الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبي

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أدرار

كليـــة الآداب واللغات

الأدب العربـي

التناص عند البشير الإبراهيمي من خلال أرجوزته" تعليم البنت"

بحث مقدم لنيل شهادة " الماستر" في اللغة والأدب العربي تخصص : الدراسات الجزائرية في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبة:

مريم الخرصي

إشراف الأستاذ:

د. خدير المغيلي

السنة الجامعية: 1433 / 1434هـ - 2012 / 2013م.

كلمة شكر

أساتذتي لهم فضل عليّ ومنّة

وأولاهم بالشُّكر، وأوفرهم حظاً منه، أستاذي المشرف الدكتور: **خدير المغيلي**، الذي قيَّضَه الله لي لأغترف من علمه، وأستفيد من توجيهاته، أشكره على ما تحلّى به من صبر، وما بذله من جهد، وما أحاطني به من تشجيع ونُصح، في سبيل إتمام هذا البحث، فقد نصح لي وأخلص، وأحسن الإشراف وَوَفَّى، والله أسأل أن يتولَّى إيفاءَهُ مَثُوبةً تُكافئ، ويَمُدَّ في عمره لخدمة العلم.

ليأتي بعده أستاذي الكريم: **حدباوي العلمي**، الذي أنحني أمام مجهوداته الجبّارة التي قدّمها لي، أدآمه الله قبساً يصطلي به التَّائهين.

والشّكر موصولٌ بالتّبع إلى أستاذي المحترم: **عبد القادر قصباوي**، على ملاحظاته الدقيقة التي ما فَتِئَتْ ترفعُ وترفع من قيمة هذا العمل، وإثرائه بتوجيهاته القيّمة، وإبداء الرّأي حول بعض الإضافات التي أعانتني إلى أن استكملتها.

وإلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي.

فأشكر الله الذي أعانني بهم، وأشكرهم جزيل الشّكر لما بذلوه معي من وقتٍ وجهد، على الرّغم من كثرة أعبائهم، وأدعو الله أن يجزيهم عني خير الجزاء.

إهداء

إلى:

الوالدين الكريمين بارك الله في عمرهما.

أخواتي العزيزات، حفظهم الله ورعاهم.

مريم

مقدمة

بــسم الله وكفى، وسلام على عباده الذين اصطفى، وعلى خاتمهم المجتبى وبعد:

لقد حاولت الدراسات النّقدية الحديثة حصرَ جلّ الظواهر الأدبية، وسعت إلى تفسيرها؛ مبديّة فيها جملة لا بأس بها من الآراء والاقتراحات، بتحديد مفاهيمها وأنماطها وطرق تشكيلها، كظاهرة التلقّي ـ القراءة ـ الإبداع الأدبي والتناص ... وهلمّ جرّا

فكان من المثير أن نتناول في بحثنا موضوع "التناص"؛ وهو ذلك التداخل الحاصل بين النصوص الأدبية؛ قديمة كانت أو حديثة، شعراً أو نثراً، مع نصّ القصيدة الأصلي، بحيث تكون منسجمة وموظّفة، ودالّة قَدْرَ الإمكان على الفكرة التي يطرحها الشاعر، رغم احتفاظِ كلّ نصٍّ بميزاته وخصوصياته، فهو وليد التراكمات الثقافية لدى الشاعر، إذْ لا شكّ أنه يتأثَّر بتراثه وثقافته، ويبني عليها شعره.

وقد وقع اختيارنا على شخص المصلح الجزائري(البشير الإبراهيمي) ـ رحمه الله ـ ، من خلال تطبيق الدراسة على أرجوزة له أسماها(تعليم البنت)، وجَّهها لعلماء نجد معنونين بحثنا بالمُسَمَّى التالي: التناص عند البشير الإبراهيمي من خلال أرجوزة" تعليم البنت"، محاولين بذلك إسقاط القناع عن التداخلات النصيّة الحاصلة فيها، وتصيُّد ما تعالق بها من نصوص سابقة.

وجاءت العديد من دّراسات الباحثين لتُسْهِمَ في موضوع التناص، موضّحة مفاهيمه، ومبيّنة أنماطه وآلياته... وذلك لما له من بالغ أهمية، وهو ما جعلنا نختار هذا الموضوع نهتمُّ له، وللغوص في ثناياه عمدنا إلى طرح التساؤلات الآتية: ـ هل يعتري التناص كلّ نصٍّ لاحق التناص مع نصوص سابقيه بالضّرورة؟ وهل ثمّة تعالقات نصيّة في أرجوزة الإبراهيمي؟ وأيّ التناصّات كان لها النّصيب الأوفى ؟ وما مدى إفادة الشاعر من تلك التناصّات؟

وغايتنا من هذا المشروع كلّه؛ لفتُ الانتباه للاهتمام بهذا الجانب المهمّ من الدّقة، كي نُحْدِثَ التوازن بين القديم والحديث، مُحافظين بذلك على ثروتنا اللغوية، ونحمي ما تُحاول الأيامُ والرّوافدُ مَحوهُ وتعويضه، هذا لأنّ اللغة ذاكرة الشعوب.

أضِفْ لذلك قيمة شعرنا الجزائري، بصفته شعراً أدّى رسالتهُ في الإصلاح والنهوض بالمجتمع، فأردنا أن نُثْبِتَ كفاءة النّصّ الشعريّ الجزائري، ومدى مسايرته للآداب المعاصرة له والغريبة عنه على حدّ سواء.

ولم نُوّاجه من الصعوبات والمعيقات إلا ما أكسَبَ بحثَنا مُتْعةً، وزاد أنفسنا عزيمةً لمتابعة البحث والتنقيب، بُغيَة الوصولِ لأسمى الغايات والنّتائج.

وقد سِرْنا وِفْقَ خُطَّة أفرزتها هندسة العنوان وتمثّلت في مقدمة ومدخل وفصلين ثم خاتمة؛ فكان المدخل قراءة في مصطلحات العنوان، تحدّثنا فيه عن البشير الإبراهيمي في إطلالة سريعة. والفصل الأول: أردناه نظريّاً، وخصّصناه لدراسة التناص وما ارتبط به في لمحة تاريخية موجزة، منَ النّقد العربي القديم و الحديث، والنقد الغربي. ثم عرجنا بعدها للحديث عن أنماطه ، آلياته ووظائفه بشئ من التفصيل والتوضيح.

أمّا الفصل الثاني فقد أفردناه للجانب التطبيقي، إلاّ أنّنا استهللناه بالحديث عن حقيقة الرّجز، ومناسبة الأرجوزة. لنقوم بعدها بتفحُّصِ الأرجوزة، وتبيان ما فيها من ملامح وتجليات تناصّيّة، وقسمناه للآتي:

(أ) التناص مع القرآن الكريم. -(ب) التناص مع الحديث النّبوي الشريف. -(ج) التناص مع كلام العرب.

والخاتمة كانت حوصلة لأهم النتائج والملاحظات المستخلصة.

وقد أخذنا المنهج التاريخي في المدخل - خلال الحديث عن الإبراهيمي - وفي الفصل الأوّل مطيّةً لوصف تطوّر المصطلح عبر العصور، إلى العصر الحديث، وتحديد ماهيّته، ثمّ فرغنا إلى الاستقراء والتحليل؛ لحصر مواطن تداخل الأرجوزة مع غيرها من النصوص.

وتنوّعت المصادر والمراجع ما بين كُتُبٍ نقديّة تراثيّة: العمدة / المثل السائر...إلخ. -كتب حداثيّة: التناص عبد الجليل مرتاض / تحليل الخطاب الشعري" استراتيجية التناص" لمحمد مفتاح ... - دواوين كديوان أبي العتاهية / وديوان أبي إسحاق الألبيري ... - وبعض التفاسير: ك تفسير التحرير والتنوير/ و تفسير الطبري ... - ومعاجم: كالسان/ العين / المنجد... وغيرها. محاولين استخلاص ما ذهبا إليه، دونما إيجازٍ مُخِلٍّ أو إطناب مُمِلٍّ.

وفي الأخير أتقدّم بشُكرٍ مِلؤُهُ إكبارٌ وتقدير لأستاذي المشرف خدير المغيلي، الذي أشار لي بعين الرّضا على الموضوع والموافقة، وشُكرٍ خالص لكل من أعانني في مسيرة بحثي ولو بالمرافقة، وأتمنى أن أحقّقَ المبتغى من الموضوع، وأن أكونَ في اختياره مُوَفَّقة.

الباحثة: **مريم الخرصي**. في 2013/06/05 م.

مدخل

قراءة في مصطلحات العنوان:

1) التناص.

2) البشير الإبراهيمي.

3) أرجوزة.

4) تعليم.

5) البنت.

تتعدد الروافد التي يستقي منها الكتاب ألفاظهم وأفكارهم، ولم يعد مناسباً الحديث عن نقاء الإبداع البشري من تأثيرات تُسهم في تشكيله، هذه التأثيرات والمؤثرات تكوّنُ في الأخير نصاً جديداً، ذلك أن النص الجديد لا ينشأ من لا شيء، وإنما يتغذى من نصوص سابقيه.

1) التناص:

أ) لغة: "نَصَصَ ـ النَّصُّ: رَفْعُكَ الشّيء، ومنه نَصَّ الحديث يَنُصّه نصاً: أي رَفَعَهُ، وكل ما أظهر فقد نُصَّ".[1] ومنه:" مِنصَّة العروس بكسر الميم: ما نُصَّت عليه العروس لتُرى بين النساء، ونَصَّ المتاع: جَدَلَ بعضه فوق بعض."[2] وأيضاً:" نَصُّ كل شيء مبلغه ومنتهاه."[3]

وبهذا فالتناص لغة يضمّ معنى الرفع والإظهار، وأقصى الشيء ومنتهاه.

ب) اصطلاحاً: التناص"Intertextuality ":

وهو" العلاقة بين نصين أو أكثر، وهي التي تؤثر في طريقة إبداع النص المتنـاص" Intertext"، أي الذي تقع فيه آثـار نصوص أخرى و أصداؤها، بحيث تنصهـر النصوص، وتذوب الحدود بينها وتندمج، لتشكل نصـاً جديداً ." [4]

إذن فمفهوم التناص يدل على وجود نص أصلي في مجال الأدب أو النقد على علاقة بنصوص أخرى، وأن هذه النصوص قد مارست تأثيراً مباشراً أو غير مباشرٍ على النص الأصلي في وقت ما.

---

[1] لسان العرب المحيط، ابن منظور، مادة (نَصَصَ)، 648/6، دار الجيل ـ بيروت، 1408-1988م.

[2] المنجد في اللغة والأعلام، مادة (نَصَصَ) ، شركة الطبع والنشر اللبنانية "خليل الديك وأولاده"، ص 1415، دار المشرق بيروت . لبنان.

[3] مختار الصحاح، الرازي، مادة (نَصَصَ)، ص662، دار القلم، بيروت ـ لبنان.

[4] المصطلحات الأدبية الحديثة، محمد عناني، مادة (التناص)، ص 46، الشركة المصرية العالمية للنشرـ لونجمان، ط 3، 2003م.

2) البشير الإبراهيمي:

هو محمد البشير بن محمد السعدي بن عمر بن عبد الله بن عمر الإبراهيمي، رئيس جمعية العلماء المسلمين، وعضو في المجامع العلمية العربية في القاهرة ودمشق وبغداد، وأحد رجال الإصلاح الإسلامي، خطيب، من الكتاب البلغاء العلماء بالأدب والتاريخ و اللغة وعلوم الدين.[1]

أ) مولده ونشأته:

صادف وأن عرَّف الإبراهيمي بنفسه، في مقالة جاءت بعنوان "أنا"، بمناسبة تعيينه عضواً في مجمع اللغة العربية بالقاهرة، حيث قال:" أنا محمد البشير الإبراهيمي، وُلدتُ يوم الخميس عند طلوع الشمس، في الرابع عشر من شهر شوال، عام 1306هـ، الموافق للثالث عشر جوان 1889م، كما رأيت ذلك مسجلاً بخطّ جدي في سِجلٍّ أَعدَّهُ لتسجيل مواليد الأسرة ووفياتها."[2]

تلقَّى تعليمه الأول على والده، ثم عمّه، فحفظ القرآن الكريم، ودرس بعض المتون في الفقه واللغة، وقد هيأ الله للإبراهيمي أسرة وَرَثَت عن الأجداد ما يرث العلماء عن الأنبياء، إذ نشأ " في بيت عريق في العلم، خرج منه أفذاذاً في علوم الدين والعربية في الخمسة قرون الأخيرة، بعد انحطاط عواصم العلم الشهيرة بالمغرب."[3]

وكان والده أول من اعتنى به وبتعليمه مبادئ القراءة والكتابة، وتحفيظ القرآن، ثم أدخله الكُتَّاب وهو ابن ثلاث سنين، ثم تولاَّه عمه الشيخ محمد المكي الإبراهيمي، عالِم الجزائر في عصره في علوم النحو والصرف واللغة.[4]

تسلَّمَه عمّه هذا وهو في السابعة من عمره، ووضع له نظاماً تعليمياً صارماً، وحدّد له ساعات النوم والراحة، فاستجاب له الطفل النابغة لما يريد منه عمه. يقول الإبراهيمي:" فلمّا بلغت سبع سنين، استلمني

---

[1] ينظر: معجم أعلام الجزائر، عادل نويهض، ص14، مؤسسة نويهض الثقافية، بيروت ـ لبنان، ط2، 1980م .

[2] آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، أحمد طالب الإبراهيمي، 5\163، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1997م.

[3] المرجع نفسه، ص164.

[4] ينظر: الشيخ محمد الإبراهيمي بأقلام معاصريه، ص11، دار الأمة ـ الجزائر، ط2، 2007م.

