كفروا بالباطل ليدحضوا به الحق" [3] الذي يسلط فيه الضوء على معنى دحض الحق في قوله:"ولكن من عادة الاستعمار أن يحيي المعاني الميتة ليقتل بها المعاني الحية،و يُزين للناس الباطل ليدحض به الحق،وقد أكثر من هذا حتى أشعر الأمم به،فأصبحت لا تفهم من كلماته إلا عكس معانيها."[4]

حيث قام بامتصاص معنى تلك الآية ومن ثم قام بإدراجه في هذا المقطع الذي يركز فيه على كشف مبدأ الاستعمار الذي يقوم على تعتيم وجه الحق و تزيين الباطل للأمم حتى ترى الحق باطلا والباطل حقا.

وفي مقطع آخر نجد (الإبراهيمي) يوجه نداء للآباء يدعوهم من خلاله إلى مساندة جمعية العلماء المسلمين على هدم وردم كل معترض يعترض سبيل طلبة العلم الجزائريين خارج البلاد،بقوله:

"فأعينوها-أيها الآباء-بقوة تجعل بين أبناءكم وبين أولئك اللصوص ردما،وما هذه القوة بزبر الحديد،ولكنها بالإعانة والتأييد،وبالمراقبة والتشديد،وبالوصايا الحازمة للتلامذة،أن يعرفوا قيمة ما هاجروا إليه،فيقصروا جهودهم وأوقاتهم عليه."[5]

1-يس: آ/ 26-27.

2-الإبراهيمي:فصل الدين عن الحكومة...نظرتنا إليها،ج3، ص160.

3-الكهف: آ /56.

4-الإبراهيمي:فصل الدين عن الحكومة،ج3،ص163.

5- الإبراهيمي:ثلاث كلمات صريحة،ج3،ص318.

فقد وقف على محاورة قوله تعالى في سورة الكهف على لسان (ذو القرنين): "قال ما مكنني فيه ربي خير فأعينوني بقوة اجعل بينكم وبينهم ردما إيتوني زبر الحديد حتى إذا ساوى بين الصدفين قال انفخوا حتى إذا جعله نارا قال آتوني أفرغ عليه قطرا"[1]،مستلهما هذا النص القرآني بشكل جزئي،وبصورة سريعة عمد من خلالها إلى الإيحاء بالنص الغائب دون الاتكاء عليه مباشرة. وفي مواضع أخرى نجد (الإبراهيمي) قد قام باجترار النص القرآني مستهلكا آياته قصد تعزيز المعنى و تقريب الصورة من المخاطب بشكل أقوى كما في قوله:

"حلا لهذه الحكومة المسيحية اللائكية معا،الجمهورية الديكتاتورية معا،الجامعة بين الأضداد،الضاربة دون حرية الجزائر بالأسداد،أن تحارب الله في دينه الإسلام، فتنتهك حرماته،وتأكل تراثه أكلا لمّا"[2]،مقتبسا قوله تعالى: "وتأكلون التراث أكلا لما" [3]،فالتراث هو الميراث وأصله وراث،وأكلا لمّا: أي ذا لمّ أو هو نفس اللم على المبالغة،واللم الجمع،ومنه قول النابغة:

وَلَسْتَ بِمُسْتَبِقٍ أَخًا لَا تَلُمُّهُ عَلَى شَعَثٍ أَيُّ الرِّجَالِ المُهَذَبُ

والمراد به هنا الجمع بين الحلال والحرام و ما يحمده و مالا يحمده ومنه قول الحطيئة:

إِذَا كَانَ لَماً يَتْبَعُ الذَّمُّ رَبَّهُ فَلَا قَدَّسَ الرَّحْمَنُ تِلْكَ الطَّوَاحِنَا

يعني أنكم تجمعون في أكلكم بين نصيبكم من الميراث و نصيب غيركم،وقيل يعني تأكلون ما جمعه الميت المورث من حلال وحرام عالمين بذلك فتلمون في الأكل بين حلاله وحرامه[4]،فالكاتب يستلهم النص القرآني ليحدث دلالة تتوافق معه.

وقد اعتمد (الإبراهيمي) على الاقتباس من القرآن الكريم،معيدا نسخه بصورة مباشرة مقتطعا الجزء المهم منه مشكلا بذلك خطابا تمتزج فيه اللهجة الخطابية القرآنية مع ما تجود به قريحته من ألفاظ جزلة،تشع حكمة،حيث يقول:

"إن سكوت علماء الأرض كلهم على الباطل في الدين لا يصيره حقا،وإن تواطؤهم جميعا على منكر فيه لا يصيره معروفا،وإننا لسنا من الكرامة على الله أن ينسخ أحكام ديننا لأجلنا،أو ينسخ صواب دينه لأجل خطئنا فيه،وما ثم إلا ما ختمت به الرسالة:"اليوم أكملتُ لكم دينكم"،فما لم يكن يومئذ دينا فليس اليوم بدين."[5]

1-الكهف: آ / 95-96.

2-الإبراهيمي:فصل الدين عن الحكومة ومن فروعها صوم رمضان،ج3، ص167.

3-الفجر: آ 19.

4-الألوسي (أبو الفضل شهاب الدين السيد محمود الأولسي البغدادي):روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسّبع المثاني،دار إحياء التراث العربي-لبنان-ج 30،ص137.

5- الإبراهيمي:فصل الدين عن الحكومة-أهذه هي المرحلة الخيرة من قضية:فصل الحكومة عن الدين؟ج3،ص153.

حيث يحيلنا (الإبراهيمي) بشكل مباشر إلى استرجاع نزول قوله تعالى: "حرمت عليكم الميتة والدم ولحم الخنزير "[1] بعد الخطبة التي ألقاها الرسول –صلى الله ليه وسلم – في حجة الوداع،حيث نلمس التداخل النصي على مستوى البنية الدلالية التي جعلت إدماج النص الغائب يُعمق معنى النص الحاضر المقروء ويُكمله.

كما يُحيلنا الشيخ (البشير الإبراهيمي) إلى استدعاء قوله تعالى: "وهو الذي جعل لكم اليل لباسا والنوم سباتا وجعل النهار نشورا" [2] في مقاله المعنون بـ "فصل رمضان والأعياد عن قاضي الجزائر" الذي يُطالب من خلاله بالفصل الحاسم والناجز بين الدين بكل شعائره وعلائقه عن الحكومة اللائيكية،خاصة منها شهر الصيام الذي بات لعبة بين أيديها و بين أيدي أتباعها من لجان الأهلة،الذين ينامون نوما عميقا ثم يرتجلون الإعلان عن شهر رمضان من غير تثبت ولا عناية غير مبالين بدين الأمة الجزائرية وصومها وإفطارها،في قوله:

"أما لجنة الأهلة فباتت نائمة ملء جفونها من غير علة،لم تمتثل من سنن الله إلا جعل الليل لباسا،وإنما أرادت أن تثبت وجودها وتعلن عن نفسها فأوعزت من أول الليل إلى الإذاعة –كما بلغنا من مستمعيها- أن تدعو بالشفاء لرئيسها المريض،وأن تقول على لسانها:إن الصوم ثبت عندها ثبوتا شرعيا،ولم تبين وجه الثبوت،أهو بالرؤية،أو بحساب المرصد.؟"[3]

فالتقاطع بين النصين في هذا الموضع وضع النص الحاضر في علاقة ظاهرة بالنص الغائب وفق السياق الذي تحدده دلالات النص الحاضر،حيث يُجسد سخرية الكاتب من لجنة الأهلة التي لا تقوم بترصد هلال رمضان في الليل،لتبين شهر الصيام،لأن سنة الله في النوم أقرب وأحب إليها من آداء وإظهار أركانه،فالتداخل هنا جاء بلغة المفارقة الساخرة من لجنة الأهلة،التي تلبس ثوب الدين،وتتحدث باسم الدين،لكنها لا تعرف منه إلا نعمة النوم في ليلة ترصد شهر رمضان المبارك،حيث يتجلى امتصاص الكاتب لمعنى الآية الكريمة،الذي قام بتوظيفه وفق معطيات النص الجديد،فـ"التناص عمل يقوم به نص مركزي لتحويل عدة نصوص وتمثلها،ويحتفظ بريادة المعنى."[4]

يظهر من خلال ما سبق أن توظيف الشيخ (البشير الإبراهيمي) للنصوص القرآنية ضمن خطاباته النثرية بشكل فني يزيد من إيحاءات النص النثري ويعمق ثراءه،كما يفتح له آفاقا رحبة من التدبر والتأويل.

1– المائدة: آ/3.

2–الفرقان:آ/47.

3–الإبراهيمي:فصل الدين عن الحكومة أو فصل رمضان والأعياد عن قاضي الجزائر،ج3،ص114.

4–مارك أنجينو:التناصية بحث في انبثاق حقل مفهومي وانتشاره،ضمن كتاب "آفاق التناصية المفهوم والمنظور"،تر:محمد خير البقاعي،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1988م،ص75.

2.1.2- الاقتباس من ألفاظ القرآن الكريم:

لم يكن الاقتباس من النص القرآني عند(الإبراهيمي) مجرد اجترار أو امتصاص لآياته الكريمة التي تأصلت في صدره قبل أن ترى النور عبر كتاباته النثرية المختلفة،حيث نجده يعبر عن فكره عن طريق اقتباس ألفاظ القرآن الكريم التي يدمجها ببراعة وقوة داخل خطاباته النثرية نذكر منها:

لفظة (المرصاد) التي تعني الموضع الذي تُرصد الناس فيه،كالمضمار: الموضع الذي تُضمر فيه الخيل من ميدان السباق ونحوه،والمرصاد المكان الذي يُرصد فيه العدو[1]،في قوله:

"فلتعلم هذه الحكومة السائرة على منهج لا يتبدل في احتكار أمور ديننا أننا سائرون على منهج لا يتبدل في المطالبة بحقنا الديني الطبيعي،وفي التظلم منها والتشنيع عليها،وأننا لها بالمرصاد."[2]فهذا الخطاب الإبراهيمي الموجه إلى الحكومة الاستعمارية يجسد تمثيلا لعموم علم هؤلاء المطالبين بحقهم الطبيعي في ممارسة شرائعهم الدينية خاصة منها فريضة الحج، ويقظتهم المشتعلة إزاء أفعال تلك الحكومة فهم مترقبون بعين واعية لما يكون من أعمالهم وحركاتهم،وهذا ما يجعلنا نسترجع قوله تعالى: "إنّ ربك لبالمرصاد"[3] ،فالكاتب يجتزئ قطعة من ذلك النص السابق و يضعها في نصه الجديد بعد توطئة مناسبة لها بعدها قام بعملية امتصاص للنص القرآني،فمن المفسرين من يخص هذه الآية إما بوعيد الكفار،أو بوعيد العصاة،أما الأول فقال (الزجاج): يرصد الله من كفر به وعدل عن طاعته بالعذاب،وأما الثاني فقال (الضحاك) يرصد لأهل الظلم والمعصية.[4] أما الكاتب فيخص لفظة (بالمرصاد)،رصد أصحاب ذوي الحقوق الإسلامية بالجزائر لكل هفوة ظلم وتعسف واستبداد تصدر عن الحكومة الاستعمارية،وتمس شريعتهم ومبادئهم وانتماءهم الديني، فالإبراهيمي جعل النص الغائب يتلاءم مع الموقف الاتصالي الجديد وموضوع النص الحاضر.

كما أن لفظة (المرصاد) التي جاءت على صيغة مفعال تأتي للمكان وللزمان كما تأتي للآلة[5]،وذكرهما في هذا الموضع يوحي بالقول إن الكاتب يؤكد لخصومه بأنه مترصد لهم أينما كانوا و حيثما وُجدوا،وبقوة لا نظير لها.

كما قام (الإبراهيمي) باقتباس لفظتي (ترجف-الراجفة) التي تعود في الأصل إلى (الرجفة) على وزن (الفعلة) من قول القائل:"رجف بفلان كذا يجف رجفا"،وذلك إذا حركه وزعزعه[6]،وذلك في قوله:"وجدوا في القرآن وفي الوصايا النبوية وفي عهود الخلفاء الراشدين ما يرد عنهم الشرور والغوائل ،حتى أصبح هذا الشمال ملاذا لكل من ترجف به راجفة_في أوروبا من اليهود"[7] الذي يحيلنا إلى استدعاء النص الغائب المقروء في النص الحاضر،وهو قوله تعالى:

1-ابن منظور: مادة (رصد).

2-الإبراهيمي:قضية فصل الدين ومن فروع هذه القضية:الحج،ج3،ص 73.

3-الفجر: آ/14.

4-الرازي:المرجع السابق،ج31،،ص170.

5-ابن عاشور:المرجع السابق،ج30،،ص323.

6-عبد الرحمان عميرة:المرجع السابق،ص313.

7-الإبراهيمي:الأديان الثلاثة في الجزائر،ج3، ص79.

"يوم ترجف الراجفة" [1]،حيث نجد الكاتب يعيد كتابة ألفاظ الآية الكريمة ضمن سياق مختلف محورا إياها ليضع المتلقي أمام صورة تجسد سماحة الدين الإسلامي الذي يعتبر ملاذا مقنعا لكل باحث عن الأمان والطمأنينة والراحة النفسية،وعاصما قويا لكل البشر من أشكال الظلم والتعسف التي لا يجدون لها حلا سلميا.كما نجد الشيخ (البشير الإبراهيمي) يستعير لفظة "الحشر" المذكورة بصيغ مختلفة في القرآن الكريم،نذكر منها قوله تعالى: "هو الذي أخرج الذين كفروا من أهل الكتاب من ديارهم لأولي الحشر" [2] هذه اللفظة التي أفرد لها المولى عز وجل سورة بكاملها في القرآن الكريم هي سورة الحشر،كما قام باستعارة اللفظتين"الشفيع" و"الشفعاء"،المذكورتين في القرآن الكريم،حيث يقول الله تعالى: "الله الذي خلق السموات والأرض وما بينهما في ستة أيام ثم استوى على العرش مالكم من دونه من ولي ولا شفيع أفلا تتذكرون" [3]،وقوله تعالى: "ولم يكن من شركائهم شفعاء وكانوا بشركائهم كافرين"[4] بعد عملية تشرب واعية لمدلولات تلك الألفاظ المقتبسة من النص الديني في قوله:"وقد كان يوم السفر واليومان السابقان له،أيام حشر في مدينة الجزائر،حُشر فيه المحرومون والموعودون،وكل واحد متعلق بشفيع أو شفعاء من النواب وذوي الجاه و(وُسطاء الخير) من مسلمين ومسيحيين ويهود،فكان منظرا مزريا بشرف الإسلام،وجلال الحج وبسُمعة الحكومة أيضا."[5] هذا النص الذي نلمس منه إيحاء بشكل الحشر في يوم القيامة حيث يُحشر الناس كلهم إلى موضع واحد،وكل واحد منهم يرجو شفاعة الرسول –صلى الله عليه وسلم-يوم الحساب العسير،حيث اعتمد الكاتب على آلية التناص التآلفي أو التناص الإشاري إلى يوم الحشر ويوم الشفاعة المقتبسين من الآيات السابقة الذكر،ليصف حالة الجزائريين المتهافتين لأداء فريضة الحج،التي باتت –في عهد الاستعمار-مطلبا عويصا لا يتحقق إلا عن طريق الشفعاء من أصحاب السلطة الجائرة،وفي هذا مفارقة ذكية،فيوم الحشر الموعود يوم قيام الساعة الذي لا يعلم وقته أحد،بات يوم حشر معلوم الميقات في الجزائر فميقاته هو موسم الحج،هذا من جهة،ومن جهة أخرى بات حلم المؤمن بالحصول على الشفاعة من الله عز وجل ورسوله الكريم محمد-صلى الله عليه وسلم- خاتم النبيين يوم الحساب،لتيسير الحساب والدخول إلى جنة الخلد،حلما بنيل الشفاعة من ذوي الجاه والسلطان، أملا في الحصول على تأشيرة السفر لزيارة بيت الله المقدس،وهو حق مشروع لا جدال فيه. فيوم الحشر المذكور في النص الحاضر هو صورة عن يوم الحشر الموعود في النص الغائب،والشفيع والشفعاء في النص الغائب هم رمز الأمل للنجاة من عذاب الله.

1–النازعات: آ/06.

2–الحشر:آ/2.

3–السجدة:آ/4.

4–الروم:آ/13.

5–الإبراهيمي:قضية فصل الدين ومن فروع هذه القضية:الحج،ج3،ص77.

3.1.2-الاقتباس من القصص القرآني:

يتطلع (الإبراهيمي) من خلال تناصه مع القصص القرآني إلى فتح أفق جديد للمدلولات الإيديولوجية وترقية أبعاده اللغوية، لأن القصص القرآني هو المرآة العاكسة لحقيقة الدين، وهو الموجه لسبل إرضاء رب العالمين،كما أنه الدليل على طبائع الناس وطُرق علاجها، و"سنن الله في عقابها أو معاناتها،لأن الإنسان هو الإنسان من مائة قرن خلت إلى مئة قرن يلدها المستقبل المنظور،لن تتغير طبيعته،ولن يتبدل جوهره"[1]،فالقصص "أداة للإصلاح الاجتماعي ومقياسا للحكم العادل وإبعاد الهوى،و إثباتا لبعض الأحكام الشرعية"[2]،وتتجلى تناصاته مع القصص القرآني بأشكال مختلفة لكل شكل منها رمزية خاصة نذكر من بينها:

قصة سيدنا"موسى" مع "الخضر"-عليهما السلام- رمز الغموض:

إن انفتاح النص في بنائه يوازيه انفتاح آخر على بنيات نصية،أصبحت جزءا منه،وبذلك فهو يتفاعل معها و يحاورها،ومن خلال هذا التفاعل ينتج دلالة جديدة وموقفا جديدا من النص و زمنه و تاريخه[3]،فالكاتب حينما ينتج نصه تنفتح مخيلته على المخزون اللغوي والثقافي المشكل لديه،والخاضع للتشكيل الجديد،والمتلقي حينما يتلقى النص ذاته تنفتح ذاكرته على نصوص مختلفة سواء أكان ذلك الانفتاح اختياريا أم تلقائيا،ومن بين النصوص التي خضعت لتصور (الإبراهيمي) قصة سيدنا موسى مع صاحبه الخضر-عليهما السلام- وما يرافقها من دلالات،اختار الكاتب الإيحاء إليها،في قوله:

"وإن هذه الحكومة تقدم التجريب على التخريب،وقد جربتكم فوجدت منكم جدارا متداعيا للسقوط،فما أقامته بل خرّبته لأنه لم يكن لغلامين يتيمين في المدينة،ولا كان تحته كنز لهما،ولا كانت تنظر بعين صاحب موسى."[4]

فالكاتب يستحضر في هذا النص قصة سيدنا موسى مع الخضر بصورة متقطعة ومجتزئة،ويُحيلنا إلى استدعاء قوله تعالى:

"فوجدا عبدا من عبادنا آتيناه رحمة من عندنا وعلمناه من لدنا علما قال له موسى هل أتبعك على أن تعلمنّ مما علمت رشدا قال إنك لن تستطيع معي صبرا وكيف تصبر على ما لم تحط به خبرا" (5)

وقوله تعالى:

"وأما الجدار فكان لغلامين يتيمين في المدينة وكان تحته كنز لهما وكان أبوهما صالحا فأراد ربك أن يبلغا أشدهما ويستخرجا كنزهما رحمة من ربك وما فعلته عن أمري ذلك تأويل ما لم تستطع عليه صبرا" (6)

1-محمد الغزالي:نظرات في القرآن، مؤسسة الخانجي-بيروت-ط1، 1958م،ص108-109.

2-أحمد جمال العمري:دراسات في التفسير الموضوعي للقصص القرآني،مكتبة الخانجي-القاهرة-ط1، 1986م،ص8.

3-سعيد يقطين:انفتاح النص الروائي،المرجع السابق،ص129.

4-الإبراهيمي:فصل الدين عن الحكومة،ج3، ص123.

5-الكهف:آ/65-68.

6-الكهف:آ/82.

حيث قام (الإبراهيمي) بمحاورة هذا النص الغائب،المتجذر في أعماق ثقافته الدينية،مستدعيا قطعا منه: (فوجدت منكم جدارا متداعيا للسقوط)،(لم يكن لغلامين يتيمين في المدينة)،(بعين صاحب موسى) استطاع من خلالها أن يحيلنا بصورة مباشرة إلى قصة الخضر (العبد الصالح) مع سيدنا موسى –عليهما السلام- خاصة وأن العبد الصالح (الخضر) يعرف يقينا فشل موسى في هذا الاختبار،فأراد أن يُلح في تبليغ الاختبار إلى موسى،وهذا ما أراد (الإبراهيمي) تحقيقه من خلال إنتاج دلالة إيحائية ترتبط بأفعال الحكومة اتجاه الأمة،والرابط المشترك بين هذه الحكومة وقصة سيدنا موسى مع العبد الصالح هو الإدراك المسبق بفشل الطرف الآخر في الصبر على المحن والصمود أمام العقبات،ومواجهة الأزمات.

فرعون رمز الطُّغيان:

تظهر أصالة خطابات (الإبراهيمي) المتناصة في وجود حيز واسع لاستقبالها،واستثمارها وإعادة إنتاجها ضمن سياقات مختلفة،ففي قوله:"زُين للاستعمار سوء عمله فطغى وبغى،وكفر وعتا،وأتى من الشر ما أتى،فلو تصور إنسانا لأربى على فرعون الذي نازع الله ربوبيته،وحدثته نفسه أن يطلع إلى إله موسى،وعلى عاقر الناقة الذي جرّ العذاب على قومه "[1]،نجده يصور المستعمر الفرنسي في صورة فرعون رمز العصيان والتطاول عل المقدسات الإلهية مستحضرا قصته التي تعتبر أسطورة من الأساطير التي لا تُنسى عبر النص القرآني:

"وقال فرعون يا أيها الملأ ما علمت لكم من إله غيري فأوقد لي يا هامان على الطين فاجعل لي سرحا لعلي أطلع إلى إله موسى وإني لأظنه من الكاذبين" [2]

ففي هذه الآية الكريمة يتجلى التناص القائم على استلهام منازعة فرعون رمز المعصية لربوبية الإله الواحد،الذي أراد من خلاله أن "يُعلم الناس بفساد قول موسى –عليه السلام- (إني رسول من رب السماوات) بأنه كان رسولا منه فهو ممن يصل إليه وذلك بالصعود للسماء،وهو محال،فما بنى عليه مثله،ومنشأ ذلك جهله بالله تعالى وظنه أنه سبحانه مستقر في السماء،وأن رسله كرسل الملوك يُلاقونه و يصلون إلى مقره."[3]

حيث يمثل هذا التناص القائم على المشابهة بين الطرفين أولهما "فرعون" رمز التمرد والتجبر والعصيان والكفر،وثانيهما "الاستعمار الفرنسي" الذي يحاكي (فرعون) من خلال أفعاله المنازعة لحق الأمة الجزائرية في الحرية والتحرر من قيود الجهل والتنصير،الذي يُلغي عروبتها وديانتها الإسلامية،فالاستعمار كافر كفر(فرعون) لا يُؤمن بالله،لكنه يُؤمن بالقوة.وهنا تتجلى رمزية الطغيان.

1–الإبراهيمي:فصل الدين عن الحكومة،ج3،ص173.

2–القصص:آ/ 38.

3–الألوسي:روح المعاني،المرجع السابق،ج24، ص69.

كما يتقاطع نصه الحاضر مع نص غائب آخر يتمثل في قوله تعالى: "قال الذين استكبروا إنا بالذي آمنتم به كافرون، فعقروا الناقة عن أمر ربهم وقالوا يا صالح إيتنا بما تعدنا إن كنت من المرسلين، فأخذتهم الرجفة فأصبحوا في ديارهم جاثمين"[1]

حيث قام (الإبراهيمي) بإلغاء الحدود بين نصه الحاضر والنص السابق مستعينا باستجلاب معالمه لتصوير عناصره التكوينية ضمن نصه،بعد عملية امتصاص وإعادة كتابة واعية لمدلولات قصة النبي "صالح" مع قوم ثمود الذين قاموا بعقر الناقة فباؤوا بغضب عظيم من الله،الذي سلط عليهم عذاب الصيحة فأصبحوا كهشيم المحتظر.

قصة سيدنا "يوسف"–عليه السلام– رمز التجربة الإنسانية:

عرفت قصة سيدنا "يوسف"-عليه السلام- صدى واسع المدى،بلغ حد التأثير في مختلف الآداب،خاصة منها الأدب العربي شعره و نثره،فالقصة" تشتمل على جوانب سيكولوجية هامة،قد تكون سببا في حضورها المتميز في الأدب،الذي يركز على جوانب نفسية من حياة الإنسان بصورة أساسية"[2]،ولهذا ارتأى المصلح الفذ الشيخ (البشير الإبراهيمي) استجماع شيء من تلك القصة ضمن نصوصه الحاضرة مستلهما منها قوة التأثير في الأجيال الصاعدة التي تمثل مستقبل الأمة، وأملها المشع الذي يضيء ليلها الحالك، حيث يقدم فكرته تقديما غنيا بالإيحاءات،في قوله:

"أنتم –يا أبناءنا- نتاج هذه الحركة العلمية المباركة،وأنتم غلة سنة خضراء بين سنين يابسات "[3]،مقتبسا مشهدا من قصة سيدنا "يوسف"-عليه السلام مع تعبير رؤيا الملك،من خلال قوله عز و جل: "وقال الملك إني أرى سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف وسبع سنبلات خضر وأخر يابسات يا أيها الملأ أفتوني في رؤياي إن كنتم للرؤيا تعبرون" [4]،فالرؤيا هي"جوهر مضمون السور والقصة،وهي استشراف المستقبل وسبر غور المجهول،فعلى مستوى القصة هي الملكة التي امتلكها نبي الله "يوسف" –عليه السلام- بينما كانت من حيث السورة ككل بمثابة رؤيا لمستقبل الدعوة على مستوى الواقع"[5]،كما يُحيلنا (الإبراهيمي) بشكل غير مباشر إلى استجلاب قوله تعالى: "يوسف أيها الصديق أفتنا في سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف وسبع سنبلات خضر وأخرى يابسات لعلي أرجع إلى الناس لعلهم يعلمون.." [6]

1–الأعراف: آ/ 76–78.

2–ابتسام موسى عبد الكريم أبو شرارة:المرجع السابق،ص46.

3–الإبراهيمي:ثلاث كلمات صريحة،ج3،ص314.

4–يوسف: آ/ 43.

5–علي غانم جثير:سورة يوسف صورة للحرب النفسية في المرحلة المكية،مجلة أبحاث البصرة،المجلد:37، ع1، 2012م،ص113.

6–يوسف:آ/46–49.

فقد كان تعبير"يوسف" من خلال فك رموز الرؤيا بعد أن اعتذر مفسري الأحلام و المنجمين عن تعبيرها كما يلي:

-بقرات سمان ــــــــــــــــــــــــــ سنين خير.

-بقرات عجاف ــــــــــــــــــــــــــ سنين مجاعة.

- سنبلات خضر ــــــــــــــــــــــــــ مؤونة كثيرة.

- سنبلات يابسات ــــــــــــــــــــــــــ مؤونة قليلة أو معدومة.

ويُذكرنا هذا الحلم الفرعوني بأسطورة "جلجامش" الرافدينية،حيث تمر سبع سنوات مجاعة تستعد لها الآلهة "عشتار".[1] والنص الإبراهيمي المستلهم من رؤيا ملك مصر في عهد سيدنا يوسف –عليه السلام- يجعل المخاطب يكون مصدر ذلك الحلم الأسطوري بشقه الإيجابي،الذي يبعث الأمل في النفوس،حيث قام الكاتب باستبدال لفظة (سنبلات) بلفظة (سنة) بصيغة المفرد التي ترمز إلى التفرد والتميز عن باقي السنوات التي ترمز إلى سنوات الضياع،حيث تميز لفظة "سنة" عن لفظة "سنين" بمرجعيات إيحائية تتمثل في:

-سنة خضراء ــــــــــــــــــــــــــ النور ،العلم، القوة،العز والشرف.

- سنين يابسات ــــــــــــــــــــــــــ الظلام،الجهل،الذل والهوان،القهر والضعف..

فالتوظيف القرآني للقصص ولا سيما تفرّق استخدام محاور القصة الواحدة في صور مختلفة دليل على أن تلك القصة تخدم الواقع الإنساني في كل زمان ومكان،حيث تعتبر وسيلة لنقل التجارب والخبرات والدروس المنبثقة من الحياة بطريقة لاشعورية،وغير مباشرة،خاصة إذا ما تعلق الأمر بمستقبل الأمة ومصيرها،فالكاتب حينما يأتي بقبس من قصة قرآنية،إنما يريد أن يوهج خطابه و يفعل نصه عن طريق تلك القصة التي اقتبسها،وليجعل منها دافعا للشباب على التحصيل العلمي،وقوة محركة على مدّهم بالتشجيع والتحفيز للمضي قدما إلى الأمام،لأنهم يُعتبرون شرف الأمة ،وإكليلها الذي لا يُقدر بثمن.

1–داود سلمان الشويلي:تجليات الأسطورة (قصة يوسف بين النص الأسطوري والنص الديني)،موقع القصة السوية–العراق–2005م،ص38.

قصة الأسباط رمز التشتت:

لقد قام (الإبراهيمي) باستدعاء قصة الأسباط المذكورة في القرآن الكريم،بشكل غير مباشر،حيث عمد إلى الإيحاء بالنص الغائب،من خلال التلميح إليه،بصورة لا شعورية،انتظمت انتظاما شفافا مع سياق النص الحاضر، ويظهر هذا في قوله:

"و لا يفتنّكم عنه منزو في خنقة،ولا ملتو في زنقة،ولا جالس في ساباط على بساط،يُحاكي فيكم سنة الله في الأسباط،فكل واحد من هؤلاء مشعوذ خلاّب و ساحر كذّاب."[1]

فالأسباط ورد ذكرهم في القرآن الكريم،ويُقصد بهم:"الأحفاد واحدهم سبط،وهم أبناء يعقوب الإثنا عشر وذراريهم،وخصهم بالذكر لأن أهل الكتاب يعترفون بنبوتهم وكتبهم."[2]

و يحيلنا هذا المقطع من قوله" يُحاكي فيكم سنة الله في الأسباط"من ذلك الخطاب الموجه إلى تلامذة جامع الزيتونة والقرويين إلى استدعاء قوله تعالى: "وقطعناهم اثنتي عشر أسباطا أمما وأوحينا إلى موسى إذ استسقاه قومه أن اضرب بعصاك الحجر فانبجست منه اثنتا عشر عينا قد علم كل أناس مشربهم" [3] فقد استعمل (الإبراهيمي) إحالات متعددة تُشير إلى"آفات المجتمع الجزائري آنذاك،وهي آفات فيها الحزبي المخادع باسم السياسة،وفيها الطرقي المضلل باسم الدين وفيها المشعوذ والحاوي،وقد وفق الخطاب الإبراهيمي في توظيف هذه الآفات بمخاطبة العقل الطلابي وتحذيره باسم العلم من مخاطرها."[4]

ففي خطابه هذا دعوة إلى تحدي جميع العوائق التي تضيق سبيل طلبة العلم،ودعوة إلى الاتحاد،الذي يضمن قوتهم،ويزيد عزيمتهم على مجابهة الصعاب،مبينا عواقب الحزبية التي تفرق الجماعة وتضعفها،متخذا من قصة الأسباط رمزا حيا لحال التشتت والتفرقة.

فالتناص القرآني في الخطاب الإبراهيمي لم يكن مجرد استنساخ للتراث الإسلامي،ضمن نصوصه،ولا استرجاعا للمخزون الثقافي لديه،وإنما هو عملية أدبية،تهدف إلى تحقيق التواصل الناجح بين المبدع والقارئ، ومستحضرا موظفا في سياقات المنجز النثري تعميقا وإثراء فنيا وفكريا،حيث قام (الإبراهيمي) بإلغاء كل الحدود الموجودة بين الماضي و الحاضر من خلال تناصاته بوصفها سياقا أدبيا خلاقا،استطاع من خلالها فتح آفاق بعيدة المدى بين المدلولات الحاضرة والمدلولات الغائبة في نصوصه،التي تحمل قيمة رمزية،تتجلى أصالتها من خلال مصداقية الكاتب المستوحاة من مصداقية الخطاب القرآني وقداسته و إعجازه لكونه السمة القارة في خطاباته النثرية.

1-الإبراهيمي: ثلاث كلمات صريحة،ج3،ص316.

2-المراغي:المرجع السابق،ج1،ص202.

3-الأعراف: آ/160.

4-الإبراهيمي:مقدمة الطبعة الثالثة من "عيون البصائر"،ج3،ص17.

2.2-التناص مع الحديث النبوي الشريف في "عيون البصائر":

الحديث لغة هو "نقيض القديم"[1]،واصطلاحا هو"كل ما أُثر عن النبي -صلى الله عليه و سلم- بعد البعثة، وقبلها من أفعال وأقوال،وغير ذلك"[2]،والحديث هو مجسد سنة النبي محمد -صلى الله عليه و سلم- والسنة هي المصدر الرئيسي للتشريع مع القرآن الكريم،لأن السنة تفسر الكتاب وتبينه،والقرآن أحوج إلى السنة من السنة إلى القرآن[3]،والاقتباس من الحديث النبوي الشريف في النصوص الإبراهيمية هو بمثابة وضع الحجة البينة لها لأن الحديث أصدق الأقوال لتفسير كتاب الله،فقد"نُقل عن (القلقشندي) عن كتاب "حسن التوسل"،لابد للكاتب من حفظ الكثير من الأحاديث النبوية والآثار المروية عن الصحابة –رضوان الله عليهم- وخصوصا في السير والمغازي والأحكام،وتأمل فصاحتها والنظر في معرفة معانيها وغريبها"[4]وهو المنحى الذي نحاه الشيخ (البشير الإبراهيمي) في مقالات"عيون البصائر"،لوعيه الكامل بقيمة سنة نبي الله المصطفى –عليه الصلاة والسلام- في تنوير العقول،وبيان الأمور،ويتجلى ذلك في نصوصه التي تمثل انعكاسا واضحا لتأسيه بأقوال وأفعال رسولنا الكريم من خلال توظيفه لأحاديثه وتفاعله معها،ونلمس ذلك في قوله:

الدِّينُ النَّصِيحَة:

لقد قام (الإبراهيمي) باقتباس قول النبي –صلى الله عليه وسلم- **"إِنَّمَا الدِّينُ النَّصِيحَة"**[5]،معيدا كتابته بطريقة مباشرة يُسيطر فيها معنى "النصيحة" التي ترمز إلى القيام بالواجب الذي يبرز في النص الحاضر بقوة حيث يُدافع الشيخ (البشير الإبراهيمي)عن الدين الإسلامي الذي تعرض لظلم وإجحاف في حقه،مطالبا بالتعاون على نصره وإنقاذه من اليد الغاصبة التي تُحاول محو آثاره من الوجود،معتبرا تلك النصيحة واجبا لابد من القيام به،في قوله:

"وسيعلم المتمادون على العناد أننا محضنا النصح،والدين النصيحة،وأننا وفينا،والدين أمانة."[6]

فالإبراهيمي يعيد كتابة ذلك النص الغائب بصورة واضحة،محاورا إياه،من خلال استلهام فكرة أخرى تتمثل في أن" الدين أمانة"،ومن خلال تلك الفكرة استطاع أن يقدم بعدا آخر لنصه الحاضر،يختلف عن النص الغائب،الذي يعتبر حديثا من"الأحاديث الكلية العظيمة التي اشتملت على الدين كله،فقد اشتمل على حقوق الله،وحقوق رسوله وعلى حقوق عباده،فليس ثمّ لفظ أجمع في بيان تلك الحقوق من لفظ النصيحة،وعُرفت النصيحة في هذا الحديث بأنها إرادة الخير للمنصوح له"[7]،بينما تمثل الأمانة رمزا للصدق والصراحة في توجيه

1-ابن منظور: مادة (حدث).

2-ابن خلدون:المقدمة،المرجع السابق،ص426.

3-محمد صديق المنشاوي:قاموس مصطلحات الحديث النبوي الشريف،دار الفضيلة للنشر والتوزيع،(دت-دط)،ص6.

4-أنيس المقدسي:تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي،دار العلم للملايين-بيروت-ط3، 1965م، ص62.

5-مسلم(الحافظ أبي الحسين بن الحجاج النيسابوري):صحيح مسلم،كتاب الإيمان،دار طيبة-الرياض-ج1،1426هـ،ص44.

6-الإبراهيمي: الدين المظلوم،ج3،ص139.

7-النووي(الإمام يحي بن شرف بن حسن بن حسين):شرح الأربعين النووية، تح: عادل محمد رفاعي،دار العاصمة للنشر،ط1، 2010م، ص157.

النصيحة، فالكاتب يستعين باستحضار الحديث النبوي الشريف لتأكيد مضمون نصه،وقد حقق من خلال استدعاء ذلك النص الغائب قراءة فاعلة ومؤكدة لمعطيات نصه الجديد.

التناص مع حديث النكاح:

ارتأى الشيخ (البشير الإبراهيمي) تسليط الضوء حول ظاهرة من أهم الظواهر الاجتماعية في المجتمع الجزائري وهي ظاهرة النكاح في ظل الظروف المعيشية الصعبة التي تحكمها العادات المكلفة،مستدعيا نصين من حديث الرسول(صلى الله عليه وسلم) لإنتاج نصه الحاضر،وذلك في قوله:

"هذه العوائد بدلت حكم الله،ونسخت سنة رسوله،فأصبح الزوج لا ينظر من الزوجة إلى دينها و حسبها وجمالها،وإنما ينظر إلى شيء واحد...إلى مالها،فلتكن من خضراء الدمن،ولتكن دميمة الخلقة ،كل ذلك لا يضيرها عند الزوج الطامع إذا كان لها مال."[1]

فمن خلال هذا النص يتجلى امتصاص الكاتب بوعي تام لمعطيات الحديث الشريف الذي يحث على نكاح المرأة الصالحة مستدرجا نصين منه يدلان عليه، أولهما قول الرسول(صلى الله عليه وسلم):

"تُنكح المرأة لأربع:لمالها،ولحسبها،وجمالها،ولدينها،فاظفر بذات الدين تربت يداك."[2]

فقد عمد (الإبراهيمي) إلى إعادة تشكيل وهيكلة مدلولات هذا النص الغائب وفق السياق الذي يتطلبه مقام النص الحاضر،مستعينا بسرد معطياته الدلالية لإثراء نصه الجديد،وقد سمح له ذلك باستخلاص التعبير المناسب عن وضع الشاب الجزائري إزاء العوائد المثقلة،التي تجعله ينقاد إلى اختيار الزوجة الغنية لتخطي حالة الشقاء المادي التي يعيشها غير مبال لحسبها وجمالها ودينها. وثانيهما قوله (صلى الله عليه وسلم):

"إيّاكم وخضراء الدّمن،فقيل:وما ذاك يا رسول الله؟ قال:المرأة الحسناء في منبت السّوء."[3]

حيث قام الكاتب بالتلميح لهذا النص الغائب،في قوله:"ولتكن من خضراء الدمن.[*]"لرفع مستوى التأثير في نفس المتلقي،والتنويه بخطورة تلك العادات والتقاليد المكلفة التي قد تكون سببا في فساد الجيل الجديد،فمن خلال استحضار الكاتب لهذين النصين استطاع أن يعبر بوضوح عن قضية اجتماعية تمس المجتمع الجزائري،الذي أصبح متناسيا لمقاصد الدين الإسلامي من سنة النكاح القائمة على إنجاب النسل الصالح وتربيته التربية الصالحة لبناء مجتمع متماسك،تقوى به الأمة وتفخر.مقتديا بسنة الرسول عليه أفضل الصلاة والسلام التي تدعو للتكاثر المبني على صلاح النسب والنسل،فقد ساهم النص الغائب في بناء النص الحاضر،ودعم دلالته،وهذا ما يزيد النص قوة وحضورا على مستوى الأسلوب والدلالة.

1-الإبراهيمي:من مشاكلنا الاجتماعية –الشبان والزواج–ج3، ص295.

2-البخاري:صحيح البخاري(الجامع المسند الصحيح)،مركز البحوث وتقنية المعلومات–دار التأصيل–ج7،ط1، 2012م،ص20.

3-السخاوي(محمد بن عبد الرحمان):المقاصد الحسنة في بيان كثير من الأحاديث المشتهرة على الألسنة،تح:محمد عثمان الخشت،دار الكتاب العربي،ط2، 1414هـ،ص135.

*معنى الدمنة:السرجين،وجمعها دمن،وينبت عليها النبات الحسن فيكون منظره أنيقا حسنا،ومنبته فاسدا.(يُنظر:يعقوب يوسف بن طاهر الخويي:فرائد الخرائد في الأمثال،دار النفائس،ط1، 2000م،ص23).

التناص مع عبارة "اللّهم إنّي بَلّغتُ فاشهد":

يستنسخ (الإبراهيمي) بأسلوب صريح عبارة اشتهر الرسول الكريم (صلى الله عليه وسلم) بترددها في خطبة الوداع وهي قوله:"أما أنا فقد بلغت...اللهم فاشهد"،ضمن خطابه الموجه للأمة العربية الداعي إلى الاتحاد، معتمدا على تلك العبارة لخلق ترابط متين بين النص السابق والنص اللاحق،حيث يقول:

"أيتها الأمة: أنت تلك اليد،وأنت –وحدك- القادرة على توحيد الأحزاب،إن قوة الأحزاب مستمدة من قوتك،فاعرفيهم متحدين،ولا تعرفيهم مختلفين،أما كيف تؤدين هذا الواجب،فإن عليّ بيانه إن لم يتحدوا، وسيكون البيان آخر ما يمليه الواجب من محض النصيحة. أما أنا فقد بلغت...اللهم اشهد."[1]

فالكاتب يتقاطع من خلال عبارة "أما أنا فقد بلغت...اللهم اشهد" مع خطبة الرسول (صلى الله عليه وسلم) في حجة الوداع،حيث يقول:

"أيّها الناس،اسمعوا قولي واعقلوه،تعلمن أن كل مسلم أخ للمسلم،وإنما المؤمنون إخوة،ولا يحل لامرئ مال أخيه إلا عن طيب نفس منه،فلا تظلمن أنفسكم،ولا ترجعن بعدي كفارا يضرب بعضكم رقاب بعض.ألا هل بلغت؟ اللهم فاشهد."[2]

فالإبراهيمي يستدعي هذا النص الغائب بشكل غير مباشر،للدعوة إلى الاتحاد والتآخي بين الأفراد المسلمين،وأفراد الأمة الواحدة لمجابهة عوارض الدهر،مستعينا باقتباس عبارة "اللهم إني بلغتُ فاشهد" التي تعتبر مدخلا مهما لقراءة ذلك النص الغائب واستحضار معطياته،جاعلا منها المتكأ الدلالي المباشر الذي يستند إليه في تفعيل نصه الحاضر،وإنتاجه من جديد في حلة جديدة،بأسلوب خاص لا يخرج عن كونه أسلوبا فنيا بارعا في توظيف الاقتباسات والتضمينات بما يخدم سياق النص.

1–الإبراهيمي: دعوة مكررة إلى الاتحاد،ج3،ص307.

2–محمود شاكر:التاريخ الإسلامي (السيرة)،المكتب الإسلامي،ج2،(دت–دط)،ص339.

التناص مع حديث الواهبة:

يوظف الشيخ (البشير الإبراهيمي) حديث الواهبة نفسها لرسول الله (صلى الله عليه وسلم) بأسلوب صريح للتنويه بقيمة الدين الإسلامي في حل القضايا الاجتماعية الشائكة،وإبراز بساطته في التعامل مع القضايا المعقدة،وذلك في قوله:

"وفي حديث الواهبة نفسها لرسول الله أنه قال لخاطبها: التمس ولو خاتما من حديد،ثم زوجه إياها بما معه من القرآن،يعني بأجرة تعليمها سورا من القرآن سمّاهن."[1]

فالإبراهيمي يُحيلنا مباشرة إلى استدعاء ذلك النص الغائب،الذي يُظهر مدى تأثره بسيرة المصطفى–عليه الصلاة والسلام- وأقواله المأثورة،وأفعاله النبيلة،مقتبسا منها ما جاء في باب التزويج على القرآن وبغير صداق لتيسير النكاح،وفك عقدة المهر،فقد ورد في صحيح البخاري قوله:

"حدثنا (علي بن عبد الله)،حدثنا (سفيان)،سمعت(أبا حازم)،يقول:سمعت سهل بن سعد الساعدي،يقول:إني لفي القوم عند رسول الله –صلى الله عليه و سلم– إذ قامت امرأة فقالت: يا رسول الله،إنها قد وهبت نفسها لك فر فيها رأيك،فلم يُجبها شيئا،ثم قامت فقالت:يا رسول الله،إنها قد وهبت نفسها لك فر فيها رأيك،فلم يُجبها شيئا،ثم قامت الثالثة فقالت:إنها قد وهبت نفسها لك فرَ فيها رأيك،فقام رجل فقال:يا رسول الله،أنكحنيها قال:"هل عندك من شيء؟"،قال:لا،قال:"اذهب فاطلب ولو خاتما من حديد"،فذهب فطلب ثم جاء،فقال:ما وجدتُ شيئا،ولا خاتما من حديد،فقال:"هل معك من القرآن شيء؟"قال:معي سورة كذا، وسورة كذا،قال:"اذهب فقد أنكحتها بما معك من القرآن."[2]

فمن خلال هذا التعالق بين النصين نلحظ جليا أن الإبراهيمي متأثر بأسلوب الحديث الشريف،ولذلك يوظفه بكثرة ضمن خطاباته النثرية،وقد ساهم هذا التناص في بناء وإنتاج النصوص الإبراهيمية على مستوى التركيب والدلالة،مضفيا عليها المسحة البلاغية الأصيلة المستوحاة من النص الأصل الذي لا ينطق عن الهوى،فقد شكلت النصوص المقتبسة من الحديث الشريف جزءا مهما في نثر (الإبراهيمي) وكانت في أغلبها منسجمة مع السياق النثري،ومعبرة عن المضمون،مما جعل نصوصه المتناصة بشكل عام ملتحمة ومترابطة ومقنعة فنيا وفكريا،فالإبراهيمي العقلاني لا يُهمل أبدا الإبراهيمي الأديب.

1–الإبراهيمي:من مشاكلنا الاجتماعية–الصداق...وهل له حد؟،ج3،ص325.

2–البخاري:المرجع السابق،ج7،ص54–55.

1-التناص التاريخي في "عيون البصائر":

يمتد الزمن عبر التاريخ،وتتعاقب الأجيال على هذه البسيطة،فتنشأ الصراعات الإنسانية،وتنحسر مهما كانت دوافعها،فلكل أمة تاريخ،ولكل شعب بقعة مكانية يحيا عليها،أما الصراعات فتنمو داخل النفس البشرية وخارجها،والمبدع فردا من جماعة يعيش تلك الصراعات،ثم تنشأ في نفسه طاقة مكبوتة يسعى إلى استخراجها فتمر أثناء ذلك في مخيلته صور مختلفة،لتلتقي كل صورة بمثيلها،وتتداخل تلك الصور،وتنصهر لتتشكل من جديد في قالبها اللغوي محملة بأبعاد واقعية ونفسية وخيالية،فيتحد الماضي بالحاضر،والقريب بالبعيد، والواقعي بالمتخيل،فيهيمن التاريخ على بعض تلك الصور،ومن هنا ينشأ التناص التاريخي بمختلف تفاصيله[1] والتناص التاريخي في نصوص (الإبراهيمي) هو خير مثال لانصهار التجربة النثرية مع الصراعات الكائنة،التي تأرخت بكل تموجاتها وصراعاتها وردود أفعالها في مقالات "عيون البصائر"،تلك الصراعات التي قام الكاتب المبدع بنقضها،ونفض الغبار عنها،نافخا فيها لهيبه الكفاحي والنضالي،الذي أحياها من جديد ومسح عنها سوادها،معتمدا في ذلك على استحضار أشهر وأعمق الأحداث التاريخية بكل أبعادها الزمانية والمكانية،مستعيرا شخصياتها ورموزها التي تمتد عبر الزمن فتجعل التاريخ يُعيد نفسه،ولكن برؤية إبراهيمية متميزة،متمخضة عن واقع استعماري غاشم عايشه الكاتب بوجدانه في الجزائر والوطن العربي.

1.1-التناص مع الأحداث التاريخية:

شكلت الأحداث التاريخية في كل مكان و في كل زمان معلما مهما في تناصات (الإبراهيمي)،التي نقرأ حضورها ضمن هذه السياقات التاريخية:

حادثة الحديبية:

يستحضر(الإبراهيمي) في هذا الموضع مقطعا من أحداث صلح الحديبية بين المشركين (قريش) وبين الرسول (صلى الله عليه و سلم)،ملمحا لموقف (عمر بن الخطاب) –رضي الله عنه- من الصلح معهم،إذ يقول:

"أمن الحق أن يكون التصرف في ديننا بجميع أركانه موكولا إلى غيرنا فنسكت عنه ثم نرتقي إلى أسفل فنعينه بذلك؟أمن البر بأمتكم أن تُسجلوا عليها السفه والعجز حتى في أخص مميزاتها؟أمن الشرف أن ترضوا لدينكم و لأمتكم بهذه المهانة؟ أمن كرامة الموظف الديني أن يكون تابعا لحكومة لائكية،ومسخرا لشركاء متشاكسين؟ إن هذه –والله- هي الدنية،التي أباها عمر يوم الحديبية."[2]

فالكاتب يسند نصه الحاضر إلى تأويل النص الغائب الذي يُبرز موقف (عمر بن الخطاب) من ذلك الصلح: فبعدما"نقضت قريش صلح الحديبية،وغدرت بالمسلمين،حيث دعمت حلفاءها (بني بكر) على حلفاء المسلمين (بني خزاعة) الأمر الذي جعل (بُديل بن ورقاء الخزاعي) ينتقل إلى المدينة،ويلتقي برسول الله -صلى الله عليه وسلم- يستنصره على قريش،ويشرح له غدر قريش بقومه،وشعرت قريش بالأمر فأرسلت

1-ابتسام موسى:المرجع السابق،ص183.

2-الإبراهيمي:الدين المظلوم،ج3،ص139.

(أبا سفيان) ممثلا عنها يُجدد صلح الحديبية،ويؤكد تمسك قريش،ويزيد في مدته إن استطاع،وسار (أبو سُفيان) إلى المدينة...وأتى(عمر بن الخطاب)-رضي الله عنه- فكلمه أن يُكلم له رسول الله،فقال عمر: **أنا أشفع لكم إلى رسول الله ؟والله لو لم أجد إلا الذر[*] لجاهدتكم به.**"[1]

وهنا يؤكد (الإبراهيمي) موقف (عمر بن الخطاب) الذي يرى فيه ذاته و موقفه تجاه هؤلاء الموظفين الذين يأبى عليهم أن يكونوا تابعين لحكومة لا تعرف من الإسلام سوى اسمه،وقد عمد إلى التلميح غير المباشر للإيحاء بالنص الغائب الذي امتصه بقوة وأعاد كتابته بذكاء بحيث جعل منه دعامة يستند إليها نصه الحاضر في تأويل مدلولاته التاريخية،فالنص المقتطف وإن بدا في مستهله خاليا من التداخلات إلا أنه في الآخر أبان عن تناصه وتقاطعه مع التاريخ الإسلامي،فكما يؤكد (رولان بارت) "فإن النص الحقيقي هو الذي ينحدر من مدائن الثقافة فلا يُحدث قطيعة معها،وبخلاف ذلك فكل نص أدبي لا يُمارس هذه الجدلية فإنه يتهاوى في الضياع،لأنه لا يُقيم وزنا للأسس الثقافية التاريخية."[2]

فالكاتب دائما في حاجة إلى استدعاء مرجعياته الثقافية والتاريخية لدعم نصه،وتأكيد تجربته الإبداعية من خلال ذلك المخزون،الذي يحفظه لإعادة إنتاجه من جديد.

بيعة معاوية بن أبي سفيان لابنه (يزيد):

يُحيلنا الشيخ (البشير الإبراهيمي) إلى استذكار حادثة من أبرز الحوادث في تاريخ الأمة الإسلامية،وهي حادثة بيعة معاوية بن أبي سُفيان لابنه(يزيد) ضمن مقال "عواقب سُكوت علماء الدين عن الضلال في الدين" الذي يُنوه فيه بخطورة السكوت عن الحق والخضوع لقوة السلطان الفاسد،التي تُفشي الرهبة في النفوس بجورها وتسلطها،مستدعيا تلك الحادثة كشاهد على مقولاته الدلالية في نصه الحاضر،حيث يقول:

"بايع (معاوية) لابنه(يزيد)،وحمل الأمة على البيعة له بالترغيب والترهيب والمطاولة فتم له ذلك،ولكنه كان يرى تلك البيعة كاللغو،ما لم يبايع العبادلة والحسن،لمكانتهم في العلم ومكانهم من الأمة،فعمد إلى الحيلة المستظهرة بالسيف،و كذلك فعل بنو (مروان) كلما تخلف مثل (سعيد بن المسيب) عن البيعة،وكذلك فعل الخلفاء بعدهم في قضية البيعة أيام اشتداد سلطان العلماء وامتداده،حتى انتقل أمرها إلى طور آخر، وأصبحت في أيدي الأمراء والقواد والأجناد،وخرجت من يد الخلفاء والعلماء معا،و كأنما كان ذلك عقوبة من الله للخلفاء على تعاليهم،وللعلماء على تنازلهم،وما وقع في البيعة وقع في غيرها من مصالح الأمة التي يتنازعها السلطانان"[3]

1–محمود شاكر:التاريخ الإسلامي–الخلفاء الراشدون– المكتب الإسلامي،ج3، ط8، 2000م،ص131.

2–رولان بارت:لذة النص،المرجع السابق،ص39.

3–الإبراهيمي:عواقب سكوت علماء الدين عن الضلال في الدين،ج3،ص309.

*الذر:من الذرة وهو نبات زراعي يطحن و يُصنع منه الخبز،وتكاثر الذر:بمعنى صغار النمل الأحمر الصغير وهو مؤذي يعض،والذر:النسل (يُنظر:أحمد رضا، متن اللغة،ج2،ص492).

فالنص الذي بين أيدينا هو نتاج قراءة لمجموعة من النصوص الغائبة التي تتفاوت في نسبة ظهورها وتجليها في النص الحاضر،وهذا التراكم الذي بنى عليه الكاتب دعامة نصه يحمل دلالة واحدة تبرز بصفة أقوى في بيعة (معاوية بن أبي سفيان) لابنه (يزيد)،حيث تتداخل الأفكار الحاضرة في هذا النص و تتزاحم مع حادثة البيعة التي ترمز لغرق سفينة الحكم واندثار أهل العلم،إذا ما وقعت السلطة في شباك القوة التي تهز الروح قبل البدن،فالنص الحاضر يتقاطع بشكل مباشر وصريح مع نظيره الغائب الذي تذكر فيه كتب التاريخ أن الخليفة (معاوية بن أبي سُفيان) قام بمبايعة ابنه (يزيد) خليفة ووليا للعهد بقوة المنصب الذي يحكمه فقد"رشح سيدنا معاوية ابنه يزيد للخلافة وعهد إليه وأخذ موافقة الأمصار على ذلك عدا رجالات بالمدينة،يُحسب لهم حسابا كبيرا في الدولة الإسلامية كلها،فقد رفضوا هذا الترشيح،وأظهروا أن هذا لم يكن من الإسلام،وولاية العهد هي ترشيح لمنصب،ولا يُمكن أن تكون بيعة لاثنين في وقت واحد الخليفة وولي عهده،فترشيح يزيد للخلافة حصل عليه بالإكراه والضغط بصفة المنصب الذي يحتله من أعطى الترشيح وجعله وليا للعهد."[1]

فالخطوة التاريخية ضرورية في عملية قراءة النص،لأنها "تعمل على ربط النص بالنصوص الغائبة،وتقنيات توظيفها مع الأخذ بعين الاعتبار أن التناص بوجه من الوجوه بمثابة حوار بين الجديد والقديم،أو الحاضر والماضي."[2]فقد عمد الكاتب إلى استحضار تلك الحادثة التاريخية هاضما عناصرها التكوينية التي أعاد بثها بأسلوبه الخاص غير مهمل لفاعلية ربط الزمن الحاضر بالماضي،ليقول إنَّ التاريخ يُعيد نفسه.

2.1-استحضار الأماكن التاريخية:

يُشكل حضور المكان معلما بارزا في تناصات (الإبراهيمي)،حيث يُمكننا من قراءة النص الحاضر وتأويله ضمن الإطار التاريخي الذي يحده المكان بأبعاده ورموزه التاريخية التي تمتد عبر الزمن لتخلق نسيجا نصيا يتقاطع فيه الحاضر مع الماضي،وهذا ما نلمس وُجوده من خلال استدعاء هذه الأماكن التاريخية التي استنطقت ذاكرة الشيخ (البشير الإبراهيمي) وجعلت نصوصه تتفاعل فيما بينها،حيث نذكر منها:

بابل وكنعان في صورة الهجرة من مكة إلى المدينة:

يستحضر الشيخ (البشير الإبراهيمي) مدينتين من أشهر المدن التاريخية ليُجسد من خلالهما صورة الهجرة المحمدية من مكة المكرمة إلى المدينة المنورة،نجاة بالنفس وبالعقيدة من أهل الشرك والباطل،وبحثا عن الأمان والسلم الذي يحفظ النفس،ويُقوي العزيمة على استكمال الرسالة،حيث يقول:"كانت الهجرة –بهذا المعنى الخاص-ومازالت هروبا من الباطل والمبطلين،ونجاء بالنفس أو بالعقيدة أو بهما، ففي خلاصتها انهزام يعتذر بالضعف إلى أن يجد القوة،وفرار بعزيز يخاف عليه إلى حيث يؤمن عليه،لم يخرج عن هذا المعنى حتى هجرة الأنبياء والصديقين كإبراهيم ولوط هاجرا من بابل إلى كنعان،ولم يرجعا إلى بابل من كنعان."[3]

1-محمود شاكر:التاريخ الإسلامي-العهد الأموي-المكتب الإسلامي،ج4،ط7، 2000م،ص115.

2-محمد عبد المطلب:قراءات أسلوبية في الشعر الحديث،الهيئة المصرية العامة للكتاب-القاهرة-(دط)،1995م،ص161.

3-الإبراهيمي:هجرة النبوة من مكة إلى يثرب،ج3،ص472.

فبابل التي تُعرف بأنها"اسم ناحية من الكوفة والحلة يُنسب إليها السحر والخمر،ويقول أبو معشر: الكلدانيون هم الذين كانوا ينزلون بابل في الزمن الأول،ويُقال أن أول من سكنها نوح عليه السلام،وهو أول من عمرها،وكان قد نزلها بعقب الطوفان،فسار هو ومن خرج معه من السفينة إليها لطلب الدفء،فأقاموا بها وتناسلوا فيها وكثروا من بعد نوح."[1] هي أرض الأنبياء منذ القدم وهي تُجسد في النص الحاضر صورة مكة المكرمة المكان المقدس الذي شهد انطلاقة الرسالة المحمدية السامية،كما شهد شرك المشركين به وبنبوته الطاهرة،وكنعان التي يُقال بأنها"اسم واحد من أحفاد سيدنا نوح –عليه السلام- يُقال:كنعان بن سام بن نوح وإليه يُنسب الكنعانيون."[2] تُجسد في النص الحاضر صورة المكان الآمن الذي يحمي المهاجرين إليه من غدر الأعداء وهو المدينة المنورة،تلك المدينة التي احتضنت بكل حب وعز وشرف خاتم المرسلين وأصحابه، وزادت الرسالة النبوية الشريفة قوة ورسوخا؛والهجرة المحمدية من مكة المكرمة إلى المدينة المنورة هي صورة مشابهة لهجرة سيدنا"إبراهيم-عليه السلام- من مدينة أور إحدى مدن الكلدان القديمة في العراق،وكان سبب هذه الهجرة الفرار من الأرض التي تُعبد فيها الأصنام،التي كان يُقدسها أبو سيدنا إبراهيم وأسرته ."[3]

واستحضار الكاتب لهتين المدينتين التاريخيتين في النص الحاضر هو تعبير عميق عن حقيقة تاريخية تُمثل منعرجا خطيرا في حياة البشرية عامة لاستئناف رسالة الأنبياء،ونشأة الحضارة الإسلامية،وتكوين الأمة العربية رغم كل النزاعات،فالشيخ (الإبراهيمي) حريص على العودة إلى الماضي للتعبير عن الحاضر،لأن الماضي رمز للإحساس بالوجود،واستدعاء الأماكن التاريخية مهم في تشكيل قراءة ذات أبعاد دلالية وجمالية في النص.

القدس رمز الأرض المباركة :

يستحضر الشيخ (البشير الإبراهيمي) بيت المقدس في نصه الذي يصف من خلاله قرار تقسيم الأراضي الفلسطينية،مبينا حظ القدس من ذلك التقسيم في قوله:

"وكان حظ البيت المقدس ميراث النبوة عن النبوة أن يُصبح إرثا لأحفاد الصليبيين،وذيد عنه الخصمان المحق والمبطل:فلا اليهود به فازوا،ولا العرب إياه حازوا،وإنا لنعلم الاعتبارات التي بُني عليها هذا التقسيم،والمكائد التي انطوى عليها،والمقاصد التي رمى إليها،وإنا لنعلم الدواعي التي حملت الناطقين على النطق والساكتين على السكوت."[4] فالقدس في النص الحاضر هي صورة عن الأرض الفلسطينية المحتلة،ورمز الأرض المباركة التي قام الاحتلال الصهيوني باغتصابها ونهب خيراتها،فكان حظ الشعب الفلسطيني من أرضه بعد الاحتلال الإسرائيلي هو"الجهات الرملية القاحلة والجبلية الجرداء،وقد كان حظ إسرائيل أوفر من ذلك لأنها حازت على الجهات الخصبة، المتصلة بالعالم،القريبة من الصريخ،الموطأة الأكناف،المأمونة الأمداد والمرافق."[5]

1–البغدادي(شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي):معجم البلدان،دار إحياء التراث العربي–بيروت–ج1،ص309.

2–المرجع نفسه،ج4،ص474.

3–السيد سابق:اليهود في القرآن،دار الفتح للإعلام العربي–القاهرة–ط4، 1994م،ص05.

4– الإبراهيمي:فلسطين وصف قرار تقسيمها،ج3،ص440.

5– المصدر نفسه،ص440.

و"تتخذ القدس حكما تفاضليا نحو المكان يُحمّلُ بعض الأمكنة رسالة مقدسة،وبعضها الآخر إشارات رتيبة، فينقسم الكون بهذه النظرية إلى:الجليل/العادي،السماوي/الأرضي الشاعري/النثري،فتُنظم هذه الرؤية الثنائية للكون موقف المؤمن من العالم الأرضي،بعد أن تُشبعه بالرمزية والدلالات فيتحول فضاؤها الكوني(المملوء بالغموض والفوضى)إلى فضاء كثيف بالمعاني والمعقولية ويُضفي معنى رمزيا على أماكنها المقدسة:أرضا أو مدينة أو شجرة أو جبلا،فتختبر الجماعة المؤمنة أمام هذه القداسة أعمق مشاعر الإجلال والغبطة،حيث تتصل بما يُشير إلى الأبدية،والتعالي،وتدخل عبر توسطات الجغرافية المقدسة تلك في علاقة حميمة مع العالم العلوي، حينها تتحول تلك الجغرافية إلى جسر يصل ما بين المؤمن والله،بين المرئي واللامرئي،ما بين الغياب والحضور،مابين الزمان والأبدية."[1]واستحضار بيت المقدس ضمن هذا النص هو تذكير بقيمتها التاريخية وقداستها،حيث يُذكر أن "الله رفع عيسى بن مريم إلى السماء من بيت المقدس وفيه مهبطه إذا هبط،وأن آدم عليه السلام أوصى أن يُدفن بها وكذلك إسحاق وإبراهيم،وحُمل يعقوب من أرض مصر حتى دُفن بها وأوصى يوسف عليه السلام حين مات بأرض مصر أن يُحمل إليها وهاجر إبراهيم من كوثى[*] إليها وإليها المحشر ومنها المنشر."[2] فالكاتب يستحضر الأماكن التاريخية ذات القيم الرمزية في ماضي الأمة العربية وحاضرها،للتذكير بأهميتها للوصول إلى مستقبل مشرق.

3.1-استحضار الشخصيات التاريخية:

يُمثل حضور الشخصيات التاريخية في تناصات الشيخ (البشير الإبراهيمي) -على اختلاف أشكالها- مادة دسمة أثرت مقالات "عيون البصائر بمدلولاتها و رمزيتها التي جعلت النص الإبراهيمي أكثر عمقا وأكثر دقة في عملية إنتاج النص الحاضر وتفاعله مع الرمز الغائب،ونظرا للحضور المكثف لهذا النوع من التناص،ارتأيتُ إلى ذكر أهم وأبرز الشخصيات التاريخية المستحضرة،وتتمثل في:

1.3.1 – الشخصيات الدينية:

تتمثل الشخصيات الدينية في صورة الأنبياء والمرسلين،الذين كان لهم قسطا وافرا في تناصات (الإبراهيمي) مع الشخصيات التاريخية،حيث يُحيلنا إلى استحضارها بعفوية وتلقائية عبر خطاباته النثرية،نذكر منها:

سيدنا محمد (صلى الله عليه وسلم) رمز الفطرة:

يستحضر الشيخ(البشير الإبراهيمي) شخصية سيد الخلق الرسول المعظم سيدنا "محمد"-صلى الله عليه وسلم- في مواضع مختلفة وبشكل مكثف،في مقالات "عيون البصائر"،معتمدا على سيرته الخالدة،وصفاته الجليلة،وأخلاقه الكريمة في إنتاج نصوصه،وتكييف مدلولاته،نذكر من ذلك قوله:

1-شمس الدين الكيلاني: رمزية القدس الروحية(قداسة المكان)،منشورات اتحاد الكتاب العرب-دمشق-2005م،ص09.

2-البغدادي:المرجع السابق، ج5،ص166.

*كوثى في ثلاثة مواضع:بسواد العراق في أرض بابل وبمكة وهو منزل بني عبد الدار خاصة ثم غلب على الجميع،وكوثى العراق.(البغدادي:المرجع السابق، ج4،ص487.)

"ومن لي بأن يفهم الناس والعلماء منهم معنى هذه الكلمة الجليلة،كلمة الفطرة؟ إنها لا تفهم من القواميس،وإنما تفهم بتفهم أسرار كلام الله،وكلام محمد بن عبد الله."[1]

فـ(الإبراهيمي) يدعو إلى فهم كلمة"الفطرة"الفهم الصحيح من خلال فهم سنة رسول الله محمد عليه أفضل الصلاة والسلام مستدعيا حضوره ضمن نصه،لتعزيز فكرته،التي تعتبر الدين الإسلامي هو الدين الصالح في كل زمان و في كل مكان،لأنه الدين الكامل المتكامل بأحكامه وأصوله ودقائقه فهو دين الفطرة،والفطرة هي رمز الطبيعة الخيرة،التي تُناشد الصلاح والخير،وتبغض الفساد والشر،ولا تتغير بتغير الزمان والمكان،والفطرة هي"ما فطر الله عليه الخلق من المعرفة به،والفطرة هي الكلمة التي يصير بها العبد مُسلما،وهي شهادة أن لا إله إلا الله،وأن محمدا رسوله،جاء بالحق من عنده،فتلك الفطرة للدين."[2] وتتجلى قدرة المبدع على "توظيف الرموز الدينية حين تكتسي الشخصية طابعا متميزا،يجعلها تتجاوب مع إيمانه بضرورة الكشف عن شيء مجهول،يُعبر عنه بواسطة الرمز."[3] فالكاتب يستعين بشخصية النبي محمد –عليه الصلاة والسلام- التي تُجسد رمزية الفطرة،بوصفه حاملا لرسالة سماوية في غاية الدقة والشمولية،تحمّل في سبيلها عقبات الدهر،ولم ينحن إلا أمام رب العالمين،لأن هذه الشخصية جديرة بالذكر وحقيقة بالاستلهام لما تُجسده من عبرة تُلخص أصل الحياة وقدوة خالدة حتى الممات.

سيدنا عيسى عليه السلام في جدلية الصدق:

لقد قام (الإبراهيمي) باستحضار شخصية سيدنا" عيسى" -عليه السلام- ضمن نصوصه، للوقوف على صورة الراهب الذي لا يمتثل لتعاليم الدين المسيحي التي جاء بها المسيح،حيث يعمل على جعل الدين المسيحي وسيلة من وسائل الإغراء المادي لنشر المسيحية المزيفة بين الأمة،مستغلا ضعف تلك الأمة وبؤسها وحالة اللاوعي التي تُلقي الغمام على أعينها فتجعلها لا تُبصر سوى ما يملأ بطنها ويُذهب عقلها،وذلك في قوله:

"وإذا الراهب المبشر ذئب فلاة،يتربص اليتم ليُنصّر الأبناء،والمجاعات ليفتن الآباء،فكأن من وصايا المسيح عنده أن لا يطعم البطن إلا إذا أخذ القلب،وأن لا يكسو الظهر إلا بالتجريد من الدين،ولا ينشر تعاليم المسيح إلا باستغلال أزمات الضعفاء والبائسين."[4]

فقد قام الكاتب باستعارة شخصية سيدنا "عيسى"–عليه السلام- موظفا اسم"المسيح" الذي يدل على الصدق،حيث يُقال:"المسيح:الصديق وبه سُمي عيسى –عليه السلام- لصدقه،وقيل: سُمي بذلك لأنه كان سائحا في الأرض لا يستقر،وقيل: سُمي بذلك لأنه كان يمسح بيده على العليل والأكمه والأبرص فيُبرئه بإذن الله."[5] بدل اسم "عيسى"-عليه السلام- ليدل على الطائفة المسيحية وبصفة خاصة أتباعه من الرهبان الذين

1–الإبراهيمي:فصل الحكومة عن الدين،ج3،ص133.

2–ابن منظور: مادة (فطر).

3–آمنة بلعلى:الرمز الديني عند رواد الشعر العربي الحديث،رسالة ماجستير–جامعة الجزائر–(1988–1989م)،ص88.

4–الإبراهيمي:هل دولة فرنسا لائكية،ج3،ص97.

5– ابن منظور:مادة(مسح).

مسحوا تعاليم الدين المسيحي التي تدعو إلى التسامح والتآزر والتآخي،وحادوا عن سكة الصدق التي تُمثل شخصية سيدنا "عيسى"–عليه السلام- ،وتخلوا عن أبوتهم الروحية،لأنهم جاءوا في ركاب الاستعمار ليخدموه ويُثبتوا أركانه،ومن ثم انحرفوا عن الصدق وضلوا عن طريق الخير والرشاد،فشخصية "المسيح"-عليه السلام- تتعارض وتتناقض مع شخصية الراهب في النص الحاضر،ذلك الراهب الذي يُشبهه (الإبراهيمي) بالذئب المتربص بفريسته،فقد عبر الكاتب عن دجل ذلك الراهب وخداعه للأمة من خلال استدعاء شخصية المسيح التي ترمز للصدق والأمانة في تبليغ الرسالة السماوية والامتثال لأوامر الرب،محققا عن طريق التعارض الكائن بين الشخصيتين تناصا فعالا تضمحل من خلاله مبادئ الراهب العاصي أمام وصايا سيدنا "عيسى"-عليه السلام-فـ(الإبراهيمي) يُوظف شخصية "المسيح عيسى"-عليه السلام- وفقا لذائقته وأحاسيسه ومن ثم "يمتزج ما هو ذاتي بما هو موضوعي،وما هو حقيقي بما هو خيالي،والقصد من وراء هذا الأسلوب إما أخذ العبرة أو إبداع تأثره وإعلان موقفه إزاء ما حدث بالفعل، وهذا ما يُضفي على النص عمقا وتأثيرا قد لا يتحققان بالتعبير المباشر."[1]

فشخصية "المسيح" -عليه السلام- شخصية رمزية لا يستطيع الكاتب الاستغناء عن حضورها داخل نصه الذي يستجلب فيه معالم العالم المسيحي التي تتجسد في صورة الراهب،والوصايا المسيحية.

2.3.1–الشخصيات التاريخية الإسلامية:

تشيع ظاهرة استعارة الشخصيات الإسلامية في نصوص (الإبراهيمي)،نظرا لقيمتها التاريخية،ودورها في تكييف الحياة الاجتماعية و تهذيبها،نذكر من بينها:

الصحابي الجليل "عثمان بن عفان "رضي الله عنه:

لقد قام الشيخ (البشير الإبراهيمي) باستدعاء شخصية الصحابي ذي النورين "عثمان بن عفان" ضمن نصه، الذي يدعو من خلاله إلى مد يد العون لفلسطين المحتلة،والاقتداء بالسلف الصالح في تسخير المال لنصر الحق،وذلك في قوله:

"وأن هجر الملاهي المبيدة للمال شهرا كاملا ووقف ما كان يُنفق فيها على فلسطين لأمر ميسور للغني والفقير معا،وإن التعفف عن كماليات الحياة عاما كاملا وشراء شرف الدهر بقيمتها لأمر غير بعيد من همة العربي،وإن النور الذي أشرق في نفس عثمان بن عفان فخرج من ماله وجهز جيش العسرة لغير غريب عن نفس المسلم."[1]

فالكاتب يفسح لنا المجال للرجوع بالذاكرة إلى الوراء لكي نستحضر مناقب الخلفاء الراشدين -بصفة خاصة- مناقب الصحابي الجليل "عثمان بن عفان" الذي اشتهر بكرمه خاصة في أوقات الحرب،حيث يُقال إنه:

1–حازم القرطاجني:منهاج البلغاء وسراج الأدباء،المرجع السابق،ص36.

2–الإبراهيمي:فلسطين(7) أما عرب الشمال الإفريقي،ج3،ص459.

"أصاب الناس مجاعة في غزوة تبوك فاشترى (عثمان بن عفان) طعاما على ما يصلح العكسر،وجهز به عيرا فرفع رسول الله –صلى الله عليه وسلم- يديه إلى السماء وقال:اللهم إني قد رضيتُ عن عثمان فارض عنه،وكان عثمان حليما سخيا محببا إلى قُريش حتى كان يُقال أحبك والرحمان حب قُريش لعثمان."[1]

فالكاتب لم يقم باستعارة شخصية الصحابي "عثمان بن عفان" بشكل مباشر فحسب،وإنما أكد حضورها من خلال اقتباس النص الغائب الذي يُبرزها بقوة ويُخصص مدلولاتها ومكنوناتها،بعد أن عمد إلى عملية تحويل في البنى التركيبية للنص الغائب محافظا على البنية الدلالية التي شكلت امتدادا للنص الحاضر وتفعيلا لمعطياته النصية.

القائد صلاح الدين الأيوبي:

يستحضر الشيخ (البشير الإبراهيمي) شخصية (صلاح الدين الأيوبي) ليجعل القارئ يستذكر البطولات الخالدة،التي دخلت صفحات التاريخ من بابه الواسع باب القوة و الشهامة ،باب النصر الساحق،الذي يُجسده أبطال رفعوا راية الحرية بقوة فأصبحوا رمزا للقوة والبسالة،وقد كان (صلاح الدين الأيوبي) واحدا من بين هؤلاء الأبطال العظماء الذين جابهوا صفوف الأعداء بكل شجاعة في سبيل نصرة الحق،فأصبح رمزا تاريخيا يُعتد به في بعث روح النضال وتحريك النفوس،حيث قام (الإبراهيمي) ببعث بطولته من جديد مستدعيا هذه الشخصية التاريخية بكل فخر واعتزاز،في قوله:

"أنسيتم ما فعله صلاح الدين بالمعتدين؟إن نسيتم أمسكم فهم له ذاكرون،وإن كفرتم بيومكم فهم له شاكرون."[2]

و يُحيلنا(الإبراهيمي) إلى استذكار زمن الفتوحات الأيوبية،ويخص بالذكر فتح بيت المقدس حيث تجلت "مقدرة صلاح الدين الحربية في الخطة العسكرية التي اتبعها في جهاده ضد الصليبيين لاسترداد القدس، وقامت تلك الخطة على تكوين جبهة إسلامية موحدة تضم مصر وبلاد الشام وأجزاء من العراق،ثم منازلة الصليبيين في عقر دارهم،وإنزال ضربة قوية بهم كما حدث في معركة حطين،وبفضل تلك الخطة العسكرية التي نفذها صلاح الدين بسيطرته على الشريط الساحلي عزل بيت المقدس،ومنع وصول الإمدادات إليه وقطع كل أمل للصليبيين سواء في الغرب الأوروبي أو في بلاد الشام في الوصول إلى القدس وإنقاذه من جيوش المسلمين،ويصف (غروسيه) المعركة التي دارت عند أسوار المدينة بأنها كانت من أكثر المعارك ضراوة،كما لم يشهده إنسان،حيث كان يُنظر إلى ذلك الصراع كفعل ديني والتزام حتمي."[3]

فالعلاقة التناصية بين هذين النصين تقوم على أساس خلق التفاعل بين النص المتأثر (النص الحاضر) والنص المؤثر (النص الغائب)،بهدف ربط الماضي البعيد بالحاضر القريب وخلق صلات بينهما لبعث روح النضال والكفاح من أجل الحرية التي يستحقها الشعب العربي-الفلسطيني- بصفة خاصة.

1–ابن عبد ربه الأندلسي(شهاب الدين أحمد):العقد الفريد،دار ومكتبة الهلال–بيروت–ج2،(دط–دت)،ص214.

2–الإبراهيمي:سجع الكهان، ج3،ص533.

3–علي محمد الصلابي:موسوعة السير(صلاح الدين الأيوبي)،دار ابن كثير–دمشق–سوريا،ط2، 2009م،ص535–537.

فالكاتب يدعو من خلال نصه الحاضر إلى الرجوع بالذاكرة إلى الماضي العزيز الذي يُجسد أمجاد البطولات التاريخية،مستدعيا أبرز الشخصيات المناضلة في سبيل رد كيد الغاصبين للأرض الفلسطينية العربية، لتكون عبرة لمن يعتبر،ولمن يتناسى عصر الفتوحات الإسلامية التي أرهبت جانب العدو ورفعت راية الحق في أرجاء العالم،مستنيرة بنور الإيمان،ومصباح اليقين بأن النصرة للحق،وبأن القدس عربية وليست صهيونية،ومهما طال الأمد سترجع حرة أبية.

3.3.1-الشخصيات التراثية:

تتجلى بعض الشخصيات التراثية في النصوص الإبراهيمية المتناصة على شكل شخصيات رمزية،بحيث لا يُمكن تجاوزها في عملية قراءة النص الحاضر وتأويله،لما تُجسده من رمزية تجعل النص اللاحق مشفرا إذا ما تم تخطيها، ومن بين تلك الشخصيات التي استنطقت ذاكرة (الإبراهيمي) نذكر:

النّعمان بن المنذر:

يستحضر الشيخ (البشير الإبراهيمي) شخصية تاريخية بارزة تتمثل في شخصية ملك من أشهر ملوك العصر الجاهلي وهو (النعمان بن المنذر)،في مقارنة بين أيامه وأيام الاستعمار الفرنسي،مستذكرا حادثة أليمة مظلمة في تاريخ الأمة الجزائرية وهي مجازر الثامن ماي التي خضبت الأرض بدماء الجزائريين،حيث يقول:

أين (النعمان بن المنذر) ويوماه من الاستعمار وأيامه؟ كان لـ(المنذر) يومان: يوم بؤس ويوم نُعمى،وبينهما مجال واسع للبخت،وملعب فسيح للحظ،فإذا طار طائر النحس في أحد يوميه وقع على حائن أتت به رجلاه،أو محدود لم يلتق مع السعد في طريق،أما الاستعمار فأيامه كلها نحسات،بل دهره كله يوم نحس مستمر،محيت الفواصل بين أيامه ولياليه،فكلها سود حوالك،يطير طائر النحس منها فلا يقع إلا على أمم آمنة مطمئنة،وأين قتلى ضمخت دماؤها الغربيين[*] من قتلى ضمخت دماؤها أديم الأرض وخالطت البحار حتى ماء البحار أشكل."[1] فالنص الحاضر يُبرز مدى تشرب (الإبراهيمي) للنص الغائب الذي قام باستثماره لصياغة نصه الجديد،حيثُ يذكر التاريخ أن (النعمان) "جعل لنفسه يومين،يوم بؤس ويوم نعيم في كل عام،فكان يضع سريره بينهما فإذا كان في يوم نعيمه فأولُ من يطلُعُ عليه وهو على سريره يُعطيه مائة من الإبل،إبل الملوك،وأول من يطلع عليه يوم بُؤسه يُعطيه رأس ظربان[**]،ويأمر به فيُذبحُ ويُغرى بدمه الغريان."[2]

حيث يُحيلنا (الإبراهيمي) إلى استدعاء هذا النص الغائب بصورة عميقة،يستشف من خلالها القارئ مرارة الوجود الاستعماري في الجزائر،ومرارة أيامه التي خلعت طيب العيش من جذوره وألبست أهله كفنا أسود من خلال المجازر الأليمة -بصفة خاصة- مجازر الثامن ماي التي بطش فيها الاستعمار بطشته القاضية

1-الإبراهيمي:عادت لعترها لميس،ج3،ص334.

2-أبو الفرج (المعافى بن زكريا النهراوي الجريري):الجليس الصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي،تح:إحسان عباس،عالم الكتب،ج4، ط1، 1993م،ص147.

* الغريان:بناءان قرب الكوفة كان النعمان يلطخهما بدماء قتلاه.

**الظربان:دابة منتنة الريح.

فكانت أياما أنحس من أيامه النحسة التي كانت ولازالت وصمة عار في تاريخ الإنسانية،فأين أيام الاستعمار التي لا يُعرف نورها من ظلامها،ولا يُعلم خيرها من شرها،ويُجهل مستقبل أمتها السائرة في طريق الضلال الاستعماري،من يوم بُؤس (النعمان بن المنذر) الذي يُعرف زمانه ومكانه،وحتف من قدمه.

حاتم الطائي في جدلية المدح :

تعتبر شخصية (حاتم الطائي) من أشهر الشخصيات العربية التي عُرفت بالكرم والجود،وأكثرها حضورا في النصوص الأدبية لما تُمثله من رمزية،حيث أسالت رمزية الكرم لديه حبرا مديدا في النصوص الشعرية والنثرية نظرا لقيمتها في التنويه بعراقته وأصالته،وقد اعتمد الشيخ (الإبراهيمي) على استحضار تلك الشخصية ضمن نصه برؤية فنية تتجسد في قوله:

"ولو أن حاتما جمع كل ما قاله في نفسه،وقاله الشعراء فيه،في ديوان،وقرأه على جار له حُرم رفده،فلم ينل من لحوم نحائره حُزة،ولا من أوبارها جزة،أكان يهتز لذلك،ويشكره عليه،إن لم يكذبه؟ وكذلك نحن،لا نهتز لما تمتدح به فرنسا،أو يمدحها به المادحون،ما دمنا لم نر منه في أنفسنا إلا عكسه و نقيضه."[1]

حيث يرى الكاتب بأن شخصية (حاتم الطائي) التي هي أشهر من نار على علم في حسن الكرم والضيافة،لا تحتاج إلى من يمدحها بأكثر مما فيها،منوها بقيمتها التي لا يُضاهيها مثيل فيما عرفته من مدح المادحين،إلا مدح فرنسا لنفسها وحبها لمن يمدحها بما ليس فيها،فكيف يُقال لها فرنسا العادلة وهي تشيع ظلما وعدوانا،وكيف تُسمى إساءتها إحسانا،وإهانتها تشريفا،فشخصية (حاتم الطائي) ما كانت لتُمدح لولا تأصل الخصال العربية النبيلة،والأفعال الجليلة في شخصه التي قام (الإبراهيمي) بالتلميح إليها معتمدا على تفسيرها من خلال حضور شخصية (حاتم الطائي) في نصه الذي يُظهر امتصاصه الواعي لفضائل (حاتم الطائي)،حيث قام بإسقاط واحدة منها على نصه الحاضر،تتمثل في عدم الاغترار بما هو ليس موجود،فأين فرنسا من (حاتم الطائي) الذي "إذا قاتل غلب وإذا غنم نهب وإذا سُئل وهب،وإذا ضرب بالقداح سبق،وإذا أسر أطلق،وإذا أثرى أنفق."[2]وهنا تتجلى"أهمية العامل الثقافي في شخصية المنشأ لإنتاج نصه الأدبي،لأن المبدع وهو قارئ للموروث أعاد صياغة ثقافته الموسوعية في بناء نصه."[3]

فقد قام (الإبراهيمي) باستغلال مخزونه الثقافي والتاريخي لإعادة هيكلة نصه وبناء تراكيبه في سياق تجربته الإبداعية.

1-الإبراهيمي:حدثونا عن العدل فإننا نسيناه،ج3،ص371.

2-الميداني:مجمع الأمثال،ج1،ص182.

3-صاحب رشيد موسى/حسين عمران محمد:التناص في شعر ابن سهل الأشبيلي،مجلة ديالى،العدد50، 2011م،ص09.

1-التناص مع التراث في"عيون البصائر":

يعتبر التراث مصدر إلهام و منبع إبداع لمختلف الكتابات الشعرية والنثرية منها بصفة خاصة،لأن النص النثري يستمد قيمته الثقافية من خلال حضور ذلك الموروث بجميع أشكاله،فالتراث بحر واسع يعج بأنواع شتى من الموضوعات،ولا يستطيع الأديب الاستغناء عن استحضاره بين نصوصه بأي شكل من الأشكال،لأنه يبرز موحيات الشخصية الفردية،فالأديب يعبر من خلاله عن كل ما يخص الإنسان ماديا ومعنويا،لأن التراث يشمل"التقاليد والعادات والتجارب والخبرات والفنون،إنه جزء أساس من موقفه الاجتماعي والإنساني والسياسي والتاريخي."[1] فالتناص مع التراث ظاهرة لا يمكن تجاوزها في الكتابات الأدبية،لأنها تعبير عن كيان الأديب وأصالة فكره،ويعتبر الشيخ "البشير الإبراهيمي" من أكثر الأدباء المصلحين،المتمسكين بتراثهم العربي الأصيل،وهذا ما ينعكس في كتاباته النثرية التي استثمر من خلالها مخزونه التراثي العميق في عملية بناء نصوصه وخلق تواصل فكري بين الماضي والحاضر.