عمي من معلّمي القرآن، وتولّى تربيتي وتعليمي بنفسه، فكنت لا أفارقه لحظة حتى في ساعات النوم..." [1]

ويُضيف قائلاً: "... وكان هو الذي يأمرني بالنوم، وهو الذي يوقظني منه، على نظام مُضطَرِدٍ من الأكل والنوم والدراسة، وكان لا يخليني من تلقينٍ حتى حين أخرج معه وأُماشيه للفُسحة." [2]

لقد كانت تربية الإبراهيمي على يد عمّه هادفةً، منهجيةً ومركزة، وكان لهذا الأسلوب المكثّف آثاره الباهرة، وثماره اليانعة، إذ ما كاد الإبراهيمي أن يبلغ من عمره تسع سنين، حتى غدى يحفظ القرآن، مع فهمٍ لمفرداته وغريبه، ومتون العلم الكبيرة، واتقانٍ للعربية وعلوم الدين، وحِفظٍ للكثير من التراث العربي شعراً ونثراً. كيف لا، وقد حباه الله حافظةً نادرةً عن نظيرها، وذاكرةً مرنةً طيِّعةً، جعلت صاحبها أشبه ما يكون بالعقل الإلكتروني. [3]

واستمَرَّ الفتى في تحصيله العلمي، حتى صار عالماً ومعلماً، إلى أن فوجئ بوفاة عمّه ـ معلمه ومربّيه ـ وهو في الرابعة عشر من عمره، ليصبح خليفته في تعليم الطلبة، فانبرى الفتى للتدريس، وفرح الوالد بابنه الذي غدى أُستاذاً وشيخاً يُعلِّمُ الناس، واستمرّ البشير على ذلك حتى بلغ العشرين من العمر. [4]

ب) رحلاته:

1. رحلته إلى المدينة المنوّرة:

ولما بلغ الإبراهيمي العشرين سنة من عمره، هاجر والده مع أسرته إلى المدينة المنورة عام 1908م، هَرَباً من ويلات الاستعمار الفرنسي، وفي سنة 1911م، غادر الجزائر ليلحق بهم، وكلّه شوقٌ إلى العبء من مناهل العلم والدين في الحجاز، وقد مرَّ في رحلته بتونس وليبيا ومصر التي أقام فيها ثلاثة أشهرٍ،أمضاها مع العلماء يرتاد مجالسهم، وليس له من أرب سوى التَّزوُّد مما عندهم من العلوم والمعارف. [5]

---

[1] المرجع السابق، ص12 .

[2] المرجع نفسه، ص12.

[3] ينظر: النثر الفني عند البشير الإبراهيمي، عبد الملك بومنجل، ص23، بيت الحكمة، ط1، جوان 2009م .

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص24 .

[5] ينظر: آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، 1\09.

وصل إلى المدينة المنوّرة أواخر عام 1911م، وعلى امتداد خمس سنوات، واصل الشيخ البشير التعليم والتعلّم، فانطلق إلى حلقات العلم، واختار من بين علمائها من وثق به وبعلمه، أمثال الشيخ الوزير التونسي، والشيخ أحمد الفيض أياد... وهلم جرّا. انطلق البشير إلى المكتبات التي وجد فيها ضالَّته، فانكبَّ عليها يلتهمها التهاماً، وكان في المدينة يُعلّم الناس كما يتعلّمُ من علمائها الثِّقَات [1]

والتقى خلال إقامته بالمدينة المنوّرة في موسم الحج عام 1913م، بالإمام عبد الحميد بن باديس، وما من شكّ في أن تلك اللّقاءات، شهدت ميلاد فكرة تأسيس جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريين.[2]

وعلى العموم فقد كانت إقامة الإبراهيمي بالمدينة المنوّرة أيام خير وبركة.

2. رحلته إلى دمشق:

وتهبّ الأرض الآمنة عواصف ثورة الشريف حسين بن علي سنة 1917م، فأمرت الحكومة العثمانية بترحيل سكّان المدينة إلى دمشق، فيذهب البشير ووالده إلى عاصمة الشام، وما لبث حتى انهالت عليه الرّغبات في التعليم بالمدارس الأهلية، ودعته الحكومة ـ بعد خروج الأتراك ـ إلى تدريس الأدب العربي بالمدرسة السلطانية ـ الثانويّة الوحيدة آنذاك ـ فلبَّى، وتخرَّج على يديه كثير ممن يحمل منارة الفكر في الشام في أيامنا هذه.[3]

والحقّ...كان للإبراهيمي دوره في بناء صرح النهضة في سوريا، وكان سعيداً بإقامته فيها، يقول:"... فأشهد صادقاً أنها هي الواحة الخضراء في حياتي المجدبة، وأنها هي الجزء العامر في عمري الغامر، وأنني كنت فيها أقرَّ عيناً، وأسعد حالاً."[4]

وهكذا كانت إقامة شيخنا الإبراهيمي في المشرق، مرحلة أخذٍ وعطاءٍ، استطاع فيها أن يستزيد في العلوم، وينمّي قدراته ومواهبه، فما عاد للجزائر إلاّ وهو بحرٌ فائض بالمعارف، وزهرة عبقة بالرّوائح.

---

[1] ينظر: الملتقى الدولي للإمام البشير الإبراهيمي بمناسبة الذكرى الأربعين لوفاته، بقصر الثقافة ـ الجزائر، في 22 ـ 23 ماي 2005 م، بطاقة حياة، محمد عمارة، ص171، دار العرب الإسلامي، ط1، 2006م،

[2] ينظر: آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي 1\10.

[3] ينظر: البشير الإبراهيمي في عيون معاصريه، محمد الهادي الحسيني، ص140، ط1، 2007م.

[4] آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي 1\33.

3.عودته للجزائر:

عاد البشير للوطن سنة 1920م، أقام بمدينة سطيف، وأنشأ بها مدرسة ومسجداً، وفي سنة 1931م أُسِّسَت جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريين، برئاسة الإمام ابن باديس، وكان للبشير فضل كبير في تأسيسها، وهو الذي وضع دستورها، فانتُخِبَ نائباً فيها.[1]

وعندما ضاقت به وبأمثاله فرنسا، زَجّت به في معتقل (آفلو) سنة 1940م، وبعد أسبوع من وصوله إلى المعتقل، توفَّى الرئيس ابن باديس ـ رحمه الله ـ فاختير الإبراهيمي ـ وهو بالمنفى ـ رئيساً جديداً للجمعية، فكان يدير شؤونها من منفاه بطريقة الرسائل، فلما خرج من المنفى بعد ثلاث سنوات، عاد إلى نشاطه كأقوى ما يكون النّشاط، فأنشأ في عامٍ واحدٍ 73 مدرسة وكُتَّاب، وكان الهدف الأَسمَى نشر اللغة العربية، ومآرب أخرى.[2]

4. رحلته إلى المشرق:

سافر الإبراهيمي إلى المشرق العربي للمرّة الثانية عام 1952م، مُمثّلاً للجمعية، وقد اتّخذ من مصر منطلقاً لنشاطه الجمعويّ، وقد زار في هذا الشأن كلاًّ من باكستان ـ العراق ـ الحجاز ـ سوريا ـ الأردن ـ الكويت والقدس.[3]

وإثْرَ استقلال الجزائر عاد إليها، وأقام بالعاصمة مريضاً وقد هدّه الجهدُ والإعياء، إلى أن توّفى بعد فترة ناهزت العشر سنوات بالمشرق العربي.[4]

---

[1] ينظر: الإمام الرائد محمد البشير الإبراهيمي، منوّر الأذهان وفارس البيان، المجلس الأعلى للغة العربية، ص 161، منشورات المجلس ـ الجزائر ـ 2009م.

[2] ينظر: الأعلام، الزركلي، 6\54، دار العلم للملايين، بيروت ـ لبنان، ط15، 2002م.

[3] ينظر: آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي 1\13.

[4] ينظر: معجم أعلام الجزائر، ص14.

ج) مؤلفاته ووفاته.

1. **مؤلّفاته:** ونذكر من أهمّ آثاره*:

- عيون البصائر، وطبع منها مجلدان .
- النفايات والنقايات في لغة العرب.[1]
- أسرار الضمائر في العربية.
- التسمية بالمصدر.
- الاطراد والشذوذ في العربية.
- فصيح العربية من العامية الجزائرية.
- رواية كاهنة الأوراس.
- رواية الثلاثة: وهي مسرحية شعرية تقع في 881 بيت.
- ملحمة شعرية: أرجوزة في 32 ألف بيت، ضمها تقاليد الشعب الجزائري وعاداته.
- وجملة لا بأس بها من الرسائل، نذكر من بينها: رسالة الضب ـ رسالة مناجاة مبتورة لدواعي الضرورة ـ رسالة في مخارج الحروف وصفاتها بين العربية الفصيحة والعامية.

ومنه نستَشِفُّ أنّ البشير قد أولى لفن الرسائل اهتماماً كبيراً، كما قال فيه عبد الملك مرتاض: "وبذلك وثب الإبراهيمي ـ فجأةً ـ بفن الرسائل في الجزائر إلى قِمَّة الفنون الجميلة، فمنحه أصالته العربية، بما فيها من جمال وخيال وبيان ."[2]

كما له مقالات كثيرة نُشِرَت في صحف المشرق والمغرب.[3]

* للاستزادة والاستفادة عُدْ إلى: آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، أحمد طالب الإبراهيمي، 1/1، مجلّد يحوي أربع أجزاء، قُيّدَت فيها آثاره وأهم أعماله.

[1] فنون النثر الأدبي في الجزائر، عبد الملك مرتاض، ص307، ديوان المطبوعات الجامعية ـ الجزائر، 1983م.

[2] معجم أعلام الجزائر، ص14.

[3] ينظر المرجع نفسه، ص15.

2. وفاته:

في يوم الخميس 19 من محرّم 1385هـ، الموافق ل: 20 ماي 1965م، فقدت الأمة صرحاً من صروحها الشامخة في العلم والسياسة والأخلاق، ألا وهو الشيخ محمد البشير الإبراهيمي، عن عمرٍ ناهز السادسة والسبعين من عمره، ودفن بمقبرة سيدي أحمد بالعاصمة ـ الجزائر ـ .[1]

هذا، وقد رثاه محمد العيد آل خليفة، في قصيدة أسماها:" أَبَتِ النّفس أن تراك عظيماً"، فقال:

قُم بِحَقّ الإخا وارثِ حَمِيماً ـ راجلاً مُخلصُ الوَلاَءِ صَمِيماً

حَمَّ موتُ البشير فاكتأبَ الشَّعبُ ـ وأَصغَى إلى النَّعِيِّ كَظِيماً

فَجِعَت أُمَّةُ العُروبَةِ في الهَادي ـ لِمن ظَلَّ نَهجُها المستَقيما[2]

كما رثته د. بنت الشاطئ، بقصيدة عنوانها:" رحل البشير " تقول:

- عَلى دَربِ الجِهادِ التَقينـا
- وإلى حِزب الله انتَمينـا
- كان قَد سَبقنا بعيداً على الدَّرب الوَعر
- مع الصُّحبَة الأبرار من عُلَماء الجزائر.[3]

[1] ينظر: البشير الإبراهيمي في عيون معاصريه، ص139.

[2] ديوان محمد العيد آل خليفة، ص 488، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، مطبعة زبانة، الجزائر، 2011م .

[3] البشير الإبراهيمي في عيون معاصريه، ص 159.

3) أرجوزة:

(أ) **الأرجوزة لغة:** ورد في مادة (رَجَزَ) في اللسان ما نصّه:" الرّجز: مصدر رَجَزَ يَرجِزُ، وهو داءٌ يصيب الإبل في أعجازها؛ وهو أن تضطرب رِجلُ البعير وفَخِذَاه إذا أراد القيام ساعة ثم تنبسط،والرَّجَزُ: شعر ابتداءُ أجزائه سببان ثم وتد، وهو وزن يسهل السمع، ويقع في النفس، وإنما سمي رَجَزاً لاضطرابه تشبيهاً بالرجز في الناقة، وهي الأرجوزة للواحدة، والجمع أراجيز."[1]

(ب) **اصطلاحاً:** الأرجوزة: ج. أراجيز وأرجوزات: قصيدة من بحر الرّجز، كما كان العرب ينشدون الأراجيز في حُداءِ الإبل.[2]

والأرجوزة:"urjuza" في الأدب العربي: "القصيدة من بحر الرجز."[3]

4) تعليم البنت:

(أ) **تعليم: 1 ـ لغة:** عَلِمَ، يُعَلِّمُ عِلماً؛ نقيض جَهِلَ [4]، وعَلِمَ عِلماً: درى وأدرك وعَرَفَ، وتعليم: سَلَكَ التعليم وانخرط فيه، وهو تلقين أنواع المعارف.[5]

2 ـ اصطلاحاً: التعليم:" instruction ": هو" إحدى حالات حالات التدريس التي يُعتمد فيها ايصال المعلومات على التفاعل بين المعلّم وطالب أو أكثر، والتعليم: هو نوعٌ من أنواع التدريس، إذْ يتضمّن تفاعُلاً حيّاً وواقعياً."[6]

---

[1] اللسان، مادة (رَجَزَ)، 2/ 1127.

[2] معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عمر، مادة (الأرجوزة)، 1/ 859، عالم الكتب، ط1، 2008 م.

[3] معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مادة (الأرجوزة)، ص 24، مكتبة لبنان، ساحة رياض ـ بيروت، ط2، 1984 م.

[4] العين، الخليل، مادة (عَلِمَ)، ص 576، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت ـ ببنان، ط1، 2004 م.

[5] المنجد في اللغة العربية المعاصرة، مادة (عَلِمَ)، ص 1011.

[6] مفاهيم و مصطلحات في العوم التربوية، نوّاف أحمد سمارة، مادة (التعليم)، ص 67، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط 1، 2008 م.

ويُعَرَّفُ التعليم أيضاً بأنه:" تغيير دائم نسبياً في السلوك، يحدث نتيجة للخبرة، أو هو نشاطٌ يحدث داخل الكائن، لا يمكن ملاحظته بصورة مباشرة، ويتغيَّر المتعلّمون بطريقة غير مفهومة وطُرُق غير متنوعة."[1]

(ب) البنت:

البنت في اللغة من:" بَنِيَ، بنتٌ: جمع بَنَات؛ ولدٌ أنثى يقال: ابنةُ فلان، ويقال أيضاً بِنْتُ دَهرٍ للمصيبة، وبنتُ شَفَة للكلمة، وبنتُ عُنْقُود للخمرة."[2]

وورد في مختار الصحاح أنّ:" بُنَيَّات الطريق هي الطرق الصغار، تتشعّبُ من الجَادَّة، والبنات: هي التماثيل الصغار التي تلعب بها الجواري، وتقول: هذه اِبنةُ فلان، وبِنْتُ فلان، ولا تَقُلْ: اِبْنَتْ؛ لأنّ الألف إنما اجتُلِبَت لسكون الباء، فإذا سقطت حركتها، سقطت، والجمع بناتٌ لا غَيْر."[3]

[1] التعليم وعملياته الأساسية، ليندا دافيون، ص 11، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية ـ مصر، ط1، 2000 م.

[2] المنجد في اللغة العربية المعاصرة، مادة (بَنِيَ)، ص124.

[3] مختار الصّحاح، الرازي، مادة (بَنِيَ)، ص65 .

الفصل الأول

ماهية التناص:

01/ مفهوم التناص:

أ) عند العرب.

ب) عند الغرب.

02/ أنماطه وآلياته.

03/ وظائفه.