وقد تفنن (الإبراهيمي) في استنطاق مادته التراثية،التي دبجت صفحات "عيون البصائر"،بحيث شكلت مزيجا تناصيا تتفاعل فيه النصوص التراثية العربية بمختلف جوانبها مع نصوصه الحاضرة. وسنعرض فيما يأتي أنواع التعالق والتداخل النصي مع التراث العربي في "عيون البصائر" :

1.1-التناص مع الأمثال والحكم:

إن ثقافة الشيخ (البشير الإبراهيمي) الواسعة الضاربة في عمق الأصالة العربية جعلت منه خطيبا مفوها، لإلمامه الدقيق والشامل بأمثال العرب وحكمها التي تعتبر ضربا من ضروب جوامع الكلم،لا يستطيع الأديب المبدع الاستغناء عن حضورها الوهاج في كتاباته،لأنها تمثل قيمة فنية و تراثية راسخة على مر الزمن، فقد لونت الأمثال العربية مقالات "عيون البصائر" فكانت عنوانا لعراقة الكاتب،وانعكاسا لثقافته التراثية، ولذلك نراه يكثر من ضرب الأمثال والحكم في خطاباته مقتفيا آثار العرب الذين بلغوا شأوا بعيد المنال في هذا المجال،فقد ارتأى (الإبراهيمي) توظيف هذا الموروث في نصوصه الحاضرة معتمدا على براعته التصويرية، وبلاغته التعبيرية بهدف إثارة المخاطب والتأثير فيه.

فالأمثال هي حكمة العرب قديما وحديثا،لأنها تعتبر"من أجلَ الكلام لما اشتملت عليه من إيجاز اللفظ وإصابة المعنى وحسن التشبيه،ولذلك عني العلماء بها وشرحوها،وبينوا ما تومئ إليه من المقاصد والأغراض وحثوا على معرفتها والوقوف عليها،وعدوا من لم يُعن بها وإن عُني بغيرها ناقصا في الأدب غير تام الأدوات"[2] والمثل "يحتوي فكرة صحيحة أو قاعدة من قواعد السلوك البشري،أطلقه شخص من عامة الناس في ظرف من الظروف،ثم انتشر بين الناس،والحكمة هي قول موجز يصدر عن خاصة القوم،فكرته صائبة واضحة، وعبارته قوية دقيقة،وأسلوبه موجز.[3]

1-عبد النور جبور:المعجم الأدبي،دار الملايين-بيروت-ط2، 1984م،ص63.

2-طاهر الجزائري:أشهر الأمثال،مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة-مصر-(دط)،2012م،ص10.

3-مسعود جعكور: حكم وأمثال شعبية جزائرية،دار الهدى للنشر والتوزيع(دت،دط)،ص5.

ومن الأمثال المتناصة في مقالات "عيون البصائر"،التي شكلت امتدادا دلاليا بين النص الغائب ونظيره الحاضر نذكر:

إِنَّ البَلَاءَ مُوَكَّلٌ بِالمَنْطِقِ:

يستحضر الشيخ (البشير الإبراهيمي) هذا المثل العربي بشكل مباشر ضمن خطابه الموجه إلى أحد المناهضين لجمعية العلماء المسلمين ألا وهو الشيخ (الزاهري)،معتمدا على إعادة كتابته بصورة تخدم سياق النص اللاحق وممهدا لاستدعائه،في قوله:

"أيّها الشيخ:(إِنَّ البَلَاءَ مُوَكَّلٌ بِالمنْطِق)،وإن من قال كل ما يُحب،سمع بعض ما يكره،وإن من اشتغل بالناس،يوشك أن يشغله الناس عن نفسه،و إنك ستتجنى و تتهم،وتتعنت وتذهب في التأويل كل مذهب، ولكنك لا تأتي بشيء جديد."[1]

فقد قام الكاتب باستنساخ المثل القائل: (إِنَّ البَلَاءَ مُوَكَّلٌ بِالمنْطِق) الذي "يُضرب في النهي عن الإكثار من الكلام"[2]،مؤكدا على ضرورة حضوره من خلال أداة التأكيد "إن"،وهذا ما يجعل النص المتناص ليس مجرد استحضار لمعطياته النصية،وإنما يجعله نصا منتجا تتفاعل من خلاله الدلالات النصية لتكمل بعضها البعض،فقد أثرى ذلك النص السابق نتاج النص اللاحق،فالتناص في حقيقته هو "مجموعة من آليات الإنتاج الكتابي لنص ما تحصل بصورة واعية أو لاواعية بتفاعله مع نصوص سابقة عليه أو متزامنة معه."[3]

رَمَتْنِي بِدَائِهَا وَانْسَلَّتْ:

لقد قام (الإبراهيمي) بإدراج مثل من أشهر الأمثال العربية،ضمن نصه بشكل إرادي وبصورة واعية تتجلى من خلال الإحالة إليه مباشرة،وذلك في قوله:

"وهلمّ بنا إلى أمثال العرب،وقع منها على قولهم: (رمتني بدائها وانسلت)،أرأيتك هذا الاستعمار الذي نمارس منه الشقاء ونتجرع بسببه العلقم،إنه يجهد نفسه في عيب الشيوعية،ويقيم من نفسه عدوا لها،ومن أعماله حربا عليها وما هو –في الواقع- إلا داع لها بتلك الأعمال التي هي أبلغ من الأقوال."[4]

حيث يتقاطع هذا النص مباشرة مع المثل المستلهم من البيئة العربية وهو قولهم:

"رَمَتْنِي بِدَائِهَا وَانْسَلَّتْ"،فقد ورد عن (الحسن اليوسي): "كان (سعد بن زيد مناة بن تميم تزوج(رُهم) بنت (الخزرج بن تيم الله بن رفيدة بن كلب بن وبرة)،وكانت من أجمل النساء فولدت له (مالك بن سعد)، وكان ضرائرها إذا سابنها يقلن لها: يا عفلاء[*]،فشكت ذلك إلى أمها،فقالت:ابدئيهن بعفلك إذا سببت، فأرسلتها مثلا.ثم إنها سابتها واحدة من ضرائرها يوما بعد ذلك،فقالت لها (رُهم): يا عفلاء كما وصتها أمها،

1–الإبراهيمي:إلى الزاهري،ج3،ص563.

2–يعقوب يوسف:فرائد الخرائد في الأمثال،تحقيق: عبد الرزاق حسن،دار النفائس–الأردن–ط1، 2000م،ص23.

3–مرضيه زارع زرديني: ظاهرة التناص في لغة محمود درويش الشعرية،،مجلة التراث الأدبي،السنة الأولى،العدد:03،ص80.

4–الإبراهيمي:فصل الدين عن الحكومة(20)... خصمان فمن الحكم...؟،ج3،ص175.

*عفلاء:من العفل وهو الموضع الذي يُجس من الكبش إذا أرادوا أن يعرفوا سمنه من غيره،والعفل نبات لحم لا يكون في الأبكار ولا يُصيب المرأة إلا بعدما تلد،(يُنظر:ابن منظور:لسان العرب،مادة عفل).

فقالت الضرة حينئذ:(رمتني بدائها وانسلت)،فذهب مثلا يُضرب في تعييرك صاحبك بعيب هو فيك."[1]
فالكاتب يستلهم النص الغائب ليُحدث دلالة تتوافق مع سياق النص الحاضر،حيث يستعين باستدعاء هذا المثل للتعبير عن محاربة الاستعمار الفرنسي للشيوعية وهو من دعاتها،فالاستعمار يرمي بداء الشيوعية ويُعلق صفاتِه على مستعمريه،وهو داء موجود أصلا فيه،ومن هنا فهو يُعير غيره بما هو فيه،لذلك فقد كان المثل المقتبس صورةً دالة ومعبرة عن أفعال الاستعمار الفرنسي المتناقضة،وتجسيدا لها فهو يزرع الشيوعية من حيث يُريد اقتلاعها،ويُثبتها من حيث يُريد زعزعتها على حد تعبير الشيخ (البشير الإبراهيمي).

الطُّيُورُ عَلَى أَشْكَالِهَا تَقَعُ:

يُقال "الطيور على أشكالها تقع" و"الطيور على أُلافها تقعُ"،فقد ورد عن (الزمخشري) في "المستقصى" نقلا عن (الأصمعي) قوله:"كنت أسمع بهذا المثل فلم أفهمه حتى رأيتُ غربانا تقع،فتقعُ البُقعُ مع البُقع والسود مع السود."[2]

ومعنى المثل أن الطيور تحط وتنزل على شبيهاتها في العيش و في الوزن وفي التغريد،وتقع على بني جنسها في التناسل والتوليد واللعب والحس،وقد قام الشيخ (البشير الإبراهيمي) باستدعاء مقولة "الطيور على أشكالها تقع" بعد عملية امتصاص واعية قام من خلالها بحذف كلمة "الطيور" لنفي هذا المعنى الخاص بفصيلة الطيور وإسناده إلى أصحاب السلطة الذين يُشاكلون بعضهم البعض في الأفعال،دون تحوير للمعنى الأصلي للمثل الذي بقي محافظا على شكله العام،وذلك في قوله:

"وإن هذا التشابه لينبئ بأن ذلك (الباش أغا) قد استعرض في بدايته عينات من النيابات،فاستوقفه نوع النيابة الجزائرية في نهايتها،فاستهوته،فاختارها فقلدها،والشكل يقع على شكله."[3]

فالمثل المقتبس تعبير عن استنكار الكاتب لعمل المجالس النيابية في الجزائر الذي يراه صدى لا يُسمن ولا يُغني من جوع مستدعيا الشخصية العسكرية (الباش أغا) وهو (عبد الله) قائد دوار شرق الأردن الذي استهواه نوع النيابة الجزائرية فقلدها في التمويه،والتمهيد للغدر،والسيطرة والجور،فأصبح مجانسا لها.

شَرٌّ أَهَرَّ ذَا نَابٍ:

يستنسخ الشيخ (البشير الإبراهيمي) هذا المثل العربي للرد على أحد العملاء المناهضين لجمعية العلماء المسلمين،وذلك في قوله:

"وبهذه الكلمات كشف ذلك الطالب (غير المسؤول) عن بعض الحقيقة وتعجل البوح بما ضاق عنه صدره لأنه إمام،والعرب تقول: (شرّ أهرّ ذا ناب)،ونحن لا يهمنا ذلك كله كما لا يهمنا ما نشرته الجرائد الفرنسية من مقاصد وغايات،لأننا نعلم الحقيقة علم اليقين."[4]

1–الحسن اليوسي:زهر الأكم في الأمثال والحكم،دار الثقافة–المغرب–ط1، 1981م،ص 60–61.

2–كمال خلايلي:معجم الأمثال والحكم العربية(النثرية والشعرية)،مكتبة لبنان ناشرون،ط1، 1998م،ص21.

3–الإبراهيمي:حدثونا عن العدل فإننا نسيناه، ج3،ص366.

4–الإبراهيمي:أفي كل حي،عبد الحي؟مؤتمر الزوايا بعد مؤتمر الأئمة، ج3،ص394.

فالشر معروف هو نقيض الخير،و"هر الكلب يهرّ هريرا: صوّت ولم ينبح،قال (حسّان):

يُغْشُونَ حَتىَّ ما تَهِرُّ كلِاَبُهمْ لاَ يسْألُونَ عنِ السَوادِ المقْبِلِ

غَيْرُهُ:

ويُغْشُونَ حَتىَّ ترَى كَلبَهُمْ يَهَابُ الهَرِيرَ وَينْسَى النُبَاحَا

وذو النّاب: الكلب،وأهررته أنا: حملته على الهرير،ويُضرب هذا المثل العربي عند ظهور أمارات الشّر وتبيّن مخائله،وأصله أن قائله سمع هرير الكلب في الليل،فأشفق من طارق يطرق بشر،فقال ذلك تعظيما للحال و تهويلا للأمر عند نفسه ومستمعه،أي: ما أهر ذا ناب إلا شر عظيم.ولأجل هذا الوصف،حسن الابتداء بلفظة (شر) حتى حصل من ذلك الحصر"[1]،فالشر الذي جعل ذلك الطالب يذكر جمعية العلماء المسلمين بالسوء نابع من حقده عليها وكرهه لزعمائها،فالهر هنا دلالة على الكره حيث يُقال: "هرَّ فلان الكأس:كرهها،وقد قيل ذلك لأنه يهر في وجه من يسقيه."[2]

فالنص المتناص أدى إلى خلق دلالة جديدة تتفق مع دلالة النص الحاضر،يظهر من خلالها تشرب الكاتب لمضمون ذلك النص الغائب،الذي أعاد بعثه ضمن موقف مشابه يتجلى في إحساس ذلك الطالب المأجور بخطر الجمعية على مصالح خصومها غير المشروعة.

تَفَرَّقُوا أَيْدِي سَبَأْ:

يُقال "ذهبوا أيدي سبأ" و "تفرقوا أيدي سبأ"،أي تفرقوا تفرقا لا اجتماع له،هذا المثل الذي قام (الإبراهيمي) بتشربه ومن ثم الإيحاء إليه دون الاتكاء عليه مباشرة حيث عمد إلى الإشارة إليه دون إعادة كتابته معتمدا على تأويل النص الحاضر له، وذلك في قوله:

"سل سبأ،هل جاءها النبأ،وقُل صدق المثل فيك مرتين،وأعاد التاريخ نفسه كرتين،لقد سار أعقابكم في الزمن الحثيث سيرة وانية،فبادوا في الجيل الحديث بيدة ثانية."[3]

فالمثل الذي يُلمح إليه الكاتب هو ما يُفسر النص الحاضر الذي بين أيدينا من خلال العلاقة التناصية غير المباشرة التي يُحيلنا إليها (الإبراهيمي)،حيث يرتبط ذكر سبأ بذكر أقوى الحضارات التاريخية التي عرفت "تسلسل أنساب أهل اليمن جميعا كما أن هجرة أهل اليمن في الأمصار ارتبطت بسبأ"[4]هذه الحضارة التي اختفت من الوجود وتفرقت جماعتها،فقد ورد عن (فروة بن مسيك)،قوله:"أتيتُ رسول الله (صلى الله عليه وسلم)،فقلتُ: يا رسول الله أخبرني عن سبأ،أرجل هو أم امرأة؟فقال: هو رجل من العرب،ولد عشرة تيامن منهم ستة،وتشاءم منهم أربعة،فأما الذين تيامنوا فالأزد وكندة ومذحج والأشعرون وأنمار منهم بجيلة،وأما

1-الحسن اليوسي: المرجع السابق،ج3،ص229.

2-ابن فارس:المرجع السابق،ج6،ص8.

3-الإبراهيمي:سجع الكهان،ج3،ص529.

4-أحمد كامش:الأمثال العربية القديمة(فيمتها ودورها في تصوير الحياة العربية)،رسالة ماجستير في الأدب القديم،جامعة-قسنطينة-2004م،ص87.

الذين تشاءموا فعاملة وغسان ولخم وجُذام،وهم الذين أرسل عليهم سيل العرم،وذلك أن الماء كان يأتي أرض سبأ من الشجر وأودية اليمن،فردموا ردما بين جبلين وحبسوا الماء،وجعلوا في ذلك الردم ثلاثة أبواب بعضها فوق بعض،فكانوا يسقون من الباب الأعلى،ثم من الثاني،ثم من الثالث،فأخصبوا وكثُرت أموالهم،فلما كذَّبوا رسولهم بعث الله جرذا نقبت ذلك الردم حتى انتفض،فدخل الماء جنتيهم فغرقهما،ودفن السيل بيوتهم."[1]
وهنا تفرق بنو سبأ وذهبوا بلا رجعة.

فالإبراهيمي يُحيلنا من خلال هذا التعالق إلى التأسف على حال الأمة التي انقسمت إلى فئتين،فئة من أصحاب اليمين وأخرى من أصحاب الشمال،تمُثل الفئة الأولى دعاة الحق،وتُمثل الفئة الثانية أتباع الباطل، ووكلاء الاستعمار الغاشم الذي يُمثل الجرذ في ذلك النص الغائب،بينما تدل لفظة "أيدي" على الجماعة التي تُمثل الأمة،استنادا إلى القول:"جاءتني يد من الناس:أي جماعة منهم،وهو أقرب ما قيل فيها،أي تفرقوا."[2]
كما تفرقت جماعات سبأ،والجماعة هي الأمة العربية في النص الحاضر،فالكاتب يتماهى مع الواقع المؤلم الذي آلت إليه الأمة في ظل الهيمنة الاستعمارية مستلهما هذا المثل العربي للتعبير عن حالتها،فالنص الإبراهيمي العقلاني لا يتخلّى أبدا عن أدبيته،وأسلوبيته الفنية في إنتاج نصوصه النثرية.

عَسَى الغُوَيْرُ أَبُؤْسَا:

وردت لفظة "الغوير" تصغيرا لكلمة "الغار"،ومعناه:" كل منخفض من الأرض،والغار هو مكان منقور في الجبل يشبه البيت،كما يُعرف الغار بأنه:شجر ينبتُ بريا في سواحل الشام والغور والجبال الساحلية ،دائم الخضرة يصلح للتزيين"[3]،أما لفظة "أبؤسا" فهي مشتقة من البؤس،حيث يُقال:"قد بؤُس يبؤُس بؤسا وبُؤسى،ومنه اشتقاق بئس وهو نقيض صلُح،يجري مجرى نعم في المصادر"[4]،والبُؤس "الشدة والفقر،وبَئِسَ الرجل يبأس بُؤسا وبأسا وبئيسا إذا افتقر واشتدت حاجته."[5]
ويُضرب هذا المثل في حالة الخوف من شر محدق،حيث يقول الأصمعي:" أصل هذا أنه كان غارٌ فيه ناسُ فانهار عليهم،وأتاهم فيه عدو فقتلوه،فصار مثلا لكل شيء يُخاف أن يأتي منه شر،ثُم صغر الغار فقيل غُوير."[6]
وقد قام (الإبراهيمي) باستنساخ هذا المثل بأسلوب مباشر في مقاله الثائر ضد الحكومة الموسوم بـ "فصل الحكومة عن الدين"،الذي يستنكر فيه قضية استغلال المرأة الجزائرية في الانتخاب،لأنه يراها طفرة بالمرأة العربية المسلمة،وهذا ما يبرر خوفه الشديد عليها من شر الانتخاب،الذي دعمه باستحضار ذلك المثل،في قوله:

1-محمد بن حسن بن عقيل موسى الشريف:معجم المصطلحات والتراكيب والأمثال المتداولة،دار الأندلس الخضراء-جدة- ط1، 1999م،ص95.
2-المرجع نفسه،ص97.
3-شوقي ضيف:المعجم الوجيز،مجمع اللغة العربية-مصر-ط1، 1980م،ص457.
4-الفراهيدي:المرجع السابق،ج1،ص109.
5-ابن منظور: مادة (بأس).
6-ناصر توفيق الجباعي:الأمثال للأصمعي،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب-دمشق- 2010م،ص106.

"المرأة الجزائرية تنتحب،والحكومة الجزائرية تُريد لها أن تنتخب،والفرق بسيط،ما دام الفارق نقطة،وقاتل الله هذه الخاء،فما أعسرها في المخرج وما أسعد من لا ينطق بالخاء،وصدق المثل:عسى الغوير أبؤسا،وإذا كانت نظرة الإسلام إلى القضية هي هذه،فهي من الدين الذي يجب فصل الحكومة عنه."[1]

فالكاتب يستحضر ذلك المثل العربي تعبيرا عن خوفه على المرأة الجزائرية خاصة منها الفئة الأمية التي لم تُفكر الحكومة في "تقوية عقلها بالعلم،وتقوية جسمها بالغذاء،وفي حفظ صحتها بالعلاج،وحفظ نسلها بالرعاية،وفي تخفيف ويلاتها بالاهتمام."[2]

حيث يستهجن أمر الانتخاب،لأنه يراه إجحافا في حق المرأة المهمشة،واستغلالا لأميتها،وقتلا لمستقبلها وشرا محدقا لاستنزاف براءتها ودعم أميتها واستغلالها أسوء استغلال؛فالمثل المستنسخ يشكل رابطا فكريا وفنيا قويا لدعم مدلولات النص الحاضر وإثراء شعريته،فالكاتب يصبغ نصه النثري بصبغة فنية ويحلي معانيه باقتباساته الذكية للأمثال العربية التي يدمجها ببراعة داخل نصوصه،مستفيدا من قيمتها الدلالية والبلاغية في إخراج الكلام .فالأمثال كما يعرفها (ابن عبد ربه): "هي وشي الكلام وجوهر اللّفظ وحلي المعاني التي تخيّرتها العرب وقدّمتها العجم ونطق بها في كل لسان،فهي أبقى من الشعر وأشرف من الخطابة،ولم يسر شيء مسيرها ولا عم عمومها."[3]

وَعْدُ الحُرِّ دَيْنٌ عَلَيْهِ:

يستحضر الشيخ (البشير الإبراهيمي) المثل العربي الشهير الذي يضرب في الوفاء وهو قولهم "وعد الحرّ دينٌ عليه" معيدا نسخه بأسلوبه الخاص لخلق دلالة تلائم سياق النص الحاضر دون أن ينفي صورته بشكل تام، يتجلى ذلك في هذا النص الذي يُخاطب فيه طلبة العلم المهاجرين إلى المشرق العربي، حيث يقول:

"وإنّكم يا أبناءنا فارقتم الأهل،وفيهم الآباء والأمهات،وفارقتم الديار التي خلعتم فيها التمائم،وفارقتم الوطن الذي له على كل حرّ كريم دين،وفاؤه الحب،وكفاؤه النفع و الجميل،وما هوّن فراقكم على آبائكم وهوّن فراقهم عليكم إلا الآمال اللائحة لكم ولهم في مستقبلكم،ولما تعودون به من علم يصحبه فخر،وحُسن ذكر،وطيب أحدوثة. "[4]

فالكاتب يجعلنا نستحضر بصورة تلقائية المثل"وعد الحرّ دين عليه" أو "أنجز حرّ ما وعد" الذي يُضرب في حظ الكريم على الوفاء بوعده،فقد جاء المثل بصيغة الأمر أي ليُنجز حرّ ما وعد.[5]

فتوظيف الكاتب لهذا المثل قدّم للنص طاقة تأثيرية،وحضورا فاعلا عبر من خلاله عن طموحه إلى صنع مستقبل إنساني أفضل،فالوعد الذي يتحدث عنه (الإبراهيمي) يتمثل في حب الوطن ووجوب الإخلاص له،والتضحية بالنفس والنفيس في سبيل رفع راية الأمة وإعلاء كلمة الحق بنور العلم.

1-الإبراهيمي:فصل الدين عن الحكومة(9)،فصل الحكومة عن الدين،ج3،ص131.

2-المصدر نفسه،ص131.

3-ابن عبد ربه(أبو عمر أحمد بن محمد):العقد الفريد،تح:الأساتذة:أمين وصقر والأبياري،دار المعارف-القاهرة-ج3،ط2، 1973م،ص63.

4-الإبراهيمي:إلى أبنائي الطلبة المهاجرين في سبيل العلم،ج3،ص201.

5-كمال خلايلي:المرجع السابق،ص156.

إِرْضَاءُ النَّاسِ غَايَةٌ لَا تُدْرَكُ:

يقتبس (الإبراهيمي) هذا المثل الذي ذاع في جميع ميادين الحياة البشرية بكل ما تحمله من تناقضات وتقابلات لا يمكن للمرء إدراكها بأكملها،ليصف من خلاله تعلل الحكومة الجزائرية وعذرها القبيح في تباطئها المقصود عن تنفيذ أمر المذكرة التي تُجيز فصل الدين الإسلامي عن الحكومة،وذلك في قوله:

"وهناك نقطة كانت تتعلل بها الحكومة،وتعدها من معاذيرها،وطالما سمعناها من المسؤولين من رجال الحكومة،وهي أننا مختلفون،وأنها إذا أرضت طائفة منا أغضبت طائفة،وإرضاؤنا جميعا من المحال."[1]

حيث نلحظ جليا امتصاص الكاتب للمثل"رضا الناس غاية لا تُدرك" ويُروى "لا تُبلغ"[2] الذي أعاد بناءه من جديد بأسلوب يخدم سياق النص الحاضر ويُعمق معناه محافظا على بنيته الدلالية،للتعبير عن أفعال تلك الحكومة الجائرة في قراراتها،والتي تتعمد إغضاب الطائفة الداعية لفصل الدين عن الحكومة بالحجج الواهية، فقد شكل هذا المثل المقتبس من البيئة العربية سندا بلاغيا أسهم في بناء النص وإنتاج دلالاته.

حَامِيهَا حَرَامِيهَا:

يستدعي الشيخ (البشير الإبراهيمي) هذا المثل المشرقي بشكل مباشر من خلال الإحالة إليه صراحة ضمن نصه الذي يبرز فيه أخذه عن المشرقيين وتأثره بأمثالهم،حيث يقول:

"وقد كنا نعلم أن الإسلام في جميع مواطنه تُحيط به أخطار لا خطر واحد،وأن بعض الأخطار هذا الرجل وأمثاله،وأن أكبر الأخطار ما التجأ إليه هذا الرجل من أنواع الحماية،فهل جد في الاكتشافات الطبية أن يكون السرطان دواء للسل؟وهل جد في القوانين الاجتماعية أن يكون (حاميها حراميها) كما يقول المثل الشرقي؟"[3] فلفظة "حاميها" لفظة مأخوذة من الحماية،ولفظة "حراميها" مشتقة من (الحرامي) الذي يدل على اللص أو السارق،حيث يُطلق المشارقة لفظة "الحرامي"–خاصة في مصر- على السارق،إذ يُقال "حاميها حراميها"،ويُضرب هذا المثل للشخص الذي توضع فيه الثقة ويُؤمن على شيء ما،فيتصرف به لصالحه الشخصي أو يقوم بسرقته فيُصبح الحامي حرامي.[4]

وقد عمد (الإبراهيمي) إلى استنساخ هذا المثل ضمن نصه الحاضر ليُحدث دلالة تتوافق معه،وليُعرّض من خلاله بشخصية (التهامي الجلاوي) الذي نصبته فرنسا محاميا عن الدين،مستغربا ومستهجنا أمر تنصيبه مدافعا عن الإسلام،وهو أخطر أعدائه،وفي هذا التناص تتجلى مفارقة الرجل غير المناسب في المكان المناسب،فالتداخل الحاصل بين النصين جسد تواصلا وتهادنا بين مدلولاتهما.

1–الإبراهيمي:الدين المظلوم،ج3،ص140.

2–الزمخشري:المستقصى،المرجع السابق،ج2،ص26.

3– الإبراهيمي:إبليس يأمر بالمعروف،ج3،ص419.

4–صالح زيادنة:من الأمثال البدوية الشعبية(طائفة من أمثالنا الشعبية)،ناشري،(دط–دت)،ص57.

2-التناص مع الشّعر العربي:

تحيلنا دراسة التناص مع الشعر العربي في "عيون البصائر" إلى الكشف عن مرجعيات الشيخ (البشير الإبراهيمي) الأدبية وبصفة خاصة المرجعيات الشعرية التي استفاد منها الكاتب في إنتاج نصه النثري الجديد، نذكر منها:

التناص مع شعر "ابن الرّومي":[1]

يستحضر الشيخ (البشير الإبراهيمي) شعر (ابن الرومي) من خلال الإحالة إلى عبارة من شعره في وصف بستان المشمش وذلك في قوله:

"أما هذا الطبيب الاستعماري بالنسبة إلى المسلمين فكأنما جاء ليُداوي علة بعلل،ويقتل جرثومة بخلق جراثيم،ويُجرب معلوماته فيهم كما يُجربها في الأرانب،ثُم يعيش على أمراضهم التي مكن لها الاستعمار بالفقر والجهل،مما جعل الجزائر كلها –إذا استثنينا الحواضر- بستان المشمش في نظر ابن الرومي.هذا هو المعنى الذي نفهمه من مجيء هؤلاء،ومن ثناء السيد الوزير الوالي عليهم."[2]

فالكاتب يُحيلنا إلى استدعاء النص الغائب الذي يتمثل في قول (ابن الرومي):

إِذَا مَا رَأَيْتَ الــدَّهْرَ بُسْتَانَ مِشْمِشٍ فَـأَيْقِنْ بِحَـــقٍّ أَنَّـــهُ لِــطَبِيبِ

يُغِلُّ لَـهُ مَــا لَا يُغِلُّ لِـرَبِـــــّـــهِ يُـغِلُّ مَرِيضًـا حَمْلُ كُـلِّ قَضِيبِ[3]

والمعنى من هذين البيتين أنّ كل غصن مشمش يتسببُ بمرض،وقد ورد في "محاضرات الأدباء" للأصفهاني ما نصه:"نظر طبيب إلى دهقان يغرس شجرة مشمش فقال له:ما تصنع؟قال:أعملُ لي ولك،يعني أن الطبيب ينتفع بالمشمش لسوء أثره على آكليه،وحاجتهم إلى الطبيب لما يتولد عليهم من الأدواء لأكل الطري منه."[4]

فالكاتب يعبر من خلال هذا النص الشعري عن طبيعة الاستعمار الفرنسي الذي ينطبق عليه وصف (ابن الرومي) لبستان المشمش؛فالمجتمع الجزائري بالقياس إلى الاستعمار يعادل بستان المشمش بالنسبة للطبيب، فالطبيب ينتفع من الضرر الذي يسببه المشمش لآكليه كما ينتفع الاستعمار من الفساد الذي يزرعه في المجتمع،فالتناص هو آلية نقدية استثمرها الكاتب لصياغة نصه وتحديد بنياته المعرفية التي يطمح لإبرازها وتأكيدها.

1- ابن الرومي:هو أبو الحسن علي بن العباس بن جُريح وقيل جورجيس أبوه من أصل رومي وُلد في بغداد سنة221هـ وتوفي سنة 283هـ، درس على يد محمد بن حبيب،كان متطيرا وزاد في ذلك نكباته بأسرته من فقد أولاده وزوجته،له شعر غزير واشتهر في غرض المديح والهجاء والوصف.(يُنظر:عفيف عبد الرحمان: معجم الشعراء العباسيين،دار صادر للطباعة والنشر–بيروت–لبنان،ط1، 2000م،ص189).

2–الإبراهيمي:هل دولة فرنسا لائكية،ج3،ص97.

3–ابن الرومي:ديوان ابن الرومي،شرح:أحمد حسن سبج،دار الكتب العلمية–بيروت–ج1، ط2، 2002م،ص216.

4–الراغب الأصبهاني:محاضرات الأدباءومحاورات الشعراء والبلغاء،منشورات دار مكتبة الحياة–بيروت–لبنان، ج2، (دط،دت)،ص430.

التناص مع شعر المتنبي:[1]

ارتأى الإمام (البشير الإبراهيمي) تضمين مقاله "من نفحات الشرق"،الذي يرثي من خلاله الأستاذ الشيخ "محمد بهجت البيطار"،عبارة تاريخية من شعر المتنبي،هي "أبوكم آدم"،هذه العبارة التي تُخرج النص الغائب عن غيابه وتجعله حاضرا،عن طريق التناص الامتصاصي الذي اعتمد عليه الكاتب في عملية إنتاج نصه،حيث يقول:

"عهود لم يبق إلا ذكراها في النفس،وصداها في الجوانح،والحنين إليها في مجامع الأهواء من الفؤاد،ولولا أن السلوّ كالزمن يتقادم،وأن الهوى مع العقل يتصادم،لقلتُ مع المتنبي: أبوكم آدم،ولقد راجعتُ مذكراتي المنقوشة في ذاكرتي فوجدتها حافظة لتلك العهود بأيامها ولياليها وأحاديثها."[2]

وهنا نراه يستدعي بصورة صريحة وواعية عبارة من شعر المتنبي:

يـقُولُ بِشِعْبِ بَوَّانٍ حِصَانِي أَعَنْ هَذَا يُـــسَارُ إِلَى الــطِّعَانِ؟

أَبــُـوكم آدمٌ سَنَّ المَعَاصِي وَعَـلَّمَكُمْ مُفَــارَقَةَ الــجِنَـانِ[3]

فعبارة :"أبوكم آدم..."يُقصد منها "إنما تفعلون ذلك اقتداء بأبيكم آدم حين عصى ربه فأخرج من الجنة،فهو الذي سن لكم ركوب المعاصي ومُفارقة مواطن النعيم بسببها،قال الواحدي:وإنما ذكر هذا لكي يتخلص إلى ذكر الممدوح فيقول:هذا المكان وإن طاب فإني لم أعرج به عما كان سبيلي إليه."[4]

فالكاتب يرثي الشيخ "محمد بهجت البيطار"مستحضرا عبارة "أبوكم آدم"لتعميق دلالة سنة الحياة في مفارقة الأهل والخلان،فلولا خروج سيدنا آدم من رياض الجنة ومفارقته لنعيمها الخالد،ونزوله إلى الأرض التي سن الله فيها سنة الحياة والموت،لما فارق أحد قريبا قط؛فأبونا آدم هو الذي علمنا مفارقة النفيس،وسن في البشرية سنة الوداع القاسي،ولحظة الفراق الأليم الذي لا تزول آثاره عن الذاكرة الحية.

فالنص الجديد يحمل جينات النص المتناص التي عمد الكاتب إلى استدعائها بشكل مباشر،ليدعم النص الحاضر ويُقوي أبعاده الدلالية،وهذا ما يُفسر قدرة الشيخ (البشير الإبراهيمي) على تشرب النصوص بشكل أو بآخر،بغية إعطائها بعدا فنيا متوازنا مع النص الجديد.

كما يستحضر (الإبراهيمي) بيتين من شعر (المتنبي) بوعي ثابت،جعله يستنسخها بشكل مباشر في مقطع من نصه الذي يصف فيه ما يتمثله خاطره بالشاب الجزائري، وما يهواه فيه،حيث يقول:

1-أبو الطيب المتنبي هو(أحمد بن الحسي بن الحسن بن عبد الصمد الجعفي الكندي الكوفي،وُلد بالكوفة سنة 303هـ في محلة تسمى كندة،ونشأ بالشام،ادعى النُبُوَّة في بادية السماوة وتبعه خلق كثير من بني كلب وغيرهم،فخرج إليه (لؤلؤ)أمير حمص نائب الأخشيدية فأسره،وتفرق أصحابه وحبسه طويلا،ثم استتابه وأطلقه،ومن ثمَّ سُميَ المتنب،اشتهر بمدحه لسيف الدولة بالشام،و مدح كافور الأخشيدي بمصر،تُوفي في شهر رمضان سنة 354هـ في موضع يُقال له الصافية.(يُنظر:البرقوقي،ص15-16).

2-الإبراهيمي:من نفحات الشرق:الأستاذ الشيخ محمد بهجت البيطار،ج3،ص567.

3-المتنبي:ديوان المتنبي،شرح:عبد الرحمان البرقوقي دار الكتب العلمية-بيروت-ج2،ط1، 2001م، ص286.

4-المرجع نفسه، ص286.

"أتمثله مقبلا على العلم والمعرفة ليعمل الخير والنفع،إقبال النحل على الأزهار والثمار لتصنع الشهد والشمع ...وأهوى منه ما يهوى المتنبي:

وَأَهْوَى مِنَ الــفِتْيَانِ كُــلَّ سَمَيْدَعٍ نَجِيبٍ كَصَدْرِ السَّمْهَرِيِّ الــمُقوَّمِ

خَطَتْ تَحْتَهُ الـعِيسُ الفلاةَ وَخَالَطَتْ بِهِ الخَيْلُ كَبَّاتِ الخَمِيسِ العرَمْرِمِ

يا شباب الجزائر،هكذا كونوا... أو لا يكونوا..."[1] حيث يعيد كتابة قول المتنبي:

وَأَهْوَى مِنَ الــفِتْيَانِ كُــلَّ سَمَيْدَعٍ نَجِيبٍ كَصَدْرِ السَّمْهَرِيِّ الــمُقوَّمِ

خَطَتْ تَحْتَهُ الـعِيسُ الفلاةَ وَخَالَطَتْ بِهِ الخَيْلُ كَبَّاتِ الخَمِيسِ العرَمْرِمِ[2]

فالسميدع،والسميذع السيد الكريم الجميل الجسم الموطأ الأكناف وقيل هو الشجاع،والنجيب هو:الفاضل الكريم-ضد اللئيم- والسمهري:الرمح القوي الصلب وصدره مقدمه مما يلي السنان،يقول:أحب من الفتيان كل سيد يغشى الناس بيته للضيافة،نجيب جميل طويل القد كالرمح المقوّم.وخطت بمعنى أجابت وقطعت، والضمير من تحته للسميذع،والعيس:الإبل البيض،والكبة:الحملة في الحرب-من قولهم: كبه لوجهه،إذا ألقاه، والخميس:الجيش من خمس فرق،والعرمرم:الكثير،يقول:قد سافر كثيرا،وقطعت به الإبل الفلوات وشهد الحروب وألفها،فخالطت به الخيل الجيوش وحملاتها.[3]

فالكاتب يطمح من خلال هذا التضمين إلى بث الخصال النبيلة في الشباب الجزائري،التي تُمثل مكارم الأخلاق،كالكرم والتواضع،والشجاعة،والإقدام،وغيرها من الأخلاقيات الكريمة التي هي أصل في العربي بصفة عامة،معتمدا في ذلك على لغة (المتنبي) وعباراته القوية في الوصف والتمثيل التي تشربها الكاتب وأعاد بعثها كما هي من خلال شعره،لتكون أقرب إلى نفس المتلقي،لأن حضور بعض الأبيات الشعرية في الخطاب النثري يزيده جمالا وإبهارا،ناهيك عن تأكيد معانيه.

فتصريح الشيخ (البشير الإبراهيمي) بذلك النص الغائب وباسم صاحب النص هو لغاية مباشرة هي إثبات المدلولات،فالكاتب هنا لا يعنيه النص الغائب بذاته بقدر ما يعنيه استلهام معاني هذا النص،وتوظيفها بالشكل الذي يُتيح له تأكيدها.

1-الإبراهيمي:الشاب الجزائري كما تمثله لي الخواطر،ج3،ص510.

2-المتنبي:المرجع السابق،ص196.

3-المرجع نفسه،ص196.

التناص مع شعر أحمد شوقي:[1]

اعتمد (الإبراهيمي) في بعض المواضع على استذكار أبيات من الشعر العربي مستلهما منها العزاء والسلوى، ومنتزعا منها الشواهد والأمثال،وقد كان لشعر(أحمد شوقي) قسط من ذلك الاستلهام،فقد قام (الإبراهيمي) بتضمين قطعة منه بين ثنايا مقاله المستهجِن لحوادث تاريخية ظالمة في حق البشرية،حيث يستحضرها بعفوية في قوله:

" ونحن نعلم من سر ذلك وحكمته وآرائه المخبوءة ما إن أهونه تضرية المسلم على قتل أخيه،ومالهم –خيبهم الله- يشركون أدنياءنا في الظلم،ولا يشركون أعلياءنا في الحكم؟ورجعنا إلى الشعر نستلهمه العزاء والسلوى، وننتزع منه الشواهد والأمثال ،فذكرنا...وقول الآخر (يقصد الشاعر أحمد شوقي) يُخاطب عيسى:

خَلَطُوا صَلِيبَكَ وَالخَنَاجِرَ والمُدَى كُـلٌّ أداةٌ لِلْأَذَى وَحِمَـامُ"[2]

فالكاتب يعزي الشعب الجزائري الذي يعتبره ضحية الاستعمار الغاشم وضحية الحكومة الجائرة في نكباته ومجازره التي بلغت حدا لا يوصف،معتمدا على تأكيد النص الشعري الغائب لنصه الحاضر حيث يعيد كتابة قول أمير الشعراء:

خَلَطُوا صَلِيبَكَ وَالخَنَاجِرَ والمُدَى كُـلٌّ أداةٌ لِلْأَذَى وَحِمَـامُ [3]

فهذا النص الشعري يُصور أحداث صلب المسيح "عيسى" عليه السلام عند المسيحيين الذين بالغوا في تعذيبه والتنكيل به قبل صلبه،فخلطوا صليبك:أي الصليب الذي ينسبونه إليك،والحمام:الموت،حيث جعل منه دعامة فنية تدعم خطابه النثري وتصفه،فالتداخل الحاصل بين النصين يكشف عن النظام الجمالي لتعبير الشيخ (البشير الإبراهيمي) وأسلوبه البارع في خلق التواصل والتفاعل بين النصوص لإنتاج النص اللاحق.

كما نجد الشيخ (البشير الإبراهيمي) يدعو العرب إلى الاتحاد للوقوف بقوة كرجل واحد صامد في وجه الصهيونية،والكيان الصهيوني في فلسطين الأرض الطيبة دفاعا عن القضية الفلسطينية،مستنسخا بيتا من شعر أمير الشعراء (أحمد شوقي) في ذكرى استقلال سوريا وذكر شُهدائها،بعد أن مهد لإعادة كتابته،وذلك في قوله:[4]

"إن الصهيونية وأنصارها مصممون،فقابِلوا التصميم بتصميم أقوى منه،وقابلوا الاتحاد باتحاد أمتن منه،

وَكُونُوا حَائِطًا لَا صَدْعَ فِيهِ وَصَفًّا لَا يُرَقَّعُ بِالكَسَـالَى[5]

1–أحمد شوقي:معروف بلقب أمير الشعراء،أشهر شعراء العصر الأخير،مولده ووفاته بالقاهرة(1868–1932م)،بدأ تعليمه في بعض المدارس الحكومية،تابع دراسة الحقوق في فرنسا وفيها اطلع على الأدب الفرنسي.عالج أكثر فنون الشعر: مديحا وغزلا ورثاء ووصفا،وهو أول من جود القصص الشعري التمثيلي بالعربي،(ينظر:يحيى مراد:معجم تراجم الشعراء الكبير،دار الحديث–القاهرة–ج1،ط1، 2006م،ص70).

2–الإبراهيمي:ويحهم...أهي حملة حربية؟،ج3،ص379.

3–أحمد شوقي:ديوان الشوقيات،مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة،ط1، 2012م، ص317.

4–الإبراهيمي:فلسطين(1) تصوير الفجيعة،ج3،ص438.

5– أحمد شوقي:المصدر السابق،ص569.

فكما يُلاحظ أن الكاتب قد وظف هذا البيت في نصه،محافظا على بنيته التركيبية والدلالية.وقد حقق من خلاله قراءة جمالية لنصه على المستوى التعبيري الذي يتداخل فيه النص الشعري مع النص النثري،فالنص كما يقول أحد النقاد:"ليس ذاتا مستقلة أو موحدة،ولكنه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى"[1]،وذلك التداخل الحاصل بين ما هو أدبي وما هو فكري هو ما يُضفي اللمسة الشعرية على النصوص.

التناص مع شعر جرير:[2]

يُحيلنا (الإبراهيمي) في مقاله "فلسطين واجباتها على العرب" إلى استدعاء أبيات من شعر (جرير)،التي يفتخر من خلالها الشاعر بقوة نجران التي دافعت عن تميم وانتصرت لها من أعدائها ،هذا النص الغائب الذي يتجلى من خلاله هضم الكاتب لتلك القصة بصورة ذكية حيث قام بسرد أحداثها مضمنا نصه الحاضر الجزء المهم منها في هذا المقطع،من قوله:

"وقديما انتخى جرير-وهو في الصميم من تميم- بخيله التي وردت نجران معلمة بالدارعين،وما وردت نجران إلا لإنقاذ تيم،حين مسها الضيم."[3]

مستجلبا عن طريق التناص الامتصاصي قول جرير:

خَيْلِي التِّي وَرَدَتْ نَجْرَانَ ثُمَّ ثَنَتْ يـَـوْمَ الـكِلاَبِ بِوِرْدٍ غَيرِ مَحْبُوسِ

قَدْ أَفْعَمَتْ وَادِيَيْ نَجْرَانَ مُعْلِمَـةً بِالـدَّارِعِينِ وَبِالـخَيْلِ الـكَرَادِيسِ

تَدْعُوكَ تَيْمُ وَتَيْمٌ فِي قُرَى سَبَـــأٍ قَدْ عَضَّ أَعْنَاقَهُمْ جِلْدُ الـجَوَامِيسِ[4]

حيث يظهر جليا تشرب الكاتب لقصة نجران وموقفها النبيل مع قبيلة تميم،التي يستحضرها بأسلوب نثري عميق الدلالة،يهدف من ورائه إلى بعث روح النضال والاتحاد من أجل نصرة فلسطين،وفك قبضة العدو الصهيوني عنها،من خلال الإيحاء إلى نجران التي"تسري في جوانبها نفحات من سر العروبة،وتُسجل على صفحاتها صور من أمجاد العرب"[5] فقد شكل حضور قصة قبيلة نجران في شعر (جرير) الغائب،وتداخلها في نص (الإبراهيمي) الحاضر سندا قويا لربط الماضي بالحاضر وترسيخ صورة زمن النخوة العربية،التي يجب أن تظل حيّة ومشتعلة في نفوس العرب.

فالتناص في هذا الموضع قائم على أساس خلق تفاعل تاريخي بين أبناء العرب من الجيل السابق،وأبنائه من الجيل اللاحق،وتفعيل روح العروبة من خلال الإشادة بأمجاد السلف،الذين يعتبرون قدوة لابد من الاقتداء

1-عبد الله الغدامي:الخطيئة والتكفير،المرجع السابق،ص13.

2-جرير:هو جرير بن عطية الخطفي(648-728م)،أشهر شعراء العصر الأموي،ولد ومات في اليمامة كانت له مساجلات ونقائض مع الفرزدق والأخطل،ويعد من أغزل الناس شعرا وله مروءة وعفة.(يُنظر:يحيى مراد:المرجع السابق،ص315).

3-الإبراهيمي:فلسطين(6) واجباتها على العرب،ج3،ص452.

4-جرير: ديوان جرير،دار بيروت للطباعة والنشر،(دط)، 1986م،ص252.

5-الإبراهيمي: فلسطين(6) واجباتها على العرب،ج3،ص452.

بها في القوة والبسالة وتمجيد العروبة،التي أراد الكاتب بعثها من جديد من خلال تناصه الذي أحدث دلالة موافقة لما يصبو إليه في نصه الحاضر،فالنص"يتولد من نصوص أخرى في جدلية تتراوح بين هدم وبناء وتعارض وتداخل،وتوافق وتخالف."[1]فالكاتب ينسج من غيره بأسلوب أدبي ما يريد تأكيده وتفعيله من خلال تضمين نثره مقاطع مختلفة من الشعر العربي،وهذا ما يجعل خطابه أكثر لمعانا ونضارة.

3-التناص مع الأسطورة:

الأسطورة هي عبارة عن "حكاية مقدسة ذات مضمون عميق يشف عن معان ذات صلة بالكون والوجود وحياة الإنسان"[2]كما يعتبرها البعض: "مجموعة من الحكايات الطريفة المتوارثة من أقدم العهود الحافلة بضروب من الخوارق والمعجزات،التي يختلط فيها الخيال بالواقع،ويمتزج عالم الظواهر بما فيه من إنسان وحيوان ونبات ومظاهر طبيعية،بعالم ما فوق الطبيعة من قوى غيبية اعتقد الإنسان بألوهيتها،فتعددت في نظره الآلهة تبعا لتعدد مظاهرها المختلفة."[3] ويُعرف (كارل كيريني) الأسطورة بقوله: "إن الأسطورة في المجتمع البدائي-أي في شكلها المعاش-ليست مجرد حكاية تُحكى ولكنها حقيقة معاشة،إنها ليست اختراعا،ولكنها حقيقة حية يُعتقد أنها حدثت في أزمان أولية،وأنها لازالت تُمارس تأثيرها على العالم وعلى مصائر البشر."[4]فإلى أي مدى ينطبق هذا المفهوم للأسطورة على دلالات حضورها في النصوص الإبراهيمية،وكيف عبر من خلالها (الإبراهيمي) عن واقع ومصير الأمة الجزائرية خلال الوجود الاستعماري؟

أسطورة كواكب النحس:

يستحضر الشيخ (البشير الإبراهيمي) أسطورة كواكب النحس ليُجسد واقع معاناة الأمة التي تحكمها حكومة تدين بالهوى ولا تدين بالعقل،حيث يصور تلك الحكومة في صورة كواكب النحس،وذلك في قوله:

"ولعمري...إن هذه الحالة هي شر ما تُساس به الأمم وتُدار به الحكومات،ويُصاب به الحاكمون حين يُصابون بالأزمات النفسية والقلاقل الفكرية،والزعازع الحزبية،والأمراض العنصرية،وهو أسوأ ما تبتلى به الشعوب التي تدور عليها كواكب النحس،فتوزن بموازين البخس."[5]

حيث تذكر الأساطير أن العرب قديما كانوا يتشاءمون من بعض الكواكب،ويُطلقون عليها اسم كواكب النحس وقد ورد هذا في إشارة تُفيد أن بعض العرب كانوا يتشاءمون بكوكب (زحل).[6]

فالكاتب يستثمر مدلول هذا المعتقد الأسطوري للتعبير عن واقع الأمم التي تُساس بحكام مستبدين،يمارسون مختلف أنواع التسلط لقهر شعوبهم،فالنص المتناص يُجسد رؤية الكاتب وموقفه من هؤلاء الحكام بوصفهم رمزا للنحس والشؤم.

1-رجاء عيد:القول الشعري(منظورات معاصرة)،منشأة المعارف-الاسكندرية-1995م،ص227.

2-فراس السواح:الأسطورة والمعنى،دار علاء الدين دمشق،ط8، 1997م،ص14.

3-أنس داود:الأسطورة في الشعر المعاصر،مكتبة عين شمس-القاهرة-(دط)،1975م،ص19.

4-كارم محمود عزيز:أساطير العالم القديم،مكتبة النافذة للنشر،ط1، 2007م ،ص20.

5-الإبراهيمي:فصل الدين عن الحكومة،ج3،ص100.

6-محمد توفيق أبو علي:الأمثال العربية والعصر الجاهلي-دراسة تحليلية-دار النفائس،ط1، 1988م، ص305.

أسطورة التشاؤم من الكواكب ذوات الأذناب الطويلة :

يُطلق الشيخ(البشير الإبراهيمي) على قضية فصل الدين عن الحكومة اسم "القضية ذات الذنب الطويل" هذا الاسم الذي يجعلها تدخل عالم الأسطورة الواسع الذي يُحيلنا إلى استدعاء بعض الخرافات القديمة التي توحي بالتشاؤم من الكواكب ذوات الأذناب الطويلة،والتي هي -في واقع الأمر- عبارة عن "نجوم كونية لها رأس لامع في وسطه نواة أكثر توهجا ولمعانا ولها ذنب طويل يزداد اتساعا كلما ابتعد عن النواة،وتتكون هذه المذنبات من غازات متوهجة كالهيدروجين،ومن أجسام صغيرة صلبة كالغبار والتراب الكوني."[1]

وذلك في قوله:

"تعوّد الناس إطلاق الوصف على الكواكب السماوية ذوات الأذناب،لأنهم تعوّدوا رؤيتها بالعين في بعض الأطوار الفلكية،وسماع أخبارها والمزاعم التي تُعقد حول أسبابها وآثارها،وأجمعوا –قبل معرفة أسبابها الطبيعية- على التشاؤم منها و اعتقاد أنها ستلف هذا الكوكب الأرضي بذنبها في يوم من الأيام فتطوح به،كما يلف الفيل قطعة الخشب بخرطومه ويطوح بها، ولكنهم لم يتعودوا إطلاق هذا الوصف على القضايا الأرضية،مع أن منها ما يفرع الكواكب ذوات الأذناب طولا،ويفوقها خطرا وشُؤما وتفزيعا."[2]

فالكاتب يستلهم من تلك الخرافات والأساطير التي عجز الإنسان عن تفسيرها بوصفها "ظواهر وحوادث غامضة كانت تُثير في نفسه الخوف والتشاؤم تارة،وتبعث فيها الأمل والفضول حينا"[3]،دلالة تتلاءم مع سياق نصه الجديد،للتعبير عن قضية سياسية وحكومية في الجزائر،تُعد من أعقد القضايا في رأي الكاتب وهي قضية فصل الدين عن الحكومة،هذه القضية التي استغرقت وقتا طويلا حتى أصبحت غريبة وعجيبة في الأذهان من كثرة الحديث عنها والنقاش حولها،فالفضاء الزمني الذي يحكم تلك القضية هو نقطة الشؤم فيها لأنها تتوسع بتوسعه فكلما ازداد طولها ازداد خطرها على مصير الدين الإسلامي في الجزائر،فقد قام الكاتب باستثمار تلك الأسطورة في صياغة نصه وتحديد بنياته المعرفية،ممتصا بشكل فعال معطياتها الدلالية التي تدعم النص الحاضر وتُهيؤه للظهور بشكل أسطوري يُعبر عنه،فمفهوم التشاؤم ودلالية الطول في النص الغائب هو ما يُعطي للنص الحاضر أبعادا دلالية أسطورية تتوافق مع النص المتناص.

أسطورة التنين الضخم القاتل في صورة الاستعمار الغاشم:

يصور الشيخ (البشير الإبراهيمي) الاستعمار الفرنسي في صورة الحيوان الضخم من خلال الإيحاء إليه في النص الغائب،الذي يُمثل أسطورة من أبرز الأساطير حول موضوع الحيوانات الضخمة حيث قام باستجلابها محاورا عناصرها التكوينية في قوله:

"أما والله لو أن هذا الهيكل المسمى بالاستعمار كان حيوانا لكان من حيوانات الأساطير،بألف فم للالتهام، وألف معدة للهضم،وألف يد للخنق،وألف ظلف للدوس،وألف مخلب للفرس،وألف ناب للتمزيق،وألف

1–ماهر أحمد الصوفي:الموسوعة الكونية الكبرى(آيات العلوم الكونية)،المكتبة العصرية–بيروت–ج1،ص306.

2–الإبراهيمي:القضية ذات الذنب...الطويل،ج3،ص176.

3–الأزرق بن علو:الرحلة(أساطير،تاريخ،أدب،حكايات)،دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع–القاهرة–(دط)،2001م،ص267.

لسان للكذب،وتزيين هذه الأعمال."[1]فالنص الحاضر يتقاطع مع أسطورة التنين ذلك الحيوان الضخم الذي يتخطى الشكل العادي للحيوانات الشرسة،حيث تقول الأسطورة إن ذلك التنين:"اتخذ أشكالا متطورة يمكن أن نطلق عليها كلمة "الوحش" بشكل عام،وإن تنوعت أشكاله بعيدا عن الحيوانات المفترسة العادية التي عرفها الإنسان،والصورة التقليدية لشكل التنين هي أنه حيوان يتكون من عناصر مختلفة،وإن كان يشتمل بشكل عام على:جسم أفعى ومخالب أسد،ورأس تمساح كما أن جسمه مغطى بحراشف،وتتطور صورة التنين بعد ذلك ليُصبح حية ملتوية،وحية ملعونة ذات رؤوس سبعة،ويُصبح هائلا ومُخيفا ذا شدقين يبتلع بهما الحمل والجدي."[2]

فالكاتب يستدعي هذه الأسطورة القديمة في وصف ذلك التنين الوحشي،ليُجسد لنا من خلالها بشاعة المستعمر الفرنسي وجشاعته في احتلال الأراضي الجزائرية،واحتلال الشعب الجزائري،مصورا أحكامه التعسفية،وأفعاله الجائرة ضد الشعب الجزائري،الذي عانى الويلات من سياسته الظالمة،فالكاتب لم يُنتج فكرته من الفراغ،كما يقول (غابريال غارسيا ماركيز) "لا ينتج الشاعر أو المبدع عموما من الفراغ،ولكن هناك عشرة آلاف سنة من الأدب خلف كل قصة نكتبها."[3] فقد قام بصياغتها معتمدا على إنتاج السابقين لها،لكن لم يكن استدعاؤه لفكرة تلك الأسطورة مجرد اجترار أو إقحام في النص الحاضر لأنه قام بتحويل مكوناتها وفق سياق نصه؛ فالمبدع "لا يلجأ إلى إنتاجات السابقين يُقحمها في نصوصه إقحاما،ويدُسها دسًّا،ويستدعيها في تراكم وتتابع،وإنما يُعيد بناءها وتنظيمها،وإبراز بعض العناصر منها وإخفاء أخرى تبعا لمقصدية المنتج والمتلقي."[4]

وتوظيف التناص في هذا الموضع نابع من رؤية موافقة للنص الغائب الذي يُمثل أحسن تمثيل هضم الاستعمار الفرنسي لحقوق الشعب الجزائري،والتهام ممتلكاته،وخنق النفوس،وتخريب الأوطان والأديان والعقول والأفكار،وتهديم القيم والمقامات،والدّوس على مقومات الأمة الجزائرية،وتمزيق قومياتها.

فظاهرة التناص مع التراث عند العلامة الشيخ "البشير الإبراهيمي"ظاهرة بارزة ومهمة في كتاباته النثرية، بحيث لا يستغني "الإبراهيمي"عن توظيف مخزونه التراثي الواسع في عملية إنتاج نصوصه الحاضرة والتناص مع التراث العربي عنده تناص غني وشامل يحمل ملامح الفكر العربي الإسلامي والإنساني،فالعودة إلى التراث العربي واستحضار عوالمه الغائبة لديه ليست مجرد عودة يائس هارب من قسوة القساة وظلم الطغاة وإنما هي عودة واعية عقلانية تعرف كيفية استخلاص الدواء الشافي لمعالجة القضايا السياسية والإنسانية وبث روح الحفاظ على الهوية الثقافية والأصالة الحضارية،فالتناص مع التراث عنده هو تناص مع الماضي لاستمرار الحاضر ومواجهة المستقبل.

1-الإبراهيمي:كلمات مظلومة،ج3،ص507.

2-كارم محمود عزيز:المرجع السابق،ص216.

3-سامية عليوي:التناص الأسطوري في شعر"سميح القاسم"،مجلة الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية-جامعة محمد خيضر -بسكرة-العدد7،ص3.

4-محمد مفتاح:تحليل الخطاب الشعري،المرجع السابق،ص124.

الفصل الرابع:

تجليات الشعرية في "عيون البصائر"

- المبحث الأول: شعرية الصورة
- المبحث الثاني: شعرية المفارقة
- المبحث الثالث: شعرية الإيقاع

1-مفهوم الصورة:

تعتبر الصورة وسيلة جوهرية من وسائل الأديب في سبر أغوار التجربة الإبداعية لديه،والكشف عن العلاقات الخفية للواقع،فالصورة"تُستخدم لتُؤثر لا لتوصل،وتوحي بالتجربة في أعماقها وأبعادها،متخطية الدلالة الأولى للكلمات إلى قراءة خلفياتها:ما فوقها،وما تحتها،وما وراءها"[1]،حيث تُمثل الصورة"الرسم بالكلمات التي تتشكل في إطار نظام من العلاقات اللغوية،تتجدد به طاقتها الإبداعية،و يُعبر بها الشاعر عن المعاني العميقة في نفسه،ويُفلسف بها موقفه من الواقع،و يخلق بها عالمه الجديد من خلال توظيفه لطاقات اللغة المجازية وما تحمله من إمكانيات دلالية و إيقاعية،ويقرب بها بين عناصر الأشياء المتباعدة،ليجمع بين الفكر والشعور في وحدة عاطفية في لحظة من الزمن."[2]

فالصورة هي:"الطريق الوحيدة أو الرئيسة لإثراء اللغة،وتوسيع معجمها،وزيادة قدرتها على التعبير،وبث الحياة والنضارة فيها"[3] والتعبير بالصورة خاصية شعرية،ولكنها ليست خاصة بالشعر،لقد آثرها التعبير القرآني والحديث النبوي الشريف كثيرا،واعتمد عليها المثل كما فضلتها الحكمة[4].

ويصفها (الراغب الأصفهاني) بأنها:"ما ينقش به الأعيان،ويتميز بها غيرها،وذلك ضربان: أحدهما محسوس يُدركه الخاصة والعامة،بل يُدركه الإنسان وكثير من الحيوان،كصورة الإنسان والفرس والحمار،بالمعاينة، والثاني:معقول،يُدركه الخاصة دون العامة كالصورة التي اختص الإنسان بها من العقل والروية،والمعاني التي خص بها شيء بشيء"[5]،ويرى(علي صبح) بأن "مادة الصورة بمعنى الشكل،فصورة الشجرة شكلها،وصورة المعنى لفظه،وصورة الفكرة صياغتها."[6] ويرى (جابر عصفور) أن أصل المتعة التي تقدمها الصورة"يرتد إلى نوع من التعرف على أشياء غير معروفة،وكأن النادر والغريب من الصور الشعرية يُثير فضول النفس،ويُغذي توقها إلى التعرف على ما تجهله، فتُقبل عليه لعلها تجد فيه ما يُشبع فضولها."[7]

2-تجليات شعرية الصورة في "عيون البصائر":

تُعتبر جمالية الصورة من أهم مميزات الخطاب الإبراهيمي في مقالات "عيون البصائر" لما نلمسه من حضور مكثف للصور البيانية التي تعكس بوضوح خصوبة خيال المبدع وتمكنه من ناصية اللغة العربية بشكل قوي،الأمر الذي يقتضي تتبع أشكال حضورها ودورها في بعث نضارة خطاباته النثرية بصورة فنية تتجسد من خلالها شاعرية الكاتب وحسه الجمالي في تصوير الألفاظ وتركيب العبارات،وصياغة المعاني في قالب بياني،يظهر من خلال:

1-بسام قطوس:وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث،دار الكندي-الأردن-ط1،(دت)،ص40.

2-علي غريب الشناوي:الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي،مكتبة الآداب-القاهرة-(دط) 2003م،ص432.

3-نعيم اليافي:مقدمة لدراسة الصورة الفنية،منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي-دمشق-1982م،ص65.

4-محمد حسن عبد الله:الصورة والبناء الشعري،دار المعارف-القاهرة- (دط،دت)،ص16.

5-الراغب الأصفهاني:معجم مفردات ألفاظ القرآن،تح:محمد البقاعي،دار الفكر-بيروت-ط1، 2006م،ص217.

6-علي صبح: الصورة الأدبية(تاريخ ونقد)،دار إحياء الكتب العربية-القاهرة-(دط-دت)،ص5.

7-جابر عصفور:الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب،المركز الثقافي العربي،ط3، 1992م،ص 325.

1.2-الصورة التشبيهية:

يعد التشبيه من أكثر الأنواع البلاغية حضورا في النصوص الأدبية،حيث فُتن النقاد قديما بالتشبيه،وعلقوا عليه أهمية كبيرة،وجعلوه مقياسا للشاعرية والنبوغ،وقد"عظم علماء البلاغة أمر التشبيه لكونه أعلق بالطبع،وألذ للنفس،وله نفع عظيم في باب الخطابة في المدح و الذم والافتخار وغيرها."[1]

والتشبيه لغة يعني التشاكل والتمثيل والالتباس،حيث يُقال:"تشبه بكذا:صار له شبها:تمثل به،شابهه:ماثله، وتشابها:تماثلا،أشبه كل منهما الآخر حتى أشكلا،والشَّبه والشَبهُ والشبهان: النحاس الأصفر،قال ابن سيدة: سُمي بالشبه لأنه أشبه الذهب بلونه"[2]،و"شُبه عليه الأمر:لُبس عليه،و إياك والمشبهات:الأمور المشكلات"[3]،والتشبيه عند أهل البلاغة يعنى اشتراك الشيئين المختلفين في صورة واحدة،حيث يرى (ابن الناظم) بأنه يستدعي"طرفين،واشتراكا بينهما من وجه وافتراقا من آخر،وأنه لا يصار إليه إلا لغرض،وأن حاله تتفاوت في القرب والبعد والتوسط والقبول والرد."[4]

والتشبيه هو عمدة الصورة البيانية عند الشيخ (البشير الإبراهيمي)،نظرا لوفرته ودوره القوي في التقريب بين الصور المتباعدة والمختلفة مما يجعله مظهرا من مظاهر الاحتفاء بالواقع وتقريب المعاني و تأكيد المقاصد الفكرية ونرصد وُجوده في هذه المواضع:

حيث يُخاطب الشيخ (البشير الإبراهيمي) رئيس الجمهورية الفرنسية بقوله:

"يسوء الحقيقة والواقع أن تزوروا الجزائر هذه الزيارة التقليدية التي تُقابل بالمظاهر المصطنعة،والخطب المصنوعة،وأن تُحاطوا بالمواكب الرسمية التي تحجب عنكم الحقائق كما يحجب الضباب نور الشمس."[5]

فقد قام بتشبيه المواكب الرسمية التي ترافق الرئيس الفرنسي أثناء انتقاله من مكان إلى آخر بالضباب،وشبه الحقيقة بنور الشمس ووجه الشبه بينهما هو الحجاب الذي يحول دون ظهور النور والحق،ويربط بين طرفي التشبيه أداة التشبيه "كما"،أما بالنسبة للحقيقة التي هي محور التشبيه فتتمثل في ذلك الوطن الذي تسعة أعشار من فيه رقيق زراعي وخدم صناعي مفروض عليه الحرمان من كل حق،وعشره العاشر سادة مفروض لهم التمتع بكل حق،وبين الفريقين فريق انفصل عن الأول ولم يصل إلى الثاني،وهو الذي يراه الرئيس الفرنسي على حد تعبير (الإبراهيمي).

فالتشبيه هو"بيان شيء أو أشياء شاركت غيرها في صفة بأداء،وهو من أخصب مجالات التعبير عما في النفوس والعقول،ويستخدم التشبيه لأنه يزيد المعنى وضوحا و يكسبه تأكيدا."[6]

1-محمد بن علي بن محمد الجرجاني:الإشارات والتنبيهات في علوم البلاغة،تح:عبد القادر حسين،دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ص189.

2-أحمد رضا:متن اللغة،دار مكتبة الحياة-بيروت-ج3،(دط)،1959م،ص271.

3-الزمخشري:أساس البلاغة،المرجع السابق،ج1،ص493.

4-ابن الناظم:المصباح في المعاني والبيان والبديع،تح:حسني عبد الجليل يوسف،مكتبة الآداب،(دط-دت)، ص104.

5-الإبراهيمي:كتاب مفتوح إلى رئيس الجمهورية الفرنسية،ج3،ص91.

6-أحمد مصطفى المراغي:علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع،دار الآفاق العربية-القاهرة-ط1، 2000م،ص290.

وفي هذا النص يشبه (الإبراهيمي) شهادة الشيخ (بيرك) بوصية المحتضر،التي يصف من خلالها حقيقة بعض رجال الدين وذلك في قوله:

"فجاءت هذه الشهادة التي نقلناها من كلمته وكأنها وصية محتضر،يعترف بالخطأ،وينعى على حكومته سوء تصرفها،ويُنذرها عواقب هذا التصرف،ويقول كلمة الحق في هذه الطائفة،وكأنه يقول كلمة الحق في نفسه."[1]

فمن خلال هذه الصورة التشبيهية المرسلة استطاع الكاتب أن يبين أنَّ شهادة الشيخ (بيرك) هي شهادة تأنيب الضمير الذي يُعذب صاحبه ويخنق صدره،ويجعله في حيرة من أمره حتى يصل إلى نقطة لا يستطيع بعدها تحمل ذلك الوضع،لأنه لم يتبق لديه حل آخر سوى البوح بما يضيق به صدره فلا مجال للهروب،ووجه الشبه بين تلك الشهادة وبين وصية المحتضر يتمثل في الاعتراف بالخطأ،ويتجسد من خلال الفضاء الزمني الذي جعل صاحب الشهادة يُدلي بشهادته في نهاية النزاع مثله مثل المحتضر الذي يفصح عن وصيته حين يستشعر نهاية أجله.

وفي موضع آخر نجد الشيخ (البشير الإبراهيمي)يشبه حذر الأمة التي عانت الويلات من بطش الطغاة وتقلبات الحياة،بالتاجر الحذر الذي يخشى على ماله من تقلب الأسواق،حيث يقول:

"وهي أن هذه الأمة أصبحت كالتاجر الحذر من تقلب الأسواق،لا يُصارف إلا يدا بيد،ومرجع ذلك فيها إلى أسباب معقولة،فقد ألح عليها الدجالون باسم الدين قرونا،وراضوها على أن تُعطي ولا تأخذ،ولا تسأل لماذا ؟"[2]

فهذا التشبيه يقوم على تشخيص واقع المعاناة التي تجعل البشر بصفة عامة،والأمة الجزائرية بصفة خاصة،لا تلدغ من الجحر مرتين،خاصة في ظل حركة الإصلاح الديني التي أنارت سبيلها،حتى أصبحت تلك الأمة لا تبني مصيرها على الوعود الغرارة،والمظاهر البراقة الكاذبة الصادرة عن أصحاب الدجل الديني والدجل السياسي.

وفي هذا النص الذي يستهله(الإبراهيمي) مباشرة بأداة التشبيه "كأن"،في قوله:

"كأن تلامذة السنة الماضية أذّنوا في جهات القطر أذانا عاليا،ونادوا في جنباته نداء متواليا:حيّ على المعهد،حيّ على خير العمل،فتلاحق المدد،وتضاعف العدد."[3]

قام بتشبيه تلامذة وطلاب المعهد الباديسي بالمؤذن الذي يُنادي في الناس لإقامة الصلاة،مستعيرا لفظة "حيّ" التي تدل على الدعوة للصلاة في المرة الأولى،وتدل في المرة الثانية على الدعوة إلى الفلاح،مشبها المعهد الباديسي بالمسجد،ومشبها الفلاح بخير العمل الذي يتمثل في تحصيل العلم والمعرفة،فمن خلال هذه الصورة التشبيهية القائمة على العلاقة التمثيلية بين أطراف التشبيه استطاع أن يرسم صورة فنية تُجسد قيمة ذلك

1–الإبراهيمي:وشهد شاهد (شهادة الشيخ بيرك على رجال الدين)،ج3، ص196.

2–الإبراهيمي:حقائق،ج3،ص210.

3–الإبراهيمي:المعهد الباديسي،ج3،ص213.

المعهد التعليمي في بعث النهضة العلمية في القطر الجزائري،ودوره الفعال في تنشيط الحركة الفكرية،هذا من جهة ومن جهة أخرى جسدت حب طلاب ذلك المعهد للعلم وتفانيهم في تحصيله،كما يتفانى المسلم في طاعة ربه من خلال العبادة والصلاة وفعل الخير وترك المنكر.

وفي موضع آخر يُشبه (البشير الإبراهيمي) الاستعمار الفرنسي بمرض السل،وذلك في قوله:

"أما الروح فهي الاستعمار الذي أصبح كالسل في الملازمة والتعاصي عن الطب،وفي الفتك في آخر الأمر، وكما يبتلي السل الأجسام الضعيفة القابلة لسريانه وتأثيره لأنها غير محصنة بقوة المقاومة في الدم،يبتلي الاستعمار الأرواح الضعيفة القابلة لوسوسته وسحره،لأنها غير محصنة بقوة الإيمان."[1]

حيث ذكر طرفي التشبيه وهما (الاستعمار) بصفته المشبه،و(السل) بصفته المشبه به،ووجه الشبه بينهما يكمن في الملازمة والتعاصي والفتك،فهو تشبيه مرسل ينم عن جرأة الكاتب في رسم الصورة التشبيهية وتأسيس معالمها بشكل واضح يزيد المعنى قوة وتأكيدا وترسيخا للعبارة وهذا هو غرض الكاتب من توظيف التشبيه،كما يبرز في نفس السياق توظيف الكاتب للتشبيه المرسل في قوله:"كما يبتلي السل الأجسام الضعيفة ...يبتلي الاستعمار الأرواح الضعيفة"،حيث بقي محافظا على طرفي التشبيه(الاستعمار-السل) لكنه أحدث وجه شبه آخر بينهما يكمن في ضعف المقاومة وانعدام الحصانة.وهذا ما يدعم المعنى السابق أكثر ويُثبته.

ومن التشبيه المرسل نذكر قوله:

"والتصريف للألفاظ كالتصرف في الأموال فيه القصد والسرف." [2] فالمشبه هو (الألفاظ) والمشبه به هو (الأموال)،وأداة التشبيه هي (الكاف) ووجه الشبه يكمن في القصد والسرف.

ومن التشبيه البليغ نذكر قوله:

"وإن الاستعمار ما عكف على هدم تلك المقومات قرنا كاملا إلا لأنه كان يعلم أنه سيأتي يوم يصيح فيه صائح بكلمة (حقي)... ولعمري إذا لم توجد الأمة فما صياح الصائحين إلا نفخ في الرماد."[3]

حيث شبه صياح الصائحين من الأمة بالنفخ في الرماد،وقد حذف أداة التشبيه،ليكون التشبيه أقرب للصورة وأبلغ في التعبير،وهذا ما ينم عن مقدرة الكاتب ومهارته في توظيف الصورة البيانية أينما يشاء وكيفما يشاء.

1-الإبراهيمي: في كل ناد أثر من ثعلبة، ج3،ص381.

2-الإبراهيمي:سجع الكهان، ج3،ص526.

3-الإبراهيمي:جمعية العلماء:أعمالها ومواقفها، ج3،ص65.

2.2-الصورة الاستعارية:

الاستعارة هي:"أن تُريد تشبيه الشيء بالشيء،فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره،وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه و تُجريه عليه،تُريد أن تقول: رأيت رجلا هو كالأسد في شجاعته،فتدع ذلك و تقول:رأيت أسدا."[1] ومن لا يعرف الاستعارة لا يُدرك العبارة في أدب الإمام الإبراهيمي،ومن لم يحظ بقواعد العربية لا يستطيع فقه الصورة التمثيلية،فقد برع الكاتب في تصوير عبارته عن طريق الصورة الاستعارية وهذا ما نلمسه في هذه النماذج:

حيث نجد (الإبراهيمي) يُصور الإدارة الجزائرية بأسلوب ساخر معتمدا على الاستعارة التصريحية،في قوله:

"وهذه الإدارة هي النافذة الوحيدة التي تُشرف منها الحكومة على المسلمين الجزائريين،وهي المعمل المختص بحبك المكائد،وفتل الحبال،وهي المطبخ الذي تُطبخ فيه الآراء على حسب الشهوات،وهي البورصة التي كانت تباع فيها الضمائر وتشترى."[2]

حيث يستعير الكاتب مجموعة من الألفاظ والتراكيب ويُجريها على المشبه وهو الإدارة الجزائرية التي يُشبهها عن طريق تشبيه الجمع وهو"تعدد المشبه به دون المشبه"[3]،بالنافذة،والمعمل المختص في حبك المكائد، والمطبخ،والبورصة،مستدعيا هذه الألفاظ المستعارة بصورة ذكية لينقل لنا من خلالها قتامة صورة الإدارة الفرنسية في الجزائر التي تحيك المكائد،وتُسمم الأفكار،وتقتل الضمائر وتُحييها كما تشاء.

كما نجد (الإبراهيمي) يوجه نداء للطلبة المهاجرين في سبيل العلم يؤكد لهم من خلاله مكانتهم الجليلة،معتمدا على توظيف الاستعارة المكنية،وذلك في قوله:

"إنكم يا أبناءنا مناط آمالنا،ومستودع أماننا،نعدكم لحمل الأمانة وهي ثقيلة،ولاستحقاق الإرث،وهو ذو تبعات،وذو تكاليف."[4]

ففي عبارة "مستودع أماننا" نجد الكاتب قد قام باستعارة لفظ"المستودع" وهو شيء مادي ليدل به على المشبه المحذوف وهم طلبة العلم،الذين يُشكلون شيئا ماديا يُعتز به حيث قام الكاتب بحذف المشبه وذكر شيء مادي يُعبر عنه وهو "المستودع" وذلك تشخيصا للمعنى وتجسيدا له حتى يكون له وقع وتأثير أكبر.

1- الجرجاني:دلائل الإعجاز،المرجع السابق،ص67.

2-الإبراهيمي:التعليم العربي والحكومة، ج3،ص233.

3-أحمد مطلوب:معجم المصطلحات البلاغية،المرجع السابق،334.

4-الإبراهيمي:إلى أبنائي الطلبة المهاجرين في سبيل العلم، ج3،ص201.

3.2-الصورة الكنائية:

الكناية هي ضرب من ضروب التعبير المجازي الذي يزيد المعنى عمقا وجمالا،لأنها تُعبر عن المعنى بمعنى حقيقي هو فيه وردفه بطريقة فنية تجعل معناه نابعا من أصله،حيث يقول الجرجاني:" إذا نظرت إليها وجدت حقيقتها ومحصول أمرها أنها إثبات لمعنى،أنت تعرف ذلك المعنى من طريق المعقول دون طريق اللفظ،ألا ترى أنك لما نظرت إلى قولهم: (هو كثير رماد القدر)،وعرفت منه أنهم أرادوا أنه كثير القرى و الضيافة،لم تعرف ذلك من اللفظ،ولكنك عرفته بأن رجعت إلى نفسك،فقلت:إنه كلام قد جاء عنهم في المدح،ولا معنى للمدح بكثرة الرماد،فليس إلا أنهم أرادوا أن يدُلوا بكثرة الرماد على أنه تُنصبُ له القدور الكثيرة،ويُطبخ فيها للقرى والضيافة،وذلك لأنه إذا كثُر الطبخ في القدور كثر إحراق الحطب تحتها،وإذا كثُر إحراق الحطب كثُر الرماد لا محالة."[1] ويحد (ابن الناظم) الكناية بقوله:"هي ترك التصريح بالشيء إلى مُساويه في اللزوم لينتقل منه إلى الملزوم،كما تقول (فلان طويل النجاد) لينتقل منه إلى طول القامة،و (فلانة نؤوم الضحى)،لينتقل منه إلى كونها مخدومة غير محتاجة إلى إصلاح المهمات بنفسها،وسُميت كناية لإخفائها وجه التصريح."[2]

وقد حضرت الصورة الكنائية في مقالات "عيون البصائر" بقوة ،نذكر منها:

قول الشيخ (البشير الإبراهيمي) في معرض حديثه عن أصحاب الدجل الديني والسياسي الذين يريدون هلاك الأمة الجزائرية من خلال إتباع سياسة الجهل والأمية:

"ويلتقيان أيضا في نقطة واحدة وهي محاربة العلم ورجاله،ومقاومة التعليم بجميع أنواعه والباعث للفريقين على هذا واضح،وهو أن العلم نور،وهم يعملون في الظلام،والعلم إيقاظ للأمة،وهم يُريدون بقاءها في النوم لينالوا منها ما يُريدون."[3]

فقد قام (الإبراهيمي) باستغلال الكناية استغلالا موفقا في عدة مواضع من هذا المقطع،حيث قام بإخفاء وجه التصريح،في قوله:"وهم يعملون في الظلام"،كناية عن عملهم الباطل الناتج عن الظلم و تضييع الحق،وقتل العدل ونشر التعاليم والدساتير المزيفة،فالظلام هو السواد الذي يرمز للشر،فقد عمد إلى استبدال لفظة " الشر" بلفظة "الظلام" لما تحمله من عمق في المعنى وبعد في الدلالة، لأن رمزية الظلام أكثر عمقا من رمزية الشر التي تُجسد المعنى بشكل صريح،فالظلام مرتبط بهدم الحياة،لأنه بمثابة الحية التي تشل الإرادة وتُعطل الاختيار، وتُحل الهزيمة محل الانتصار.

وفي قوله: "والعلم إيقاظ للأمة"،كناية عن قيمة العلم ودروه في معرفة الحق من الباطل،فالعلم يقظة لأنه يُنور بصيرتها و يُحيي فكرها و يُثير سكونها،وينشط وعيها بحالها،ويحررها من قيود الجهل وحالة اللاوعي بمصيرها بين أيدي المتآمرين ضدها.

1-الجرجاني:دلائل الإعجاز،المرجع السابق،ص431.

2-ابن الناظم:المرجع السابق،ص146.

3-الإبراهيمي:حقائق، ج3،ص210.

وفي قوله:"وهم يُريدون بقاءها في النوم لينالوا منها ما يُريدون"،كناية عن حالة اللاوعي التي يُريد المتآمرون إبقاءها في الأمة،فالنوم يرتبط ارتباطا بحالة لا شعور الفرد بمجريات الأمور حوله لأنه غائب عن الإدراك،فكما يُقال رُفع القلم عن ثلاث أحدهم النائم حتى يستيقظ،فحالة النوم هي حالة اللاوعي،هي حالة السكون والخضوع والاستسلام للأمر الواقع،هي حالة الجهل التي تُعمي بصيرة الأمة،وتجعلها خارج نطاق المألوف، وهذا هو مطمح من يسعون في هلاكها.

كما نجد الشيخ (البشير الإبراهيمي) يُوظف مجموعة من الصور الكنائية بأسلوب مباشر وصريح في قوله:

"فتح المعهد الباديسي في الشهر الماضي أبوابه،واستقبل بالبشر والترحيب مدرسيه وطلابه،ومدته شعاب القطر بسيل من التلاميذ ملأ رحابه،تعرف في وُجوههم الرغبة في العلم والأمل في تحصيله،وتستبين من صغر الأسنان،وطراوة الأفنان،وتباعد الديار أن وراءهم نفوسا من الآباء والأمهات نذرتهم للعلم وقربتهم له،وتحملت ألم البعد و الغربة في سبيل هذه القربة."[1]

حيث عبر من خلال الكناية عن كثرة الطلاب الوافدين على المعهد الباديسي بلفظة "سيل" التي تدل على جريان الماء و امتداده[2] في قوله: "ومدته شعاب القطر بسيل من التلاميذ ملأ رحابه"،فحركة التوافد الغزير والوفير للطلاب على ذلك المعهد تُوافق حركة جريان الماء السريعة والكثيفة في مسيله،وهذا ما يدل على قيمة المعهد في رصد طلاب العلم في كل قطر من أقطار الوطن الجزائري،كما يُجسد شغف أولئك الطلاب في طلب العلم و المعرفة،أما قوله: "وتستبين من صغر الأسنان وطراوة الأفنان" فهو كناية عن صغر سن أولئك الطلاب،فمن خلال حجم الأسنان نستبين عمر الإنسان،وكذلك بالنسبة لطراوة الأفنان التي تدل على اللمسة الغضة لأصابع أولئك الطلاب،الدالة أيضا على صغر سنهم،حيث قام (الإبراهيمي) بحذف اللفظ الحقيقي الدال على حداثة السن والإتيان بعبارتين لا تخرجان عن معناه وتدلان عليه هما"صغر الأسنان" و"طراوة الأفنان"،ليُؤكد المعنى،فالمراد بالكناية "أن يُريد المتكلم إثبات معنى من المعاني،فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة،ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوُجود،فيومئ به إليه،ويجعله دليلا عليه."[3]

وهذا ما نجده في موضع آخر من قول (الإبراهيمي):

"ذاك أسد غاب،رزقه في الناب،وهذا حلف وجار رزقه على الجار،ذاك يعيش على فرائسه،وهذا يعيش على فضلات سائسه."[4] ففي هذا النص يقارن الكاتب بين (بدر بن عمار) و(أبي الطيب المتنبي) في البسالة وطريقة العيش والكسب بأسلوب الكناية،حيث يقصد(بذاك أسد غاب،رزقه في الناب) أن(بدر بن عمار)رجل قوي وشجاع يعتمد على نفسه في كسب قوته،أما قوله:(وهذا حلف وجار رزقه على الجار) يقصد بأن (المتنبي) شاعر يتكسب من الملوك باحتيال القول ونظم الشعر.

1-الإبراهيمي:المعهد الباديسي،ج3،ص213.

2-ابن فارس،المرجع السابق،ج3،ص122.

3-الجرجاني:دلائل الإعجاز،المرجع السابق،ص66.

4- الإبراهيمي:سجع الكهان،ج3،ص520.

1-مفهوم المفارقة:

تعود جذور استخدام مصطلح المفارقة إلى كتاب "الجمهورية" لأفلاطون،إذ أطلق سقراط كلمة (ironia) (إيرونيا) على أحد ضحاياه،وقد فُهمت هذه الكلمة في سياقها بأنها طريقة ناعمة وهادئة في خداع الآخرين، وتعددت دلالات هذه الكلمة لاحقا حتى صارت تطلق على كل سلوك يتسم بالمراوغة وعدم اللياقة،أو نمط من السلوك ينطوي على استعمال اللغة بشكل خادع،أو أن تكون وسيلة لمعالجة الخصم في جدال حتى وصلت إلى تأمل مصير العالم بمعناه الواسع،ثم توسع مدلولها حتى أصبح يُعرف بأنه نظرة إلى الحياة."[1]

والمفارقة لغة مأخوذة من الفرق خلاف الجمع،ويدل على "التمييز والتزييل (التفريق)"[2]،فالفرق "تفريق بين شيئين فرقا حتى يفترقا ويتفرقا،وتفارق القوم وافترقوا أي فارق بعضهم بعضا،والأفرق كالأفلج."[3] و"الجمع فرقان،والفرقان:القرآن وكل ما فُرق به بين الحق والباطل فهو فُرقان"[4] وتدل المفارقة على المباينة والفصل، كالقول: "فارق الشيء مفارقة وفراقا باينه،والفرق:الفصل بين الشيئين،وقوله تعالى:(فالفارقات فرقا)،قال ثعلب:هي الملائكة تُزيل بين الحلال و الحرام."[5]

والمفارقة اصطلاحا هي عبارة عن "أسلوب بلاغي يقوم على التضاد،يبرز فيه المعنى الخفي في تضاد ملموس مع المعنى الظاهري،معتمدا على المفارقة اللفظية أو مفارقة الموقف أو السياق،وهو أمر يحتاج إلى مجهود لغوي،وكد ذهني،وتأمل عميق للوصول إلى التعارض،وكشف دلالاته بين المعنى الظاهر و المعنى الخفي الذي يتضمنه النص وفضاءاته البعيدة."[6] ويعتمد نجاح المفارقة وتأثيرها على عدد من العوامل والمبادئ نذكر منها:[7]

أ-مبدأ الاقتصاد:فالمفارقة من الناحية الأسلوبية ضرب من التأنق،هدفها الأول إحداث أبلغ الأثر بأقل الوسائل تبذيرا،وصاحب المفارقة المتمرس يستعمل من الإشارات أقلها.