01 ـ مفهوم التناص:

(أ) في النقد العربي القديم:

لَئِن كان الفكر النقديّ العربي القديم حافلٌ بالنظريات والإجراءات التطبيقية، فمن العُقوق أن نضرب صفحاً عن الكشف عمّا قد يكون فيه من أصول لِنظرياتٍ نقدية غربية، تبدو لنا الآن في ثوب مُبَهْرَج بالحداثة، فننبَهر أمامها، وهي في حقيقتها لا تعدِم أصولاً لها في التراث النقدي، مع اِختلاف في المصطلح والمنهج والإجراء ـ بطبيعة الحال ـ وتعد ظاهرة التناص إحدى هاته القضايا النقدية التي عرفها العرب قديماً، لكن بمسمّيات مختلفة.[1]

والمتتبع لمصطلح التناص كمادة لغوية في المعاجم العربية القديمة، لا يجده مذكوراً إلا في قولهم:" تَنَاصَّ القَومُ عِنْدَ اِجتِماعَهُم؛ أي اِزدحَموا."[2]

أما النظرة المتَأنّية في الإنتاج النقدي والبلاغي العربي، فإنها تُقدّمُ دليلاً على أنّ نقادنا وبلاغيينا العرب القدماء، أحسّوا بظاهرة التداخل النصي، إذ تُصادفنا مصطلحات نقدية وبلاغية تُطابق مفهوم التناص عند تيارات غربية، ففي الحقل البلاغي نجد:" التضمين ـ التلميح ـ الإشارة والاقتباس ... وغيرها." وفي الميدان النقدي لدينا:" المناقضات ـ السرقات والمعارضات."[3]

وقد روى أبو هلال العسكري في الصناعتين قول علي بن أبي طالب ـ رضي الله عنه ـ:" لولا أن الكلام يُعاد لنفذ."[4] تأكيداً لحقيقة فنية رددها عنترة في معلّقته حين قال:

هَلْ غادَرَ الشُّعراءُ مِنْ مُتَرَدَّمِ أَمْ هَلْ عَرَفْتِ الدّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ[5]

---

[1] ينظر: نظرية النص الأدبي، عبد الملك مرتاض، ص 188، دار هومة للطباعة والنشر ـ الجزائر، ط 2، 2010 م.

[2] اللسان، مادة (نَصَصَ)، 4441/6 .

[3] ينظر النص الغائب" تجليات التناص في الشعر العربي"، محمد عزّام، ص 42، اتحاد الكتاب العربي ـ دمشق، 2001 م.

[4] الصناعتين، أبو هلال العسكري، ص 196، ت ـ علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1952 م.

[5] ديوان عنترة بن شداد، ص 13، دار الجيل ـ بيروت، ط1، 1992 م.

كما ردّدَهَا كعب بن زهير قائلاً:

مَا أَرانـا نَقُـولُ إلاَّ مُعـاراً أو مُعَـاداً مِن لَفظِنـا مَكـرُورُ [1]

وهذا يعني أنّ عنترة لاحظ أنّ المعاني الخاصة بالطلل قد سبق إليها الشعراء من قبله، أما بيت زهير فيؤكّد أنّ الشعراء لا يقولون إلا ما كان قد قيل، فَهُم إما يستعيرون نصوصهم من سابقيهم، و إما يحيون نصوصهم بطريقة أو بأخرى.

وقد ورد ذلك في العصر العباسي أيضاً، على لسان أبي تمام حين قال:

يَقُـولُ مَن تَقْـرَعُ أَسْمَـاعَهُ كَـم تَرَكَ الأَوَّلُ للآخِرِ [2]

وهذا بالضبط ما لَمَّحَ إليه ابن فارس حين قال:" والشعراء أمراء الكلام، يقصرون الممدود، ولا يمدّون المقصور، ويُقَدّمون ويؤخّرون، ويختلسون ويعيرون ويستعيرون."[3]

هذا ويجبُ على الشاعر مهما كانت موهبته أو نبوغه الشعري، أَنْ يَحمِلَ نفحات من نصوص غَيره، وعليهِ أنْ يكون مثقفاً بأوسع معاني الثقافة، كما جاء في العقد الفريد لابن عبد ربه:" من أراد أن يكون عالماً فليطلب عِلْماً واحداً، ومن أراد أنْ يكون أديباً فليتّسع في العلوم."[4]

فلا يصير الشاعر شاعراً، حتى يطّلعَ ويمتلئ بكلام المتقدّمين من المنظوم والمنثور، وفكرةُ الامتلاء بالنص السابق حِفظاً ونسياناً، تؤكدها المعرفة النقدية والبلاغية القديمة عند العرب، وتتجاوز هذه الفكرة مرحلة الاتصال السطحي بالنص السابق، إلى مستوى أكثر قُرباً من مقولات التناص، من حيث هو تفاعل بين نص ونصوص أخرى منسيّة في حيّز الذّاكرة، وهو ما ذهب إليه ابن خلدون حين قال:" ثم بعد الامتلاء من المحفوظ وشحذ القريحة للنسخ على المنوال ... فإذا نسيتها، خُذْ بالنّسخ على أمثالها من كلمات أخرى."[5]

---

[1] ديوان كعب بن زهير، ص31، ت ـ محمد يوسف نجم، دار صادر بيروت ـ لبنان، ط1، 1995 م.

[2] ديوان أبي تمام، ص 270، شرح إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1981 م.

[3] الصاحبي، ابن فارس، ص 267، ت ـ عمر فاروق الطباع، مكتبة المعارف، بيروت ـ لبنان، ط1، 1993 م.

[4] العقد الفريد، ابن عبد ربه، 99/2، المطبعة الشرقية ـ القاهرة، 1916 م.

[5] المقدمة، ابن خلدون، ص 429، ت ـ درويش الحويدي، المكتبة العصرية ـ بيروت، ط2، 1996 م.

لهذا قد يحصل التداخل النصوصي بطرق متنوعة كالسرقات ـ النقائض ـ المعرضات ـ الاقتباس والتضمين ... وغيرها كثير، ومن ذلك نذكر:

1. **السرقات:**

أَسْهَبَ النقاد العرب في تحليل ظاهرة تداخل النصوص بصورة واضحة ضِمنَ ما أسمَوه بـ:" السرقات الأدبية: وهو باب متّسعٌ جداً، لا يقدر أحدٌ من الشعراء أن يدّعي السلامة منه، وفيه أشياء غامضة إلا عن البصير الحاذق بالصناعة، وَأُخَرُ فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفّل."[1]

ويُعَدُّ الجرجاني أول من اِصطنع مصطلح السرقات، وبلْوَرَ مفهومه، ولاحظ وجود أفكار كثيرة مشتركة بين الناس، كتشبيه العرب كل جميل بالشمس والبدر، وكل جواد بالغيث والبحر، والشجاع بالسيف والنـار...وقِسْ على ذلك.[2]

وهو ما أشار له الجاحظ في حيوانه في باب أخذ الشعراء بعرضهم معاني بعض بقول:" ولا يُعلَمُ في الأرض شاعر تقدم في تشبيهٍ مُصيب تام، وفي معنىً عجيب غريب أو في معنى شريف كريم، إلا وكُل من جاء مِن بعده أو هو لم يَعْدُ على لفظه، فيسرق بعضه أو يدّعيه بأسره، فإنه لا يَدَعُ أن يستعين بالمعنى، ويجعل نفسه شريكاً فيه."[3]

ولأنَّ الاستعانة بخواطر الشعراء أمرٌ مؤكد وقديم، فقد تفطّن إليه الشعراء أنفسهم وإلا ما الذي جعل حسان بن ثابت يفخر بقريحته ويعتزّ بكلامه، ويباهي بمعانيه على أساس أنها مبتدعة، لم يُغر فيها على أحد إِذْ قال:

لاَ أَسْرِقُ الشُّعَـراءَ ما نَطَقـواْ بل لاَ يُـوَافِـقُ شِعْرَهُم شِعــرِي[4]

[1] العمدة، ابن رشيق، 16/2، ت. محمد عبد القادر أحمد عطا، المكتبة العربية، ط1، 2001 م.

[2] ينظر: دلائل الإعجاز، الجرجاني، ص 428، ت. ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية صيدا ـ بيروت، 2003 م.

[3] الحيوان، الجاحظ، 311/3، ت. عبد السلام هارون، مكتبة الجاحظ ـ مصر، ط 2، 1965 م.

[4] ديوان حسان بن ثابث ، 53/1، دار صادر ـ بيروت للطباعة والنشر ، 1974 م.

ومن قبله أشاد طرفة بقوله:

وَلاَ أُغِيرُ عَلى الأَشعارِ أَسْرِقُها عَنْها غَنَيتُ وشَرُّ النّاس مَن سَرَقَا [1]

ويُعْرَفُ عن السرقات على أنها:" احتال الأدباء للإفادة من ابداع من تقدموهم من غير الإشارة إلى مبدعيه أو نسبته إلى قائليه."[2]

ومِن نماذج السّرقات في الشعر العربي، تغنّى الأعشى بالخمر في قوله:

وَكَأْساً شَرِبْتُ على لَذّة وأُخْرَى تَدَاويتُ مِنْهَا بِهَا

لِكَي يَعْلَمَ الناسُ إنّي امرؤٌ أَتَيْتُ المسَرَّة مِنْ بابِها [3]

فأخذ أبو نواس هذا المعنى وعبّرَ عنه قائلاً:

دَعْ عَنكَ لَوْمِي فإنَّ اللَّومَ إِغْرَاءُ وَداوِنِي بالتِّي كانَتْ هِيَ الدَّاءُ [4]

2. النقائض:

وهي قصائد كان ينظمها الشعراء في الفخر بقبائلهم والحطّ من شأن القبائل المعادية لهم، فقد كان الشاعر يمجّد قبيلة، ويعرض فيها بخصومه، فينبَري للرّد عليه شاعر من الخصوص بقصيدة على نفس الوزن والروي.[5] ومن أمثلة هذا السّجال قصيدة الفرزدق المسمّات " إِنَّ الذِي سَمَكَ السَّمَاءَ" يقول:

إِنَّ الذي سَمَكَ السَّمَاءَ بَنَى لَنَا بَيتاً دَعائِمُهُ أَعَزُّ وأَطْوَلُ [6]

---

[1] ديوان طرفة بن العبد، ص 65، دار المعرفة بيروت ـ لبنان، ط1، 2003 م.

[2] معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مادة (السرقات)، ص199.

[3] ديوان الأعشى، ص24، دار بيروت للطباعة والنشر ـ بيروت، 1980 م.

[4] ديوان أبو نواس، ص 07، دار صادر بيروت ـ لبنان.

[5] ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مادة (النقائض)، ص416.

[6] ديوان الفرزدق، 155/2، ت. كرم البستاني، دار صادر ـ بيروت .

فيردّ عليه جرير في قصيدة" سُمُّ ناقِع" قائلاً:

إِنَّ الذي سَمَـكَ السَّمَاءَ بَنَى لنا بَيتـاً عَلاَكَ فَمَا لَـهُ مِنْ مُنَـقَّلِ [1]

3. المعارضات:

وهي أن يحاكي الأديب في أثره الأدبي أثر أديب آخر، بمحاكاة دقيقة تدل على براعته ومهارته بنفس البحر والروي والقافية وحتى الموضوع.[2] ومن أمثلة هاته المحاكاة سينية البحتري في وصف ديوان كسرى:

صُنْتُ نَفْسِي عَمَّا يُدَنِّسُ نَفْسِي وَتَرَفَّعْتُ عَن جَدَا كُلّ جَبْسِ [3]

فعارضها أحمد شوقي في قصيدة" رحلة الأندلس" فقال:

اِخْتِلاَفُ النَّهارِ واللَّيـلِ يُنْسِـي اذْكُرا لي الصِّبـا وأَيّـامَ أُنْسِـي [4]

1. الاقتباس:

ويعني ادخال المؤلِّف كلاماً منسوباً للغير في نصّه، ويكون ذلك إما للتحليل أو للاستدلال، على أنه يجب الإشارة إلى مصدر الاقتباس بهامش المتن، أو إبرازه بوضعه بين علامات تنصيص، أو بأي وسيلة أخرى، ويكون بوعيٍ من المبدع قصد الاستشهاد، وتوشيحِ الكلام، وقد خصّه العلماء بالقرآن الكريم والحديث.[5]

2. التضمين:

والتضمين في البديع العربي:" أن يُضَمِّنَ الشاعر شعره بيتاً من شعر الغير مع التصريح بذلك إن لم يكن البيت المقتبَس معروفاً لدى البُلَغاء."[6] وذلك كقول الصولي:

---

[1] شرح ديوان جرير، ص 491، ت. تاج الدين شلق، دار الكتاب العربي بيروت ـ لبنان، 2004 م.

[2] ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مادة (المعرضات)، ص371.

[3] ديوان البحتري، 18/2، شرح حنا الفاخوري، دار الجيل ط1، 1995 م.

[4] الشوقيات، أحمد شوقي، ص 45، دار الكتاب العربي بيروت ـ لبنان .

[5] ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مادة (الاقتباس)، ص56.

[6] المرجع نفسه، مادة (الاقتباس)، ص56.

خُلِقْتُ عَلَى باب الأَميرِ كَأَنَّنِي قِفَا نَبْكِ مِن ذِكْرَى حَبيبٍ وَمَنْزِلِ

إِذَا جِئْتُ أَشْكُو طُولَ ضَيْقٍ وَفاقَةٍ يَقولونَ لاَ تَهْلَكْ أَسىً وَتَجَمَّلِ [1]

وعَجْزُ البيتين لامرئ القيس في معلّقته:

قِفَا نَبْكِ مِن ذِكْرَى حَبيبٍ وَمَنْزِلِ بِسَقْطِ اللِّوَى بَينَ الدَّخُولِ فَحَومَلِ

وُقُوفاً بِها صَحْبِي عَليَّ مَطَـيُّ هُم يَقولـونَ لاَ تَهْلَـكْ أَسـىً وَتَجَمَّـلِ [2]

وهكذا يبدو أنّ هذه التسميات تُقارب إلى حدّ بعيد مصطلح التناص، غير أنّها افتقدت الدّقّة والوضوح والإجماع في تحديد المفهوم.

(ب) التناص في النقد العربي الحديث:

هناك جهود نقدية عربية حديثة جاءت في أوآخر السبعينات، لم تكتَفِ بتعريف التناص، بل راح أصحابها يُفصّلون في المفهوم ويُنَظّرون له، لإخراج نظرية التناص وِفقَ أبواب متعددة، ورُؤىً نقدية مختلفة، وسنذكُر من هؤلاء على سبيل المثال لا الحصر: محمد مفتاح ـ محمد بنّيس ـ سعيد يقطين وعبد الملك مرتاض.

1)التناص عند محمد مفتاح:

ويذهب إلى أنّ تحديدات الباحثين ك:كريستيفا ـ أرفي ـ لورانت وريفاتير ... لم تُسفِر عن وضْعِ تعريفٍ جامعٍ مانعٍ للتناص، لذلك استخلصه من مُختلف التعاريف، مستنتجاً أنّ التناص:" هو تعالق (أي دخول في علاقة) نصوص سابقة، مع نص حديث بكيفيّات مختلفة."[3]

[1] العمدة، 86/2.