ب-مبدأ التضاد العالي:ذلك أنه كلما ازداد الفرق بين ما ينتظر حدوثه وبين ما يحدث فعلا كبرت المفارقة،فمثلا حين يُسرقُ السارقُ،أو يغرق مدرب السباحة فأن في ذلك مفارقة مبعثها أن ما حصل أمر غير محتمل الحدوث.

1-هاشم العزام:المفارقة في رسالة التوابع والزوابع دراسة نصية،مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج16، ع28، 1424هـ، ص1018.

2-ابن فارس:المرجع السابق، ج4،ص494.

3-الفراهيدي:المرجع السابق، ج3،ص317.

4-الجوهري(أبو نصر اسماعيل بن حماد):الصحاح (تاج العروس وصحاح العربية)،دار الحديث-القاهرة-2009م،ص885.

5-ابن منظور:مادة (فرق).

6-نعمان عبد السميع متولي:المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم،دار العلم والإيمان للنشر،ط1، 2014م، ص14.

7-ميوك سي:المفارقة وصفاتها في موسوعة المصطلح النقدي،ترجمة:عبد الواحد لؤلؤة،المؤسسة العربية للدراسات والنشر-بيروت-ط1، 1993م، ج4،ص190-194.

ج–الموضوع: فثمة مجالات قد تُثير المفارقة أكثر من غيرها،وهي المجالات التي تتوفر على رصيد عاطفي كبير مثل: الدين والحب والأخلاق والسياسة والتاريخ،وسبب ذلك أن هذه المجالات تتميز بانطوائها على عناصر متناقضة:الإيمان والحقيقة،الجسد والروح،العاطفة والعقل،الذات والآخر،ما يجب وما هو واقع،النظرية والتطبيق،الحرية والحاجة.

2–أنواع المفارقة:

لقد قسم (ميوك) المفارقة في كتابه "مجال المفارقة" The Compass of Irony عدة تقسيمات انطلق بعضها من ناحية الأنواع أو الأنماط،وبعضها من ناحية درجاتها،وبعضها من ناحية الطرائق والأساليب،وبعضها من ناحية تأثيرها، والبعض الآخر من ناحية الموضوع، فهي تنقسم عنده إلى مفارقة لفظية ومفارقة موقف:

أولا–المفارقة اللفظية/Verbal Iron :

وهي المفارقة التي تكون فيها الدلالة المقصودة مناقضة ومباينة لدلالة المعنى،مدلولين متنافرين،الأول هو المعنى الحرفي المعجمي،والثاني المعنى السياقي الباطن فيه،وتنقسم المفارقة اللفظية إلى قسمين هما:

أ–مفارقة أسلوب الإبراز: وهي المفارقة التي يصنعها المؤلف من خلال بعض الإشارات اللغوية التي تدل على التضاد،ومن صور هذه المفارقة المدح بما يُشبه الذم وعكسه[1]،ولعل من خصائص مفارقة الإبراز:

-تضاد النص وتناقضه مع سياقه.

-الغموض من خلال التلميح.

-المبالغة.[2]

ب–مفارقة النقش الغائر: وهي المفارقة التي يُدركها المتلقي عن طريق ضحية المفارقة داخل النص الأدبي،أي أن المؤلف يصطنع شخصية وسيطة بينه وبين المتلقي تقع عليها المفارقة بوصفه موضوع المفارقة،وهذا النوع من المفارقة يقوم على التخفيف من حدة المبالغة بتخفيف القول من خلال إبراز هدف المفارقة وموضوعها عن طريق النيل من الذات والاستخفاف بها،أي ذات صاحب المفارقة.[3]

ثانيا–مفارقة الموقف/Situational Irony :

من الصعب تقديم تعريف واف يفصل بين حدود مفارقة الموقف والمفارقة اللفظية،حيث يقول (ميوك): "ليس من الصعب جدا تعريف المفارقة اللفظية بشكل معقول مقبول يمكن تذكره،لكنه ليس من السهولة بمكان تعريف مفارقة الموقف أو ما يتفرع عنها من مفارقة درامية،وقد يُفسر ذلك بشكل جزئي سبب التأخر الطويل في تحديد ذلك المفهوم،لكن الذي يمكن فعله هو عزل العناصر والخصائص والمظاهر المختلفة التي قدمت على

1–ميوك:المرجع السابق،ص67.

2–المرجع نفسه،ص87–88.

3–المرجع نفسه،ص88.

أنها الأساس في جميع أشكال المفارقة."[1] وتنقسم مفارقة الموقف بدورها إلى خمسة أنماط هي:

أ–مفارقة التنافر البسيط/ Irony of Simple Incongruity.

ب–مفارقة الأحداث/ Irony of Events.

ج– المفارقة الدرامية /Dramatic Irony.

د– مفارقة خداع النفس/ Irony of Self – Betrayal.

هـ– مفارقة الورطة/ Irony of Dilemma.[2]

كما تقسم المفارقة من حيث درجاتها إلى:

أ–المفارقة الصريحة.

ب–المفارقة الخفية.

ج–المفارقة الخاصة.[3]

وتنقسم كذلك من حيث طرائقها وأساليبها إلى:

أ–المفارقة اللاشخصية.

ب–مفارقة الاستخفاف بالذات.

ج–المفارقة الساذجة.

د–المفارقة الممسرحة.[4]

فالمفارقة تلعب دورا مهما في حياتنا اليومية،وهي شائعة كظاهرة خاصة عند الأدباء،بصفتها تعبير عن الواقع المعيش الذي يُعانيه الأديب وتجسيد لرؤيته لذلك الواقع بأسلوب يقوم على أساس تصارع الأضداد،وتداخل المتناقضات للكشف عن المسكوت عنه،وقد اعتمد الشيخ (البشير الإبراهيمي) على لغة المفارقة في تشكيل مقالات "عيون البصائر"،بأساليب مختلفة،لتجريد واقع الأمة الجزائرية بين الأيادي الاستعمارية،وكشف المستور بأسلوب فني يفيض شعرية.ونحن في بحثنا هذا سوف نقتصر على دراسة نماذج من أبرز أنواع المفارقات التي شاعت في نثر الشيخ (البشير الإبراهيمي) متتبعين أشكال حضورها في فصول "عيون البصائر".

1–ميوك:المرجع السابق،ص43.

2–خالد سليمان:المفارقة والأدب–دراسات في النظرية والتطبيق–دار الشروق–الأردن–ط1، 1999م،ص25.

3–المرجع نفسه،ص25.

4–المرجع نفسه،25.

3-تجليات شعرية المفارقة في "عيون البصائر":

المفارقة تتطلب التناقض أو التضاد أو التنافر بين الحقيقة والمظهر،وهي تعبير عن اجتماع الثنائيات المتضادة التي لا يجب أن تجتمع،وتكون أشد وقعا عندما يشتد التضاد،والمفارقة عند (البشير الإبراهيمي) هي الأسلوب القائم على تناقض الألفاظ والأفكار والمواقف،التي يُعري من خلالها الواقع، حتى يتمكن من تجسيد الوظيفة الإصلاحية النابعة من فكره ورؤيته للواقع المعاش بكل جزئياته،فالمفارقة لديه تُشبه أداة التوازن التي تُبقي الحياة متوازنة أو سائرة بخط مستقيم،تُعيد إلى الحياة توازنها عندما تُحمل على محمل الجد المفرط،أو لا تُحمل على ما يكفي من الجد،كما تُظهر بعض المؤلمات المأساوية فتُوازن القلق لكنها كذلك تُقلق ما هو شديد التوازن.كما تُعتبر لغة المفارقة لديه سلاحا فتاكا يفتك بكل المغالطات التي يُحاول أعداء الحق نشرها في الأمة الجزائرية،وتتجلى المفارقة الإبراهيمية في هذه النماذج التي نستهلها بدراسة:

1.3-المفارقة اللفظية في"عيون البصائر":

تعتبر المفارقة اللفظية من أكثر المفارقات شيوعا في مقالات "عيون البصائر"،خاصة إذا ما تعلق الأمر بالطباق والمقابلة،نظرا لكون الطباق يجمع بين اللفظ وضده في الكلام وهذا ما يؤدي إلى إحداث تغيرات في الاستعمال اللغوي للألفاظ حيث تنتقل من دلالة إلى دلالة أخرى لتعطي دلالة ثالثة تصنع منها المفارقة ونلمس حضور هذا النوع من المفارقة في هذه المواضع:

حيث يقول (الإبراهيمي) في ختام خطابه الموجه إلى رئيس الجمهورية الفرنسية خلال زيارته للجزائر:

"إنكم أقمتم في الجزائر في عهدها الأخير عامين،وأحطتم رؤية وعلما بما يجري فيها،وإنها باقية حيث تركتموها،ما تقدمت إلا في التأخر،وما ترقت إلا في الانحطاط،فنعيذكم بشرف الحرية،وحرمة الضمير الإنساني،وكرامة العلم أن لا تغتروا بما تسمعونه من خطب وبما ترونه من مظاهر،فكل ذلك مهيأ لتغطية الحقيقة والتضليل عنها."[1]

حيث تكمن المفارقة في التضاد القائم بين معنى التقدم والتأخر في قوله:"ما تقدمت إلا في التأخر"،ومعنى الرقي والانحطاط في قوله: "وما ترقت إلا في الانحطاط"،فطباق الإيجاب الحاصل بين معاني هذه الألفاظ: (التقدم-التأخر)،(الرقي-الانحطاط)،يعري واقع الجزائر في ظل حكومة ذات طابع استعماري بامتياز،فهي جاءت لتكمل مشاريعه،بحيث توسع السجون وتضيق المدارس،وتتخذ من الدين الإسلامي آلة لخدمة السياسة،فالمفارقة في هذا النص تعبير لغوي شكل من ألفاظها المتضادة آلة فعالة للدخول إلى عالم ذلك النص،ومفتاحا جوهريا من مفاتيح قراءة واقعه،بما يكتنفه من تناقضات،تناسب الموقف الموصوف،فالمفارقة "تتجاوز حدود الفطنة وشد الانتباه إلى إيجاد التوتر الدلالي عبر التضاد في الأشياء،الذي قد لا يتولد فقط من خلال الكلمات المثيرة والمروعة في السياق،بل السياق،بل عبر إمكانات الشاعر أو الأديب البارعة في توظيف مفردات اللغة العادية واليومية."[2]

1-الإبراهيمي:كتاب مفتوح إلى رئيس الجمهورية الفرنسية،ج3،ص94.

2- نعمان عبد السميع متولي:المرجع السابق،ص14.

كما تتجلى المفارقة الساخرة المبنية على الطباق في قوله:

"للسياسة في جميع بلاد الله وعند جميع خلقه معنى محدود قار في حيزه من الإدراك،إلا في هذا البلد وعند حكومته الاستعمارية وساسته المقلدين،فإن معناها غير محدود ولا مستقر،يتسع إلى أقصى حدود الاتساع، فيحمل ما قارب وما باعد،وما جانس،وما خالف، وما اطرد وما شذَّ...ولا يتبين فيه مورد من مصدر"[1]،

فالبنية اللغوية في هذا النص تحمل مجموعة من المتضادات والمتنافرات القائمة على الطباق بين الألفاظ،فالمفارقة تكمن في طباق السلب بين هذه الألفاظ: (محدود-غير محدود)،(قار-لا مستقر).

وطباق الإيجاب بين(قارب-باعد)،(جانس-خالف)،(اطرد-شذَّ)،(مورد-مصدر).

حيث تتشكل المفارقة اللفظية بقوة الجمع بين هذه المتنافرات التي عمقت فكرة الشيخ (البشير الإبراهيمي) وأبانت عن مهارته في استخدام الألفاظ داخل سياق النص لتثبيت قناعاته بأسلوب هزلي يسخر فيه الكاتب من سياسة المستعمر المكشوفة لذوي البصائر،مستغلا في ذلك الإمكانات الفنية التي تتوافر عليها المفارقة لضمان التفاعل المستمر بين النص والمتلقي الذي يعتبر"المقياس الوحيد القادر على كشف المفارقة ومعرفة أبعادها وما تحمل في طياتها من متناقضات."[2]

وتتجلى كذلك المفارقة الساخرة من خلال المقابلة التي تُعَدُّ نوعا خاصا من الطباق،وهي أن يؤتى في الكلام بلفظين متواليين أو أكثر،ويؤتى بأضدادها على الترتيب.[3]ونلمسها في قوله:

"كتبت أيها الشيخ (يقصد الزاهري) كثيرا من الباطل،وسنكتب قليلا من الحق،ولكن قليلنا لا يُقال له قليل."[4]

فالمقابلة الحاصلة بين قوله (كثيرا من الباطل-قليلا من الحق) تُجسد سخرية "الإبراهيمي" من افتراءات خصمه بأسلوب يقوم على أساس تصارع الأضداد وتداخل المتناقضات هدفه الكشف عن منطلقات خصمه الباطلة. فلمفارقة الساخرة تتضح أكثر من خلال المطابقة والمقابلة لأنها" يُؤديان إلى رفع مستوى المفارقة من خلال تداعي المعاني في ذهن المتلقي،فالضد أو المقابل يجلب إلى الذهن ضده أو مقابله لأنهما متضايفان،وذلك التداعي يُحدث التفاعل بين المتلقي والنص الأدبي، وهذا التفاعل الإيجابي عامل مهم في قياس جودة العملية الإبداعية."[5]

1–الإبراهيمي:جمعية العلماء:أعماها ومواقفها(موقفها من السياسة والساسة)،ج3،ص59.

2–نعمان عبد السميع متولي:المرجع السابق،ص19.

3–أسامة البحيري:تيسير البلاغة–علم البديع–كلية الآداب، جامعة طنطا،(دط)،2006م،ص28.

4–الإبراهيمي:إلى الزاهري،ج3،ص558.

5–أسامة البحيري:المرجع السابق،ص34.

2.3-مفارقة السخرية في"عيون البصائر":

السخرية في المفهوم اللغوي تدل على الاستهزاء والاحتقار والاستذلال،والإهانة،والضحك،واللفظة مشتقة من الفعل"سخر"فيقال: سخر منه وبه أي استهزأ،والسخرية مصدر في المعنيين جميعا وهو السخري أيضا وتكون نعتا كقولك:هم لك سخري وسخرية..والسخرة:الضحكة،وأما السخرة فما تسخرت من خادم ودابة بلا أجر ولا ثمن [1]،وينقل (الألوسي) عن (القرطبي) قوله:"السخرية تعني الاستحقار والاستهانة والتنبيه على العيوب والنقائص بوجه يضحك منه،وقد تكون بالمحاكاة بالفعل والقول أو الإشارة أو الإيماء أو الضحك على كلام المسخور منه إذا تخبط فيه أو غلط أو على صنعته أو قبح صورته."[2]

فالسخرية هي نوع من الضحك الكلامي أو التصويري الذي يعتمد على العبارة البسيطة أو على الصورة الكلامية مع التركيز على النقاط المثيرة فيها.[3]ويرى (عبد المالك مرتاض) أن السخرية سلاح معنوي وأشد وقعا في النفوس من العنف اللفظي حيث يقول:"والحق أن السخرية لا تختلف كثيرا عن العنف،لأن استخدام سلاح السخرية في الأدب هو في حد ذاته ضرب من العنف،فإنما العنف وقصُ الخصم بقذائف الكلام،وقضم ظهره بها من القول،في حين أن السخرية تهكم معنوي شديد اللذع،ثقيل الوطء،عنيف الوقع"[4]،فالساخر يرصد ويُراقب ما يجري من أخطاء ويستخدم وسائل وأساليب خاصة في التهكم عليها أو التقليل من قدرها،أو جعلها مثيرة للضحك،أو غير ذلك من الأساليب،يقصد من ورائها محاولة التخلص من بعض الخصال السلبية في المجتمع،[5] وتسير السخرية في اتجاهين: اتجاه إيجابي بناء واتجاه سلبي هدام،والهدم مرحلة حتمية في إعادة البناء،وأيا كان اتجاهها وشكلها فإن طعم القسوة هو نكهتها الخاصة،لكن هذه القسوة ليست هي نفسها في كل مجالات السخرية،إذ تتفاوت درجة حدتها وقسوتها بحسب ما تقتضيه الظروف،فهي تبدأ بما يُعرف بالغمز واللمز الذين غالبا ما يردان في إطار من اللهو،والظرف والضحك يبعدهما عن الإصابة المباشرة الجارحة،ويلطف وقعها في النفس، هذا الوقع الذي يستشف استشفافا ويتفاوت بين شخص وآخر بحسب ذكائه وإرهاف حسه،ثم تقوى السخرية شيئا فشيئا حتى تصبح هوجاء،مهشمة تنال من هدفها دون مواربة،إذ لا تغفلها أجواء المرح وعندها تسمى تهكما"[6]،وقد"تعددت المفاهيم التي قدمت للسخرية سواء عند العرب أو عند الغربيين،إلا أنه حدث الاتفاق حول هذا المبدأ الذي تنبني عليه من حيث أنها تتشكل في صيغة مفارقة بين المعنى الحرفي والمعنى المجازي/ الانزياحي،أو المفارقة بين حالات الوعي والواقع الذي يتأسس هو بذاته على مفارقات يحاول الكاتب فضحها بشكل ساخر،فالسخرية أداة إجرائية يعبر بها الكاتب

1-الفراهيدي:المرجع السابق،ج2،ص226.

2-الألوسي:روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني،ج26، دار إحياء التراث العربي-بيروت-ط4،ص152.

3-حامد عبده الهوال:السخرية في أدب المازني،الهيئة المصرية العامة للكتاب،(دط)، 1982م، ص16.

4- عبد المالك مرتاض:فنون النثر الأدبي في الجزائر،المرجع السابق،ص384.

5-عبد الحميد شاكر:الفكاهة والضحك رؤية جديدة، منشورات عالم المعرفة،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت،2003،ص51.

6- سوزان عكاري:السخرية في مسرح أنطوان غندور،المؤسسة الحديثة للكتاب،بيروت،ط1، 1991م، ص29.

عن نظرته إلى العالم."[1] وترى نبيلة إبراهيم أن السخرية "تمثل هجوما يذهب إليه صاحبه متعمدا لشخص هادفا من ذلك سلبه كل أسلحته وإظهار كل ما يخفيه من عيوب،أما المفارقة فهي ترى أنها عبارة عن تضارب الحقائق بعضها ببعض من دون أن تزيح واحدة عن الأخرى،لكن إحداهما تُصبح ظاهريا والأخرى باطنا"[2]،فالسخرية لا تعني المفارقة لكون المفارقة تتولد عنها وتستدعيها.وتتجلى المفارقة الساخرة عند (البشير الإبراهيمي) من خلال أسلوبه البارع في تشكيل ظاهرة السخرية ضمن خطاباته النثرية التي تهدف إلى كسر التناقضات الكائنة وترسيخ المنطلقات الإصلاحية في الجزائر،نستهلها بدراسة:

التهكم:

أصل التهكم من"تهكمت البئر تهدمت،وتهكم الشيء تعيبُه،أو من تهكم عليه اشتد غضبه،فإن تناهى غضبه ربما عظم كبره فاستهان بالمخاطب واستهزأ به،وربما أحمى الغضب مزاجه حتى خُيِّل إيه ضد مقتضى الحال"[3]،ولذلك يُقال أن التهكم هو"إخراج الكلام على ضد مقتضى الحال،استهزاء بالمخاطب وغيره أو تعريضا بقوة المحرك للغضب،وهذا الفن البديعي يُعد خروجا على الكلام المألوف الواضح،لأن المعنى المقصود من أسلوب التهكم يُخالف المعاني الحقيقية للألفاظ،ويسهم السياق العام وطريقة النطق والتنغيم في العدول بذهن المتلقي عن المعنى الظاهري للألفاظ إلى معان أخرى يقصد المتكلم ترسيخها في نفس المتلقي،وهذه المعاني تؤدي إلى إحداث النفور أو السخرية من الأشخاص أو الأشياء التي يتهكم منها المتكلم."[4]

وللتهكم صور يتجسد من خلالها الأسلوب الساخر وهي:

أ –إظهار الكلام في ألفاظ الوعد،والمقصود بها الوعيد:[5]

وهو الإتيان بلفظ البشارة في موضع الإنذار،والوعد مكان الوعيد،كقوله تعالى:﴿ بخ بم به تج تح تخ تم ﴾[6]،ونرصد هذا النوع من التهكم عند (الإبراهيمي) في خطابه الموجه للأعضاء المسلمين بالمجلس الجزائري،حيث يقول:"...وإنما أنتم موظفون،لكم من النيابة لفظها وحروفها،ولكم من الوظيفة معناها وحقيقتها،وما دامت الانتخابات بالعصيّ فابشروا بطول البقاء في هذه الكراسي."[7]

فالكاتب يعد خصومه ويُبشرهم بطول البقاء على كرسي المجلس الجزائري،وهذا ما دلت عليه لفظة "فابشروا"،التي وظفها الكاتب للتعبير عن معنى مغاير للمعنى الحرفي،فهو في الحقيقة يسخر منهم ويتوعدهم بزوال هذه النعمة عاجلا،لأنهم فرضوا على الانتساب إلى المجلس الجزائري ولم يتم انتخابهم من قبل الأمة.

1–حمو الحاج ذهبية:البعد التداولي للسخرية في الخطاب القصصي الجزائري،مجلة الأثر الأدبية في الآداب واللغات،الصادرة عن جامعة قاصدي مرباح–ورقلة،العدد17،جانفي2013م،ص17.

2–نبيلة إبراهيم: فن القصة في النظرية والتطبيق،مكتبة غريب –مصر (دط)،(دت)،ص213.

3– ابن الناظم(بدر الدين بن مالك): المصباح في المعاني والبيان والبديع،تح:حسني عبد الجليل يوسف،مكتبة الآداب،ص243.

4–أسامة البحيري:المرجع السابق،ص75.

5–المرجع نفسه،ص75.

6–النساء:آ/138.

7–الإبراهيمي:المرجع السابق،ج3، ص185.

ب–إظهار الكلام في ألفاظ المدح والمقصود الذم:

وهو المدح في معرض الاستهزاء،كقوله تعالى:ﭐ □ □ □ □ □ □ □ ﱠ،[1]والفرق بين التهكم والهجاء في معرض المدح أن "التهكم لا تخلو ألفاظه من لفظة تدل على الذم أو لفظة يفهم من فحواها الهجو بخلاف الهجاء فإن ألفاظ المدح لا يقع فيها شيء من ذلك."[2] وقد قام (الإبراهيمي) بتوظيف هذا اللون من ألوان السخرية في مقالات "عيون البصائر" ضمن عتباته النصية التي تمتزج فيها عفوية الغضب ببراعة التصوير في ألفاظ ظاهرها المدح وباطنها الاستهزاء والتهكم،نذكر منها مقالا بعنوان: "إبليس ينهى عن المنكر"و آخر بعنوان "إبليس يأمر بالمعروف"،[3] ففي هاتين العتبتين نلمس اشتغالا واضحا على المفارقة التي حولتهما من" واقع حقيقي معيش إلى واقع لغوي يفضح ويُعري،ويغمز و يتهكم،فيصير الواقعي كأنه أسطوري لا معقول،أو يصير اللامعقول الأسطوري واقعا"[4]،فالواقع هو أن(إبليس) رمز الشر لا عهد له بالأمر بالمعروف ولا النهي عن المنكر،ونقض هذا الواقع هو ضرب من الخيال،والمقصود بإبليس هو"المتنبئ الذي ظهر في مدينة تامنسا بالمغرب الأقصى،ووضع لنفسه كلاما سخيفا سمى سوره بأسماء غريبة،وفتن به كثيرا من القبائل البربرية،وكان ظهوره في خلافة هشام بن عبد الملك في سنة 127 وأصله من قبيلة برغواطة البربرية"[5]،فقد لجأ الكاتب إلى أسلوب إظهار الكلام في ألفاظ المدح والمقصود منها الذم للتعبير عن نقده لأفعال ذلك المتنبئ مفجرا الدلالة التهكمية في مفارقة ساخرة تتمثل في إبليس ينهى عن المنكر ويأمر بالمعروف.

ج–الشماتة:[6]

هي إظهار المسرة بمن أصيب كقوله تعالى لفرعون ﭐ□ □ ﭷ ﭸ ﭹ ﭺ □ □ ﱠ[7] وتتجلى الشماتة عند (الإبراهيمي) من خلال طرحه لفكرة تبدد الحكم الروماني في الجزائر التي تعكس مصير الاستعمار الفرنسي في الجزائر،وذلك في قوله:

"ملكها الرومان قرونا فلم تنقلب رومانية،وبادوا ولم تبد،وبقيت ولم يبق منهم إلا آثار الظلم،ومعالم الطغيان،(فتلك مساكنهم لم تسكن من بعدهم إلا قليلا وكنا نحن الوارثين)."[8]فالكاتب يعزز فكرة الشماتة من المستعمر عن طريق استدعاء النص القرآني بشكل مباشر،فقد قام باستنساخ قوله تعالى ﭐ□ ﱿ □ ﲀ □ □□ ﲁ □ □ □ □ □ □ □□ □ □ □ □ □ ﱠ[9]،لترسيخ

1–الدخان:آ/49.

2– الحنبلي:القول البديع في علم البديع،تح:محمد بن علي الصامل،دار كنوز اشبيليا للنشر والتوزيع،ط1، 2004م، ص176.

3–الإبراهيمي:إبليس ينهى عن المنكر،ج3،ص414–418.

4–بسام قطوس:سيمياء العنوان،طبع وزارة الثقافة،عمان –الأردن– ط1، 2000م، ص83.

5–الإبراهيمي:إبليس ينهى عن المنكر،ج3،ص417.

6–الحنبلي: المرجع السابق،ص176.

7–يونس:آ/91.

8–الإبراهيمي:الشك في الإيجاب...نصف السلب،ج3، ص349.

9–القصص:آ/58.

مدلولات النص الحاضر وتعميق فكرته الساخرة،كما قام (الإبراهيمي) في موضع آخر باستغلال أسلوب الشماتة للتعريض بالحال الذي آل إليه بعض علماء الإسلام حين قاموا بإهمال حق الله في عباده وهو حماية الدين والحفاظ على سلطانه ونشر تعاليمه،فكان مصيرهم الذل والهوان،وذلك في قوله:

"وهذا هو حال علماء الإسلام في الشرق والغرب،لم يقوموا بحق الله في عباده،فأصبحوا أضحوكة بين عباده، وكساهم الله ثوب عزً فنضوه فأذلّهم"[1]،فالشماتة عند (الإبراهيمي) هي وسيلة من وسائل التذكير بالنعم، وأسلوب من أساليب زجر الباطل،فالكاتب لا يشمت لمجرد التهكم والسخرية وإنما يشمت لاستبيان أوجه الحق وخلخلة نفسية الخصوم الوجلة من الحق.

الهزل المراد به الجد:

هو ذكر الشيء على سبيل الهزل والمداعبة، واللعب والممازحة،و يُقصد به أمر صحيح ومعنى جاد،كما في قول (أبي نواس) يهجو (تميما):

إِذَا مَا تَمِيمِيّ أَتَاكَ مُفَاخِراً فَقُلْ عَدِّ عَنْ ذَا كَيْفَ أَكْلُكَ لِلضَّبِّ

فالضب حيوان صغير ذنبه كثير التعقد،وكان أشراف العرب يعافون أكله،فعندما يأتي (التميمي) مفتخرا،وتقول له: دع هذا الافتخار،كيف تفخر وأنت تأكل الضب؟تكون بهذا قد هجوته بأسلوب ظاهره الهزل والمزاح.[2]

ويتجلى الهزل المراد به الجد عند (الإبراهيمي) من خلال سخريته من خصم موال للاستعمار معاد للجمعية وهو(التهامي الجلاوي)،حيث يقول:"لم يفت هذا المخلوق العجيب إلا أن يغلط يوما فيدخل أحد مساجد مراكش الجامعة (ولو جامع الفناء،مثلا) فيصعد المنبر في يوم جمعة،ويخطب الناس،فيتباكى كما يتباكى بعض الناس عندنا،ويتشاجى كما يتشاجون"[3] فالإبراهيمي يسخر من خصمه بأسلوب فكاهي ضاحك ظاهره هزل واستهزاء لكن المراد به أعمق من مجرد الهزل والمزاح لأنه يتعلق بمصير القضايا الدينية في الجزائر وهو خط أحمر عنده يستحيل التلاعب به.كما يتجلى الهزل المراد به الجد عند (الإبراهيمي) في هجائه الساخر من خصمه الشيخ (الزاهري)،في قوله:"وربما أثنينا عليك بالوفاء للصاحب الذي صاحبك منذ عققت التمائم،وهو الكذب،وباستقامتك على الجبلة التي جبلت عليها وهي الشر،وبالموهبة التي خُصصت بها،وهي البراعة في قلب الحقائق."[4]فالكاتب يتهكم من خصمه بأسلوب فيه نوع من الفكاهة الجادة التي تضحك في السطح وتقدم في العمق نقدا لاذعا لأفعال ذلك الشخص،التي يأتي الشر في الفعل،والكذب في القول،فالأسلوب الهزلي الساخر يُضفي "جو الفكاهة والسخرية في النص لكي يتفاعل معه المتلقي،ويدرك ما ينطوي عليه من انتقاد عنيف لعيوب كثيرة أو علاج مقترح لمشاكل ملحة."[5]

1-الإبراهيمي:إبليس يأمر بالمعروف،ج3،ص419.

2- بسيوني عبد الفتاح فيود:علم البديع،دار المعالم الثقافية،ط2، 1998م، ص248.

3-الإبراهيمي:إبليس ينهى عن المنكر،ج3،ص417.

4-المصدر نفسه،ص558.

5-أسامة البحيري:المرجع السابق،ص80.

السخرية عن طريق الاقتباس من القرآن الكريم:

يعتبر الاقتباس من القرآن الكريم سمة بارزة وقارة في خطابات"البشير الإبراهيمي"،فهو لا يستغني عن حضوره الفعال في تخصيب تجربته النثرية الإبداعية وقد شكلت النصوص القرآنية المقتبسة جزءا مهما في خطابته الساخرة،نذكر من ذلك قوله:

"وهم فئة استفزها الشيطان بصوته فنزر حظها من الإيمان والشرف،فأعطت قيادها للشهوات والمطامع، فقادتها إلى الاستعمار فكانت حظه منا، وكأن الله قال للاستعمار ما قاله للشيطان:"وشاركهم في الأموال والأولاد وعِدهم."[1]حيث يُحيلنا الكاتب إلى استدعاء قوله تعالى:ﱡ بخ بم به تج تح تخ تم ته ثم جم حم خم سم ﱠ[2] بأسلوب مباشر لتعميق فكرة السخرية من تلك الفئة التي اختارت التحالف مع الباطل،فالاستفزاز يعني"الإزعاج والاستخفاف،وصوت الشيطان هو الدعاء إلى معصية الله تعالى،والمشاركة في الأموال هي عبارة عن كل تصرف قبيح في المال ويدخل فيه الربا والغصب والسرقة والمعاملات الفاسدة،وأما المشاركة في الأولاد فذكروا فيها وجوها أحدها أنها الدعاء إلى الزنا."[3]

كما قام "الإبراهيمي" باقتباس النص القرآني لدعم سخريته من خصمه اللدود (الزاهري) ومن والاه،في قوله:

"إنكم أصبحتم كأصنام البابليين التي قال فيها إبراهيم:"رب إنهن أضللن كثيرا من الناس"،ولو كان إضلالا في السياسة لهان الأمر،ولكنكم تجاوزتم إلى ميادين ليست من اختصاصكم،وتقحمتم في مسالك لا تحسنون السير فيها."[4]

مستحضرا قوله تعالى:ﱡ يم يى يي ذٰ رٰ ىٰ ﱠ[5]مشبها خصومه بالأصنام المضلة.

وفي موضع آخر قام "الإبراهيمي" بمحاورة النص القرآني للسخرية من قوانين الاستعمار،ونلمس ذلك في قوله:

"ثم ارجع البصر في الدنيا وقوانينها التي يسوسنا بها الاستعمار،تجد المعنى لائحا في كل حرف منها،فائحا من كل كلمة من كلماتها،واضحا في كل تأويل من تأويلاتها،بينا في كل تطبيق من تطبيقاتها،أنظر إلى قوانين الانتخاب –وهو عصب الحياة وسلاح الدفاع- تقع أول نظرة منك على احتقار مفضوح بشواهده."[6]

1–الإبراهيمي:في كل ناد أثر من ثعلبة،ج3،ص381.

2–الإسراء:آ/64.

3– الإبراهيمي:إلى الزاهري،ج3،ص 560.

4–الرازي(محمد الرازي فخر الدين ابن العلامة ضياء الدين عمر):مفاتيح الغيب،دار الفكر للطباعة والنشر،بيروت–لبنان–ج21، ط1، 1981م، ص8.

5–إبراهيم:آ/ 36–37.

6–الإبراهيمي:حدثونا عن العدل فإننا نسيناه،ج3،ص363.

حيث يجعلنا نستحضر قوله تعالى:ﱡ ﲃ ﲄ ﲅ ﲆ ﲇ ﲈ ﲉ ﲊ ﲋ ﲌ ﲍ ﲎ ﲏ ﱠ[1] فمن خلال هذه الآية الكريمة عبر الكاتب عن فكرته الساخرة،التي تعكس بوضوح مفارقة تتمثل في عدم مشروعية القوانين التي يسنُّها الاستعمار في الجزائر ويُشرعها.

السخرية من خلال التناص مع الشعر العربي:

من ملامح الأسلوب الإبراهيمي التناص مع التراث العربي،خاصة التراث الشعري،وهذا ما نلمسه في نصه الذي يتعالق فيه مع (ابن الرومي) لخلق رد ساخر من خصمه اللّدود (الشيخ الزاهري)،حيث يقول:

"وهنيئا لك هذا الذوق اللطيف في أخذك بأحد بيتي (ابن الرومي) في الحقد وهي قوله:

وَمَا الحِقْدُ إِلَّا توْأَمُ الشُّكْرِ فِي الفَتىَ وَبعْضُ السَّجَايَا ينْتَمِينَ إِلَى بَعْضِ

وتركك للبيت الثاني وهو قوله:

فَحيْثُ تَرَى حِقْداً عَلَى ذِي إِسَاءَةٍ فَثَمَّ تَرَى شُكْراً عَلَى أَحْسَنِ القَرْضِ[2]

فالكاتب يسخر من فكر (الزاهري) بأسلوب أدبي شعري،متناصا مع (ابن الرومي) وهذا ما يُبرز عمق ثقافته التراثية.

كما قام (الإبراهيمي) باستحضار بيت من الشعر العربي كشاهد على مقولاته ضمن نصه الساخر من الظلم الاستعماري الذي طال حتى مفهوم الكلمات عندنا،في قوله:

"المقاديم عند العرب جمع مقدام،وهو الذي يقدم على العظائم،والشاهد قول شاعرهم:

مَقَادِيمُ وصَّالُونَ فِي الرَّوْعِ خَطْوَهُمْ بِكُلِّ رَقِيقِ الــشَّفْرتينِ يَمـــانِ

أماعندنا فالمقاديم جمع مُقدّم (يُطلق على المسؤول عن شؤون الزاوية)،على غير قياس في اللفظ والمعنى."[3]

1-الملك:آ/04.

2-الإبراهيمي:إلى الزاهري،ج3،ص 558.

3-المصدر نفسه،ص505.

3.3-مفارقة الانزياح في "عيون البصائر":

الانزياح لغة من "زاح الشيء يزيح زيحا وزيوحا وزيحانا،وانزاح ذهب وتباعد."[1]وتجدر الإشارة إلى أن هذا اللفظ إنما هو ترجمة للمصطلح الفرنسي (Ecart)،ويعني اصطلاحا "انحراف الكلام عن نسقه المألوف،وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته،ويمكن بواسطته التعرف على طبيعة الأسلوب الأدبي،بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته."[2]وقد ذهب العرب القدامى إلى"تسويغه ما دام يحقق مسحة جمالية ما،ووقفت عنده طويلا دراسات الإعجاز القرآني أما النقد الحديث فقد رآه أهم عناصر الشعرية ولم تختلف حوله المدارس والتيارات والمناهج النقدية الغربية إلا في المصطلحات والتسميات والتعليلات وزوايا النظر والتصور،لكنه ظل في جميعها سمة للشعرية وأداة للتفريق بين اللغة الشعرية واللغة العادية."[3]

وتتجلى مفارقة الانزياح في "عيون البصائر" في السياقات الآتية:

حيث يصف الشيخ (البشير الإبراهيمي) التاريخ بالأعرج في قوله:

"فاذكر أن العاصمي في تقريره المملوء بالمنطق الأعوج،المبني على التاريخ الأعرج."[4]

فالمفارقة في هذا النص تتحقق من خلال توظيف الكاتب لأسلوب غير مألوف لوصف التاريخ ويناقض الكلام العادي،وفي نفس السياق نجد الكاتب ينزاح عن استعمال اللفظ حيث يضع لفظ "الأبتر" لوصف التعليم،في قوله:

"إن الحكومة الاستعمارية لم تشأ أن تعلم منا في قرن وخمس قرن تعليما ابتدائيا أبترا إلا أقل من العشر ممن هم في سن التعليم."[5]حيث يشكل هذا الانزياح تعبيرا مفارقا في استعمال اللفظ.

كما يعبر الكاتب بأسلوب انزياحي عن موقفه تجاه الصحف التي تنقل الأخبار المموهة بوصفها جرائد مريضة، وذلك في قوله:

"هذه الفئة التي لم تجد في الجزائر من يستمع لوساوسها وينقاد لدسائسها،فشحنت بضاعتها الكاسدة إلى تونس ونشرت في بعض جرائدها المريضة بداء هذه الفتنة...أن المعهد الباديسي يحاسب التلامذة على أفكارهم."[6]

فاستعمال الكاتب للفظ "المريضة" داخل هذا النص يعبر عن معنى غير اعتيادي لوصف الجرائد،فكلما كان هناك خرق للمادة اللغوية وخروج عن الدلالة المعجمية للفظ على سبيل الاستعارة المكنية أدى ذلك إلى إحداث متعة تعبيرية وتشكيل مفارقة داخل النص.

1-ابن منظور:لسان العرب،مادة(نزح).

2-نور الدين السد:المرجع السابق،ص179.

3-يحيى الشيخ صالح: المرجع السابق،ص24.

4-الإبراهيمي:فصل الدين عن الحكومة،ج3،ص101.

5-الإبراهيمي:التعليم العربي والحكومة،ج3،ص218.

6-الإبراهيمي:المعهد الباديسي،ج3،ص216.

1- مفهوم الإيقاع:

الإيقاع عنصر هام من عناصر تحقق الشعرية في النص،خاصة عندما يتحقق عبر أكثر من تقنية ويتجلى بأشكال مختلفة في النص،ليس بالضرورة أن تكون صوتية تلتقطها حاسة السماع بشكل مباشر،وإلا أصبحت وزنا،يمتاز بالرتابة التي لم يعد الذوق المعاصر يتطلبها.[1]وقد نال مصطلح "الإيقاع" حظا وافرا في الدراسات الفنية بصفة عامة،وفي الدراسات الأدبية بصفة خاصة،لما له من صلة وثيقة بفن الشعر والموسيقى.والإيقاع لغة مأخوذ من إيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقع الألحان ويُبيَنها وسمى الخليل رحمه الله كتابا من كتبه في ذلك المعنى كاتب الإيقاع،[2]والمردا به في علم الموسيقى النقلة على النغم في أزمنة معدودة المقادير والنسب.[3]
والإيقاع هو الترجمة العربية للمصطلح الأوروبي Rhythm في الإنجليزية،وRythme في الفرنسية وهما مشتقان من Rhuthmos اليونانية،وهي في أصل معناها الجريان والتدفق،والمقصود به عامة هو التواتر والتتابع بين حالتي الصوت والصمت أو النور والظلام[4]،والإيقاع صفة مشتركة بين الفنون جميعا،وتبدو واضحة في الموسيقى والشعر والنثر،وقد عُرف الإيقاع قبل لغة المصطلح فقد كان الإنسان يُحدث أصواتا متسارعة ليعبر بها عن اقتراب خطر ما،ورقص الحرب هو إيقاع خاص بلغة معبرة.[5]

1.1-مفهوم الإيقاع في التراث العربي:

الإيقاع في التراث العربي هو كل ماله علاقة بالموسيقى والشعر،حيث يرى(ابن طباطبا) في كتابه "عيار الشعر"أن الإيقاع مقياس لجودة النص الشعري،إذ يقول:وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر،ثم قبوله له واشتماله عليه،وإن نقص جزء من أجزائه التي يكمل بها وهي:اعتدال الوزن،وصواب المعنى وحسن الألفاظ كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه ،فالإيقاع عند (ابن طباطبا) مصدر من مصادر الطرب والارتياح،كما أن الإيقاع لديه ليس مرادفا للوزن الشعري بل أعم وأشمل فالوزن عنصر من عناصره."[6]
ويُعرف (ابن سينا) الإيقاع بقوله:"الإيقاع تقدير ما لزمن النقرات،فإن اتفق أن كانت النقرات منغمة كان الإيقاع لحنياً،وإذا اتفق أن كانت النقرات محدثة للحروف المنتظم منها كلام كان الإيقاع شعريا."[7]فالإيقاع بهذا المفهوم هو الصوت الناتج من تتابع النقرات وانتظامها في أزمنة متساوية.

1-يحيى الشيخ صالح: حداثة التراث/تراثية الحداثة،المرجع السابق،ص32.
2-ابن منظور:مادة (وقع).
3-الخوارزمي(أبو عبد الله محمد بن أحمد بن يوسف):مفاتيح العلوم،تح:نهى النجار،دار الفكر اللبناني-بيروت-ط1، 1993م،ص245.
4-مجدي وهبة،كامل المهندس:معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب،مكتبة لبنان-بيروت-ط2، 1984م،ص71.
5-نبهان حسون السعدون:الإيقاع الروائي في الإعصار والمئذنة لعماد الدين خليل-دراسة تحليلية-مجلة دراسات موصلية،ع44،2013 م ،ص 53.
6- محمد علوان سالمان:الإيقاع في شعر الحداثة،دار العلم والإيمان-الإسكندرية-ط2008،1،ص19.
7-جابر عصفور:مفهوم الشعر:مطبوعات فرح،ط4-قبرص- 1990م،ص247.

2.1-مفهوم الإيقاع عند المحدثين:

الإيقاع في مفهوم المحدثين لا يرتبط بالشعر والموسيقى فقط،بل يرتبط بمختلف الفنون التي تشترك في صفة المتعة الجمالية حيث يعرفه (عبد الرحمان تيبرماسين) بأنه:"انسجام الصورة مع الصوت الذي يُحدث في النفس اهتزازا وشعورا بالمتعة،هذا الانسجام تُحدثه العلاقة المتعدية بين الصوت والصورة،فالجذب من قبل النظر للصورة يُقابله الوقع في السمع من قبل الكلمة،ونقطة التقاطع بينهما هي إحداث الأثر في النفس والإحساس بحركة الجمال التي يُحدثُها الإيقاع،فتحدث المتعة التي تمزج بين الصورة و السمع ويصيران كلا واحدا."[1] ويرى (كولردج) (1772-1834) Coleridge Samuel Taylor وهو الذي أقر مفهوم الإيقاع، أنه يرجع إلى عاملين:"أولهما التوقع الناشئ عن تكرار وحدة موسيقية معينة،فيعمل على تشويق المتلقي،وثانيهما:المفاجأة أو خيبة الظن التي تنشأ عن النغمة غير المتوقعة والتي تُولد الدهشة لدى المتلقي."[2] فالإيقاع بهذا المعنى يرتبط بحركة النفس الداخلية التي تُحدث في نفس المتلقي وهو يترقب شيئا مكررا مألوفا لديه، تشويقا أو صدمة غير متوقعة،وهو الأمر الذي تنبه إليه (ريتشاردز) حين وصف الإيقاع بأنه "النسيج الذي يتألف من التوقعات والاشباعات أو خيبة الظن أو المفاجآت التي يُولدها سياق المقاطع،فتتابع المقاطع على نحو خاص يهيأ الذهن لتقبل تتابع جديد من هذا النمط دون غيره،إذ يتكيف جهازنا في هذه اللحظة بحيث لا يتقبل إلا مجموعة محدودة من المنبهات الممكنة،فبعد قراءة بيت أو بيتين من الشعر أو نصف جملة نثرية يُصبح الذهن مهيأ لعدد معين من التتابع الممكن،وفي الوقت نفسه يضعف من قدرته على تقبل صنوف أخرى من التتابع."[3] والإيقاع يشمل كافة الفنون الشعرية والنثرية،وتُعد المادة الصوتية الموظفة في النص النثري أساس هذا الإيقاع،وهي موظفة توظيفا متنوعا من موضع إلى آخر في صُلب النص الواحد،ويدخل ضمن ذلك ما يُوفره الجانب الصوتي من وزن وتكرار في الأصوات وفي المفردات،والجناس والطباق،وتوازن الجمل وتوازيها.[4] فقد أكد (محمود المسعدي) أن ظاهرة الإيقاع غير مختصة بالشعر فقط،إنما هي قاسم مشترك بين الشعر النثر على تباين في نسبة تجيلها وقد تفطن إلى أن العربية من حيث هي لسان موقعة بطبعها ذلك من الناحية الاشتقاقية، ومعنى هذا أن جزءا من مفرداتها ينقسم إيقاعيا إلى مجموعة سمتها التماثل الصيغي،فالمشتقات بمثابة الرحم الإيقاعي في حضورها يكون حضور الإيقاع جليا وفي غيابها يكون خافتا.[5] وقد قدم (عز الدين إسماعيل) صورة مبسطة للإيقاع تتمثل في سبعة قوانين هي:(النظام،التغيير،التساوي،التوازي،التوازن، التلازم،التكرار)،حيث يقول:"فهذه القوانين السبعة تعمل جميعا في وقت واحد،وعملها المتلازم يُنتج ما يُسمَى بالإيقاع."[6]

1-عبد الرحمان تيبرماسين:البنية الإيقاعية للقصيدة المعارة في الجزائر،دار الفجر للنشر والتوزيع-القاهرة-ط1، 2003م،ص94.

2-محمد زكي العشماوي:فلسفة الجمال،دار النهضة العربية للطباعة والنشر-بيروت-1981م،ص162.

3-ريتشاردز:مبادئ النقد الأدبي،تر:مصطفى بدوي،المؤسسة المصرية العامة-القاهرة- 1963م،ص192.

4-عبد القادر داوود البصري:إيقاع الشعر الحر بين النظرية والإبداع-إربد-الأردن- (دط-دت)،ص4.

5-محمود المسعدي:الإيقاع في السجع العربي محاولة تحليل وتحديد،مؤسسة عبد الكريم عبد الله للنشر والتوزيع-تونس-1996م،ص181.

6-عز الدين إسماعيل:الأسس الجمالية في النقد العربي،دار الفكر العربي-القاهرة-(دط)، 1968م،ص101.

2-تجليات شعرية الإيقاع في "عيون البصائر":

إن العناصر المكونة للنص الأدبي ذات حركة تتجلى في الحركة الصوتية الناجمة عن تفاعل الأصوات والحروف داخل التركيب،كما تتجلى من جهة ثانية في حركة الكلمات داخل التركيب،وتتجلى كذلك في حركة التراكيب ذاتها من حيث تساوقها أو تقاطعها أو تداخلها وتتجلى أخيرا في حركة المعنى والدلالة،إذ تتفاعل الكلمات والتراكيب لتنتج المعنى الشعري[1]،ولعل من أهم مظاهر النظام الإيقاعي تلك الحركة الناجمة عن النسق التركيبي للجملة ذلك النسق الذي يقوم على نظام خاص يضبط حركة العناصر ويُوحدها،أو يُوجد بينها تدرجات موحية أو توازنات أو تقابلات.[2]

وفي فصول"عيون البصائر"يتحقق الإيقاع بنسبة كبيرة وبأشكال مختلفة،دون أن يُفسد نثرية النص،لأنه ينساب بشكل عفوي بعيدا عن التكلف المصطنع،وقد اعتمد الشيخ (البشير الإبراهيمي) على تقنيات متنوعة روجت لظاهرة الإيقاع في نثره،ومن أهم المظاهر التي تبرز شعرية الإيقاع في "عيون البصائر" نذكر:

إيقاع التكرار:

التكرار لغة مأخوذ من الكر وهو الرجوع،ويأتي بمعنى الإعادة والعطف،فكرر الشيء أعاده مرة أخرى.[3]

والتكرار اصطلاحا هو أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يُعيده بعينه سواء كان ذلك متفق المعنى أو مختلفا،أو يأتي بمعنى ثم يُعيده،وهذا من شرط اتفاق المعنى الأول والثاني،فإن كان متحد الألفاظ والمعاني،فالفائدة في إثبات تأكيد ذلك الأمر،وتقريره في النفس،وكذلك إذا كان المعنى متحدا،وإن كان اللفظان متفقين والمعنى مختلفا فالفائدة في الإتيان به للدلالة على المعنيين المختلفين.[4]ويمنح التكرار تجديدا لدلالات الألفاظ بطرائق مختلفة بحسب سياقها في الكلام،وعلى هذا الأساس قام (ابن الأثير) بتقسيم أنواع التكرار على قسمين:

الأول:تكرار باللفظ والمعنى،ومثاله قولك للقادم: (أسرع،أسرع).

الثاني:تكرار بالمعنى من دون اللفظ ومثاله قولك لأحد ما (أطعني ولا تعصني).[5] ولا يقف التكرار عند هذين النوعين فحسب،لأن له أنواع كثيرة أهمها:تكرار الحروف والكلمات،والأسماء والأفعال،والجمل الاسمية والفعلية،وكذلك الأوزان والقوافي،والتكرار عنصر أساسي في الجناس والإتباع،وغير ذلك.

وسنحاول في هذا المبحث رصد أهم مظاهر التكرار الإيقاعي في "عيون البصائر" بوصفه ظاهرة لغوية تُضفي على العمل الإبداعي جمالية وفنية في الشكل،وقوة وتوكيدا في المضمون،نستهلها بدراسة:

1-ابتسام أحمد حمدان:الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي،دار القلم العربي،ط1، 1997م،ص215.

2-رنيه ويليك،أوستين وارين:نظرية الأدب،تر:محي الدين صبحي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر-بيروت-ط2، 1980م،ص172.

3-ابن منظور:مادة (كرر).

4-أحمد مطلوب:معجم النقد العربي القديم،دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد-ج1،ط1، 1989م،ص370.

5-ابن الأثير(ضياء الدين):المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،تح:الحوفي/بدوي طبانة،منشورات دار الرفاعي-الرياض-ط2، 1983م، ج3، ص07.

1-تكرار الصوت:

لكل حرف من حروف اللغة صوت ترجع طبقته من التنغيم إلى مخرجه من جهاز النطق،وقد قام العلماء بتشريح هذا الجهاز وبيان المخارج التي تنتسب إليها هذه الحروف،وما أشبه هذه المخارج بالأوتار التي يعزف عليها اللسان من كل وتر صوت،فتسمع الأذن من هذا جهارة،ومن هذا همسا،ومن أحدها شدة،ومن الآخر رخاوة.[1] ومن صور الإيقاع القائم على تكرار الصوت،في "عيون البصائر" نذكر:

تكرار صوت (الألف) وهو أخف أصوات المد،حيث قام (الإبراهيمي) بترديده خمسة وعشرين مرة في مقطع من نصه الذي يتمثل فيه صفات الشباب الجزائري،وذلك في قوله :

"أتمثله متساميا إلى معاني الحياة،عربيد الشباب في طلبها،طاغيا عن القيود العائقة دونها،جامحا عن الأعنة الكابحة في ميدانها،متقد العزمات،تكاد تحتدم جوانبه من ذكاء القلب،وشهامة الفؤاد،ونشاط الجوارح."[2]

فتكرار حرف (الألف) داخل هذا النص خلق إيقاعا يُلاءم مد الصوت في تمثل السمو والرقي والسير نحو الأفضل،وهذا التكرار"يُحدث نوعا من التأثير القوي في المتلقي،فهو تكرار يجعل الحرف والكلمة يستقران في أعماقه."[3]

وفي نفس السياق نجد الشيخ (البشير الإبراهيمي) يوجه نداء لشباب الجزائر،ينوه من خلاله بقيمة الشباب، معتمدا في ذلك على صوت"الهاء" المتحرك والخفيف،حيث قام بتكراره عشر مرات موصولا بصوت (الراء) المعروف بطبيعته التكرارية ليحمل المتلقي على التحرك بسرعة وخفة لاغتنام فرصة عمر الشباب الذي إن ذهب لن يتكرر،حيث يقول:

"ما قيمة الشباب؟وإن رقت أنداؤهُ،وتجاوبت أصداؤهُ، وقُضيت أوطارهُ،وغلا من بين أطوار العمر مقدارهُ، وتناغمت على أفنان الأيام والليالي أطيارهُ،وتنفست عن مثل روح الربيع أزهارهُ،وطابت بين انتهاب اللذات واقتطاف المسرات أصائلهُ وأسحارهُ."[4]

فالتناوب في تكرار صوت (الهاء) –الذي يعود على لفظ الشباب- ضمن هذا المقطع حقق إيقاعا متوازنا، وشكل نغمة موسيقية داخل النص تُناسب المعنى وتُصوره بفنية.

كما نرصد إيقاع صوت(القاف) حيث عمد الشيخ (البشير الإبراهيمي) إلى تكراره ثلاث مرات متتالية، مشتغلا على قوته في النطق والسمع،وذلك في قوله:

"ولا ترى من هذه الأمة إلا عظاما معروقة، وجموعا مفروقة، وأشكالا من الجحيم مسروقة."[5]

فقد خلق حرف(القاف)الذي يعرفه(عبد الرحمان أيوب)بأنه:"ذلك الصوت اللهوي الانفجاري المهموس"[6]

1- سعد عبد الله الغريبي:الأصوات العربية،مكتبة الطالب الجامعي-مكة المكرمة-ط1، 1986م،ص34.

2-الإبراهيمي:الشباب الجزائري كما تمثله خواطري، ج3،ص509.

3-سيد خضر:التكرار الإيقاعي في اللغة العربية،دار الهدى للكتاب،ط1، 1998م، ص7.

4-الإبراهيمي:الشباب الجزائري كما تُمثله خواطري، ج3،ص511.

5-الإبراهيمي:هل دولة فرنسا لائكية، ج3،ص99.

6-عبد الرحمان أيوب:أصوات اللغة،ص214.

إيقاعا يوحي بالقسوة والغضب والشدة،فكان تعبيرا ملائما عن حالة الاستنفار والاستهجان التي يعيشها الكاتب إزاء الحكومة الفرنسية التي تقوم بنشر الرهبنة والعبودية في أمة خائرة القوى.

2-تكرار اللفظ:

يقوم هذا التكرار على إعادة كتابة اللفظ ومعناه مرتين أو أكثر،ومثاله ما نجده عند الشيخ (البشير الإبراهيمي) الذي قام بتكرار لفظة"الاستعمار"ثلاث مرات ضمن نصه الساخر من الحماقة التي ارتكبها الاستعمار الفرنسي بإنشاء موجة إذاعية باللهجة القبائلية،وذلك في قوله:

"وإذاعة القرآن في الموجة القبائلية هدم للغرض الاستعماري الخبيث ونقض له من أساسه وصفعة يتلقاها قفا الاستعمار من كف الاستعمار،وإن الهوى ليعمي ويصم."[1]

وفي هذا التكرار تأكيد على أن الاستعمار الفرنسي قد فشل في محاولته للتفريق بين الأخوين العرب والبربر، لأن لغة القرآن أقوى من نواياه الخبيثة في إنشاء تلك الموجة،وتكرار الكاتب للفظة "الاستعمار" في هذا الموضع لم تأت عبثا،وإنما جاءت لغاية دلالية تتمثل في فكرة تدمير الاستعمار لنفسه بنفسه،وقد ساهم الإيقاع الناتج من تكرار هذه اللفظة في إنتاجاها وتأكيد دلالتها.

كما نجد الكاتب يُكرر لفظ"العلم"مرتين،وفيه دلالة واضحة على حث الطلبة الجزائريين على تكريس الوقت والجهد لطلب العلم،وترك الاهتمام باللهو السياسي،وذلك في قوله:

"العلم ...العلم...أيها الشباب لا يُلهيكم عنه سمسار أحزاب،ينفخُ في ميزاب،ولا داعية انتخاب،في المجامع صخاب،ولا يلفتنكم عنه معلل بسراب."[2] فتكرار لفظ"العلم" في هذا النص يوحي بشكل أولي على سيطرة هذا اللفظ المتكرر على فكر العلامة (البشير الإبراهيمي) وشعوره،ولهذا أعاد ترديده بشكل حرفي في مستهل مقطعه النثري،وهذا ما يوحي بأهمية العلم ومكانته في نفس الكاتب.فوقع التكرار يوحي بأهمية اللفظ المكرر.

3-تكرار المعنى:

يزيد تكرار المعنى قوة وتوكيدا وشدة،ذلك لأن زيادة المبنى تُفضي إلى زيادة المعنى،[3] وقد عمد الشيخ (البشير الإبراهيمي) إلى تأكيد أفكاره من خلال تكرار معانيها،نذكر على سبيل المثال قوله:

"ولكن الاستعمار أبا العجائب،وأم الغرائب،يُحدثُ في بعض الأحايين أسابيع ليست في حساب الناس."[4]

حيث قام الكاتب بتكرار معنى العجائب من خلال لفظة (الغرائب) وكلا اللفظتين تؤديان معنى واحد فـ(العجائب) و(الغرائب) لفظتان تدلان على"الشيء الخارق،غير العادي."[5]فقد حصلت مطابقة بين اللفظين (العجائب-الغرائب)،وجاء لفظ (الغرائب) توكيدا للفظ (العجائب)،وفي هذا معنى التجديد للكلام.

1-الإبراهيمي: موجة جديدة،ج3،ص399.

2-الإبراهيمي:ثلاث كلمات صريحة،ج3،ص316.

3-جنا محمد مهدي:الإيقاع الصوتي في سياق النص القرآني،مجلة كليات التربية للبنات،المجلد21،ع:04، 2010م،ص07.

4-الإبراهيمي:الأسابيع في عرف الناس،ج3،ص336.

5-أحمد عمر مختار:معجم اللغة العربية المعاصرة،المرجع السابق،ص1458.

كما نلمس اعتماد الكاتب على تكرار معنى نكران الجميل وعدم الاعتراف به،وذلك في قوله:
"يا فلسطين،ملكك الإسلام بالسيف،ولكنه ما ساسك ولا ساس بنيك بالحيف،فما بال هذه الطائفة الصهيونية اليوم تُنكر الحق،وتتجاهل الحقيقة،وتجحد الفضل،وتكفر النعمة."[1]
فنكران الحق وتجاهل الحقيقة يؤديان معنى واحد،فكلاهما يدل على"الجهل بالشيء"[2]كذلك بالنسبة للجحود،والكفر بالنعمة فهما يُؤديان معنى واحد وهو "التبرأ من الشيء."[3]
وفي موضع آخر نجد الكاتب يكرر معنى "المجون" بلفظ آخر وهو"اللهو"مستنكرا من خلالهما الاشتغال بإقامة الحفلات لإحياء ذكرى العرش المحمدي العلوي،والصد عن التأسي بماضي الأعمال والرجال،في قوله:
"ومازلنا نُنكر على المسلمين في زمننا هذا،إقامتهم لهذه الاحتفالات،ونعدها عليهم في باب المجانة واللهو،ونقول: إن معظمها محاكاة لا تأتي بفائدة،وتقليد للأقوياء لا يعود بعائدة."[4]
فـ"المجانة"من"المجون"وهي تدل على"اللاّمبالاة بما صُنع وما قيل"[5]ويدل اللّهو على"الصُّدوف عن الشيء."[6]
وكلتا اللفظتين تُفسر الأخرى لأن الصدوف والعزوف عن فعل الشيء وتركه يدل على اللامبالاة بما يُصنع وبما يُقال عن الصنيع.

3-تكرار التركيب:

إن هذا النوع من التكرار يقوم على تكرار صيغة ما في النص،وهذا ما نلمسه في قول (الإبراهيمي):
"ولإخواننا الليبيين-أو الطرابلسيين كما نُسميهم-علينا حق الدين،وحق اللغة،وحق الجنس،وحق الجوار،وحق الاشتراك في الآلام والمحن،وفي الآمال المقترحة على الزمن."[7]
حيث قام الكاتب بتكرار التركيب الإضافي "حق اللغة" خمس مرات على التوالي،وبشكل منتظم،إلا أنه يُغير في كل مرة اللفظ المضاف،فجاءت المتغيرات كالآتي (الدين،اللغة،الجنس،الجوار،الاشتراك).
حيث"يتجاوز التكرار الصيغ اللغوية ليكون تكرارا في المعاني المتمثلة ولكن بصيغ مختلفة،ففي اللغة الشعرية لا تظل الوحدة المكررة هي هي، وهو ما يجعل كونها أخرى بمجرد ما تخضع للتكرار،إذ أننا نقرأ في المقطع المكرر شيئا آخر.[8]
كما نجد (الإبراهيمي) في موضع آخر يعتمد على تقنية تكرار التركيب متناصا في ذلك مع النص القرآني ويظهر هذا في قوله:

1-الإبراهيمي:تصوير الفجيعة(فلسطين1)،ج3،ص436.
2-مجمع اللغة العربية:المعجم الوجيز،المرجع السابق،ص653.
3-المرجع نفسه،ص557.
4-الإبراهيمي:ذكرى العرش المحمدي العلوي،ج3،ص397.
5-الفراهيدي:المرجع السابق،ج4،ص120.
6-المرجع نفسه،ص107.
7-الإبراهيمي:ليبيا موقعها منّا،ج3،ص403.
8-أحمد ناهم:المرجع السابق،ص86.

"هل أتاكم نبأ أمة تعيش في زمنكم بغير أدوات الحياة في زمنكم؟وهل أنتم على بصيرة من وضعيتها الناشزة الغريبة الشاذة في نواميس زمنكم؟هل أتاكم نبأ عشر ملايين من سلائل البشر الراقية،تحكمها فئة تعادل عشرها ليس بينهما من الجوامع إلا الآدمية."[1]ففي قوله:(هل أتاكم نبأ أمة تعيش في زمنكم بغير أدوات الحياة)و(هل أتاكم نبأ عشر ملايين من سلائل البشر الراقية) تكرار للتركيب الاستفهامي (هل أتاكم نبأ) الذي يجعلنا نستحضر تلقائيا النص القرآني من قوله عز وجل: "وهل أتاك نبأ الخصم إذ تسوروا المحراب"[2]وقوله تعالى: " ألم يأتكم نبأ الذين كفروا من قبل فذاقوا وبال أمرهم ولهم عذاب أليم" [3]، وقوله تعالى : "هل أتاك حديث الغاشية" [4]

فالكاتب لا يستغني عن ثقافته الدينية في خلق اللمسة الشعرية والإيقاعية داخل نصوصه،وهذا ما يُبرز مقدرته الإبداعية في نسج نصوصه بعقلانية وفنية لا نظير لهما.

إيقاع السجع:

يلعب السجع دورا مهما وبارزا في إحداث الخاصية الشعرية في نثر العلامة(الإبراهيمي) زعيم المدرسة المحافظة بلا منازع،إذ يعتبر من أكثر مظاهر الإيقاع حضورا في مقالات"عيون البصائر"،فالسجع يخلق إيقاعا متعددا في أنماطه ودلالاته،وهذا ما يبرز في حديثه عن أساليب المدرسة الاستعمارية،حيث يقول:

"فإذا جاء دور التفصيل لم يُعجزها أن تُلبس الفاتك منهم لباس الناسك،وتُقلد الراعي وظيفة الداعي،وتسم الخلي بسمة الولي،وتُحرك الماكر بورد الذاكر،وتُؤزَر أولاد الحرام بإزار الإحرام،وتخلع على الصعلوك ألقاب الملوك."[5]حيث يتجلى إيقاع السجع القصير بين مجموعة من الألفاظ المتقابلة دلاليا وهي:

(الفاتك-الناسك)،(الراعي-الداعي)،(الخلي-الولي)،(الماكر-الذاكر)،(الحرام-الإحرام)،(الصعلوك-الملوك)،

فالتوافق الحاصل بين فواصلها المتمثلة في حرف(الكاف)و(الياء)و(الراء)و(الميم) حقق توازنا في الوزن والقافية وقد حقق ذلك التوازي بين جمل الألفاظ المسجوعة جرسا موسيقيا،تطرب الأذن عند سماعه،فكلما "كانت مقاطع الكلام معتدلة وقعت في النفس موقع الاستحسان."[6]

كما نجد الشيخ (البشير الإبراهيمي) يُوظف السجع المتوسط في نصه الناقد لحال الجامعات العربية،معتمدا على قوة الإيقاع السجعي في ترتيب أفكاره،وتوضيح معانيه،ونلمس ذلك في قوله:

"مازلنا نربأ بجامعاتنا -أو جوامعنا- التاريخية أن تبقى جارية على التقليد...وأن ترضى لنفسها هذا الجفاف في الزمان المُمرع،وهذا التمطي في العصر المُسرع،ومازلنا نرجو لها –مخلصين- إصلاحا شاملا."[7]

1–الإبراهيمي:حدثونا عن العدل فإننا نسيناه،ج3،ص372.

2–ص:آ/21.

3–التغابن:آ/5.

4– الغاشية:آ/01.

5–الإبراهيمي:إبليس ينهى عن المنكر،ج3،ص414.

6–أنيس المقدسي:تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي،دار العلم للملايين–بيروت–1974م،ص144.

7–الإبراهيمي:إضراب التلامذة الزيتونيين،ج3،ص409.

ويتجلى إيقاع السجع بين اللفظتين (المُمرع-المُسرع)،حيث تتآلف اللفظتان في الوزن والقافية،وتختلفان في الدلالة،وهذا ما يُبرز وقع السجع أكثر لأن الموسيقى وحدها غير كافية لإحداث تأثير في المتلقي،حيث تلعب الدلالة كذلك دورا مهما في إيصال الفكرة بأسلوب فني يختلج الصدر،ويُعمق الفكر،فلفظة "المُمرع" المشتقة من"المرع" تدل على"الخصب والخير،حيث يُقال:أمرع الوادي:أكلأ."[1]وتدل لفظة "المسرع"على "خلاف البطء"[2]فالإيقاع هنا خلق دلالة تُوضح فكرة الكاتب الذي يستهجن عدم استجابة الجامعات العربية للتطور والتقدم في عصر الإصلاح والسرعة.

كما نرصد في مقطع من نص (الإبراهيمي) يُبرز انبهاره بعزيمة تلامذة جامع الزيتونة في مواجهة خصوم العلم والتقدم،إيقاع السجع المتوسط الذي يُردفه بالسجع القصير،وذلك في قوله:

"إنها-وأبيكم-هبة من نفحات الأجداد،طاف طائفها بنفوس لم يُدنسها الاستبداد،ولم يُكدر صفوها سوء الاستعداد،فهاجت وتلظَت،ولازمت فألظَت."[3]

فالكاتب يمزج بين الاقتباس من النص القرآني من خلال قوله"طاف طائفها"الذي يُحيلنا إلى استدعاء قوله تعالى: "فطاف عليها طائف من ربك وهم نائمون"[4] وبين موسيقى السجع في هذه المقاطع (الأجداد-الاستبداد - الاستعداد)،للتعبير عن عزيمة تلامذة جامع الزيتونة التي لا تقهر في مقاومة الخصوم اللدّ الذين يسعون لنشر الأمية في الأمة العربية،محققا توازيا وانسجاما بين المعنى والتركيب،فالتوازي الحاصل بين ألفاظ الجمل يحقق نغمة متناسقة،أما السجع المرصع بين التركيبتين(هاجت-لازمت)و(تلظت-ألظت)،فقد شكل بنية إيقاعية متماثلة في الوزن الموسيقي وفي الحرف الأخير وهو حرف (التاء) الذي أحدث جرسا للألفاظ وزادها قوة وحضورا،وبذلك يكون الإبراهيمي قد عمق وأثرى موسيقى النص ودلالته.

إيقاع الجناس:

الجناس هو تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى،وينقسم الجناس إلى قسمين رئيسيين هما:الجناس التام،والجناس غير التام (الناقص)[5]،وسُمي جناسا لمجيء حروف ألفاظه من جنس واحد ومادة واحدة،ولا يشترط تماثل جميع الحروف،بل يكفي في التماثل ما تقرب به المجانسة.[6]ونلمس حضور هذا النوع من أنواع الإيقاع في قول الشيخ (البشير الإبراهيمي) وهو يدعو المسلمين إلى الاتحاد،حيث يقول:

"أيها الإخوان،إن العروش لا تثبت ما لم تكن أواسيها القلوب والمهج،فكونوا دون العرش صفا،وجمعا ملتفا، وساعدا وكفاً،ودفعا للباغي وكفاً."[7] فالكاتب يستلهم قوله تعالى:

1-ابن فارس:المرجع السابق،ج5،ص312.

2-المرجع نفسه،ج3،ص152.

3-الإبراهيمي:إضراب التلامذة الزيتونيين،ج3،ص410.

4-القلم:آ/19.

5-أسامة البحيري: تيسير البلاغة علم البديع،كلية الآداب –جامعة طنطا-2006م،ص128.

6-علي الجنيدي:فن الجناس(بلاغة-أدب-نقد)،دار الفكر العربي-مصر-(دط-دت)،ص3.

7-الإبراهيمي:عيد العرش المحمدي العلوي،ج3،ص398.

"إن الله يحب الذين يقاتلون في سبيله صفا كأنهم بنيان مرصوص" [1] لحث المسلمين على الاتحاد والوقوف وقفة رجل واحد في وجه العدو،موظفا الجناس التام بين اللفظتين(كفاً-كفاً)،فالأولى تدل على كف اليد[2]،لأنها جاءت معطوفة على الساعد وهو طرف من أطراف الإنسان،والثانية تدل على القبض[3]،بمعنى شد القبضة على العدو،لتعميق فكرته بأسلوب بديعي يعتمد على الموسيقى الصوتية واللفظية ممثلة في الجناس باعتباره بنية إيقاعية مهمة تقوم على "تكرار أصوات لفظتين أو أكثر تختلف في المعنى،وهو وثيق الصلة بموسيقى الألفاظ،فهو ليس في الحقيقة إلا تفننا في طرق ترديد الأصوات في الكلام حتى يكون له نغم."[4]

وفي موضع آخر نرصد إيقاع الجناس في قول (الإبراهيمي) نادبا الزمان :

"وا عجبا لما يفعل الزمان...العاصمي...أصبح من ذوي الأتباع؟وإنا لا ندري أي نوع من الأتباع يريدون؟ أ الأتباع في المذهب الحنفي الذي هو مفتيه؟أم الأتباع في التدجيل الديني الذي أصبح يأتيه؟أم في المذهب الحكومي الذي أصبح يتطاول به ويتيه؟"[5]

فالكاتب يعتمد على أسلوب النص القرآني لزيادة التأثير في النفوس وهذا ما نلمسه في قوله:"وإنا لا ندري أي نوع من الأتباع يريدون؟"الذي يستدعي قوله تعالى: "وإنا لا ندري أشرّ أريد بمن في الأرض أم أراد بهم ربهم رشدا" [6] مازجا بينه وبين الجناس الناقص في الألفاظ (مفتيه-يأتيه-يتيه) وهذا ما أدى إلى خلق جرس موسيقي يمتزج فيه أسلوب الاستفهام المستوحى من النص القرآني مع إيقاع الجناس،الذي زاد في مد الأسلوب الاستفهامي القائم على مناورة الألفاظ المتجانسة ودلالتها داخل النص.

و نشهد توظيف الكاتب لإيقاع الجناس المصحف الذي يتداخل مع الإيقاع المسجوع،في قوله:

"مازالت هذه الحكومة تمزج الصلف بالتصلب،والتردد بالتقلب،وتُخلط الممانعة بالمدافعة،وتُؤيد التحيَل بالتخيَل وتكمل الإصرار على الباطل بالعناد فيه."[7]

فالجناس قائم بين اللفظتين (التحيل-التخيل) اللتين جاءتا على نفس الوزن،وهذا ما يجعل إيقاع الجناس في هذا الموضع أكثر تعبيرا عن أفعال الحكومة التي تجمع بين الحيلة والخيال بنفس المقدار،متعامية عن الحق.

كما نلحظ أن إيقاع الجناس المضارع بين (الوشل-الفشل) في قول (الإبراهيمي):

"أما الفقراء والمتوسطون فقد أبلوا،وأما قادة الحركة فقد شادوا وأعلوا،وأما أمثالكم فقد جاءوا بالوشل،وأما المثبطون فقد باءوا بالفشل."[8]

1-الصف:آ/4.

2-الفراهيدي:المرجع السابق،ج4،ص40.

3-ابن فارس:المرجع السابق،ج3،ص129.

4-سامي علي جبار:أسلوبية البناء الشعري دراسة في شعر أبي تمام،دار السياب-لندن-ط1، 2010م،ص25.

5-الإبراهيمي:فصل الدين عن الحكومة،ص148.

6-الجن:آ/10.

7-الإبراهيمي:فصل الدين عن الحكومة،ص100.

8-الإبراهيمي:المعهد الباديسي،ج3،ص215.

قد أدى وظيفة جمالية وإبلاغية من حيث الشكل والمعنى،فالإيقاع المستوحى من الظواهر الصوتية،الذي يبرز في اتفاق صوت"الواو"وصوت"الفاء"في مخارج الأصوات،واختلافهما في المعنى على اعتبار أن "الوشل" يدل على النقص والنكد،حيث يُقال:"إنه لواشل الحظ:ناقصه،وفي مثل:هل بالرمل أوشال؟يضرب للنكد."[1]،والفشل يدل على"الجبن وذهاب القوة."[2] قد أحدث تأثيرا رمزيا من خلال الربط السببي بين المعنى والتعبير،حيث أصبح الصوت مثيرا للدلالة،وهذا ما جعل فكرة (الإبراهيمي) أقوى وأمتن من خلال العلاقة الدلالية بين لفظتي (الوشل) و(الفشل)،اللتين تُكملان بعضهما البعض،لأن نقص الحظ يستدعي الفشل،وذهاب القوة يُؤدي إلى الوشل.فالإبراهيمي "يجمع اللفظة إلى أختها بما يُجانسها و بلائمها،إما في جرسها أو في حروفها حتى تتلاءم وحدة مزاجه وانفعالاته مع موضوعه،وما الكلمة في أدب الإبراهيمي إلا مثل حبات العقد منها الماس والياقوت والزمرد،ومنها البراق والقاتم."[3]

إيقاع التوازن:

التوازن،يُقال له الموازنة،وهو تساوي الفاصليتن في الوزن دون التقفية نحو قوله تعالى: "ونمارق مصفوفة و زرابي مبثوثة" [4] ،تساويا في الوزن لا التقفية،إذ الأولى على الفاء،والثانية على الثاء.[5] ويكثر توظيف الشيخ (البشير الإبراهيمي) لأنساق مختلفة من الإيقاعات المتوازنة،التي نجمل حضورها في قوله:

ضمن مقال "لجنة فرانس-إسلام":

"نعم...نعم إن فرنسا الاستعمارية عدو الإسلام في ماضيها كله،وفي حاضرها،فلم يكتب تاريخها أنها جاورتها فأحسنت،أو قدرت عليه فعفت،أو عاملته فصدقت،أو حكمت أهله فعدلت."[6]

فالتوازن الحاصل بين هذه الكلمات (فعفت-فصدقت-فعدلت) التي تتساوى فواصلها (الفاء-القاف-اللام) في الوزن أدى إلى خلق إيقاع موزون تتظافر من خلاله معاني الألفاظ وتتكامل لتشكل نسيجا دلاليا مترابطا يعمق دلالة تلك الألفاظ المنتقاة انتقاء دقيقا،"ولا تستند المفردة المنتقاة عند (الإبراهيمي) إلى دقتها الدلالية فحسب،وإنما تكتسي جمالا من جهة الإيقاع الصوتي،ونرى أن هذه الظاهرة قلما يعنى بها الأدباء،إلا من أوتي ذوقا فنيا أو إحساسا مرهفا."[7]

فقد استطاع "الإبراهيمي" أن يجعل من الإيقاع خاصية فنية تميز خطاباته النثرية سواء كان ذلك من خلال التكرار،أو السجع أو الجناس أو غيرها من الأساليب الإيقاعية،مما أكسب نصوصه شعرية فياضة باللحظات الجمالية والدلالية في آن واحد،وهذا راجع إلى أسلوبه البارع في التعبير عن المعنى بفنية.

1-الزمخشري:أساس البلاغة،المرجع السابق،ج2،ص337.

2-المرجع نفسه،ص23.

3-محمد مهداوي:البشير الإبراهيمي واللغة العربية،المرجع السابق،ص189-190.

4-الغاشية:آ/15-16.

5-الحنبلي:(الشيخ مرعي بن يوسف):القول البديع في علم البديع،تح:محمد بن علي الصامل،كنوز إشبيليا-الرياض-ط1 ،2004م،ص89.

6-الإبراهيمي:لجنة فرانس-إسلام(1)، ص351.

7-عبد الحميد بوزوينة:بناء الأسلوب في المقالة عند الإبراهيمي دراسة وصفية تحليلية فنية،ديوان المطبوعات الجامعية-1988م،ص34.

خاتمة

ليس من اليسير الخروج بملخص لهذا البحث،الذي كان إطلالة موجزة على ظاهرة بارزة من ظواهر الإبداع الفني التي تمثل جانبا من جوانب فكر وأدب نابغة من نوابغ العصر الحديث في الجزائر: الشيخ"محمد البشير الإبراهيمي" وهي ظاهرة التناص في مجلد "عيون البصائر"،حيث مثلت هذه الظاهرة في خطاباته النثرية جزءا من جماليات النصوص الإبراهيمية،ولبنة فنية وفكرية وبنائية في نثره.
ومن أبرز النتائج التي توصلت إليها الدراسة ما يلي:

أولا–على مستوى التناص الداخلي:

- **لَقَدْ** كان العنوان الإبراهيمي بوصفه أولى العتبات التي تقرأ مضمون العمل الإبداعي،مرآة عاكسة لثقافة المبدع المستمدة من وحي التراث العربي،والثقافة الإسلامية،فالعلاقة بين العنوان "عيون البصائر" والتسمية هي العلاقة ذاتها بين الخاص والعام،فالعنونة هي تسمية العمل،وهي عند "الإبراهيمي" تعبير عن وجهة نظره،واستخلاص لمضمون كتاباته النثرية بأسلوب يجمع بين واقعية الفكر وفنية الأدب.
- **يَعْتَمِدُ** الشيخ "البشير الإبراهيمي" في تشكيله لبعض عتباته الداخلية على خلق ترابط بين موروثه الثقافي وعتبة النص،ليكون العنوان تعبيرا عن المضمون بأسلوب فني تتفاعل من خلاله مرجعيات الكاتب مع المتن وهذا ما يشكل تواصلا فكريا وفنيا بين العتبة وعالم النص الأساسي.
- **يُحِيلُنَا** "الإبراهيمي" بشكل مباشر إلى قراءة النص المتن قبل الولوج إليه معتمدا في ذلك على صياغة العنوان الذي تحده علاقة مباشرة بالنص،بأدبية منبثقة عن الصبغة الشعرية التي يكتسبها العنوان المستلهم من المرجعيات الدينية مثل عتبة"وشهد شاهد" التي تُحيلنا إلى استدعاء قوله تعالى:ﭐﱡ □ □ ﱊ ﱋ □ير □ □ ين □ □ □ □ □ □ □ بج بح بخ بم به ﱠ (يوسف/آ26)،والتراثية مثل عتبة بعنوان"عادت لعترها لميس"و"في كل ناد أثر من ثعلبة"،"فالنص الموازي عند الإبراهيمي يتناص مع مضمونه ويتشاكل معه ويعبر عن محمولاته الدلالية والفكرية والأدبية.
- **يُعَدُّ** التناص الداخلي بوصفه استثمار لإنتاجات الكاتب السابقة داخل النص المتن وأداة إجرائية لكشف التعالقات التي تعقدها نصوص الكاتب مع بعضها من أهم الآليات التي توسلها "الإبراهيمي" في عملية إنتاج نصوص"عيون البصائر"،فقد شكلت نصوصه السابقة استمرار لنصوصه الحاضرة،سواء على مستوى الأفكار أو المفردات أو الأساليب أو الصور البلاغية،فقد ساعدت كل هذه العناصر في كشف التداخلات النصية بين "عيون البصائر" وآثاره السابقة،وساهمت في إثراء نصوصه النثرية وبلورة أفكارها،وتعميق معانيها،وتنظيم أساليبها، وتثبيت صورها،المعبرة عن الواقع الاستعماري في

الجزائر وفي البلاد العربية،ودور رجال الإصلاح منهم"الإبراهيمي" في تأسيس الحركة الإصلاحية المناهضة للظلم والباطل،والداعية للاتحاد ونصرة الحق والعدل.

- **شَكَّلَت** النصوص المتداخلة من آ ثار الشيخ (البشير الإبراهيمي) السابقة تأثيرا على مستوى البنية الكلية في نصوص "عيون البصائر"،فقد ساهمت في تجسيد رؤية الكاتب لمضمون موضوعاته وأبانت عن وجود تصورات مسبقة للقضايا المطروحة.
- **قَدَّمَت** النصوص المتناصة داخليا في "عيون البصائر" فهما أعمق،وتعبيرا أوضح عن هاجس "الإبراهيمي"ورؤيته للعالم،وأبانت عن أسلوبه الفكري والفني في معالجة قضايا عصره،كما وضحت طريقته في التعامل مع مناهضيه لكشف المغالطات والتناقضات الكائنة،فالنص الكامن في أعماق ذهن الكاتب هو النص ذاته الذي تتوالد عنه نصوصه جميعا.

ثانيا–على مستوى التناص الخارجي:

- **اِنْطِلاَقًا** من مفهوم التناص بوصفه آلية من آليات انفتاح النص على مرجعيات مختلفة وروافد معرفية متنوعة تبيّن أن العلاّمة "البشير الإبراهيمي" ذو فكر منفتح على مختلف الثقافات،لعل أهمها وأبرزها الثقافة الدينية والتراثية،والمرجعية التاريخية،لأنها ساهمت بقوة في إنتاج نصوصه،فقد انسحبت هذه الثقافة الموسوعية انسحابا على إبداعاته النثرية في خطابات "عيون البصائر" فأكسبتها طابعا فكريا وفنيا خاصا وعبرت عن نظرة الكاتب الثاقبة للواقع ولتفاصيل الحياة وإدراكه العقلاني لكل القضايا،ومواكبته الفعالة للأحداث الجارية في عصره.
- **لَقَدْ** كان للتناص الديني الأثر الأكبر في تشكيل "الإبراهيمي" لمقالات "عيون البصائر"،وهذا ما يعكس ثقافته الدينية الوافرة،فقد عززت الآيات والألفاظ القرآنية نثرية الخطاب الإبراهيمي وزادته بلاغة ومصداقية،وقد ساهمت القصص القرآنية في بناء نصوصه بأسلوب راق،حيث لعبت دورا مهما في إنتاجية النص النثري وترقية أبعاده اللغوية والدلالية،كما كان للتناص مع الحديث الشريف دورا مهما في إقامة العلاقات التناصية ضمن المرجعية الدينية،رغم حضوره النسبي مقارنة بحضور القرآن الكريم ضمن خطاباته،ورغم ذلك فقد تفاعل "الإبراهيمي" تفاعلا إيجابيا مع تراثه الديني بصورة واعية وانعكس ذلك على نصوصه النثرية التي اكتسبت زخما روحيا ومعنويا معتبرا.
- **تَجَلَّتْ** ثقافة "الإبراهيمي" التاريخية بوضوح من خلال تناصاته التاريخية المختلفة والكثيفة التي توزعت عبر التناص مع الأحداث،واستعارة الشخصيات،والأماكن التاريخية،فكان لحضورها دورا بارزا في ربط الماضي بالحاضر وخلق التفاعل في نصوصه النثرية،فالسياق التاريخي عند "الإبراهيمي" مهم جدا في تأسيس الحاضر وإرساء قواعده.

- **اِعْتَنَى**"الإبراهيمي" باستحضار موروثه التراثي عناية فائقة،فقد سجل البحث تعالقات كثيفة للتراث العربي في "عيون البصائر"،فكان مزيجا بين الأمثال والحكم،والشعر العربي واستحضار بسيط للأسطورة.
- **شَكَّلَت** الأمثال والحكم نسيجا سميكا في تناصات "الإبراهيمي" مع التراث العربي،فقد قام الكاتب باستحضار مجموعة كبيرة من الأمثال العربية ضمن خطاباته كشواهد على مقولاته،معتمدا على دورها المهم في التعبير عن المعنى بوضوح ودون عناء،نذكر من ذلك اقتباسه للمثل العربي وهو قولهم"إن البلاء موكل بالمنطق" في خطابه الموجه لخصمه الشيخ "الزاهري"،فقد اختار الكاتب توظيف هذا المثل الذي يضرب في النهي عن كثرة الكلام،بدلا من مهاجمته مباشرة بتقليل الكلام،وهذا ما يعبر على أسلوبه الأدبي الرفيع في حبك خطاباته النثرية.
- **جَاءَ** تناص المتن مع الشعر العربي ممثلا في التناص مع شعر المتنبي،أحمد شوقي،ابن الرومي،وجرير كشواهد قليلة من شواهد كثيرة،وقد استعان"الإبراهيمي"باستحضار أبيات من شعر هؤلاء الشعراء لإضفاء لمسة الأصالة العربية على خطاباته،مستفيدا مما تحويه من تجارب إنسانية وفنية متعددة ساهمت في تخضيب تجربته النثرية.
- **وَظَّفَ** "الإبراهيمي" ضمن نصوص "عيون البصائر" بعض المعتقدات السائدة منذ القدم لخلق معنى أسطوري لبعض نصوصه وعتباته النصية كاستخدامه لأسطورة التنين القاتل لوصف بشاعة الاستعمار الفرنسي في الجزائر،وتوظيفه لمعتقد التشاؤم من بعض الكواكب عتبة لمقاله فجاء بعنوان "القضية ذات الذنب الطويل" تعبيرا عن قضية فصل الدين عن الحكومة، وقد ساعد حضور مثل هذه المعتقدات ضمن خطاباته النثرية في رفع مستوى التأثير والتفاعل داخل نصوصه،فقد عمق الفكر الأسطوري أفكار النص ووسع مدلولاته.