[2] ديوان امرؤ القيس، ص 07، دار بيروت للطباعة والنشر، 1972 م.

[3] تحليل الخطاب الشعري" استراتيجية التناص"، محمد مفتاح، ص120، المركز الثقافي العربي ـ الدار البيضاء، ط1، 1985

وهو يُقرّ بأن التناص أمرٌ حتمي لا منفى منه، فيقول بأنّ الدّارسين يتّفقون على أن التناص شئ لا مناص منه، لأنه لا فِكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتهما، ومن تاريخه الشخصي من ذاكرته.[1]

2)التناص عند محمد بنّيس:

استبدل محمد بنّيس بعض المصطلحات بمصطلحات جديدة في كتابيه:" ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب" و"حداثة السؤال"، إذْ أَطلق على مصطلح التناص" التداخل النصي"، والذي يحدث نتيجة تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة، والنص الغائب هو الذي تُعيد النصوص كتابته وقراءته؛ أي مجموعة النصوص المستترة التي يحتويها النص الحاضر، وتعمل بشكل باطني وعضوي على تحقيق هذا النص، وتشكل دلالته. [2]

3)التناص عند سعيد يقطين:

أما الناقد المغربي سعيد يقطين، فقد فضّل استعمال مُصطلح" التعالق النصي" بدل التناص، ثم مصطلح "التفاعل النصي" في كتابه" انفتاح النص الروائي"، فبما أنّ النص ـ حسب سعيد يقطين ـ يُنتَجُ ضِمنَ بنية نصية سابقة، فهو يتعالق بها ويتفاعل معها تحويلاً أو تضميناً، أو بمختلف الأشكال التي تتمّ بها هذه التفاعلات.[3]

إذن فالتناص في رأي سعيد يقطين هو مجموع النصوص التي يمكن تقريبها من النصوص الموجودة لدينا، ودراسة التناص تقوم على تفكيك النص وتحليله، وتحديد علاقاته بغيره من النصوص التي يمثلها النص الحاضر بين أيدينا.

4)التناص عند عبد الملك مرتاض:

ويذهب إلى ما ذهبت إليه جوليا كريستيفا في قضية التناص، حين قال بأن النص شبكة من المعطيات الألسنية والبنيوية والإيديولوجية التي تتظافر فيما بينها لِتُنتجَه، فإذا استوى مارسَ تأثيراً عجيباً من أجل إنتاج

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص 123.

[2] ينظر: تحليل الخطاب الشعري" استراتيجية التناص"، ص 123.

[3] ينظر: الأسلوبية وتحليل الخطاب" دراسة في النقد العربي الحديث"، نور الدين السد، 150/2، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ـ الجزائر، 2010 م.

نصوص أخرى، فالنص قائم على التّجدُّدِيّة بحكم مقروئيته، فالنص ذو قابلية للعطاء المتَجَدِّد بتعدُّد تعرضه للقراءة، ولعل هذا ما تُطلِقُ عليه كريستيفا" انتاجية النص" " Productivité ".[1]

ونخلُص في الأخير إلى أنّ نقادنا العرب المحدثين كانت لهم جهود نقدية معتبرة في مجال التناص، تنظيراً وتطبيقاً، بالإضافة إلى بعض المساهمات التنظيرية في جانب المفهوم، والتي في مُجملها لا تخرج عن اطار التأثُّر بما وضعه نقاد الغرب المشاهير أمثال: جوليا كريستيفا ـ جرار جينيت ... وهَلُمَّ جَرّا

(ج) التناص في النقد الغربي الحديث:

إذا تحدثنا عن مفهوم التناص لدى النقاد الغربيين باعتبارهم أول من استعمله بمفهومه النقدي، لوجدنا ـ وبالإجماع ـ أنّ مصطلح التناص" Intertexeality " وُلِدَ على يد الناقدة البلغارية جوليا كريستيفا في كتابها" علم النص" الذي أشارت فيه إلى حقيقة مفادُها أن:" النصوص الشعرية الحداثية ما هي إلا نصوص تَتِمُّ صناعتها عبر الامتصاص، وفي الآنِ نفسه عبر هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصياً."[2]

إلاّ أنّ جوليا كريستيفا قامت باستنباط هذا المصطلح من أستاذها الروسي" ميخائيل باختين" في دراسته لدوستوفيسكي؛ حيث وضع تعدّدية الأصوات البوليفية والحوارية، دون أن يستخدم مصطلح التناص، ويرتبط مفهوم الحوارية عنده بالاهتمام بتتبع أنماط التعدّد الثقافي داخل اللغة الاجتماعية، وبارتباط تلك الأنماط بالخلفية التاريخية والثقافية للمجتمع.[3]

ثم اِلتقى حول مصطلح" التناص" عدد كبير من النقاد الغربيين، وتوالت الدراسات حوله، وتوسع الباحثون في تناوله أمثال: رولان بارث ـ جرار جينيت ـ تودوروف وليتش ... وغيرهم.

---

[1] ينظر: انفتاح النص الروائي" النص والسياق"، سعيد يقطين، ص 98، المركز الثقافي العربي ـ الدار البيضاء ـ المغرب، ط 1، 2006 م.

[2] علم النص، جوليا كريستيفا، ص 79، ت. فريد الزاهي، دار توبقال الدار البيضاء ـ المغرب، ط1، 1991 م.

[3] ينظر: المبدأ الحواري، ميخائيل باختين، ص 62، ت. فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت، ط 2، 1996 م.

01) التناص عند رولان بارث:

لقد ورد مصطلح التناص عند بارث [1] لأول مرّة عام 1973م، في كتابه " لذة النص"، إذْ رأى أن:" كل نص هو تناص، وأن النصوص الأخرى تتراءى فيه بمستوياتٍ متفاوتة، وهي ليست عَصِيَّة على الفهم، إذ فيها نتعرّف على نصوص الثقافة السالفة والحالية، فكل نص عنده ليس إلا نسيجاً جديداً مِنْ استشهاداتٍ سابقة."[2]

والتناصية عند بارث هي قدر كل نص مهما كان جنسه، فقال:" إنّ التناص في حقيقته هو استحالة العيش خارج النص الأَّ متناهي، سواء أكان ذلك النص بروست أم جريدة يومية أو شاشة تلفزيون."[3]

02) التناص عند جرار جينيت:

وأما الناقد الفرنسي" جرار جينيت"، فقد تحدث في كتابه" طروس" 1982م عن" التناصية الجمعية" التي تُعبّرُ عن علاقة النص اللاحق بالنص السابق له، وعَنَى بالتعالي النصي: نوعاً من المعرفة التي ترصد العلاقة الخفية والواضحة لنصٍ معين مع غيره من النصوص.فالتناص إذن هو علاقة نصية متعالية مِن بين علاقات أخرى.[4]

03) التناص عند ليتش:

ويرى ليتش أنّ النص" ليس ذاتاً مستقلة أو مادة موحّدة، ولكنه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى... لأن شجرة نسب النص شبكة غير تامة من المقتطفات المستعارة شعورياً ولا شعورياً وبهذا يصبح النص بمثابة بصلة ضخمة لا ينتهي تقشيرها."[5]

---

[1] ينظر: لذة النص، رولان بارث، ص 111، ت. منذر العياشي، دار لوسوي ـ باريس، ط1، 1992 م.

[2] النص الغائب" تجليات التناص في الشعر العربي"، محمد عزام، ص33، اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق، 2001م .

[3] دراسة في النص والتناصية، محمد خير البقاعي، ص66، مركز الإنماء الحضاري ـ حلب، ط1، 1998م .

[4] ينظر: النص الغائب، ص 40.

[5] المرجع نفسه، ص 31.

04) التناص عند تودوروف:

وتبنَّى تودوروف قضية التناص وقال بحتميتها عند قوله:" إنه من الوهم أن نعتقد بأنّ العمل الأدبي له وجود مستقلّ، إنه يظهر مندمجاً داخل مجال أدبيّ ممتلئ بالأعمال السابقة، إلاّ أنّ مبدأ الحوارية ظلّ موضوعاً دائماً في جميع مراحل تفكيره النقدي، لكنه بعد عام 1967م، أخذ مصطلح التناص يحلّ عنده محلّ الحوارية، وذلك بعد اكتشافه مِن قِبَل جوليا كريستيفا". [1] وبعد ذلك اتسع مفهوم التناص ليصبح بمثابة ظاهرة جديدة وجديرة بالدراسة والاهتمام.

ومما سبق نستخلص أن نظرية التناص ذات أصول عربية إلا أنها قد نشأت وترعرعت في بيئة غربية، وضعت لعقولٍ غير التي أنتجتها وطُوّعت وِفْقَ ما تقتضيه طبيعة الأدب الغربي المتباينة عن طبيعة أدبنا العربي، إذ أَنَّ لكلٍّ خصيصاته الفنية الأساسية.

02 ـ أنماط التناص وآلياته:

(أ) أنماط التناص:

يُعدّ التناص إذن للكاتب بمثابة الهواء والزمان والمكان للإنسان، فلا حياة له بدونهما، ولا عيشة له خارجهما، وعليه فإنه من الأجدى أن يبحث عن أنماط التناص وآلياته، لا أن يتجاهل وجوده هروباً إلى الأمام. ولهذا وضع الباحثون أنماطاً وتقنيّات نصية تشتغل على الجانب العملي للنص، ومن أولئك الباحث: سعيد يقطين، الذي ضمّن جهود جرار جينيت في بحثه، ويشير إلى أنماط خمسة نجملها فيما يأتي:

1. **التناص:** وهو العلاقة بين نصين أو أكثر، كما يتجلى في الاستشهاد، التلميح والسرقة وما شابه ذلك.
2. **المُناص:** ونجده في العناوين والعناوين الفرعية، والمقدّمات والخواتيم والصور وكلمات الناشر.
3. **الميثانص:** أو "ما وراء النص"؛ وهو علاقة التعليق الذي يربط نصاً بآخر يتحدّث عنه دون أن يذكره. [2]

[1] التناص، عبد الجليل مرتاض، ص 03، ديوان المطبوعات الجامعية ـ بن عكنون ـ الجزائر ، 2012 .

[2] ينظر: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 121.

4. **النص الأعلى**: أو" اللاحق"؛ وهو العلاقة التي تجمع بين نص أعلى ونصّ أسفل، وهي علاقة تحويل ومحاكاة، ومثلها " أوذيسة هوميروس" التي تحاكيها" أوليس جويس" وتختلف عنها.
5. **معمارية النص**: أو" جامع النص"؛ وهو النمط الأكثر تجريداً أو تضميناً، ويتضمّن مجموعة الخصائص التي ينتمي إليها كل نصّ على حِدَة، في تصنيفه كجنس أدبي: رواية ـ محاولات شعرية ... وهلمّ جرّا. [1]

وقد شرح جينيت كلّ نمط من هذه الأنماط في كتابٍ مستقل، فوضع كتاب" معمارية النص" 1986م للنص، و" عتبات" 1987م للمُناصّة ... إلخ. [2]

(ب) آليات التناص:

استطاع محمد مفتاح من خلال قراءته التناصية لبعض القصائد أن يتوصّل إلى نتائج مهمة في آليات التناص وهي كما يلي:

أولاً: آلية التمطيط: ونعني بها الإطناب والإسهاب في اللفظ والمعنى، وليس الإطناب المُمِلّ، وتَحصل بأشكال مختلفة أهمها:

1) **الآنا كرام**: الجناس بالقلب والتصحيف، والكلمة المحور.

2) **الشرح**: وهو أساس كل خطاب، فالشاعر قد يستعير قولاً معروفاً ليجعله في الأول أو في الوسط، أو حتى في الأخير، ثم يُمَطّطُه في صيَغ مختلفة.

3) **الاستعارة**: بكل أنواعها تقوم بدور جوهري في كل خطاب، بما تَبُثُّهُ في الجمادات من حياة وتشخيص.

4) **التكرار**: ويكون على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ، متجلّياً في التراكم أو في التباين. [3]

[1] ينظر: المرجع السابق، ص 121.
[2] ينظر: النص الغائب، ص 41.
[3] ينظر: تحليل الخطاب الشعري، 125.

5) الشكل الدرامي: إنّ جوهر القصيدة الصراعيّ يُوَلّد توترات عديدة، مما يؤدي إلى نموّ القصيدة فضائياً وزمانياً.

6) أيقونة الكتابة: إن الآليات التمطيطيّة تؤدي إلى ما يُمكن تسميتُه بأيقونة الكتابة؛ "علاقة المشابهة مع واقع العالم الخارجي"، وبالتاي فإنّ تجاور الكلمات المتشابهة أو تباعدها، وارتباط المقولات النحوية ببعضها أو اتساع الفضاء ـ الذي تحتلّه ـ أو إضافة أشياء لها دلالاتها في الخطاب الشعري.[1]

ثانياً: الإيجاز: وهو مقابل التمطيط (الإطناب)؛ وهو: "عملية سردية كالإيحاءات التاريخية التي نجدها في القصائد، سواء اعتمد الشاعر على المشهور منها أو المأثور، أو استقصاء أجزاء الخبر الحكائي، فيسرد الأحداث بسرعة كلامية، والإيجاز سرد في عدد من المقاطع، يختصر أياماً وشهوراً وسنوات، دون تفصيل أحداثها"[2]

فهذه الآليات التي اجتهد محمد مفتاح في شرحها وتوظيفها تُعَدُّ مُجرّد محاولة جادّة من مجموع المحاولات التي قام بها الباحثون في حقل الدراسات التناصية.

03 ـ وظائف التناص:

إن الوظيفة الأساسية للتناص تتمثّل في لجوء الكاتب إلى استحضار النصوص الأخرى السابقة عليه، والمتزامنة معه، وامتصاصها وإدماجها في نصوصه، وإدماج هذا الموروث الثقافي وإعادة صياغته؛ إنما هو إحياءٌ ووعيٌ به، فيكون هذا الإحياء بالترميز والإشارة، ويمكننا تحديد وظائف التناص كما يلي:

1) الوظيفة الجمالية:

تُعتبَر عملية التناص من الوسائل الفنية التي يوظّفها الشاعر ليبعث تراثه الحضاري من جديد، وإغناء الإشارات المعرفية الموحية التي يستند عليها النص، وفيما يستخدمه من فنيات جمالية ترفع مستوى اللغة لتعطيها

[1] ينظر: المرجع السابق، ص 125.

[2] المرجع نفسه، ص 126.