ثالثا–على مستوى الشعرية:

- **إِنَّ** الخطاب الإبراهيمي المبني على مخاطبة العقول لاستبيان حقائق الواقع،وقضايا العالم الذي واكبه بكل جزئياته لا ينفي بتاتا حضور اللمسة الشعرية ضمن نصوصه،فالإبراهيمي عندما يُخاطب العقل لا يُهمل أبدا الجانب الوجداني لدى المتلقي،حيث يجعل العقل يستقبل خطاباته بذوق رفيع يمكنه من استيعابه بسهولة وليونة،فالكاتب يعتمد في خطاباته النثرية على لغة الصورة لنقل الوقائع بشكل يلامس الحقيقة،كما يعتمد لغة المفارقة والسخرية للاستجلاء المتناقضات بأسلوب فني يحرك النفس قبل العقل،ناهيك عن استخدامه المكثف للمحسنات البديعية دون تكلف مما يخلق إيقاعا موسيقيا داخل نصوصه فتصبح مؤدية للمعنى بأسلوب منتظم ومتناغم،ينم عن مقدرته الفذة في الربط بين ما هو فكري وما هو أدبي لإيصال أفكاره العقلانية بسلاسة وفنية.

- **يَطْغَى** الجانب البلاغي على أسلوب الشيخ "البشير الإبراهيمي"،ونصوص "عيون البصائر" خير مثال على ذلك،فالكاتب لا يستغني عن استعمال أدواته البلاغية في تخضيب تجربته النثرية،والباحث في نصوصه يرصد جليا استخدام الكاتب للصور البيانية،والمحسنات اللفظية وهذا ما يجعلها تكتسي طابعا شعريا وجماليا لا تخفى تجلياته على الباحث فيها.
- **يَسْتَعِينُ** "الإبراهيمي" بتوظيف الصورة ممثلة في الصور التشبيهية والاستعارية والكنائية على وجه التحديد لإحياء خطاباته النثرية وبعث النضارة فيها،فيشبه الاستعمار بالسل والسرطان والشيطان ويستعير لفظتي "الأعرج" و"الأبتر" لوصف التاريخ والتعليم في ظل الحكومة الاستعمارية،ويعبر بقوله"الأمة نائمة" كناية عن سكوتها واستسلامها لظلم الطغاة،فالصورة هي الدعامة التي يرتكز عليها "الإبراهيمي" في تصوير الأحداث،وتقريب المتباعدات.
- **قَامَ** "الإبراهيمي" بتوظيف أسلوب المفارقة ضمن مواضع مختلفة في "عيون البصائر"،مركزا في بناءها على الطباق والمقابلة الذين يتميزان بالتناقض بين الألفاظ،الأمر الذي تتطلبه المفارقة بشكل خاص، وذلك لإبراز التناقضات التي يسعى الكاتب إلى كشفها للعيان وجعلها تقارب فهم العام والخاص.
- **جَسَّدَتْ** مفارقة السخرية دورا فعالا ومؤثرا في خطابات "عيون البصائر"،فالإبراهيمي يعتمد عليها بشكل كبير في تشكيل خطاباته الساخرة من خصومه ومناهضيه،وقد ساهمت في نسج شعرية نصوصه من خلال توظيفه لأساليبها البلاغية المتنوعة،كالتهكم،والشماتة،والهزل الذي يُراد به الجدّ واعتماده على استثمار موروثه الديني والتراثي في تأكيد معانيه الساخرة.
- **سَاهَمَ** الإيقاع في رفع مستوى شعرية الخطابات النثرية في "عيون البصائر"،فقد ركز عليه "الإبراهيمي"لشد انتباه المتلقي وحمله على تذوق نصوصه والتمعن في معانيها وأفكارها دون الملل منها من خلال التناغم الموسيقي والانسجام الدلالي،معتمدا في ذلك على إيقاع التكرار ليمنح بعدا جديدا لدلالات الألفاظ والتراكيب والأصوات،وإيقاع السجع الذي يستعمله الكاتب بكثرة دون تكلف زائد لتعميق معانيه،وإيقاع الجناس لإثارة السمع من خلال مناورة الأصوات في الألفاظ المتجانسة.

❖إن هذه الملاحظات والخلاصات المتوصل إليها ليست هي بالضرورة النتائج النهائية،لأنّ البحث لا ينتهي بمجرد وضع الخاتمة،فكل نتيجة هي تحصيل لما سبق،ودعم لما سيأتي بعدها من الأبحاث، فالدراسة تفتح المجال لدراسة أعمق وأدق لسبر أغوار التجربة النثرية عند"البشير الإبراهيمي" لأنها بحق تجربة تستحق الغوص في غمارها الإبداعية.

تمّت بحمد الله وأسأل الله التوفيق

مارية ريمة غربي

العلامة

محمد البشير الإبراهيمي

خلاصة

حياته العلمية والعملية

هذه إطلالة سريعة ومختصرة عن مسيرة العلامة الشيخ
"محمد البشير الإبراهيمي"
العلمية والعملية طوال حياته المليئة بالجهاد والنضال في سبيل نهضة الأمة الجزائرية والعربية وتحررها من نير الاستعمار بقلم أدبي سيال.

مولده ونشأته:[1]

ولد «محمد الإبراهيمي» بقرية (أولاد إبراهيم) برأس الوادي قرب مدينة «سطيف» بالشرق الجزائري،مع بزوغ شمس 13من شوال (1306هـ) الموافق لـ 14 من يوليو (1889م) ،وهي السنة التي ولد فيها كل من الشيخ عبد الحميد بن باديس والشيخ الطيب العقبي والأديب المفكر عباس محمود العقاد وغيرهم من العلماء والعباقرة الأفذاذ،ونشأ في بيت كريم من أعرق بيوتات الجزائر؛حيث يعود بأصوله إلى الأدارسة العلويين من أمراء المغرب في أزهى عصوره.

حفظ «البشير» القرآن الكريم وهو ابن تسع سنوات،ودرس علوم العربية على يد عمه الشيخ «محمد المكي الإبراهيمي»،وكان عالم الجزائر لوقته،انتهت إليه علوم النحو والصرف والفقه في الجزائر،وصار مرجع الناس وطلاب العلم،وقد عني بابن أخيه عنايةً فائقةً،وفتح له أبوابًا كثيرةً في العلم،حتى إنه حفظ قدرًا كبيرًا من متون اللغة، وعددًا من دواوين فحول الشعراء،ويقف على علوم البلاغة والفقه والأصول،لما مات عمه تصدَّر هو لتدريس ما تلقاه عليه لزملائه في الدراسة، وكان عمره أربعة عشر عامًا.

ولما بلغ «البشير» الثاني والعشرين من عمره ولَّى وجهه نحو المدينة المنورة سنة (1330هـ-1911م)؛ليلحق بأبيه الذي سبقه بالهجرة إليها منذ أربع سنوات فرارًا من الاحتلال الفرنسي، ونزل في طريقه إلى القاهرة، ومكث بها ثلاثة أشهر، حضر فيها دروس بعض علماء الأزهر الكبار،من أمثال «سليم البشرى»،«محمد نجيب المطيعي»،«يوسف الدجوي»،وزار دار الدعوة والإرشاد التي أسسها الشيخ «رشيد رضا»،والتقي بالشاعرين الكبيرين «أحمد شوقي» و«حافظ إبراهيم».

وفي المدينة المنورة استكمل «البشير» العلم في حلقات الحرم النبوي،واتصل بعالمين كبيرين كان لهما أعظم الأثر في توجيهه وإرشاده،أما الأول فهو الشيخ «عبد العزيز الوزير التونسي»،وأخذ عنه (موطأ مالك)، ولزم دروسه في الفقه المالكي،وأما الثاني فهو الشيخ «حسين أحمد الفيض آبادي الهندي»،وأخذ عنه شرح صحيح مسلم،واستثمر «البشير» وقته هناك،فطاف بمكتبات المدينة الشهيرة،مثل: مكتبة شيخ الإسلام عارف حكمت،والسلطان محمود،ومكتبة آل المدني،ووجد في محفوظاتها الكثيرة ما أشبع نهمه العلمي.

1-يُنظر:الإبراهيمي:آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي،المصدر السابق،ج1،ص8./ويُنظر: خالد النجار: محمد البشير الإبراهيمي (1889-1965م)،الموقع الإلكتروني: www.alukah.net

وفي أثناء إقامته بالمدينة التقى بالشيخ «عبد الحميد بن باديس»،الذي كان قد قدم لأداء فريضة الحج،وقد ربطت بينهما المودة ووحدة الهدف برباط وثيق،وأخذا يتطلعان لوضع خطة تبعث الحياة في الأمة الإسلامية بالجزائر،وانضم إليهما «الطيب العقبي»؛ وهو عالم جزائري سبقهما في الهجرة إلى المدينة،والتقى الثلاثة في أيام متصلة ومناقشات جادة حول وضع الجزائر وسبل النهوض بها،فوضعوا الأسس الأولى لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين.

حياته الفكرية والعملية:

أقام «البشير الإبراهيمي» في المدينة المنورة،وظل بها حتى سنة (1335هـ-1916م)،ثم غادرها هو وأسرته إلى دمشق بعد أن أمرت الدولة العثمانية بترحيل سكان المدينة كلهم إلى دمشق؛ بسبب استفحال ثورة «الشريف حسين بن علي»،فخرج «البشير» مع والده إلى دمشق،وهناك تولى التدريس بالمدارس الأهلية، وألقى دروسًا في الجامع الأموي،وشارك في تأسيس «المجمع العلمي» الذي كان من غاياته تعريب الإدارات الحكومية،وهناك التقى بعلماء دمشق وأدبائها.

عاد «البشير الإبراهيمي» إلى الجزائر سنة (1338هـ- 1920م)،والتقى بصديقه «ابن باديس»،فرأى جهوده التعليمية قد أثمرت شبابًا ناهضًا،وأدرك أن ما قام به زميله هو حجر الأساس في إرساء نهضة الجزائر،فارتحل إلى (سطيف) ليصنع ما صنع رفيقه في قسنطينة،بدأ في إلقاء الدروس العلمية للطلبة،والدروس الدينية للجماعات القليلة،وتحرك بين القرى والمدن خطيبًا ومحاضرًا،فأيقظ العقول وبعث الحياة في النفوس التي أماتها الجهل والتخلف،ورأى الشيخ أن دروسه قد أثمرت،وأن الناس تتطلع إلى المزيد،فشجعه ذلك على إنشاء مدرسة يتدرب فيها الشباب على الخطابة والكتابة في الصحف،وقيادة الجماهير في الوقت الذي كان يتظاهر فيه المصلح اليقظ بالاشتغال بالتجارة؛هربًا من ملاحقة الشرطة له ولزواره،وكان المحتل الفرنسي قد انتبه إلى خطورة ما يقوم به «البشير» ضد وجوده الغاصب،فعمل على تعويق حركته،وملاحقة أتباعه.

البشير الإبراهيمي وجمعية العلماء المسلمين:

أثار الاحتفال المئوي للاحتلال الفرنسي للجزائر سنة (1348هـ-1930م)حفيظة العلماء الجزائريين،فقام المصلحان الكبيران بإنشاء جمعية العلماء المسلمين،وعقد المؤتمر التأسيسي لهذه الجمعية في 17 من ذي الحجة (1349هـ) الموافق 5 من مايو (1931م) تحت شعار:«الإسلام ديننا والعربية لغتنا والجزائر وطننا»، وانتخبت الجمعية«ابن باديس» رئيسًا لها،و«البشير الإبراهيمي» وكيلاً، وتقاسم أقطاب الحركة الإصلاحية المسؤولية في المقاطعات الجزائرية الثلاث،وتولى«الإبراهيمي» مسئولية (تلمسان) العاصمة العلمية في الغرب الجزائري،واختص«ابن باديس» بالإشراف على مقاطعة (قسنطينة)بما تضم من القرى والمدن،واختص الشيخ «الطيب العقبي» بالإشراف على مقاطعة (الجزائر).

ونشط «الإبراهيمي» في(تلمسان)،وبث فيها روحًا جديدة،وأسس فيها مدرسة «دار الحديث» سنة (1937م) وبناها على نسق هندسي أندلسي أصيل، فكانت مركز إشعاع ديني وعلمي وثقافي، وكان يلقي عشرة دروس في اليوم الواحد، يبتدئها بدرس الحديث بعد صلاة الصبح،ويختمها بدرس التفسير بين المغرب والعشاء،ثم ينصرف بعد الصلاة الأخيرة إلى بعض النوادي الجامعة؛ليلقي محاضرات في التاريخ الإسلامي، وكانت له جولات في القرى أيام العطل الأسبوعية،وينشط العزائم ويبعث الهمم في النفوس، وقد نتج من ذلك كله بناء أربعمائة مدرسة إسلامية،تضم مئات الآلاف من البنات والبنين، وبناء أكثر من مائتي مسجد للصلوات والمحاضرات،وقد أقلق هذا النشاط العارم المستعمرين،وأدركوا عاقبة ذلك إن سكتوا عليه،فأسرعوا باعتقال «البشير» ونفيه إلى صحراء (وهران) سنة (1359هـ-1940م).

البشير الإبراهيمي ورئاسة جمعية العلماء المسلمين:

بعد عودته من المنفى أعاد نشاط «جمعية العلماء» في بناء المساجد وتأسيس المدارس،وإصدار جريدة «البصائر» في سلسلتها الثانية بعد أن توقفت أثناء الحرب،وتولى رئاسة تحريرها،وكانت مقالاته الافتتاحية فيها نسيجًا فريدًا من نوعه في النبض العربي الإسلامي.

وفي أثناء إعداده للشباب والرجال،لم ينس الإبراهيمي الفتيات والنساء،فكان يقول:"المرأة المسلمة موضوع ذو شعب:جهلها،تربيتها،تعليمها،حجابها،وظيفتها في البيت،والرجل المسلم موضوع أكثر تشعُّباً،والشاب المسلم موضوع، والطفل كذلك."

رحلة البشير الإبراهيمي إلى المشرق العربي:

غادر «الإبراهيمي» الجزائر العاصمة سنة (1371هـ- 1952م)متجهًا إلى المشرق العربي في رحلته الثانية التي دامت عشر سنوات حتى استقلال الجزائر سنة (1381هـ- 1962م)، وكانت جمعية العلماء قد كلفته القيام بهذه الرحلة لتحقيق ثلاثة أهداف:

-بذلا لمساعي لدى الحكومات العربية لقبول عدد من الطلاب الجزائريين الذين تخرجوا من معاهد جمعية العلماء في جامعاتها.

-طلب معونة مادية لجمعية العلماء لمساعدتها في النهوض برسالتها التعليمية .

-الدعاية لقضية الجزائر التي نجحت فرنسا في تضليل الرأي العام في المشرق بأوضاع المغرب عامةً والجزائر خاصةً.

واستقر بـ «الإبراهيمي» المقام في القاهرة،وشرع في الاتصال بمختلف الهيئات والمنظمات والشخصيات العربية الإسلامية في القاهرة وبغداد ودمشق والكويت،ونشط في التعريف بالجزائر من خلال المؤتمرات الصحفية، والمحاضرات العامة التي كان يلقي كثيرًا منها في المركز العام للإخوان المسلمين، وكان بيته في القاهرة ملتقى العلماء والأدباء وطلبة العلم.

وسبق وصول «البشير» إلى القاهرة بعثة «جمعية العلماء»التي ضمت 25 طالبًا وطالبةً،وكانت بعثات الجمعية تقتصر على مصر وحدها للدراسة في الأزهر والمدارس المصرية، غير أن «البشير» تمكن من الحصول على عدد آخر من المنح التعليمية للطلاب الجزائريين في البلاد العربية الأخرى،واتخذ من القاهرة مقرًّا يشرف منه على شئون هذه البعثات في بغداد ودمشق والكويت، وكان يقوم بين الحين والآخر بزيارة هذه البلاد؛ لتفقد أحوال الطلاب الجزائريين والسعي لدى حكوماتها من أجل الحصول على منح جديدة.

وكان «الإبراهيمي» يعلق آمالاً واسعة على هؤلاء الطلبة المبعوثين،فلم يألُ جهدًا في تصحيحهم وإرشادهم وتذكيرهم بالوطن المستعمر،وبواجبهم نحو إحياء ثقافتهم العربية الإسلامية التي تحاربها فرنسا وتحاول النيل منها، وقد أثمرت جهوده التي بذلها تجاه هؤلاء المبعوثين عن نجاح ما يقرب من معظمهم في دراستهم الثانوية والجامعية، وساهموا في تحقيق الفكرة العربية الإسلامية التي كان يؤمن بها العلماء،وفي أثناء إقامته بالقاهرة اختير «الإبراهيمي» لعضوية مجمع اللغة العربية المصري سنة (1380هـ-1961م).

العودة بعد استقلال الجزائر:

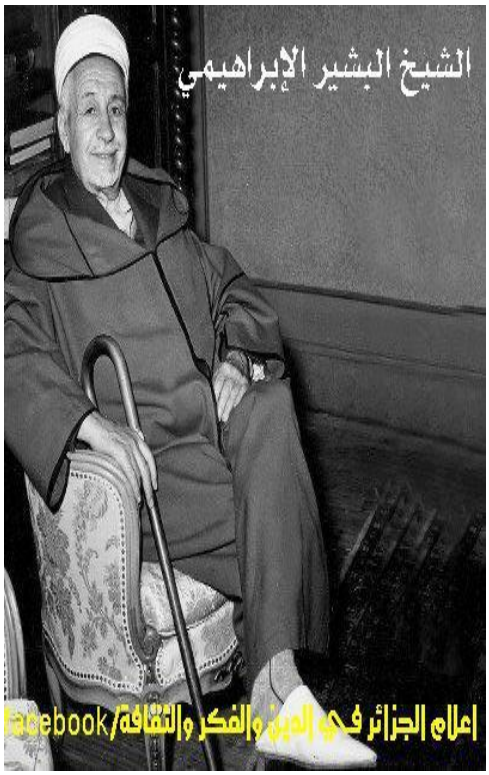
لما أعلن استقلال الجزائر عاد «البشير الإبراهيمي» إلى وطنه،وخطب أول صلاة جمعة من مسجد (كتشاوة) بقلب العاصمة الجزائرية،وكان هذا المسجد قد حوله الفرنسيون إلى كتدرائية بعد احتلالهم الجزائر،وقد نقلت الإذاعة خطبتي الجمعة إلى الأمة،فأعادت كلماته للكثيرين من رفاقه وغيرهم أعذب الذكريات،ولزم «الإبراهيمي» بيته بعد أن أثقلته السنون،وأوهنه المرض،وأحزنه تنكر البعض لجهاده وأثره في إحياء الأمة، وكانت مقاليد البلاد تجري في أيدي من تنكروا للإسلام وأداروا ظهورهم له،رأى الشيخ المجاهد أن ثمرة ما زرعه هو ورفاقه من العلماء قد وقع في كف من لا يقدرون قدرها.

وفاته:[1]

وافته المنية بعد استقلال الجزائر في عام 1962م،حيث توفي في منزله بحي حيدرة في العاصمة يوم الخميس 19 محرم سنة 1385هـ،الموافق 19 مايو عام 1965م،عن عمر يناهز السادسة والسبعين عامًا.ودفن في

1-يُنظر:صالح مختاري:أسرار الاستيطان الأوروبي الفرنسي على الجزائر المحروسة،الموقع الإلكتروني:
http://mokhtari.over-blog.org/article-33737253.html

مقبرة "سيدي محمد" بحي بلكور العاصمة.وقد خرج الآلاف من أبناء الشعب الجزائري لتشييع جنازته إلى مقرها الأخير،كما حضرت وفود من مختلف أنحاء القطر للمشاركة في تشييع الجنازة،ورثاه العلماء والشعراء وأجهزة الإعلام،وبكته الجزائر كلها كما بكاه تلاميذه الكثيرون وعارفوا علمه وفضله في المشرق والمغرب العربيين،وفي البلاد الإسلامية غير العربية.رحمه الله رحمة واسعة،ووفق تلاميذه الكثيرين إلى متابعة رسالته في نشر العلم والإصلاح الإسلامي والوطنية الصادقة.



مؤلفاته وأعماله:[1]

*«عيون البصائر»؛ وهي مجموعة مقالاته التي نشرت في جريدة البصائر.

*«في قلب المعركة» وهو إضاءة جديدة لجوانب في فكر الإبراهيمي ومواقف «جمعية العلماء المسلمين الجزائريين» ودورها في ثورة التحرير كما يتوفّر على عناصر ذات أهمية كبيرة في كتابة تاريخ الثورة الجزائرية.

*«النقايات والنفايات»في لغة العرب؛ وهو أثر لغوي يجمع كل ما هو على وزن فعالة من مأثور الشيء ومرذوله.

- «أسرار الضمائر العربية».
- «التسمية بالمصدر».
- «الصفات التي جاءت على وزن فعل».
- «الاطراد والشذود في العربية».
- رواية «كاهنة أوراس».
- «حكمة مشروعية الزكاة».
- «شعب الإيمان» في الأخلاق والفضائل الإسلامية.
- «الملحمة الرجزية في التاريخ».
- «فتاوى متناثرة».
- وقد طبعت أخيرًا مجموعة من مؤلفات البشير في خمسة مجلدات تحت عنوان:«آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي»،وأصدرته (دار الغرب الإسلامي).

1-الموقع الإلكتروني www.alukah.net

من الموقع الإلكتروني:والصور http://www.eljazayer.com/topic/1959-%DB%9E

ملخص البحث

ملخص البحث:

شعرية التناص في نثر الشيخ "البشير الإبراهيمي"
"عيون البصائر" –أنموذجا-

إعداد:
مارية ريمة غربي
إشراف:
أ.د/ رزيقة طاوطاو

تتناول هذه الدراسة شعرية التناص في نثر العلامة الشيخ محمد البشير الإبراهيمي "عيون البصائر" –أنموذجا- وذلك من خلال الوقوف على جماليات تجليات التناص الداخلي والتناص الخارجي ضمن نصوص "عيون البصائر"،تشتمل الدراسة على مقدمة ومدخل وأربعة فصول:

تناولت في المقدمة التعريف بالموضوع وأسباب اختياره والهدف منه والتعريف بمحتويات الدراسة،وخصصت المدخل للحديث عن مسيرة التجربة النثرية في عهد الشيخ "البشير الإبراهيمي".

وحاولت في الفصل الأول وهو -الإطار النظري لمقدمات البحث- تحديد مفهوم المصطلحات الأساسية للبحث وهي الشعرية والتناص والنثر.

ودرست في الفصل الثاني تجليات التناص في "عيون البصائر"،وقد حاولت من خلاله التغلغل في فكر الشيخ (البشير الإبراهيمي) من خلال دراسة العنوان"عيون البصائر"بوصفه أولى العتبات التي تعبر عن فكر الكاتب وتكشف عن مرجعياته التناصية،كما تحدثت فيه عن تداخل النص الحاضر مع إنتاجات المبدع السابقة وهنا يتجلى دور الكاتب في تعميق المضمون الدلالي لنصه الجديد من خلال عمليات الامتصاص والتشرب والتحويل لنصوصه السابقة.

ودرست في الفصل الثالث تجليات التناص الخارجي في "عيون البصائر" من خلال رصد وتحليل التقاطعات النصية التي تتداخل مع نصوص الكاتب متتبعة أشكال حضورها في مقالات "عيون البصائر"حيث كان للتناص الديني والتاريخي والتراثي دور مهم في جعل نصوص الكاتب تتفاعل فيما بينها لتشكل نسيجا نصيا مترابطا تنصهر فيه تجربة المبدع مع نصوص خارجية.

أما الفصل الرابع فخصصته لدراسة الخصائص الفنية في "عيون البصائر" للوقوف على تجليات الشعرية ومظاهر الجمال في نصوص الإبراهيمي من خلال دراسة شعرية الصورة والمفارقة والإيقاع.

وأخيرا الخاتمة،رصدت فيها أهم النتائج والملاحظات التي توصلت إليها بعد دراسة الموضوع.

Research Summary:

Intertextuality of poetry in prose Sheikh, "al-Bashir Ibrahimi"
"Insights eyes" -onmozja-

Preparation:
Maria Rima Gherbi
Supervised by:
D / Razika Taoutaou

This study deals with intertextuality of poetry in prose brand Sheikh Mohammed Bashir Ibrahimi "eyes Insights" -onmozja-through stand on the aesthetics of the manifestations of the internal and external intertextuality intertextuality in the text of "eyes Insights", the study include an introduction and entrance and four chapters:

It dealt with the definition provided in the subject and the reasons for his choice and purpose of the definition of the contents of the study, and set aside to talk about the entrance march prose experience in the era of Sheikh "Bashir Ibrahimi."

I tried in the first quarter, a -alatar theoretical introductions Seat- define the concept of basic terms for a search and intertextuality of poetry and prose. She studied in the second quarter manifestations of intertextuality in the "eyes Insights", have tried through which penetrate into the thought-Sheikh (Bashir Ibrahimi) through the study of the title "eyes Insights" as a first thresholds that reflect the author's thinking and reveal its terms of reference Altnasih, also spoke about the overlap Text present with previous productions creator and here the role of the writer is reflected in the deepening of the semantic content of the new text through absorption and absorption and conversion to previous texts operations.

She studied in the third quarter manifestations of external intertextuality in the "eyes Insights" by monitoring and analyzing the text intersections that interfere with the provisions of the writer, tracking forms of presence in the articles "eyes Insights", where he was religious, historical and heritage of Tnas an important role in making the texts of the writer interact with each other to form a tissue textual coherent fused the creative experience with foreign texts.

The fourth chapter Fajssth to study the technical characteristics of the "Insights eyes" to see the manifestations of the poetic and manifestations of beauty in the texts of the Ibrahimi through the lattice image and the irony and rhythm study.

Conclusion Finally, spotted the most important findings and observations reached by the study after Modo.

قائمة المصادر والمراجع

أولا– القرآن الكريم برواية حفص.

ثانيا–المصادر:

1–محمد البشير الإبراهيمي:آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي،جمع وتقديم:أحمد طالب الإبراهيمي،دار الغرب الإسلامي،ج1،ط1، 1997م.
2 ـــــــــــــــ :آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي،جمع وتقديم:أحمد طالب الإبراهيمي،دار الغرب الإسلامي،ج2،ط1، 1997م.
3 ـــــــ:آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي،(عيون البصائر)جمع وتقديم:أحمد طالب الإبراهيمي،دار الغرب الإسلامي،ج3، ط1، 1997م.
4ـــــــــــــــ:آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي،جمع وتقديم:أحمد طالب الإبراهيمي،دار الغرب الإسلامي،ج4،ط1، 1997م.
5 ـــــــــــــــ:آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي،جمع وتقديم:أحمد طالب الإبراهيمي،دار الغرب الإسلامي،ج5،ط1، 1997م.

ثالثا–المراجع:

كتب التفاسير:

1–الألوسي (أبو الفضل شهاب الدين البغدادي):روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسَّبع المثاني،دار إحياء التراث العربي،لبنان.
2–البضاوي(ناصر الدين أبو الخير عبد الله الشافعي):أنوار التنزيل وأسرار التأويل،دار الكتب العلمية–بيروت–ج1،ط1، 1988م.
3–ابن الجوزي(أبو الفرج عبد الرحمان بن الجوزي القرشي البغدادي):زاد المسير في علم التفسير،المكتب الإسلامي،ج4، ط1.
4–الرازي(فخر الدين):التفسير الكبير ومفاتيح الغيب،دار الفكر للطباعة النشر والتوزيع–ج28،ط1، 1981م.
5–الزمخشري:الكشاف(عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل)،دار المعرفة–بيروت–(دط)،(دت).
6–ابن عاشور(محمد الطاهر):تفسير التحرير والتنوير،الدار التونسية للنشر–تونس–ج7،(دط)،1984م.
7–ابن كثير(الحافظ عماد الدين أبو الفداء اسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي):تفسير القرآن العظيم،دار الأندلس،ج3،ط3، 1981م.
8–المراغي(أحمد مصطفى):تفسير المراغي،دار إحياء التراث العربي–بيروت–(دط)،(دت).

المعاجم:

9–أحمد رضا:متن اللغة،دار مكتبة الحياة–بيروت–ج3،(دط)،1959م.
10–أحمد عمر مختار:معجم اللغة العربية المعاصرة،عالم الكتب–القاهرة–ط1، 2008م.
11–أحمد مصطفى المراغي:علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع،دار الآفاق العربية–القاهرة–ط1، 2000م.
12–أحمد مطلوب:معجم المصطلحات البلاغية وتطورها،مكتبة لبنان ناشرون،(دط)،2007م.
13ـــــــــــــــ:معجم النقد العربي القديم،دار الشؤون الثقافية العامة–بغداد–ج1،ط1، 1989م.
14–أحمد الهاشمي:جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب،منشورات مؤسسة المعارف–بيروت–ج1،(دط)،(دت).
15–بدوي طبانة:معجم البلاغة العربية،دار المنارة ودار الرفاعي للنشر والتوزيع،ط3، 1988م.
16–البغدادي(شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي):معجم البلدان،دار إحياء التراث العربي–بيروت–(دت–دط).
17–شوقي ضيف:المعجم الوجيز،مجمع اللغة العربية–مصر–ط1، 1980م.
18–الراغب الأصفهاني:معجم مفردات ألفاظ القرآن،تح:محمد البقاعي،دار الفكر–بيروت–ط1، 2006م.
19–الزمخشري:أساس البلاغة،تحقيق:محمد باسل عيون السود،دار الكتب العلمية–بيرت–لبنان–ج1،ج2، ط1، 1998م.
20–عبد النور جبور:المعجم الأدبي،دار الملايين–بيروت–ط2، 1984م.
21–ابن عقيل(محمد بن حسن موسى):معجم المصطلحات والتراكيب والأمثال المتداولة،دار الأندلس الخضراء–جدة– ط1، 1999م.
22–ابن فارس(أحمد بن فارس بن زكريا): معجم مقاييس اللغة،تح:عبد السلام محمد هارون،دار الفكر،ج3.
23–الفراهيدي (الخليل بن أحمد): كتاب العين،تحقيق:عبد الحميد هنداوي،دار الكتب العلمية،بيروت،ج2، ط1، 2003.
24–الفيروز أبادي(مجد الدين محمد بن يعقوب):القاموس المحيط،بيروت–لبنان،ط2، 2007م.
25–كمال خلايلي:معجم الأمثال والحكم العربية(النثرية والشعرية)،مكتبة لبنان ناشرون،ط1، 1998م.
26–مجدي وهبة،كامل المهندس:معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب،مكتبة لبنان–بيروت–ط2، 1984م.

27- مجمع اللغة العربية:المعجم الوسيط،مكتبة الشروق الدولية-مصر-ط4، 2004م.
28-محمد الشريف الجرجاني:معجم التعريفات،مكتبة لبنان،1985م.
29-ابن منظور:لسان العرب،دار صادر-بيروت-ط1، 1990م.
30-يحيى مراد:معجم تراجم الشعراء الكبير،دار الحديث-القاهرة-ج1،ط1، 2006م.

المراجع العربية:

31-ابتسام أحمد حمدان:الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي،دار القلم العربي،ط1، 1997م.
32-أحمد جمال العمري: دراسات في التفسير الموضوعي للقصص القرآني،مكتبة الخانجي-القاهرة-ط1، 1986م.
33-أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي،دار المعرفة،بيروت-لبنان-ط4، 2008م.
34-ابن أبي أصيبعه: عيون الأنباء في طبقات الأطباء،تح:نزار رضا،منشورات دار مكتبة الحياة-بيروت-(دط-دت).
35-ابن الأثير(ضياء الدين):المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،تحقيق:الحوفي/بدوي طبانة،منشورات دار الرفاعي-الرياض-ج3،ط2، 1983م.
36-أحمد الخطيب:جمعية العلماء المسلمين الجزائريين وأثرها الإصلاحي في الجزائر،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1985م.
37-أحمد شايب:الأسلوب(دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبي)،مكتبة النهضة المصرية،ط8، 1991م.
38-أحمد ناهم:التناص في شعر الرواد،دار الآفاق العربية-القاهرة-ط1، 2007م.
39-أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب-بيروت،ط2، 1989م.
40-الأزرق بن علو:الرحلة(أساطير،تاريخ،أدب،حكايات)،دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع-القاهرة-(دط)،2001م.
41-أسامة البحيري:تيسير البلاغة(علم البديع)،كلية الآداب-جامعة طنطا-2006م.
42-ألفت محمد كمال عبد العزيز:نظرية الشعرية عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد،الهيئة المصرية للكتاب،1984م.
43-أنس داود:الأسطورة في الشعر المعاصر،مكتبة عين شمس-القاهرة-(دط)،1975م.
44-أنور المرتجي:سيميائية النص الأدبي،مكتبة دار الآفاق-المغرب-(دط-دت).
45-أنيس المقدسي: تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي،دار العلم للملايين-بيروت-ط3، 1965م.
46-أيمن اللبدي: في الشعرية والشاعرية،نُشر إلكترونيا في أغسطس،ج1،ج2-ناشري-2003م.
47-البخاري(أبو عبد الله محمد بن اسماعيل بن إبراهيم بن المغيرة):صحيح البخاري(الجامع المسند الصحيح)،مركز البحوث وتقنية المعلومات-دار التأصيل-ج7،ط1، 2012م.
48-بسام قطوس: سيمياء العنوان،وزارة الثقافة-عمان-الأردن،ط1، 2000م.
49ـــــــــــ:وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث،دار الكندي-الأردن-ط1،(دت).
50-بسيوني عبد الفتاح فيود:علم البديع،مؤسسة المختار-القاهرة- ط2 ،1998م.
51-بشير تاوريت:الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية-الأردن-ط1، 2010م.
52-جابر عصفور:الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب،المركز الثقافي العربي،ط3، 1992م.
53ـــــــــــ:مفهوم الشعر:مطبوعات فرح-قبرص-ط4، 1990م.
54-الجاحظ(أبو عثمان عمرو بن بحر):الحيوان،تحقيق:عبد السلام محمد هارون، مصطفى البابي الحلبي-مصر-ط2، 1965م.
55-الجاحظ:البيان والتبيين،تحقيق:عبد السلام محمد هارون،مكتبة الخانجي-القاهرة-ط7، 1998م.
56-الجرجاني عبد القاهر:دلائل الإعجاز،تحقيق:محمود محمد شاكر،مكتبة الخانجي-القاهرة-ط5، 2004م.
57-جمال الدين بن الشيخ:الشعرية العربية،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء-المغرب-ط1، 1996م.
58-جمال مباركي:التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر،دار هومه للنشر-الجزائر-
59-جواد علي:المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جامعة بغداد،ج8،ج9،ط2، 1971م.
60-حازم القرطاجني:منهاج البلغاء وسراج الأدباء،تح:محمد الحبيب بن الخوجة،دار الكتب الشرقية-تونس-1966م.
61-حافظ صبري:أفق الخطاب النقدي: دراسات نظرية وقراءات تطبيقية،دار شرقيات للنشر والتوزيع،ط1، 1996م.
62- الحافظ أبو عبيد القاسم بن سلام:الأمثال،تح:عبد المجيد قطامش،دار المأمون للتراث-دمشق-سوريا،ط1، 1980م.

63–حافظ المغربي: أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر،مؤسسة الانتشار العربي–النادي الأبي،ط1، 2010م.
64–حسن البنا عز الدين:الشعرية والثقافة،مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في الشعر العربي القديم،المركز الثقافي العربي،ط1، 2003م.
65–حسن ناظم:مفاهيم الشعرية،دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم،المركز الثقافي العربي،ط1، 1994م.
66–حسين محمد مخلوف:كلمات القرآن–تفسير وبيان–دار القبلة للثقافة الإسلامية،(دط)،(دت).
67–الحسن اليوسي:زهر الأكم في الأمثال والحكم،دار الثقافة–المغرب–ط1، 1981م.
68–حصة البادي:التناص في الشعر العربي الحديث،دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع،ط1، 2009م.
69–حنا الفاخوري:الجامع في تاريخ الأدب العربي–الأدب الحديث–دار الجيل–بيروت–ط1، 1986م.
70–الحنبلي:(الشيخ مرعي بن يوسف):القول البديع في علم البديع،تح:محمد بن علي الصامل،كنوز اشبيليا–الرياض–ط1 ،2004م.
71–حورية محمد حمو:تأصيل المسرح العربي بين التنظير والتطبيق،اتحاد الكتاب العرب(سوريا–مصر).
72–أبو حيان التوحيدي:الإمتاع والمؤانسة،دار الكتاب العربي،بيروت–لبنان،ج2، 2005م.
73–الخطيب محمد كامل: نظرية النقد،منشورات وزارة الثقافة،سوريا، 2001م.
74–ابن خلدون(عبد الرحمان):المقدمة،دار الفكر،بيروت–لبنان– ط1، 2004م.
75–الخوارزمي(أبو عبد الله محمد بن أحمد بن يوسف):مفاتيح العلوم،تح:نهى النجار،دار الفكر اللبناني–بيروت–ط1، 1993م.
76–داود سلمان الشويلي:تجليات الأسطورة (قصة يوسف بين النص الأسطوري والنص الديني)،موقع القصة السوية–العراق–2005م.
77–أبو داود:صحيح سنن المصطفى،دار الكتاب العربي،بيروت،ج2،(دط–دت).
78–رجاء عيد:القول الشعري(منظورات معاصرة)،منشأة المعارف–الاسكندرية–1995م.
79–ابن رشيق القيرواني:العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق:محي الدين عبد الحميد،ج1،دار الجيل–سوريا–ط5، 1981م.
80–الزمخشري:المستقصى في أمثال العرب،دائرة المعارف العثمانية،ج1،ط1، 1962م.
81–سامي علي جبار:أسلوبية البناء الشعري دراسة في شعر أبي تمام،دار السياب–لندن–ط1، 2010م.
82–السخاوي(محمد بن عبد الرحمان):المقاصد الحسنة في بيان كثير من الأحاديث المشتهرة على الألسنة،تح:محمد عثمان الخشت،دار الكتاب العربي،ط2، 1414هـ،ص135.
83–سعد بوفلاقة: الشعريات العربية، مؤسسة بونة للبحوث والدراسات،عنابة–الجزائر،ط1، 2007م.
84–سعد عبد الله الغريبي:الأصوات العربية،مكتبة الطالب الجامعي–مكة المكرمة–ط1، 1986م.
85–سعيد يقطين:القراءة والتجربة،دار الثقافة–الدار البيضاء–ط1، 1985م.
86ـــــــــــ:انفتاح النص الروائي،(النص والسياق)،المركز الثقافي العربي –الدار البيضاء–المغرب–1989م.
87ـــــــــــ:الرواية والتراث السردي(من أجل وعي جديد بالتراث)،رؤية للنشر والتوزيع،ط1، 2006م.
88–سمير سعيد الحجازي:النظرية الأدبية ومصطلحاتها الحديثة،دراسات لغوية تحليلية،دار طيبة للنشر والتوزيع.
89–السيد سابق:اليهود في القرآن،دار الفتح للإعلام العربي–القاهرة–ط4، 1994م.
90–سيد خضر:التكرار الإيقاعي في اللغة العربية،دار الهدى للكتاب،ط1، 1998م.
91–ابن سيد الناس:عيون الأثر في فنون المغازي والشمائل والسير،تح:لجنة إحياء التراث العربي–بيروت–ط3، 1982م.
92–شفيق البقاعي:الأنواع الأدبية مذاهب ومدارس،مؤسسة الدين للطباعة والنشر،ط1، 1985م.
93–شكري عزيز الماضي:في نظرية الأدب،دار المنتخب العربي–بيروت–1993م.
94ـــــــــــ:من إشكاليات النقد العربي الجديد،المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع،بروت–لبنان–ط1، 1997م.
95–شمس الدين الكيلاني: رمزية القدس الروحية(قداسة المكان)،منشورات اتحاد الكتاب العرب–دمشق–2005م.
96–صالح زيادنة:من الأمثال البدوية الشعبية(طائفة من أمثالنا الشعبية)،ناشري،(دط–دت).
97–الطاهر أحمد الزاوي:مختار القاموس،مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاؤه،ط1، 1964م.
98–طاهر الجزائري:أشهر الأمثال،مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة–مصر–(دط)،2012م.