قيمة جديدة تخرجها عن المألوف إلى شاعرية اللغة التي تعدّ في صميم الأدب، وتنحصر أهم الجوانب فيما يلي: [1]

(أ) **الإحالة:** وهي الإطـار المرجعي الذي يؤلّـفه مجمـوع الخبرات والمعارف التي تعمل على تشكيل النص، وفعـل التلقّي وهذا المرجع قد يكون إنساناً، مجتمعاً، تاريخاً، ثقافةً، وللنص امتداده العميق داخل السياقات الخارجية، خاصة الثقافية ولأن الثقافة أساس الاتصال والتقدم، ويستطيع القارئ أن يكشف على التناص من خلال إشارته إلى الجنس التعبيري الذي يشير إليه النص، والقارئ حالة تلقّيه للنص الشعري، يقوم بعملية ردّ الحالة المرجعية إلى الأشياء التي يشخصها النص، فالإحالة إذن يحدّدها الكاتب أولاً ثم القارئ ثانياً. [2]

(ب) الاختصار: وهو من أهم وظـائف التناص فالشـاعر قد يُلـخّص حين سَرْدِهِ الأحداث الماضية؛ فهو قد يذكر أحداثاً ونماذج بشرية أو حضارات أو نصوص ... وهو في ذلك ينفي وينتقي ويُظهِر ويُضمِر، يذكر ويحذف، ولا يقوم باجترارها كما هي.

(ج) استخلاص العبرة:

ويُقصدُ بها أن الأديب يُحاول الاستفادة من تجارب سابقيه، ونقصد بالعبرة إخلاص استيعابه لنصٍّ من النصوص، وهي تأخذ عدة أشكال منها:

1. **مجرّد موقف لاستخلاص العبـرة:** وهذا ما نجده في مُعارضـاتِ روّاد النهضة الذيـن استقوا معانيـهم مـن جواهر الأدب؛ حيث استخلصوا العبرة من تجاربهم الحياتية.
2. **تصفية حساب ودعوة لاستخلاص العبرة.**
3. **إنتاج الدلالة الجديدة:**

يقـوم التنـاص بوظيـفة إنتـاج دلالات وإيحـاءات جديـدة علـى أنـه أسـاس لعمـلية إبداعيـة لإنتـاج نصّ جديد، وهذا الأخير الذي يقوم على أنقاض النص الغائب؛ فالمبدع عندما يلجأ إلى الحوار مع النصوص الأخرى لا ليعيد كتابتها على نحوٍ صامت، وإنما يستحضر النصوص لِيُلْقِي عليها كثافة وجدانيّة جديدة، تجعل

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص 132.

[2] ينظر: تحليل الخطاب الشعري، ص 132.

النص الحاضر منفتحاً على امتداد زاخر بالإيحاء، فيعيد للنص القديم حيويّته وصيرورته من جديد، وبالتالي تنتج الدلالة الجديدة للنص الحاضر.[1]

2) الوظيفة التعبيرية:

يقوم التناص باعتباره أساس الإبداعية بوظيفة تعبيرية، فيظل النص مفتوحاً على بقية النصوص الأخرى، وهذا يجعل النص في اتصال مع عدّة ملفوظات وأصوات متداخلة عن طريق الكلام، في إطار اجتماعي يستند عليه النص، وهنا تظهر وظيفة القاص أو الشاعر التي تكمن في استقطاب تلك المعارف وتوظيفها، ليعبّر عن فكرته سواء كانت بالسلب أو الإيجاب، وبهذا تتجلى لنا صورة النص القديم في قالب جديدة يعيد بواسطتها حيويّته وسيرورته بطريقة جديدة.

ومن كل هذا يمكن أن نستنتج أنّ هذه الوظيفة تتطلّب من القاصّ أو الشاعر، أن يوظّف دلالات النص الغائب، ليعبّر بها عمّا يجري في الواقع، وهي وظيفة فعَّالة للتناص؛ بحيث يقوم باستحضار كل ما تختزنه الذات، وذلك من أجل إثراء الموضوع وإعطاءه دلالات وإيحاءات، وهذا ما يسمّى بالمعنى الإيحائي.[2]

ومن هنا يمكن لنا أن نُلَخّص وظائف التناص بالشكل الجمالي الذي تُلحقه اللغة تُعطي لها دلالات جديدة، وفي الإحالة على السياق الذي يُعَدّ المرجعية التناصيّة، كما يتلخّص في اختصار النصوص إلى مدلولات معرفية تحيل القارئ على التراث.

بالإضافة إلى أنّ للتناص دور رمزيّ يكمُن في تنصيص التجارب الإنسانية واعتباره عبراً في حياة الإنسان، وله وظيفة على المستوى التعبيري والانفعالي العاطفي، فالكاتب يختار نصوصه المتداخلة وِفْقَ حالتِهِ النّفسيّة التي يَعيشُها.

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص 132.

[2] ينظر : المرجع نفسه، ص 132.

الفصل الثاني

تجليات وملامح التناص في الأرجوزة:

01/ حقيقة الرجز.

02/ مناسبة الأرجوزة.

03/ مواطن التناص في الأرجوزة .

أ) التناص مع القرآن الكريم.

ب) التناص مع الحديث.

ج) التناص مع كلام العرب.

1) حقيقةُ الرَّجَز:

لازالت بدايات الشعر عند العرب مجهولة حتى الآن، فلم يَقَع في سَمَاعِ التاريخ إلاَّ وهو محكَمٌ مُقصّد، وليس مما يَسُوغُ في العقل أنْ بَدَأ ظهور الشعر على هذه الناصعة والرائعة، في شعر المهلهل بن ربيعة، وامرئ القيس ... وغيرِهما

ولقد اختلفت عليه العُصُر وتقلّبت به الحوادث، وعَمِلَت فيه الألسنة حتى تهذّب أُسْلُوبُهُ وتشعَّبَت مناحيه، والمظنون أَنَّ العرب خَطَواْ من المرسل إلى السّجع، ومنه إلى الرجز، ليتدرّجوا بعدها من الرجز إلى القصيد، هذا بعد أن ارتقى فيهم ذوق الغناء، وانتقل الشعر من المعابد إلى الصحراء، ومن الدّعاء إلى الحُداء، واجتمع الوزن والقافية فكان الرجز.[1]

قال ابن حبيب:" كانت العرب تقول الرجز في الحرب والحُدَاء والمفاخرة، وما جرى هذا المجرى، فتأتي منه بأبيات يسيرة، ويقال أَنّ "الأغلب العجلي" هو أوّلُ من قصَّد الرجز، ورَجَّزَ الأراجيزَ الطِّوالِ من العرب، ثم سَلَكَ الناس بعدها طريقته."[2]

وقد اختَلَفَ العلماء في طبيعة الرجز، فمنهم مَن جعله شعراً صحيحاً وضرباً من الشعر معروفٌ وزنه، ومنهم مَن جعله صنفاً قائماً بذاته من أصناف الكلام وليس بشعر ولا بسجع، وإنما مجازه مجاز الشعر، ونَسَبَ إلى الخليل قوله: الرجز (شعر صحيح) في رواية، وقوله: (إنه ليس بشعر) في أخرى. ومَرَدُّ اختلافهم فيه هو ما ورد على لسان الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ مِن الرجز المنهوك والمشطور ،[3] وما ورد من قوله تعالى: ﴿ وَمَا عَلَّمْنَٰهُ ٱلشِّعْرَ وَمَا يَنۢبَغِى لَهُۥٓ ۚ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْءَانٌ مُّبِينٌ ﴾ [4] وفي قوله تعالى:﴿ إِنَّهُۥ لَقَوْلُ رَسُولٍ كَرِيمٍ ۝ وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ ۚ قَلِيلًا مَّا تُؤْمِنُونَ ۝ وَلَا بِقَوْلِ كَاهِنٍ ۚ قَلِيلًا مَّا تَذَكَّرُونَ ﴾[5]

---

[1] ينظر: تاريخ الأدب العربي، أحمد حسن الزيات، ص 25، دار المعرفة، بيروت ـ لبنان،ط6، 2000م.

[2] الأغاني، الأصفهاني، 33/24، تح. سمير جابر، دار الفكر ـ بيروت، ط2.

[3] ينظر: المفضل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، 171/17، دار الساقي، ط4، 2001م.

[4] يس / 69.

[5] الحاقة / 40.

وما ورد في كتب الحديث والأخبار، من أنّ الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ لم يكن يُنشِده ولا يقوله أو ينظمه، لأنه إذا استشهد بالشعر، لم يقمه على وزنه، وإنما كان ينشد الصدر أو العجز.[1]

وقد جرى على لسان النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ يوم حُنين راكب البغلة يقدُمُ بها في نحور العدو:

أَنـا النَّبـيُّ لاَ كَـذِب أَنـا ابنُ عَبدِ المـطَّلِـب[2]

فلو كان شعراً لم يَجْرِ على لسانه، وكذلك ما ثَبُتَ في الصحيحين عن جندب بن عبد الله ـ رضي الله عنه ـ قال: كنا مع رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ في غار، فنكبت أصبعه فقال:

هَلْ أَنتَ إِلاَّ أَصْبَعٌ دُمِيْتَ وَفِي سَبيلَ الله ما لَقَيتَ[3]

فالرجز إذن ليس بشعر.

وقد ردّ من يقول إنّ الرجز شعر على قول الرأي الأول بما يلي: معنى قوله تعالى: ﴿ وَمَا عَلَّمۡنَٰهُ ٱلشِّعۡرَ وَمَا يَنۢبَغِي لَهُۥٓۚ إِنۡ هُوَ إِلَّا ذِكۡرٞ وَقُرۡءَانٞ مُّبِينٞ ﴾[4]؛ أي لم نعلّمه الشعر. فيقول ويتدرّب حتى يُنشئ منه كتاباً، وليس في انشاده ـ صلى الله عليه وسلم ـ البيت والبيتين لغيره ما يُبطِل هذا لأنّ المعنى فيه إنا لم نجعله شاعراً، مطبوعاً على نظم الشعر وقوله.[5]

ولهذا فلا صِلَة لموضوع أصل الرجز، هل هو نوع من الشعر أم لا؟ مع ما جاء من نفي الشعر عن الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ .

موضوع أصل الرجز إذن موضوعٌ ظهر ارتجار الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ بعض الرجز، ولما ورد في القرآن الكريم، وفي الحديث من نفي قول الشعر ونظمه عنه، فرأى فريق من العلماء، اخراج الرجز من الشعر؛ لما بيّنّاه من أسباب، ورأى فريق آخر أَنَّ الرجز هو جزءٌ من الشعر، وأنّ ارتجاز الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ الرجز لا يتعارض مع ما جاء في القرآن الكريم، لأنّ الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ لم يتدرّب عليه أو يتعلّم، ولم يُنشِئ

[1] ينظر: المفضل في تاريخ العرب قبل الإسلام، 34/24.

[2] الجامع المسند الصحيح، البخاري، 32/4، تح. محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة، ط1، 1422هـ.

[3] تفسير القرآن العظيم، ابن كثير، 726/3، دار الإعتصام، تح: طه عبد الرؤوف سعد.

[4] يس / 69.

[5] ينظر: الجامع لأحكام القرآن " تفسير القرطبي"، 50/15، تح. عبد الرزاق المهدي، دار الكتاب العربي، ط5، 2003م.

منه أراجيز، وإنما ارتجز القليل منه من غير قصد ولا عمد، ولا علاقة لذلك بالانكباب على تعلم الشعر والتخصص به.[1]

والدليل على أنّ الرجز نوع من أنواع الشعر، هو ما يرويه أهل الأخبار أنفسهم، من أَنَّ قريشاً اجتمعوا إلى الوليد بن المغيرة، وكان ذا سِنٍّ فيهم ليتدبروا أمر الناس إذا حضر الموسم، ولا يجاد جواب مُوَحَّد لهم في أمر القرآن، وفيما يجب قوله فيه، فلما قالوا: هل نقول إنه قول كاهن؟ قال: والله ما هو بكاهن، لقد رأينا الكُهَّان، فما هو بزَمزَمَة الكُهَّان ولا سجعه. قالوا: فنقول مجنون، قال: ما هو بمجنون، لقد رأينا الجنون وعرفناه، فما هو بخنقه ولا تخالجه ولا وسوسة، فقالوا: فنقول شاعر، قال: ما هو بشاعر، لقد عرفنا الشعر كله رجزه وهزجه وقريضه، مقبوضه ومبسوطه ... فما هو بالشعر.[2]

والرجز ـ إن صح هذا الخبر ـ هو مثل الهزج والقريض ... أي صِنفٌ من أصناف الشعر، ولون من ألوانه، وهذه الأصناف المذكورة تُكَوِّنُ الشعر في نظر الجاهليين. فالرجز إذن صنف من أصناف الشعر، وبحوره، له وزن وإيقاع، والرُّجاز شعراء عند العرب.[3]

وإذا كان الرجز بحراً من البحور الخليلية، ونوعاً من أنواع الشعر فإنّ الأرجوزة هي:" القصيدة المنظومة على هذا البحر، وهي كهيئة السجع، والأرجوزة من حيث الشكل تمتاز بوزنها وتصريع أبياتها في كل شطر من أشطُر الأرجوزة مهما طالت، وربما دفع التصريع في الأرجوزة بعض اللغويين إلى تشبيه الأرجوزة بالنثر المسجوع، وسبب ذلك أنّ السجع خصيصة من خصائص النثر، فكان تشبيه التصريع بالسجع هو اعترافٌ بهذه المشابهة، ولا يبقى الفارق بينها إلا في الوزن القائم على تفعيلات بحر الرجز.[4]

[1] ينظر: المفضل في تاريخ العرب قبل الإسلام، 173/17.

[2] ينظر: اللسان، 350/5.

[3] ينظر: العمدة، 185/1.

[4] ينظر: الرجز في العصر الأموي، محمد كشاش، ص 53، دار الفكر، ط1، 2005م.

2) مناسبة الأرجوزة:

أرجوزةُ " تعليم البنت " قالها الشيخ الإبراهيمي مخاطباً بعض علماء نجد، استهاضاً لهم على تربية البنت العربية وتعليمها، واستئلافاً لقلوبهم، حتى تَقْبَلَ بهذا الأمر المنكر في رأيهم، وإذْ هو يقصِد فتاة الحجاز، إنما يريد الاستشهاد بها، لأنه تَفَهَّمَ واقعُ المجتمع الحجازي، وخبر الجوانب الإيجابية منه والسلبية.[1]

إنَّ هذه الالتفاتة من وعي الشاعر الاجتماعي، يشارك بها وجدان أمته في ظواهرها وخفاياها، ويحاول أن يصحح لها تصوّرات مخطوئة في ضوء المنهج السليم، مما تتطلبه القيم الحضارية، والحقوق الإنسانية والشرعية الإسلامية.

هذا لأنه آمَنَ بأنَّ صلاح المجتمع لا تستقيم له ناصية، إلاَّ بساهمةٍ من المرأة فيه، سواء في توجيه الأسرة أو في تربية الأجيال، ودورها في المجتمع، وفي ميادين الأعمال الاجتماعية التي تتلآئم مع منزلتها الاجتماعية والإنسانية في حدود المستلزمات الشرعية من واجبات وحقوق.[2]

3) مواطن التناص في الأرجوزة:

أ) التناص مع القرآن الكريم:

يعتبر القرآن الكريم المرجع الأول والنص السامي المقدس الذي يلجأ إليه الشعراء؛ فهو يفيض بالصياغة الجديدة والمعنى المبتكر، يُصَوِّرُ تقلّبات القلوب وخلجات النفوس، وصوره تُغْنِي عن أيّ تعبير آخر، فتوظيفه أو الاقتباس منه يتفاعل مع إبداع الشاعر ليخلف تشكيلاً فنّياً متناسقاً، تُطْرَبُ له الأسماع، وتطمئنُّ له القلوب.

وعند متابعتنا لأرجوزة الإبراهيمي *، وجدنا أنها تفاعلت ـ وبغزارة ـ مع آيات النص القرآني. وتنوّعت استلهامات الإبراهيمي للقرآن الكريم، فهو تارة مضمون يقتبس مضمون الآية كاملة وفكرتها، وتارة أخرى يعمَد لاقتباس الفظة واستغلال ما فيها من طاقة تعبيرية وتصويرية، كما هو الحال في عجز البيت الثالث حين قال متحدّثاً عن نفسه:

---

[1] ينظر: آثار البشير الإبراهيمي، ص 131.

[2] ينظر: البشير الإبراهيمي أديباً، محمد عباس، ص 255، دار البصائر، ديوان المطبوعات الجامعية ـ وهران.

* الأرجوزة موجودة في آثار البشير الإبراهيمي، من الصفحة 131 إلى134.

" أَنْظِمُ إِنْ هَبَّ نَسِيمٌ بِسَحَر"[1]

مع ما جاء في الآية: ﴿ إِنَّآ أَرۡسَلۡنَا عَلَيۡهِمۡ حَاصِبًا إِلَّآ ءَالَ لُوطٖۖ نَّجَّيۡنَٰهُم بِسَحَرٖ﴾[2]، وهنا تناص جزئي مع لفظة (سَحَر) التي تعني آخر الليل.

وأيضاً في قوله بالبيت 05:

" وَإِنْ هَوَى نَجْمُ الصَّبَاحِ وَانْكَدَر"[3]

إشارة إلى قوله تعالى:﴿ وَإِذَا ٱلنُّجُومُ ٱنكَدَرَتۡ ﴾ [4]؛ وهو تناص لفظي ذُكِرت لفظة دلّت على وجوده.

وبالبيت 07:لدينا:

" وَكَتَبَ الشَّيْبُ عَلَى الرَّأْسِ النُّذُر"[5]

هُنا تناصّ معنوي مع النص القرآني: ﴿أَوَلَمۡ نُعَمِّرۡكُم مَّا يَتَذَكَّرُ فِيهِ مَن تَذَكَّرَ وَجَآءَكُمُ ٱلنَّذِيرُۖ فَذُوقُواْ فَمَا لِلظَّٰلِمِينَ مِن نَّصِيرٍ﴾ [6]. فالتقى معها في نفس المقصود؛ إذ فسّرها بعض العلماء، بأنّ النّذير تعني" الشيب"، يقول مثلاً الطبري:" اختلف أهل التأويل في معنى النذير، فقال بعضهم: عنى محمداً ـ صلى الله عليه وسلم ـ[7]، وقيل عنى به الشيب."[8] وحين قال في البيت 08:

" بَاكَرَنِي فَكَانَ فِيْهِ مُزْدَجَر"[9]

تناصَّ مع الآية: ﴿وَلَقَدۡ جَآءَهُم مِّنَ ٱلۡأَنۢبَآءِ مَا فِيهِ مُزۡدَجَرٌ﴾ [10]

---

[1] الأرجوزة، ص 131.

[2] القمر / 34.

[3] الأرجوزة، ص 131.

[4] التكوير / 02.

[5] الأرجوزة، ص 131.

[6] فاطر / 37.

[7] تفسير التحرير والتنوير، الطاهر بن عاشور، 319/22، الدار التونسية للنشر والتوزيع ـ تونس، 1984م.

[8] تفسير الطبري" جامع البيان عن تفسير القرآن"، الطبري، 387/19، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع.

[9] الأرجوزة، ص 131.

[10] القمر / 04.

بحيث اقتبس لفظة" مزدجر" ووظفها بنفس معناها القرآني الذي يعني: انتهر ـ زجر دعى.[1]

وفي البيت 19: وِفْـقَ الدَّلِيْـلِ المُسْتَطِر[2]

تناص مع ما جاء في الآية: ﴿وَكُلُّ صَغِيرٍ وَكَبِيرٍ مُّسْتَطَرٌ﴾[3]، على أنّ المستطر: الكتوب، وقيل: المسطور، وقيل: المحفوظ.[4]

وفي البيت20: تناص مع الآية: ﴿فَلَمَّا قَضَىٰ زَيْدٌ مِّنْهَا وَطَرًا زَوَّجْنَٰكَهَا لِكَيْ لَا يَكُونَ عَلَى ٱلْمُؤْمِنِينَ حَرَجٌ فِيٓ أَزْوَٰجِ أَدْعِيَآئِهِمْ إِذَا قَضَوْا۟ مِنْهُنَّ وَطَرًا ۚ وَكَانَ أَمْرُ ٱللَّهِ مَفْعُولًا﴾[5] عند قول الإبراهيمي:

. حَتَّى قَضَى مِنْ نُصْرَةِ الحَـقِّ الوَطَـر[6]

والوطر: هو البغية والحاجة، وهو تناص لفظي.

وفي البيت 33: مَـا لَمْ يُسَـوَّرْ بِنِظَـامٍ مُسْتَـقِـرّ[7]

مع ما قال تعالى: ﴿وَكُلُّ أَمْرٍ مُّسْتَقِرٌّ﴾[8] تناص لفظي.

وحين قال في البيت 37: وَالكُـلُّ قَدْ سِيـقُوا إِلَيْـكَ بِقَـدَر[9]

قد تعالق مع الآية: ﴿إِنَّا كُلَّ شَيْءٍ خَلَقْنَٰهُ بِقَدَرٍ﴾[10] أيضاً تناص لفظي.

وإذا انتقلنا إلى البيت 38: نجد في قوله:

صُنْـعٌ مِنَ الله العَزِيــزِ المُقْتَـدِر[11]

---

[1] ينظر: النكت والعيون" تفسير الماوردي"، الماوردي، 410/5، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان.

[2] الأرجوزة، ص 132.

[3] القمر / 53.

[4] ينظر: النكت والعيون، 420/5.

[5] الأحزاب / 37.

[6] الأرجوزة، ص 132.

[7] المصدر نفسه، ص 132.

[8] القمر / 03.

[9] الأرجوزة، ص 132.

[10] القمر / 49.

[11] الأرجوزة، ص 132.

مع الآية: ﴿ فَأَخَذْنَٰهُمْ أَخْذَ عَزِيزٍ مُّقْتَدِرٍ ﴾[1] تناص لفظي كذلك.

وفي البيت44: إِنَّ فُضُولَ القَولِ جُزْءٌ مِنْ سَقَـر [2]

مع قوله جل وعلا: ﴿سَأُصْلِيهِ سَقَرَ ﴿٢٦﴾ وَمَآ أَدْرَىٰكَ مَا سَقَرُ ﴿٢٧﴾ لَا تُبْقِى وَلَا تَذَرُ ﴾[3]

و البيت46: وَبَيْنَنَـــا أَسْبَـابُ نُصْـحٍ تُـذَّكَر [4]

مع الآية: ﴿وَلَقَد تَّرَكْنَٰهَآ ءَايَةً فَهَلْ مِن مُّدَّكِرٍ ﴾[5]

وإذا ما أمعنا النظر في في البيت 63:

تَدَسَّسَتْ لِلْغُرُفَـــاتِ وَالحُجَر[6]

لوجدنا هناك تناص مع الآية الكرية: ﴿فَأُوْلَٰٓئِكَ لَهُمْ جَزَآءُ ٱلضِّعْفِ بِمَا عَمِلُواْ وَهُمْ فِى ٱلْغُرُفَٰتِ ءَامِنُونَ ﴾ [7]

والحال نفسه مع لفظة "وَزَر"، لكنها جاءت في البيت53، تدلّلُ على الملجأ في صيغة الإثبات:

وَإِنَّهَـا إِنْ عُلِّمَتْ كَانَت وَزَر[8]

ودَلّت على ذات المعنى لكن في سياق النفي لدى قوله تعالى: ﴿كَلَّا لَا وَزَرَ ﴾[9]. يقول الشنقيطي في أضواء البيان:" فكل ذلك راجع في المعنى إلى شئ واحد، وهو انتقاء مكان يلجؤون إليه ويعتصمون به."[10]

---

[1] القمر / 42.

[2] الأرجوزة، ص 133.

[3] المدثر / 26 ـ 28.

[4] الأرجوزة، ص 133.

[5] القمر / 15.

[6] الأرجوزة، ص 134.

[7] سبأ / 37،

[8] الأرجوزة، ص 133.

[9] القيامة / 11.

[10] أضواء البيان في إيضاح القرآن، محمد الشنقيطي، 263/3، دار الفكر، بيروت ـ لبنان، 1995.

وفي القول في البيت 65:

وَادْكُرْ فَفِي الذِّكْرَى إِلَى العَقْلِ مَمَـرّ[1]

الشاعر هنا يستحضر الآية الكريمة: ﴿وَذَكِّرۡ فَإِنَّ ٱلذِّكۡرَىٰ تَنفَعُ ٱلۡمُؤۡمِنِينَ﴾[2]

وهكذا يظهر لنا أن الإبراهيمي قد تفاعل مع النص القرآني، وأعاد كتابته في نصوصه، وِفقَ مستويات تناصّية مختلفة، قصد إثراء المضمنون، ومنح النص جانباً من القداسة.

ب) التناص مع الحديث النبوي الشريف:

يعتبر الحديث النبوي الشريف، الكتاب الثاني القدس ـ بعد القرآن الكريم ـ من حيث إشراق العبارة، وفصاحة اللفظ وبلاغة القول، لقوله تعالى: ﴿وَمَا يَنطِقُ عَنِ ٱلۡهَوَىٰٓ ۝ إِنۡ هُوَ إِلَّا وَحۡيٞ يُوحَىٰ﴾[3]

إلا أنّ توظيف الحديث النبوي الشريف ـ في الأرجوزة ـ قد جاء بصورة مقتضبة جداً، إذْ لم نهتد إلا إلى حديث واحد تضمّنه البيت47، عند قوله:

لاَ تَنْسَ حَوَّا إِنَّهَـا أُخْتُ الذَّكَر[4]

وقد استمدَّه من الحديث الشهير:" إِنَّمَا النّسَاء شَقَائِقُ الرّجَالِ."[5]، وتوظيف هذا الحديث، لا يخرج عن إطار خدمة خدمة مقولة النص وفكرته، فقد وردا في سياق واحد.

ج) التناص مع كلام العرب:

فكما تناصَّت الأرجوزة الشعرية للإبراهيمي مع النصوص القرآنية، تناصت أيضاً مع النصوص الأدبية، ومن ذلك نذكر في البيت الثاني في قوله:

وَكُنتُ نَجْدِيّ الهَوَى مِنَ الصِّغَر[6]

إشارة إلى ما جاء في قصيدة اليتيمة لشاعر جاهلي قيل أنه " دوقلة المنبجي" حين قال فيها:

---

[1] الأرجوزة، ص 134.

[2] الذاريات / 55.

[3] النجم / 3 ـ 4.

[4] الأرجوزة، ص 133.

[5] سنن أبي داوود، أبو سليمان بن الأشعث السجستاني، 95/1، دار الكتاب العربي ـ بيروت.

[6] الأرجوزة، ص 131.

إِنْ تُتْهِمِي فَتِهامَةٌ وَطَنِي أَوْ تُنْجِدِي يَكُنِ الهَوَى نَجْدُ [1]

ومع قول شاعر:

وَأَصْبَحْتُ نَجْدِيّ الهَوى مُتْهِمَ النَّوَى أَزِيدُ اِشْتِياقاً أَنْ يَحِنَّ بَعِيْرُ [2]

أما البيت 11: القائل فيه:

عَلَى صِفَاتٍ أَشْبَهَتْ نَقْشَ الحَجَرْ [3]

فهو مستقى من المثل القائل:" التعلُّمُ في الصِّغَر كالنَّقش في الحَجَر" [4]؛ وهو من أمثال المؤدبين، يُقال أنّ عرب اليمن كانت تكتب الحكمة في الحجارة طلباً لبقائها.

وحدث أَن سمع الأحنف رجلاً يقول:" التعلّم في الصغر، كالنقش في الحجر"، فقال الأحنف: الكبير أكبر عقلاً ولكنه أشغل قلباً.[5]

والبيت أيضاً يتناصّ مع قول الشاعر:" أبو عبد الله نفطويه".

أَرَانِي أَنْسَى مَا تَعَلَّمْتُ في الكِبَرِ وَلَسْتُ بِنَاسٍ مَا تَعَلَّمتُ في الصِّغَرِ

وَلَوْ فَلَقَ القَلْبُ المعَلِّمَ في الصِّبَا لأَلفَى فيهِ العِلمَ كَالنَّقشِ في الحَجَرِ [6]

وفي البيت 20: حديث عن نصرة الحقّ من نيل المآرب، وشاهنا قضى الوطر وهو يتناصّ مع صفي الدين الحلي لما أشار إلى الوطر، وكيف يُقْضَى على سبيل الشرط يقول:

لاَ يَمْتَطِي المجْدَ مَنْ لَمْ يَرْكَبِ الخَطَرَا وَلاَ يَنَالُ العُلاَ مَنْ قَدَّمَ الحَذَرَا

وَمَن أَرَادَ العُلاَ عَفْواً بِلاَ تَعَبٍ قَضَى وَلَمْ يقْضِ مِن إِدْراكِهاَ وَطَراً [7]

---

[1] حماسة الطرفاء من أشعار المحدثين والقدماء، الزوزي، ص 53، تح. محمد حبار المعيبد، دار الكتاب ـ بغداد، 1974م.

[2] الحماسة البصرية، البصري، ص 550، مكتبة عاشر أفندي ـ استانبول، ط1، 547هـ.

[3] الأرجوزة، ص 131.

[4] جمهرة الأمثال، أبو هلال العسكري، ص 228، مطبعة بومباي ـ الهند، ط1، 1307هـ.

[5] ينظر: البيان والتبيين، الجاحظ، ص 189، تح. عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي ـ القاهرة، ط7، 1998م.

[6] جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، السيد أحمد الهاشمي، 731/1، دار الجيل للطباعة والتوزيع، ط1، 2003م.

[7] ديوان صفي الدين الحلي، ص 69، دار صادر ـ بيروت.