99–الطاهر بن حسين بومزبر:التواصل اللساني والشعرية–مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون–الدار العربية للعلوم–منشورات الاختلاف،ط1، 2007م.
100–طراد الكبيسي:في الشعرية العربية–قراءة جديدة في نظرة قديمة–منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004م.
101–عاصي ميشال:الفن والأدب،مؤسسة نوفل،بيروت–لبنان–ط3، 1980م.
102–عبد الحميد بوزوينة:بناء الأسلوب في المقالة عند الإبراهيمي دراسة وصفية تحليلية فنية،ديوان المطبوعات الجامعية–الجزائر–(دط)،1988م.
103–عبد الرحمان أيوب:أصوات اللغة،مكتبة الكيلاني–القاهرة–ط2، 1968م.
104–عبد الرحمان تيبرماسين:البنية الإيقاعية للقصيدة المعارة في الجزائر،دار الفجر للنشر والتوزيع–القاهرة–ط1، 2003م.
105–عبد الرحمان عميرة: دقائق لغة القرآن في تفسير ابن جرير الطبري،عالم الكتب،ج1،ط1 ، 1992م.
106–ابن عبد ربه الأندلسي(شهاب الدين أحمد):العقد الفريد،تقديم:خليل شرف الدين،دار ومكتبة الهلال–بيروت–ج2،(دط)،(دت).
107ـــــــــــــــــــــــــ:العقد الفريد،تح:محمد سعيد العريان،المكتبة التجارية الكبرى،ج3،(دط)،1953م.
108ـــــــــــــــــــــــــ:العقد الفريد،تح:الأساتذة:أمين وصقر والأبياري،دار المعارف–القاهرة–ج3،ط2، 1973م.
109–عبد العزيز شرف:أدب المقالة،مكتبة لبنان ناشرون،بيروت–لبنان–ط1، 1997م.
110–عبد الفتاح لاشين:البديع في ضوء أساليب القرآن،دار الفكر العربي،1999م.
111–عبد القادر داوود البصري:إيقاع الشعر الحر بين النظرية والإبداع–إربد–الأردن– (دط–دت).
112–عبد الله الركيبي:تطور النثر الجزائري الحديث،(1830–1974)،المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم معهد البحوث والدراسات العربية، دار نافع للطباعة،مصر1976م.
113–عبد الله الغدامي:الخطيئة والتكفير،منشورات النادي الثقافي،جدة، ط1، 1985م.
114–عبد المالك مرتاض:فنون النثر الأدبي في الجزائر،ديوان المطبوعات الجامعية–الجزائر–(دط)،1983م.
115ـــــــــــــــ:نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر(1925–1954م)،الشركة الوطنية للنشر–الجزائر–ط2، 1983م.
116–عز الدين إسماعيل:الأسس الجمالية في النقد العربي،دار الفكر العربي–القاهرة–(دط)، 1968م.
117– عز الدين المناصرة:علم الشعريات،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع–عمان–الأردن–ط1، 2006م.
118–عصام حفظ الله حسين واصل:التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر،دار غيداء للنشر والتوزيع،ط1، 2011م.
119– علي الجنيدي:فن الجناس(بلاغة–أدب–نقد)،دار الفكر العربي–مصر–(دط–دت)
120–علي صبح: الصورة الأدبية(تاريخ ونقد)،دار إحياء الكتب العربية–القاهرة–(دط)،(دت).
121– عمر بن قينة:أعلام وأعمال في الفكر والثقافة والأدب،اتحاد كتاب العرب–دمشق–(دط)،2000م،
122–الفارابي(أبو إبراهيم إسحاق بن إبراهيم)،ديوان الأدب،تح:أحمد عمر مختار،مراجعة:إبراهيم أنيس،مجمع اللغة العربية،ج1، 2003م.
123–فراس السواح:الأسطورة والمعنى،دار علاء الدين دمشق،ط8، 1997م.
124–أبو الفرج (المعافى بن زكريا الجريري):الجليس الصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي،تح:إحسان عباس،عالم الكتب،ج4، ط1، 1993م.
125–فايز عبد النبي فلاح القيسي:أدب الرسائل في الأندلس(في القرن الخامس الهجري)،دار البشير للنشر،ط1، 1989م.
126–فياض نقولا:الخطابة،إدارة الهلال–مصر–ط2، 1930م.
127–ابن قتيبة:عيون الأخبار،تح:منذر محمد سعيد أبو شعر،المكتب الإسلامي،ج1،ط1، 2008م.
128–قدامة بن جعفر(أبو الفرج):نقد الشعر،تح: محمد عبد المنعم خفاجي،مكتبة الكليات الأزهرية–القاهرة–ط1، 1978م.
129ـــــــــــــــ:نقد النثر،دار الكتب العلمية،بيروت–لبنان،دط،1982م.
130–القلقشندي (أبو العباس أحمد علي): صبح الأعشى في صناعة الإنشا،المؤسسة المصرية العامة للتأليف والطباعة والنشر،ج10.
131–كارم محمود عزيز:أساطير العالم القديم،مكتبة النافذة للنشر،ط1، 2007م.
132–محمد بنيس:الشعر العربي الحديث(بنياته وإبدالاتها التقليدية)،دار توبقال للنشر–الدار البيضاء–ط1، 1989م.
133ـــــــــــــــ: الحق في الشعر،دار توبقال–الدار البيضاء،المغرب، ط1، 2007م.
134–محمد توفيق أبو علي:الأمثال العربية والعصر الجاهلي–دراسة تحليلية–دار النفائس،ط1، 1988م.

135-محمد حسن عبد الله:الصورة والبناء الشعري،دار المعارف-القاهرة- (دط)،(دت).
136-محمد زكي العشماوي:فلسفة الجمال،دار النهضة العربية للطباعة والنشر-بيروت-1981م.
137-محمد صديق المنشاوي:قاموس مصطلحات الحديث النبوي الشريف،دار الفضيلة للنشر والتوزيع،(دت-دط).
138-محمد عباس:البشير الإبراهيمي أديبا،ديوان المطبوعات الجامعية-وهران-الجزائر-(دت).
139-محمد عبد المطلب:قراءات أسلوبية في الشعر الحديث،الهيئة المصرية العامة للكتاب-القاهرة-(دط)،1995م.
140-محمد عبد المنعم خفاجي:دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه،دار الجيل-بيروت-ج2،ط1، 1992م.
141-محمد عزام:النص الغائب-تجليات التناص في الشعر العربي-منشورات اتحاد العرب-دمشق-2001م.
142-محمد علوان سالمان:الإيقاع في شعر الحداثة،دار العلم والإيمان-الإسكندرية-ط1، 2008م.
143- محمد علي زكي صباغ:البلاغة الشعرية في كتاب البيان و التبيين للجاحظ،إشراف:ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية-بيروت-ط1، 1998م.
144-محمد بن علي بن محمد الجرجاني:الإشارات والتنبيهات في علوم البلاغة،تح:عبد القادر حسين،دار نهضة مصر للطباعة والنشر.
145-محمد الغزالي:نظرات في القرآن، مؤسسة الخانجي-بيروت-ط1، 1958م.
146- محمد غنيمي هلال:النقد الأدبي الحديث،دار الثقافة ودار العودة-بيروت-1973م.
147-محمد فكري الجزار:العنوان وسيميوطيقا النص الأدبي،الهيئة المصرية العامة للكتاب-مصر-ط1، 1998م.
148-محمد مفتاح:المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي،المركز الثقافي العربي،ط1، 1999م.
149ـــــــــــ:تحليل الخطاب الشعري-استراتيجية التناص،المركز الثقافي العربي-الدار البيضاء-المغرب-ط3، 1992م.
150- محمد مصايف:النثر الجزائري الحديث،المؤسسة الوطنية للكتاب-الجزائر-1983م.
151-محمد يوسف نجم:فن المقالة،دار الثقافة،بيروت-لبنان- (دت-دط).
152-محمود درايسة: مفاهيم في الشعرية(دراسات في النقد العربي القديم)،دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، 2010م.
153-محمود شاكر:التاريخ الإسلامي (السيرة)،ج2،المكتب الإسلامي،(دط)،(دت).
154ـــــــــــ:التاريخ الإسلامي-الخلفاء الراشدون- المكتب الإسلامي،ج3، ط8، 2000م.
155ـــــــــــ:التاريخ الإسلامي-العهد الأموي-المكتب الإسلامي،ج4،ط7، 2000م.
156-محمود المسعدي:الإيقاع في السجع العربي محاولة تحليل وتحديد،مؤسسة عبد الكريم عبد الله للنشر والتوزيع-تونس-1996م.
157-مسعود جعكور: حكم وأمثال شعبية جزائرية،دار الهدى للنشر والتوزيع،(دت-دط).
158-مسلم(الحافظ أبي الحسين بن الحجاج النيسابوري):صحيح مسلم،كتاب الإيمان،دار طيبة-الرياض-ج1426،1هـ،ص44.
159-مصطفى الجوزو:نظريات الشعر عند العرب،دار الطليعة-بيروت-ط1، 1981م.
160-مصطفى خليل الكسواني: مختارات من الشعر العربي القديم،دار صفاء للنشر والتوزيع،ط1،2010م.
161-الميداني (أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم النيسابوري):مجمع الأمثال،مطبعة السنة المحمدية،ج1، 1955م.
162-ناصر توفيق الجباعي:الأمثال للأصمعي،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب-دمشق- 2010م.
163-نور الدين السد:الأسلوبية وتحليل الخطاب،دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع-الجزائر- (دط)،ج2،1997م.
164-نور سلمان:الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير،دار العلم للملايين-بيروت-ط1، 1981.
165-النووي(الإمام يحي بن شرف بن حسن) :بشرح الأربعين النووية، تح: عادل محمد رفاعي،دار العاصمة للنشر،ط1، 2010م.
166-وليد الخشاب: دراسات في تعدي النص،الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية،المملكة العربية السعودية،(دط)،(دت).
167-ابن الناظم(بدر الدين بن مالك):المصباح في المعاني والبيان والتبيين، تح:عبد الجليل يوسف،مكتبة الآداب،(دط)،(دت).
168-نعيم اليافي:مقدمة لدراسة الصورة الفنية،منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي-دمشق-1982م.
169-نهلة فيصل الأحمد:التفاعل النصي،التناصية:النظرية والمنهج،الهيئة العامة لقصور الثقافة،القاهرة،ط1، 2010م.
170-يحيى الشيخ صالح:حداثة التراث/تراثية الحداثة(قراءات في السرد والتناص والفضاء الطباعي)،دار الفائز للنشر-الجزائر-ط1، 2009م.
171-يعقوب يوسف بن طاهر الخويي:فرائد الخرائد في الأمثال،تحقيق: عبد الرزاق حسن،دار النفائس-الأردن-ط1، 2000م.

المراجع المترجمة:

172–تدوروف تزفيطان: الشعرية،ترجمة:شكري المبخوت و رجاء بن سلامة،دار توبقال للنشر–الدار البيضاء–المغرب–ط2، 1990م.
173– تودوروف تزفيتان/ميخائيل باختين:المبدأ الحواري،تر:فخري صالح،المؤسسة العربية للدراسات والنشر–بيروت–ط2، 1996م.
174–جون كوهين:اللغة العليا النظرية الشعرية،ترجمة:أحمد درويش،ط2، 1999م.
175–ريتشاردز:مبادئ النقد الأدبي،تر:مصطفى بدوي،المؤسسة المصرية العامة–القاهرة– 1963م.
176–رنيه ويليك،أوستين وارين:نظرية الأدب،تر:محي الدين صبحي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر–بيروت–ط2، 1980م.
177–رولان بارت:لذة النص،ترجمة:محمد خير البقاعي،المجلس الأعلى للثقافة،المشروع القومي للترجمة،(دط)، 1998م.
178–رومان ياكبسون: قضايا الشعرية،ترجمة:محمد الولي ومبارك حنون،دار توبقال للنشر–المغرب–ط1، 1988م.
179–كريستيفا جوليا:علم النص،ترجمة:فريد الزاهي،دار توبقال،الدار البيضاء،1991م.
180–مارت روبير:رواية الأصول وأصول الرواية،ترجمة:وجيهة أسعد،منشورات إتحاد الكتاب العرب،(دط)،1987م.
181–مارك أنجينو:التناصية بحث في انبثاق حقل مفهومي وانتشاره،ضمن كتاب "آفاق االتناصية المفهوم والمنظور"،تر:محمد خير البقاعي الهيئة المصرية العامة للكتاب،1988م.

المجلات والدوريات:

182–مجلة أبحاث البصرة،المجلد:37،العدد1، 2012م،مجلة محكمة ومفهرسة.نصف سنوية منذ 1993–2010وفصليةمن2010–حتى الآن.تصدرها كلية التربية جامعة البصرة.تاريخ أول صدور لها 1993.
183–مجلة أبحاث البصرة،المجلد30،العدد(2–أ) 2012م.
184–مجلة الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية–جامعة محمد خيضر –بسكرة–العدد:7،جوان2010م.
185–مجلة الآداب،بيروت،العدد7، سبتمبر1990م.
186– مجلة أفق إلكترونية،العدد38، 2003م،مجلة دورية أسبوعية ورقية والكترونيه تصدر عن مؤسسة الفكر العربي في السعودية.
187–مجلة الأكاديمي،العدد:44،مجلة مُحَكَّمَة؛ تصدر عن كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد.
188–مجلة التراث الأدبي،السنة الأولى،العدد:03.
189–مجلة التربية والعلم،المجلد18،العدد3، 2011م،جامعة الموصل الكلية: التربية –العراق.
190–مجلة الثقافة،تصدرها وزارة الثقافة والسياحة بالجزائر،العدد: 87،جوان 1985م.
191–المجلة الجامعة،العدد 05، 2003م، حولية علمية محكمة تصدر عن مركز البحوث والاستشارات العلمية بجامعة الزاوية ليبيا.
192–مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية،المجلد15،العدد4،أيار2008م–العراق.
193–مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية،المجلد16،العدد4، 2009م.
194–مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها،الأردن،الجزء15،العدد26، 1424هـ.
195–مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها،الأردن،الجزء18،العدد 37،جمادى الثانية،1427هـ.
196–مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها العدد17،مجلة فصلية محكمة–طهران.
197–مجلة الدراسات اللغوية والأدبيةمتخصصة نصف سنوية محكمة تصدر عن قسم اللغة اعربية وآدابها/الجامعة الإسلامية العاليمة–ماليزيا–المجلد02،العدد01، 2011م.
198– مجلة دراسات موصلية،العدد:44،2013 م.
199–مجلة ديالى،العدد50، 2011م.
200–المجلة العربية للثقافة–تونس–العدد32، 1997م،مجلة نصف سنوية تهتم بمجالات الثقافة وتصدر عن إدارة الثقافة والاتصال بالمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.
201– مجلة علامات،الجزء 64،المجوعة 16،فبراير 2008م،مجلة ثقافية محكمة تصدر في المغرب.تأسست سنة 1994 بمدينة مكناس.تعنى بالسميائيات والدراسات الأدبية.

202–مجلة عالم الفكر،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت،1997م،مج25،العدد23.
203–مجلة علامات 33.
204–مجلة كلية التربية الأساسية–جامعة بابل–العدد63، 2010م.
205–مجلة كليات التربية للبنات،المجلد21،العدد:04، 2010م
206–مجلة اللغة العربية وآدابها،العدد12.
207–مجلة المجمع العلمي العراقي،المجلد40،الجزء3–4، 1989م.
208– مجلة مجمع اللغة العربية،الجزء21–حيفا–فلسطين.
209–مجلة مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها جامعة محمد خيدر–بسكرة–الجزائر–2009م.
210–مجلة مقاليد:العدد4،جوان2013م.
211–مجلة الموقف الأدبي،العدد374، 2002م،مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق.

الرسائل الجامعية:

212–ابتسام موسى عبد الكريم أبو شرارة:التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، رسالة ماجستير/قسم اللغة العربية في عمادة الدراسات العليا–جامعة الخليل–إشراف:د/نادر قاسم،2007م.
213–أحمد كامش:الأمثال العربية القديمة(قيمتها ودورها في تصوير الحياة العربية)،أطروحة ماجستير في الأدب القديم،إشراف:د.الأخضر عيكوس، جامعة الإخوة منتوري–قسنطينة–2004م.
214–أمل أحمد عبد اللطيف أحمد:التناص في رواية إلياس الخوري (باب الشمس)،رسالة ماجستير،كلية الدراسات العليا،جامعة النجاح الوطنية– نابلس–فلسطين–2005م.
215–آمنة بلعلى:الرمز الديني عند رواد الشعر العربي الحديث(السياب،عبد الصبور،خليل حاوي،أدونيس) ،رسالة ماجستير–جامعة الجزائر– (1988–1989م).
215–حاتم عبد الحميد محمد المبحوح:التناص في ديوان لأجلك غزة،رسالة ماجستير،الجامعة الإسلامية–غزة–2010م.
216–حامد سالم درويش الرواشدة:الشعرية في النقد العربي الحديث(دراسة في النظرية والتطبيق)،رسالة دكتوراه في الأدب والنقد،إشراف:سامح الرواشدة–جامعة مؤتة–2006م.
217–حكيمة إملولي:الأشكال النثرية في الأدب المغربي القديم–العهد الموحدي نموذجا–إشراف:د.علي عالية–أطروحة ماجستير،جامعة الحاج لخضر–باتنة–2009م.
218–حياة معاش:التناص في تائية ابن خلوف،إشراف:د.محمد زغينة،مذكرة ماجستير في الأدب المغربي القديم،(2004/2003م).
219–روفية بوغنوط: شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي،إشراف: يوسف وغليسي،أطروحة ماجستير–جامعة منتوري –قسنطينة، (2007/2006م).
220–خديجة كروش: تناص الخطاب الصوفي والإسلامي في ديوان أسرار الغربة لمصطفى الغماري،مذكرة ماجستير،إشراف:د/محمد منصوري– جامعة الحاج لخضر–باتنة–(2011–2012م).
221–عقيل رزاق نعمان السلطاني: مفهوم النص عند الأصوليين مع التطبيقات الفقهية،إشراف:أ.د عبد الأمير كاظم زاهد،أطروحة دكتوراه في العلوم الإسلامية،جامعة الكوفة،(1431هـ–2010م).
222–محمد محي الدين:ثقافة البشير الإبراهيمي وأثرها في أسلوبه،رسالة ماجستير في الأدب العربي الحديث،جامعة أبي بكر بلقايد–تلمسان–قسم اللغة والأدب العربي،2007–2008م.
223–محمد العيد تاورته: نثر الشيخ محمد البشير الإبراهيمي في الفترة(من1929إلى1939م)،أطروحة ماجستير في الأدب الحديث،إشراف: د.شكري محمد عياد،ج2،جامعة قسنطينة، معهد الآداب والثقافة العربية،(1979–1980م).

الدواوين الشعرية:

224–أحمد شوقي:ديوان الشوقيات،مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة،ط1، 2012م.
225–جرير: ديوان جرير،دار بيروت للطباعة والنشر،(دط)، 1986م.
226–ابن الرومي:ديوان ابن الرومي،شرح:أحمد حسن سبج،دار الكتب العلمية–بيروت–ج1، ط2، 2002م.
227–المتنبي:ديوان المتنبي،شرح: عبد الرحمان البرقوقي،دار الكتب العلمية–بيروت–ج2،ط1، 2001م.

الموسوعات:

228–رابح خدوسي: موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين،دار الحضارة–الجزائر– 2003م.
229–علي محمد الصلابي: موسوعة السير(صلاح الدين الأيوبي)،دار ابن كثير–دمشق–سوريا،ط2، 2009م.
230–ماهر أحمد الصوفي:الموسوعة الكونية الكبرى(آيات العلوم الكونية)،المكتبة العصرية–بيروت–ج1،ط1، 2007م
231–نبيل راغب:موسوعة النظريات الأدبية، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1، 2003م.

المواقع الإلكترونية:

232– الموقع الإلكتروني: www.alukah.net
233– الموقع الإلكتروني:http://www.eljazayer.com/topic/1959-%DB%9E
234– نجود عطا الله الحوامدة:التناص في رواية متاهة الأعراب في ناطحات السراب للروائي الأردني مؤنس الرزاز،مجلة حروف الإلكترونية،العدد الأول، الصادرة عن مؤسسة السيّاب للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة–لندن–
http://www.jawadonline.net/Huroof/V1/pe4.htm

الفهارس:

- فهرس الآيات القرآنية
- فهرس الأحاديث الشريفة
- فهرس الشعر العربي

السورة	الآية الكريمة	رقمها	الصفحة
الفاتحة	"غير المغضوب عليهم ولا الضالين"	07	**101**
البقرة	"ولتجدنهم أحرص الناس على حياة ومن الذين أشركوا يودّ أحدهم لو يعمر ألف سنة وما هو بمزحزحه من العذاب أن والله بصير بما يعملون "	96	**68**
آل عمران	"يا أيها الذين آمنوا اصبروا و صابروا ورابطوا واتّقوا الله لعلّكم تفلحون "	200	**79**
النساء	" بشر المنافقين بأنّ لهم عذابا أليما"	138	**156**
المائدة	"قل لا يستوي الخبيث والطيب ولو أعجبك كثرة الخبيث فاتقوا الله يا أولي الألباب لعلكم تفلحون"	100	**102**
	"حرمت عليكم الميتة والدم ولحم الخنزير وما أهل لغير الله به والمنخنقة والموقوذة والمتردية والنطيحة وما أكل السبع إلا ما ذكيتم وما ذبح على النصب"	03	**104**
	"قالوا يا موسى إنّ فيها قوما جبارين وإنا لن ندخلها حتى يخرجوا منها فإن يخرجوا منها فإنا داخلون"	22	**80**
الأنعام	"قل هل يستوي الأعمى والبصير أفلا تتفكرون"	50	**102**
	"قد جاءكم بصائر من ربكم فمن أبصر فلنفسه ومن عمي فعليها وما أنا عليكم بحفيظ"	104	**68**
	"لا تدركه الأبصار وهو يدرك الأبصار وهو اللطيف الخبير"	103	**68**
الأعراف	"قال الذين استكبروا إنا بالذي آمنتم به كافرون، فعقروا الناقة عن أمر ربهم وقالوا يا صالح إيتنا بما تعدنا إن كنت من المرسلين، فأخذتهم الرجفة فأصبحوا في ديارهم جاثمين"	78-76	**109**
	"وقطعناهم اثنتي عشر أسباطا أمما وأوحينا إلى موسى إذ استسقاه قومه أن اضرب بعصاك الحجر فانبجست منه اثنتا عشر عينا قد علم كل أناس مشربهم"	160	**112**
	"وإذا لم تاتيهم بآية قالوا لولا اجتبيتها قل إنما أتبع ما يوحى إليّ من ربي هذا بصائر من ربكم وهدى ورحمة لقوم يؤمنون"	203	**68**
	"إن الذين اتقوا إذا مسهم طائف من الشيطان تذكروا فإذا هم مبصرون"	201	**69**
التوبة	"إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وآتى الزكاة ولم	18	**77**

		يخش إلا الله فعسى أولئك أن يكونوا من المهتدين"	
يونس	91	"الآن وقد عصيت قبل وكنت من المفسدين"	**157**
هود	10-9	"ولئن أذقنا الإنسان منّا رحمة ثم نزعناها منه إنه ليؤوس كفور ولئن أذقناه نعماء بعد ضراء مسته ليقولنّ ذهب السيئات عني إنه لفرح فخور"	**59**
يوسف	43	"وقال الملك إني أرى سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف وسبع سنبلات خضر وأخر يابسات يا أيها الملآ أفتوني في رؤياي إن كنتم للرؤيا تعبرون"	**110**
	49-46 84	"يوسف أيها الصديق أفتنا في سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف وسبع سنبلات خضر وأخرى يابسات لعلي أرجع إلى الناس لعلهم يعلمون.."	**110**
	108	"وتولى عنهم وقال يا أسفا على يوسف وابيضت عيناه من الحزن فهو كظيم"	**69**
	27-26	"قل هذه سبيلي أدع إلى الله على بصيرة أنا ومن اتبعني وسبحان الله وما أنا من المشركين" "قال هي راودتني عن نفسي وشهد شاهد من أهلها إن كان قميصه قدّ من قبل فصدقت وهو من الكاذبين وإن كان قميصه قدّ من دبر فكذبت وهو من الصادقين"	**71**
الرعد	16	"قل هل يستوي الأعمى والبصير أم هل تستوي الظلمات والنور "	**69**
إبراهيم	37-36	"ربّ إنهنّ أضللن كثيرا من الناس فمن تبعني فإنه مني ومن عصاني فإنك غفور رحيم ربنا إني أسكنت من ذريتي بواد غير ذي زرع عند بيتك المحرم ربنا ليقيموا الصلاة "	**159**
الحجر	45	"إن المتقين في جنات وعيون"	**67**
النحل	70	"والله خلقكم ثم يتوفاكم ومنكم من يردّ إلى أرذل العمر لكي لا يعلم بعد علم شيئا إن الله عليم قدير"	**102**
الإسراء	64	"واستفزز من استطعت منهم بصوتك واجلب عليهم بخيلك ورجلك وشاركهم في الأموال والأولاد وعدهم وما يعدهم الشيطان إلا غرورا"	**159**
الكهف	56	"وما نرسل المرسلين إلا مبشرين ومنذرين ويجادل الذين كفروا بالباطل ليدحضوا به الحق"	**103**
	96-95	"قال ما مكنني فيه ربي خير فأعينوني بقوة اجعل بينكم وبينهم ردما إيتوني زبر الحديد حتى إذا ساوى بين الصدفين قال انفخوا حتى إذا جعله نارا قال آتوني	**103**

	أفرغ عليه قطرا"		
108	"فوجدا عبدا من عبادنا آتيناه رحمة من عندنا وعلمناه من لدنا علما قال له موسى هل أتبعك على أن تعلمنّ مما علمت رشدا قال إنك لن تستطيع معي صبرا وكيف تصبر على ما لم تحط به خبرا"	68-65	
108	"وأما الجدار فكان لغلامين يتيمين في المدينة وكان تحته كنز لهما وكان أبوهما صالحا فأراد ربك أن يبلغا أشدهما ويستخرجا كنزهما رحمة من ربك وما فعلته عن أمري ذلك تأويل ما لم تستطع عليه صبرا"	82	
101	"فاختلف الأحزاب من بينهم فويل للذين كفروا من مشهد يوم عظيم"	37	**مريم**
72	"يوم تشهد عليهم ألسنتهم وأيديهم وأرجلهم بما كانوا يعملون"	24	**النور**
105	"وهو الذي جعل لكم اليل لباسا والنوم سباتا وجعل النهار نشورا"	47	**الفرقان**
67	" فأخرجناهم من جنات وعيون"	57	**الشعراء**
109	"وقال فرعون يا أيها الملأ ما علمت لكم من إله غيري فأوقد لي يا هامان على الطين فاجعل لي سرحا لعلي أطلع إلى إله موسى وإني لأظنه من الكاذبين"	38	**القصص**
157	"فتلك مساكنهم لم تسكن من بعدهم إلا قليلا وكنا نحن الوارثين"	58	
107	"ولم يكن من شركائهم شفعاء وكانوا بشركائهم كافرين"	13	**الروم**
104	"الله الذي خلق السموات والأرض وما بينهما في ستة أيام ثم استوى على العرش مالكم من دونه من ولي ولا شفيع أفلا تتذكرون"	04	**السّجدة**
103	"قيل ادخل الجنة قال يا ليت قومي يعملون بما غفر لي ربّ وجعلني من المكرمين"	27-26	**يس**
67	"وجعلنا فيها جنات من نخيل وأعناب وفجرنا فيها من العيون"	34	
101	"جند ما هنالك مهزوم من الأحزاب"	11	**ص**
79	"قال فبعزتك لأغوينهم أجمعين"	82	
168	"وهل أتاك نبأ الخصم إذ تسوروا المحراب"	21	
102	" الله الذي جعل لكم الأرض قرارا والسماء بناء وصوركم فأحسن صوركم"	64	**غافر**
72	"حتى إذا ما جاؤوها شهد عليهم سمعهم وأبصارهم وجلودهم بما كانوا يعملون"	20	**فصلت**
157	"ذق إنك أنت العزيز الكريم"	49	**الدخان**

الأحقاف	"قل أرأيتم إن كان من عند الله وكفرتم به وشهد شاهد من بني إسرائيل على مثله فآمن واستكبرتم إن الله لا يهدي القوم الظالمين"	10	**72**
القمر	"اقتربت الساعة وانشق القمر وإن يروا آية يعرضوا ويقولوا سحر مستمر"	2-1	**59**
المجادلة	"أولئك حزب الله ألا إن حزب الله هم المفلحون"	22	**101**
التغابن	"وصوركم فأحسن صوركم وإليه المصير" " ألم يأتكم نبأ الذين كفروا من قبل فذاقوا وبال أمرهم ولهم عذاب أليم"	03 05	**102** **168**
الحشر	"وما أتاكم الرسول فخذوه وما نهاكم عنه فانتهوا" "هو الذي أخرج الذين كفروا من أهل الكتاب من ديارهم لأولي الحشر"	07 02	**101** **107**
الصف	"إن الله يحب الذين يقاتلون في سبيله صفا كأنهم بنيان مرصوص"	04	**170**
الملك	"ثم ارجع البصر كرتين ينقلب إليك البصر خاسئا وهو حسير"	04	**160**
القلم	"فطاف عليها طائف من ربك وهم نائمون"	19	**168**
نوح	"مالكم لا ترجون لله وقارا وقد خلقكم أطوارا"	14-13	**58**
الجن	"وإنا لا ندري أشرّ أريد بمن في الأرض أم أراد بهم ربهم رشدا"	10	**170**
المرسلات	"والمرسلات عرفا فالعاصفات عصفا"	2-1	**59**
النازعات	"يوم ترجف الراجفة"	06	**107**
الغاشية	"هل أتاك حديث الغاشية" "ونمارق مصفوفة و زرابي مبثوثة" "فيها صرر مرفوعة وأكواب موضوعة"	01 16-15 14-13	**168** **171** **58**
الفجر	"وتأكلون التراث أكلا لمّا" "إنّ ربك لبالمرصاد"	19 14	**104** **106**

الرقم	الحديث النبوي الشريف	الصفحة
01	الطَّاعِمُ الشَّاكِرُ كَالصَّائِمِ الصَابِرِ	58
02	الدِّينُ النَّصِيحَة	113
03	تُنْكَحُ المرأة لأربع: لمالها،ولحسبها،وجمالها،ولدينها،فاظفر بذات الدين تربت يداك.	114
04	إِيَّاكُمْ وخضراء الدمن،فقيل:وما ذاك يا رسول الله؟ قال:المرأة الحسناء في منبت السوء.	114
05	أَيُّهَا الناس،اسمعوا قولي واعقلوه،تعلمن أن كل مسلم أخ للمسلم،وإنما المؤمنون إخوة،ولا يحل لامرئ مال أخيه إلا عن طيب نفس منه،فلا تظلمن أنفسكم،ولا ترجعن بعدي كفارا يضرب بعضكم رقاب بعض.ألا هل بلغت؟ اللهم فاشهد.	115
06	حَدَّثَنَا (علي بن عبد الله)،حدثنا (سفيان)،سمعت (أبا حازم)،يقول: سمعت سهل بن سعد الساعدي، يقول: إني لفي القوم عند رسول الله –صلى الله عليه و سلم- إذ قامت امرأة فقالت: يارسول الله،إنها قد وهبت نفسها لك فر فيها رأيك،فلم يُجبها شيئا،ثم قامت فقالت: يا رسول الله،إنها قد وهبت نفسها لك فر فيها رأيك،فلم يُجبها شيئا،ثم قامت الثالثة فقالت:إنها قد وهبت نفسها لك فر فيها رأيك،فقام رجل فقال:يارسول الله، أنكحنيها،قال:"هل عندك من شيء؟"قال:لا،قال:"اذهب فاطلب ولو خاتما من حديد" فذهب فطلب ثم جاء،فقال:ما وجدتُ شيئا ولا خاتما من حديد،فقال:"هل معك من القرآن شيء؟"قال: معي سورة كذا،وسورة كذا قال: "اذهب فقد أنكحتها بما معك من القرآن."	116

الرقم	الأبيات الشعرية	الصفحة
01	يقول أبو العتاهية: وَكَانَتْ فِي حَيَاتِكَ لِي عِظَاتٌ فَأَنْتَ اليَوْمَ أَوْعَظُ مِنْكَ حَيًّا	48
02	يقول ابن الرُّومي: لَئِنْ أَخْطَأْتُ فِي مَدِيحِـ ـكِ مَا أَخْطَأْتَ فِي مَنْعِي	49
03	لَـقَدْ أَنْزَلْتُ حَـاجَاتِي بِـــوَادٍ غَيْـرِ ذِي زَرْعِ ويقول: إِذَا مَا رَأَيْتَ الــدَّهْرَ بُسْتَانَ مِشْمِشٍ فَـأَيْقِنْ بِحَـــقٍّ أَنَّـــهُ لِــطَبِيبِ	134
04	يُـغِلُّ لَـهُ مَــا لَا يُـغِلُّ لِـرَبِــــــِّهِ يُـغِلُّ مَرِيضًـا حَمْلُ كُـلِّ قَضِيبِ ويقول: وَمَا الحِقْدُ إِلَّا تَوْأَمُ الشُّكْرِ فِي الفَتَى وَبَعْضُ السَّجَايَا يَنْتَمِينَ إِلَى بَعْضِ	160 160
05	ويقول: فَحَيْثُ تَرَى حِقْداً عَلَى ذِي إِسَاءَةٍ فَثَمَّ تَرَى شُكْراً عَلَى أَحْسَنِ القَرْضِ	
06	يقول ابن المعتز: عَـوَّذَ لَمَّا بِتُّ ضَيْفًا لَـهُ أَقْرَاصَـهُ بُخْـلاً بِيَـــاسِينِ	50
07	فَبِتُّ وَالأَرْضُ فِرَاشِي وَقَدْ غَنَّتْ "قِفَا نَبْكِ" مَصَارِينِي يقول الجاحظ: وَمَوْلَى كَعَبْدِ العَيْنِ أَمَّا لِقَاؤُهُ فَيُرْضِي وَأَمَّا غَيْبُهُ فَظُنُونُ	65
08	يقول قس بن ساعدة: فِي الذَّاهِبِينَ الأَوَّلِيـــ ـنَ مِنَ القُرُونِ لَنَا بَصَائِرُ	66
09	يقول الشاعر: فَلَمَّا الْتَقَيْنَا بَصَرَ السَّيْفُ رَأْسَهُ فَأَصْبَحَ مَنْبُوذًا عَلَى ظَهْرِ صَفْصَفِ	66
10	يقول ربيعة بن مقروم: أَرْجَأْتُهُ عَنِّي فَأَبْصَرَ قَصْدَهُ وَكَوَيْتُهُ فَوْقَ النَّوَاظِرِ مِنْ عَـلِ	66

11	يقول أحد الشعراء: وَقَلَّمَا أَبْصَرَتْ عَيْنَاكَ ذَا لَقَبٍ إَلاَّ وَمَعْنَاهُ –إِنْ فَكَّرْتَ– فِي لَقَبِهِ	67
12	يقول لقمة الفحل: فَإِنْ تَسْأَلُونِي بِالنِّسَاءِ فَإِنَّنِي بَصِيرٌ بِأَدْوَاءِ النِّسَاءِ طَبِيبُ	68
13	يقول أحد الشعراء: حَمَلُوا بَصَائِرَهُمْ عَلَى أَكْتَافِهِمْ وَبَصِيرَتِي يَعْدُو بِهَا عَتَدٌ وَأَيْ	69
14	يقول المتنبي: وَأَهْـوَى مِنَ الـفِتْيَانِ كُـلَّ سَمَيْدَعٍ نَجِيبٍ كَصَدْرِ السَّمْهَرِيِّ الـمُقوَّمِ خَطَتْ تَحْتَهُ العِيسُ الفَلاَةَ وَخَالَطَتْ بِهِ الخَيْلُ كبَّاتِ الخَمِيسِ العَرَمْرَمِ ويقول: يـقُولُ بِشِعْبِ بَوَّانٍ حِصَانِي أَعَنْ هَذَا يُـسَارُ إِلَى الـطِّعَانِ؟ أَبُـوكم آدمٌ سَنَّ المَعَاصِي وَعَـلَّمَكُمْ مُفَـارَقَةَ الـجِنَانِ	85 135
15	يقول ذو الرمة: فَأَمْثَلُ أَخْلاَقَ امْرِئِ القَيْسِ أَنَّهَا صِلاَبٌ عَلَى طُولِ الهَوَانِ جُلُودُهَا	86
16	يقول الشاعر: إِذاَ حَالَ حَوْلٌ لَمَ يَكُنْ فِي بُيُوتِنَا مِنَ المَالِ إِلاَّ ذِكْرُهُ وفَضَائِلُهُ	87
17	يقول الإبراهيمي: وَاعْلَمْ بِـأَنَّ المُنْكَراتِ والـغِيرْ تَدسّستْ للغُرُفـاتِ والـحُجرْ مِنْ مِصْرَ والشّامِ ومِنْ شطِ هَجَرْ وَأَنّهَـا قـارِئَـةٌ وَلاَ مَـفَـرْ إِنْ لَمْ يَكُنْ عَنْكَ فَعَنْ قَوْمٍ أُخَرْ واذكُرْ فَفِي الذِكْرَى إِلىَ العَقْلِ مَمَرْ مَنْ قَالَ قِدْمَا (بِيَدِي) ثُـمَ انتحرْ حُطّهَا بِعِلْمِ الـدِينِ والخُلْقِ الأَبَـرْ صَبِيّة تَـأْمَنُ بَـوائِقَ الـضرر	88
18	يقول لجيم: إِذاَ قَالَتْ حَذَامِ فَصَدِّقُوهَا فَإِنَّ القَوْلَ مَا قَالَتْ حَذَامِ	90

19	يقول النابغة الذبياني: وَلَسْتَ بِمُسْتَبِقٍ أَخًا لَا تَلُمُّهُ عَلَى شَعَثٍ أَيُّ الرِّجَالِ المُهَذَبُ	104
20	يقول الحطيئة : إِذَا كَانَ لَماً يَتْبَعُ الذَّمُّ رَبَّهُ فَلَا قَدَّسَ الرَّحْمَنُ تِلْكَ الطَّوَاحِنَا	104
21	يقول حسان: يُغْشُونَ حَتىَّ مَا تَهِرُّ كِلاَبُهمْ لاَ يسْأَلُونَ عنِ السَّوادِ المُقْبِلِ	130
22	يقول أحد الشعراء: ويُغشُونَ حتىَّ ترَى كَلْبَهُمْ يَهَابُ الهَرِيرَ وَينْسَى النُبَاحَا	130
23	يقول أحمد شوقي: خَلَطُوا صَلِيبَكَ وَالخَنَاجِرَ والمُدَى كُـلٌّ أداةٌ لِلْأَذَى وَحِمَـامُ ويقول: وَكُونُوا حَائِطًا لَا صَدْعَ فِيهِ وَصَفًّا لَا يُرَقَّعُ بِالكَسَـالَى	137 137
24	يقول جرير: خَيْلِي التِّـي وَرَدَتْ نَجْرَانَ ثُمَّ ثَنَتْ يَـوْمَ الـكِلاَبِ بِوِرْدٍ غَيْرِ مَحْبُوسِ قَـدْ أَفْعَمَتْ وَادِيَيْ نَجْرَانَ مُعْلِمَـةً بِالـدَّارِعِينِ وَبِالـخَيْلِ الـكَرَادِيسِ تَدْعُوكَ تَيْمُ وَتَيْمٌ فِي قُرَى سَبَـأٍ قَدْ عَضَّ أَعْنَاقَهُمْ جِلْدُ الـجَوَامِيسِ	138
25	يقول أحد الشعراء: مَقَادِيمُ وصَّالُونَ فِي الرَّوْعِ خَطْوَهُمْ بِكُلِّ رَقِيقِ الـشَّفْرتينِ يَمـانِ	160

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

الموضوع	الصفحة
مقدمة	(أ—ز)
المدخل: مسيرة التجربة النثرية الجزائرية في عهد الشيخ "محمد البشير الإبراهيمي"	(9--22)
توطئة	9
1-المذهب الفني للنثر الأدبي في الجزائر	9
1.1-المدرسة المحافظة	10
2.1-المدرسة الجديدة	11
2-جمعية العلماء المسلمين ودورها في بعث الحركة النثرية الجزائرية	12
1.2-دور الإبراهيمي في جمعية العلماء المسلمين	13
3-دور الصحافة في تطور النثر الجزائري	14
1.3-صحيفة البصائر	15
2.3-افتتاح أول عدد من صحيفة البصائر	15
3.3-عيون البصائر	16
4-أهم الفنون النثرية في مسيرة الشيخ "البشير الإبراهيمي"	17
1.4-الخطابة	17
2.4-الرسائل	19
3.4-المقالة	21
الفصل الأول:الإطار النظري لمقدمات البحث	(24--59)
المبحث الأول: الشعرية	(24—36)
1-الشعرية في المفهوم النقدي العربي القديم	24
2-الشعرية في المفهوم النقدي العربي الحديث	29
3-الشعرية في المفهوم الغربي	32
المبحث الثاني: التناص	(37—50)
1.1-النص في الثقافة العربية	38
2.1-النص في الثقافة الغربية	39
2-التناص من منظور النقد الغربي	41
3-التناص من منظور النقد العربي الحديث	45
4-التناص من منظور النقد العربي القديم	47
المبحث الثالث: النثر	(51—59)

1-مفهوم النثر	51
1.1-مفهوم النثر لغة	51
2.1-مفهوم النثر اصطلاحا	52
2-أنواع النثر	53
3-النثر وعلاقته بالشعر	54
4-النثر وعلاقته بالسجع	57
الفصل الثاني:تجليات شعرية التناص الداخلي في "عيون البصائر"	(98—61)
المبحث الأول: عتبة العنوان	(69—61)
1-مفهوم العتبة	61
2-مفهوم العنوان	62
3-الدلالات والأبعاد اللغوية لعتبة العنوان في "عيون البصائر"	64
4-الدلالات والأبعاد الدينية لعتبة العنوان في "عيون البصائر"	67
المبحث الثاني: تناص العنوان	(77--70)
1-تناص العنوان في "عيون البصائر"	70
1.1- وشهد شاهد	71
2.1- عادت لعترها لميس	73
2-شعرية العنوان في "عيون البصائر"	74
1.2- من الحقائق العريانة	74
2.2- القضية ذات الذنب... الطويل	75
3.2- كلمات مظلومة	76
المبحث الثالث:تناص التجربة مع ذاتها في "عيون البصائر"	(98-78)
1-مفهوم التناص الداخلي	78
2-تجليات التناص الداخلي في "عيون البصائر"	78
1.2-التناص الداخلي مع القرآن الكريم	79
2.2-التناص الداخلي مع الشخصيات التاريخية	82
3.2-التناص الداخلي مع التراث العربي	85
3-تناص التجربة مع ذاتها	91
1.3-تناص الأفكار	91
2.3-تناص الألفاظ	93

3.3-تناص الأسلوب	95
4.3-تناص الصورة	97
الفصل الثالث: تجليات شعرية التناص الخارجي في "عيون البصائر"	(141-100)
المبحث الأول:التناص الديني	(116-100)
1-مفهوم التناص الخارجي	100
2-التناص الديني	100
1.2-الاقتباس من القرآن الكريم	100
1.1.2-الاقتباس من الآيات القرآنية	100
2.1.2-الاقتباس من ألفاظ القرآن الكريم	106
3.1.2-الاقتباس من القصص القرآني	108
2.2-التناص مع الحديث النبوي الشريف	113
المبحث الثاني:التناص التاريخي	(126-117)
1-التناص التاريخي في "عيون البصائر"	117
1.1-التناص مع الأحداث التاريخية	117
2.1-استحضار الأماكن التاريخية	119
3.1-استحضار الشخصيات التاريخية	121
المبحث الثالث:التناص مع التراث	(141-127)
1-التناص مع التراث في "عيون البصائر"	127
1.1-التناص مع الأمثال والحكم العربية	127
2.1-التناص مع الشعر العربي	134
3.1-التناص مع الأسطورة	139
الفصل الرابع: تجليات الشعرية في "عيون البصائر"	(171-143)
المبحث الأول:شعرية الصورة	(149-143)
1-مفهوم الصورة	143
2-تجليات شعرية الصورة في "عيون البصائر"	143
1.2--الصورة التشبيهية	144
2.2-الصورة الاستعارية	147
3.2-الصورة الكنائية	148
المبحث الثاني: شعرية المفارقة	(161-150)

1-مفهوم المفارقة	150
2-أنواع المفارقة	151
3-تجليات شعرية المفارقة في "عيون البصائر"	153
1.3-المفارقة اللفظية	153
2.3-مفارقة السخرية	155
3.3-مفارقة الانزياح	161
المبحث الثالث:شعرية الإيقاع	(171-162)
1-مفهوم الإيقاع	162
1.1-مفهوم الإيقاع في التراث العربي	162
2.1-مفهوم الإيقاع عند المحدثين	163
2-تجليات شعرية الإيقاع في "عيون البصائر"	164
1.2-إيقاع التكرار	164
2.2-إيقاع السجع	168
3.2-إيقاع الجناس	169
4.2-إيقاع التوازن	171
خاتمة	176-173
العلامة محمد البشير الإبراهيمي خلاصة حياته العلمية والعملية	178
ملخص البحث باللغة العربية	184
ملخص البحث باللغة الإنجليزية	185
قائمة المصادر والمراجع	194-187
فهرس الآيات القرآنية	201-196
فهرس الأحاديث الشريفة	202
فهرس الشعر العربي	203
فهرس الموضوعات	(210-207)