وبها تناصّ أيضاً مع قول أحمد شوقي:

غَفَــرَ اللهُ لَــهُ مَــا ضَــرَّهُ لَوْ قَضَى مِن لَـذَّةِ العَيْـشِ الوَطَـرْ [1]

وقوله في البيت 26: إنْ غَابَ قَمَرٌ عَنِ الوَرَى خَلَّفَهُ مِنهُم قَمَر [2]

تلميح ونظر قويّ إلى قول شاعر جاهلي قيل إنه السَّمَوْأَل اليهودي:

إِذَا سَيِّدٌ مِنَّا خَلاَ قَامَ سَيّـدٌ قَـؤُولٌ لِمَـا قَالَ الكِـرامُ فَعُـولٌ [3]

أما بالبيت 48:

خَلِّ الهُوينَى للضّعيفِ المحتَقَر [4]

يدلّل على الابتعاد عن هاته المشية في هاته المواقف، وإن كان المراد معنويّ، وفي ذلك نجد تناصاً مع محمد الألبيري في معرض حديثه عن النصح لصاحب الهمة، الذي راجع نفسه، ووجد همّته قد فترت، وعزيمته خارت، وبَعُدَ عليه أصحابه، وصار متأخّراً عنهم فهاهو يدعوه للابتعاد عن مشية الهوينى مُعلناً يقول:

إِذَا أَبْصَرتَ صَحبَكَ في سَمَاءٍ قَدِ ارتَفعُوا عَلَيكَ وقَد سَفِلْتَا

فَرَاجِعْهَـا وَدَعْ عَنْكَ الهوَينَى فَمَـا بِالبُـطْءِ تُدْرِكُ مَـا طَلَبْتَـا [5]

وفي قول آخر:

بَـارِزْ وَخَـلِّ الهوَيـنَى وَجِـدْ حَـتَّى تَجِـدَا [6]

والبيت 48:

تُثْمِرُ مَا يُثْمِرُ مِن حُلْوٍ وَمُرّ [7]

---

[1] سلسلة شعراء العرب" أحمد شوقي"، 140/1، المركز الثقافي اللبناني، ط1.

[2] الأرجوزة، ص 132.

[3] المثل السائر، 162/1، دار النهضة للطبع والنشر ـ مصر، ط2.

[4] الأرجوزة، ص 132.

[5] ديوان أبي إسحاق الألبيري، ص 26، تح. محمد رضوان الداية، دار قتيبة ـ دمشق، ط2، 1981م.

[6] جمهرة الأمثال، ص 43.

[7] الأرجوزة، ص 133.

يتبدّى ذلك مع أبي العتاهية أثناء الحديث عن الأمور وانقلابها ما بين ما يسوء ويَضُرّ، يقول:

رُبَّ أَمْرٌ يَسُوءُ ثُمَّ يَسُرُّ وَكَذَاكَ الأُمُورُ حُلْـوٌ وَمُـرُّ [1]

والأبيات من 51 إلى 53: بها تعالقات نصية مع قول حافظ إبراهيم:

الأُمُّ مَدْرَسَةٌ إِذَا أَعْدَدْتَهَا أَعْدَدْتَ شَعْباً طَيِّبَ الأَعْرَاقِ

الأُمُّ رَوْضٌ إِنْ تَعَهَّـدَهُ الحَيَا بـــالرَّيِّ أَورَقَ أَيَّمَـا إِيْـــراقِ

الأُمُّ أُسْتَاذُ الأَسَاتِذَةِ الأُلَى شَغَلَتْ مَآثِرُهُم مَدى الآفَاقِ [2]

وأيضاً مع قول أحمد شوقي:

وَإِذَا النّسَاءُ نَشأنَ في أُمّيّةٍ رَضَعَ الرّجالُ جَهالَةً وَخُمولاً [3]

حين قال في البيت 51:

تَزْرَعُ فِي النَّشْءِ أَفَانِينَ الخَوَر تُرْضِعُهُ أَخْلاَقَهَا مَع الدَّرَر [4]

ونجده أيضاً في قوله بصدر البيت53:

وَإِنَّهَا إِنْ عُلِّمَتْ كَانَت وَزَر [5]

قد تناصّ في لفظة" وَزَر" في الشعر العربي مع قول حسان بن ثابت:

وَالنَّاسُ إِلْبٌ عَلَينا ثُمّ لَيسَ لَنا إِلاَّ السُّيوفُ وَأَطرافُ القَنَا وَزَرٌ [6]

والألبُ في اللغة؛ الجمع ويُراد من ذلك تصوير اجتماع الناس ضدّهم، وليس لهم رادع أو حصن، إلا رماحهم، فهي المهربُ والملاذ.

وفي البيت 54: أيضاً تداخلُ مع قول الشاعر" محمد خبشاش":

فَهَلِ الشَّرِيعَةُ حَرَّمَتْ تَعلِيمَهَا يَـا نُخْبَةَ الأَشْيَاخِ وَالصُّلَحَاءِ

---

[1] ديوان أبي العتاهية، ص 167، دار بيروت للطباعة والنشر ـ بيروت، 1986م.

[2] سلسلة شعراء العرب، حافظ إبراهيم، ص 200، المركز الثقافي اللبناني، ط1.

[3] سلسلة شعراء العرب، أحمد شوقي، 133/1، المركز الثقافي اللبناني، ط1.

[4] الأرجوزة، ص 133.

[5] المصدر نفسه، ص 133.

[6] ديوان حسان بن ثابت، ص 256، تح. عبد الرحمان البرقوقي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ـ بيروت، ط1.

إِنْ كَـانَ ذَاكَ فَبَيِّنُوا بِحَقَّــائِقٍ قَطِيعَـةٍ لِسِــمَاط كُلِّ رِداءِ [1]

وإذا ما انتقلنا إلى البيت 57:

وَخُذْ مِنَ الدّهرِ تَجاريبَ العِبَر [2]

لوجدنا به صدىً لقول الشاعر:

خُذْ لِي مِنَ الدّهرِ نَصِيب وَاغتَنِــم غَفْــلَةَ القَـدَر [3]

كنايةً على اقتناص الفرص واستغلالها.

وفي البيت 61 عند قوله:

وَلاَ يَكُونُ الصَّفوُ إلاَّ عَنْ كَدَر [4]

صورة استقاها من قول الشافعي:

وَسَالَمَتَ اللَّيالِي فَاغْتَرَرتَ بِهَا وَعِندَ صَفْوُ اللَّيالِي يَحْدُثُ الكَدَرُ [5]

ومن قول آخر:

دَعْنِي ولَيلِي رَهِينُ الهَمّ والسَّهَـرِ مَا آخِـرُ الصَّفْـوِ إلاَّ أَوَّلُ الكَـدَرَ [6]

وفي البيت 62:

لجَـارِفٍ كُلَّ بِنَـاءٍ مُشْمَخِـراً [7]

تناص باستعمال لفظة أو عبارة" بناء مشمخر"، ولفظة مشمخر من الغريب، وتعني العالي، يقول الشاعر بشر في أبيات وصف فيها لقاءه مع أسد:

وَأَطْلَقتُ المهَنَّدَ عَنْ يَمِينـي فَقَدَّ لَهُ مِنَ الأَضلاَعِ عَشْـراً

[1] شعراء الجزائر في العصر الحاضر، محمد الهادي السنوسي، ص 94، مطبعة النهضة ـ تونس، 1927م.

[2] الأرجوزة، ص 133.

[3] ديوان صفي الدين الحلي، ص 131.

[4] الأرجوزة، ص 133.

[5] ديوان الإمام الشافعي، ص 57، تح. عبد الرحمان المصطفاوي، دار المعرفة ـ بيروت، 1986م.

[6] ديوان الأحوال الحسني الشنقيطي، ص 69، ديوان المطبوعات المغربية ـ المغرب، ط1.

[7] الأرجوزة، ص 133.

فَخَـرَّ مُضَـرَّجاً بِدَمٍ كَأَنّي هَدَمْـتُ بِهِ بِنَـاءً مُشْمَخِـرّاً [1]

هذا وقد وردت في قول البحتري حين قال:

مُشَمْخَـراً تَعْلواْ لَـــهُ شُرُفَــاتٌ رُفِعَتْ فَهْيَ رُؤُوسُ رَضْوَى وَكِسْرَى [2]

ولدينا في البيت 65 عند قوله:

مَنْ قَالَ قِدماَ (بِيَدِي ثُمَّ انتَحَر) [3]

اقتباسٌ صريح من المثل الفصيح القائل: (بيدي لا بيد عمرو) [4]؛ يقوله الرجل حين يُنزِل الرجل المكروه بنفسه مخافة أن ينزله به العدوّ.

المثل للزَّبَّاء، قالته لعمرو بن عدي، وخلاصة قصته أنّ للزَّبَّاء قتلت جذيمة الأبرش خال عمرو، فدبّر وزير جذيمة ـ واسمه قَصير ـ مكيدةً لأخذ الثأر منها، فجذع قصير أنفه وذهب إليها مدّعياً أنّ عمراً جذع أنفه، فصدّقته ومكث عندها مدّة، ثم أتى بالرجال ومعهم عمرو ليقتلوها ـ وكان لها نفقٌ أعدّته لوقت الحاجة ـ فلما أرادت أن تهرب من النفق وجدت عمراً على بابه، فمصَّت خاتماً مسموماً كان بيدها وقالت:(بيدي لا بيد عمرو)، فدهب مثلاً.[5]

وقد أشار محمد بن دريد في مقصورته إلى هذه القصة فقال:

وَقَدْ سَمَــا عَمْرُو إلى أَوتَـاره فاحتَطَّ مِنها كُلَّ عَـالِي المسَمَّـى

فَاسْتَنزَلَ الزَّبَّاءَ قَسْراً وَهْيَ مِن عُقَّابِ لُوحٍ فِي الجَوِّ أَعْلَى مُنْتَمَى [6]

وهناك مثلٌ آخر في البيت 47 حين قال:

لاَ تَنْسَ حَوَّا إِنَّهَـا أُخْتُ الذَّكَر [7]

---

[1] المثل السائر، 157/1.

[2] المصدر نفسه، 157/1.

[3] الأرجوزة، ص 134.

[4] جمهرة الأمثال، 185/1.

[5] ينظر: المصدر نفسه، 191/1.

[6] ديوان ابن دريد وشرح مقصورته، الخطيب التبريزي، ص 166، تح. راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت ـ لبنان، 2004م.

[7] الأرجوزة، ص 132.

فهو منسوخ من المثل القائل: (إنَّ النّسَاء شَقَائِقُ الأَقْوامِ) [1]؛ والأقوام هنا أراد بها الرجال، على قول من يقول" القوم"، يقع على الرجال دون النساء.

ويَتَبَدَّى لنا من خِلال هذا كله، مَدَى تأثُّر الإبراهيمي بالموروث العربي، إِذْ أنَّ شاعريَّتَهُ كانت تقوده دائماً لِتَصَيُّد المعاني الرائعة.

[1] مجمع الأمثال، الميداني، 40/1، دار الجيل ـ بيروت، ط1، 1987م.

خاتمة

ها قد شارفنا على محطّة الوصول، وقبل أَنْ نفتَرق نقول:

أَنَّ التناص أمرٌ حتميّ لا مفرّ منه، وهو موجود في كلّ نصّ شعريّ، وكلّ نصٍّ إذن هو إناء يحوي بشكلٍ أو بآخر أصداءَ نصوصٍ أخرى

إنّ فكرة التناص لها جذور عميقة ومتجذرة في التراث النقدي والبلاغي العربي، ويتجلّى ذلك من خلال جملة المصطلحات التي تقترب مفاهيمها من مفاهيم التناص، في الحقل النقدي الغربي كـ: السرقات ـ التضمين...

كما تبيّن لنا الاختلاف حول تعريب المصطلح، من ناقد عربي لآخر ـ كالعادة ـ فهاهو محمد مفتاح يطلق عليه تعالق(الدخول في علاقة) النص، وهذا محمد بنيس يُسمّيه:" التداخل النصي"، ونجدُ سعيد يقطين يُفضّل استعمال مصطلح التعالق النصي بدل التناص ... وهلمّ جرّا.

لكنّ التناص كمفهوم نقدي، لم يظهر إلا في ثنايا حديث باختين عن حِوارية الرواية، وتَمّ اكتشافه على يد تلميذته الباحثة" جوليا كريستيفا" التي أطلقت عليه مصطلح التناص.

وفي معرض حديثنا عن الأرجوزة ومناسبتها، تناولنا موضوع أصل الرّجز: أَشِعرٌ هو أم نثر مسجوع فقط، لنخلُصَ في الأخير إلى أنه نوعٌ من الشعر.

وبعد دراستنا لأرجوزة: (تعليم البنت)، بدا لنا أنَّ والقصيدة أرضٌ خصبة غنيّة بالتناصات، فمن النماذج التي وظَّفها الإبراهيمي ما يرتَدُّ إلى الموروث الديني ومنها ما يستقيه من الموروث الأدبي وأيّاً كان نوع التناص الحاصل هاهُنا، إلاَّ أَنَّ الإبراهيمي ـ بعبقريّته الفذّة وحسنِ اطِّلاعه ـ كان قادراً على استقصاءِ صور جميلة من الموروثين، وقد وُفِّقَ في ذلك أيّما توفيق وبراعة، وتجلّت براعته في قدرته على امتصاص تلك النصوص الغائبة الحاضرة في أرجوزته، ومحاولة الذّوبان في عالمها.

ملحق

تعليم البنت*

قَدْ كُنْتُ فِي جِنِّ النَّشَاطِ وَالْأَشَرْ ... كَأَنَّنِي خَرَجْتُ عَنْ طَوْرِ الْبَشَرْ 1
وَكُنْتُ نَجْدِيَّ الْهَوَى مِنَ الصِّغَرْ ... أَهِيمُ فِي بَدْرِ الدُّجَى إِذَا سَفَرْ
وَأَتْبَعُ الظَّبْيَ إِذَا الظَّبْيُ نَفَرْ ... أَنْظِمُ إِنْ هَبَّ نَسِيمٌ بِسَحَرْ
مَا رَقَّ مِنْ شِعْرِ الْهَوَى وَمَا سَحَرْ ... وَأَقْطَعُ اللَّيْلَ إِذَا اللَّيْلُ اعْتَكَرْ
فِي جَمْعِ أَطْرَافِ الْعَشَايَا وَالْبُكَرْ ... وَإِنْ هَوَى نَجْمُ الصَّبَاحِ وَانْكَدَرْ
لَبَّيْتُ مَنْ أَعْلَى النِّدَاءَ وَابْتَدَرْ ... ثُمَّ ارْعَوَيْتُ بَعْدَ مَا نَادَى الْكِبَرْ 2
وَأَكَّدَتْ شُهُودُهُ صِدْقَ الْخَبَرْ ... وَكَتَبَ الشَّيْبُ عَلَى الرَّأْسِ النُّذُرْ
بَاكَرَنِي فَكَانَ فِيهِ مُزْدَجَرْ ... فَلَسْتُ أَنْسَى فَضْلَهُ فِيمَا حَجَرْ 3
وَلَسْتُ أَنْسَى وَصْلَهُ لِمَنْ هَجَرْ ... أَكْسَبَنِي مَا يُكْسِبُ الْمَاءُ الشَّجَرْ
حُسْنًا وظِلًّا وَلِحَاءً وَثَمَرْ ... طَبَعَنِي عَفْوًا وَمِنْ غَيْرِ ضَجَرْ 4
عَلَى صِفَاتٍ أَشْبَهَتْ نَقْشَ الْحَجَرْ ... عَقِيدَتِي فِي الصَّالِحَاتِ مَا أُثِرْ
عَنْ أَحْمَدٍ وَمَا تَرَامَى وَنُشِرْ ... مِنْ سِيَرٍ أَعْلَامُهَا لَمْ تَنْدَثِرْ
وَسُنَنٍ مَا شَانَ رَاوِيهَا الْحَصَرْ ... قَدْ طَابَقَت فِيهَا الْبَصِيرَةُ الْبَصَرْ 5
وَمَا أَتَى عَنْ صَحْبِهِ الطُّهْرِ الْغُرَرْ ... وَالتَّابِعِينَ الْمُقْتَفِينَ لِلْأَثَرْ
وَقَائِدِي فِي الدِّينِ آيٌ وَأَثَرْ ... صَحَّ بِرَاوٍ مَا وَنَى وَلَا عَثَرْ

* أرجوزة موجّهة لبعض علماء نجد، استنهاضًا لهم على تعليم البنت، واستئلافًا لقلوبهم حتى تقبل بهذا الأمر «المنكر» في رأيهم.

1) الأشر: المرح والتبختر والاختيال. 2) مَن أعلى النداءَ: يريد المؤذنَ. ارعوى: كَفَّ ورجع.
3) حَجَرَ: منع. 4) اللِّحَاء: قشر العود أو الشجر. 5) الحَصَرُ: العيُّ في النطق.

وَمَذْهَبِي حُبُّ عَلِيٍّ وَعُمَرْ ... وَالْخُلَفاءِ الصَّالِحِينَ فِي الزُّمَرْ
هَذَا وَلَاأَحْصُرُهُمْ فِي اثْنَيْ عَشَرْ ... لَاوَلَاأَرْفَعُهُمْ فَوْقَ الْبَشَرْ
وَلَا أَنَالُ وَاحِدًا مِنْهُمْ بِشَرْ ... (وَشِيعَتِي فِي الْحاضِرِينَ) مَنْ نَشَرْ
دِينَ الْهُدَى وَذَبَّ عَنْهُ ونَفَرْ ... لِعِلْمِهِ وَفْقَ الدَّلِيلِ الْمُسْتَطَرْ
حَتَّى قَضَى مِنْ نُصْرَةِ الْحَقِّ الْوَطَرْ ... هُمْ شِيعَتِي فِي كُلِّ مَا أَجْدَى وَضَرْ
وَمَعْشَرِي فِي كُلِّ مَا ساءَ وَسَرْ ... وَعُصْبَتِي فِي كُلِّ بَدْوٍ وَحَضَرْ
أَمَّا إِذَا صَبَبْتُ هَذِهِ الزُّمَرْ ... فِي وَاحِدٍ يَجْمَعُ كُلَّ مَا انْتَثَرْ 6
(فَخُلَّتِي مِنْ بَيْنِهِمْ أَخٌ ظَهَرْ) ... فِي الدَّعْوَةِ الْكُبْرَى فَجَلَّى وبَهَرْ 7
وَجَالَ فِي نَشْرِ الْعُلُومِ وَقَهَرْ ... كَتَائِبَ الْجَهْلِ الْمُغِيرِ وَانْتَصَرْ
(عَبْدُ اللَّطِيفِ) الْمُرْتَضَى النَّدْبُ الْأَبَرْ ... سُلَالَةُ الشَّيْخِ الْإِمَامَ الْمُعْتَبَرْ 8
مِنْ آلِ بَيْتِ الشَّيْخِ إِنْ غَابَ قَمَرْ ... عَنِ الْوَرَى خَلَفَهُ مِنْهُمْ قَمَرْ
فَجَدُّهُمْ نَقَّى التُّرَابَ وَبَذَرْ ... وَلَقِيَ الْأَذَى شَدِيدًا فَصَبَرْ
عَلَى الْأَذَى فَكَانَ عُقْبَاهُ الظَّفَرْ ... وَالْإِبْنُ وَالَى السَّقْيَ كَيْ يَجْنِي الثَّمَرْ
(وَإِنَّ أَحْفَادَ الْإِمَامِ) لَزُمَرْ ... (مُحَمَّدٌ) مِنْ بَيْنِهِمْ حَادِي الزُّمَرْ
تَقَاسَمُوا الْأَعْمَالَ فَاخْتَصَّ نَفَرْ ... بِمَا نَهَى مُحَمَّدٌ وَمَا أَمَرْ
وَاخْتَصَّ بِالتَّعْلِيمِ قَوْمٌ فَازْدَهَرْ ... يَبْنِي عُقُولَ النَّشْءِ مِنْ غَيْرِ خَوَرْ 9
قَادَ جُيُوشَ الْعِلْمِ لِلنَّصْرِ الْأَغَرْ ... كَالسُّورِ يَعْلُو حَجَرًا فَوْقَ حَجَرْ
وَالْجَيْشُ مَحْلُولُ الزِّمَامَ مُنْتَثِرْ ... مَا لَم يُسَوَّرْ بِنِظَامٍ مُسْتَقِرْ
وَلَمْ يَقُدْهُ فِي الْمَلَا بُعْدُ نَظَرْ ... مِنْ قَائِدٍ سَاسَ الْأُمُورَ وَخبَرْ
مُحَنَّكٍ طَوَى الزَّمَانَ وَنَشَرْ ... وَالْجَيْشُ فِي كُلِّ الْمَعَانِي وَالصُّوَرْ
تَنَاسُقٌ كَالرَّبْطِ مَا بَيْنَ السُّوَرْ ... وَالْجَيْشُ أُسْتَاذٌ لِنَفْعٍ يُدَّخَرْ
وَالْجَيْشُ أَشْبَالٌ لِيَومٍ يُنْتَظَرْ ... وَالْكُلُّ قَدْ سِيقُوا إِلَيْكَ بِقَدَرْ
صُنْعٌ مِنَ اللهِ الْعَزِيزِ الْمُقْتَدِرْ ... خَلِّ الْهُوَيْنَى لِلضعِيفِ الْمُحْتَقَرْ 10
وَارْكَبْ جَوَادَ الْحَزْمِ فَالْأَمْرُ خَطَرْ ... فَيَا أَخًا عَرَفْتُهُ عَفَّ النَّظَرْ
عَفَّ الْخُطَى عَفَّ اللِّسَانِ وَالْفِكَرْ ... وَيَا أَخًا جَعَلْتُهُ مَرْمَى السَّفَرْ

---

6) الزمر، ج. زمرة: الجماعة. 7) الخلة بضم الخاء: الصديق. وتكون بلفظ واحد للمذكر والمؤنث والمفرد والمثنى والجمع. جلى: سبق، والفرس المجلي هو السابق في الميدان. 8) الندب: السريع إلى الفضائل. 9) الخور: الضعف. 10) الهوينى: التؤدة والرفق.

وَغَايَةَ الْجَمْعِ الْمُفِيدِ فِي الْحَضَرْ تَجْمَعُنِي بِكَ خِلَالٌ وَسِيَرْ
مَا اجْتَمَعَتْ إِلَّا ثَوَى الْخَيْرُ وَقَرْ وَلَيْسَ فِيهَا تَاجِرٌ وَمَا تَجَرْ 11
وَلَيْسَ مِنْهَا مَا بَغَى الْبَاغِي وَجَرْ وَمَا تَقَارُضُ الثَّنَا فِينَا يُقَرْ 12
إِنَّ فُضُولَ الْقَوْلِ جُزْءٌ مِنْ سَقَرْ فَلَا أَقُولُ فِي أَخِي لَيْثٌ خَطَرْ
وَلَا يَقُولُ إِنَّنِي غَيْثٌ قَطَرْ وَإِنَّمَا هِيَ عِظَاتٌ وَعِبَرْ
عَرَفْتَ مَبْدَاهَا فَهَلْ تَمَّ الْخَبَرْ وَبَيْنَنَا أَسْبَابُ نُصْحٍ تُذَّكَرْ
كِتْمَانُهَا غَبْنٌ وَغِشٌّ وضَرَرْ لَا تَنْسَ (حَوَّا) إِنَّهَا أُخْتُ الذَّكَرْ 13
تَحْمِلُ مَا يَحْمِلُ مِنْ خَيْرٍ وَشَرْ تُثْمِرُ مَا يُثْمِرُ مِنْ حُلْوٍ وَمُرْ
وَكَيْفَمَا تَكَوَّنَتْ كَانَ الثَّمَرْ وَكُلُّ مَا تَضَعُهُ فِيهَا اسْتَقَرْ
فَكَيْفَ يَرْضَى عَاقِلٌ أَنْ تَسْتَمِرْ مَزِيدَةً عَلَى الْحَوَاشِي وَالطُّرَرْ 14
تَزْرَعُ فِي النَّشْءِ أَفَانِينَ الْخَوَرْ تُرْضِعُهُ أَخْلَاقَهَا مَعَ الدِّرَرْ 15
وَإِنَّهَا إِنْ أُهْمِلَتْ كَانَ الْخَطَرْ كَانَ الْبَلَا كَان الْفَنَا كَانَ الضَّرَرْ
وَإِنَّهَا إِنْ عُلِّمَتْ كَانَتْ وَزَرْ أَوْلَا فَوِزْرٌ جَالِبٌ سُوءَ الْأَثَرْ 16
وَمَنْعُهَا مِنَ الْكِتَابِ وَالنَّظَرْ لَمْ تَأْتِ فِيهِ آيَةٌ وَلَا خَبَرْ
وَالْفُضْلَيَاتُ مِنْ نِسَا صَدْرٍ غَبَرْ لَهُنَّ فِي الْعِرْفَانِ وِردٌ وَصَدَرْ 17
وَانْظُرْ هَدَاكَ اللهُ مَاذَا يُنْتَظَرْ مِنْ أُمَّةٍ قَدْ شَلَّ نِصْفَهَا الْخَدَرْ 18
وَانْظُرْ فَقَدْ يَهْدِيكَ لِلْخَيْرِ النَّظَرْ وَخُذْ مِنَ الدَّهْرِ تَجَارِيبَ الْعِبَرْ
هَلْ أُمَّةٌ مِنَ الجَمَاهِيرِ الْكُبَرْ فيمَا مَضَى مِنَ الْقُرُونِ وَحَضَرْ
خَطَّتْ مِنَ الْمَجْدِ وَمِنَ حُسْنِ السِّيَرْ تَارِيخَهَا إِلَّا بِأُنْثَى وَذَكَرْ؟
وَمَنْ يَقُلْ فِي عِلْمِهَا غَيٌّ وَشَرْ فَقُلْ لَهُ هِيَ مَعَ الْجَهْلِ أَشَرْ
وَلَا يَكُونُ الصَّفْوُ إِلَّا عَنْ كَدَرْ وَإِنَّ تَيَّارَ الزَّمَانِ الْمُنْحَدِرْ
لَجَارِفٌ كُلَّ بِنَاءٍ مُشْمَخِرْ فَاحْذَرْ وَسَابِقْ فَعَسَى يُجدِي الْحَذَرْ 19

---

11) ثوى: أقام. قَرّ: ثبت. 12) التقارُض: التبادل. 13) أي لا تنس البنتَ في التعليم فإنها أختُ الابن. وهذا هو المقصود الذي مهّد له الأستاذ –رحمه الله– بكل ما سبق. 14) الطرر، ج. طُرة: وهي طَرَفُ الشيء وحاشيته. 15) الدِّرر، ج. دِرّة بالكسر وهي اللبن. 16) الوَزَرُ: الملجأ. الوِزْرُ: الاثم. الحمل الثقيل. 17) غبر: مضى. الورد: الذهاب إلى الماء. الصدر: الرجوع عنه. 18) الخَدَرْ: تشنج يصيب العضوَ فلا يستطيع الحركة. خَدِرت رِجْلُه. 19) المشمخر: العالي.

وَاعْلَمْ بِأَنَّ الْمُنْكَرَاتِ وَالْغِيَرْ تَدَسَّسَتْ لِلْغُرُفَاتِ وَالْحُجَرْ
مِنْ مِصْرَ وَالشَّامِ وَمِنْ شَطِّ هَجَرْ
وَأَنَّهَا قَارِئَةٌ وَلَا مَفَرْ إِنْ لَمْ يَكُنْ عَنْكَ فَعَنْ قَوْمٍ أُخَرْ
وَاذْكُرْ فَفِي الذِّكْرَى إِلَى الْعَقْلِ مَمَرْ مَنْ قَالَ قِدْمًا (بِيَدِي ثُمَّ انْتَحَرْ)
حُطْهَا بِعِلْمِ الدِّينِ والْخُلْقِ الْأَبَرْ صَبِيَّةً تَأْمَنْ بَوَائِقَ الضَّرَرْ
وَاعْلَمْ بِأَنَّ نَشْأَنَا إِذَا كَبِرْ عَافَ الزَّوَاجَ بِابْنَةِ الْعَمِّ الْأَغَرْ
يَهْجُرُهَا بَعْدَ غَدٍ فِيمَنْ هَجَرْ لِأَنَّهَا فِي رَأْيِهِ مِثْلُ الْحَجَرْ
وَيَصْطَفِي قَرِينَةً مِنَ الْغَجَرْ لِأَنَّهَا قَارِئَةٌ مِثْلُ الْبَشَرْ
خُذْهَا إِلَيْكَ دُرَّةً مِنَ الدُّرَرْ مِنْ صَاحِبٍ رَازَ الْأُمُورَ وَخَبَرْ
صَمِيمَةً فِي الْمُنْجِبَاتِ مِنْ مُضَرْ نِسْبَتُهَا الْبَدْوُ وَسُكْنَاهَا الْحَضَرْ

فهرس الموضوعات

الموضوعات	الصفحة
إهـــــــــداء.	
كلمة شكر.	
مقدمـــــــــة.	أ ـ ب
مدخـــــــــل.	01
الفصل الأول: ماهية التناص.	11
1) مفهوم التناص:	11
أ) التناص في النقد العربي القديم.	12
ب) التناص في النقد العربي الحديث.	17
ج) التناص في النقد الغربي الحديث.	19
2) أنماط التناص وآلياته:	21
أ) أنماط التناص.	21
ب) آليات التناص.	22
3) وظائف التناص.	23
الفصل الثاني: تجلّيات وملامح التناص في الأرجوزة.	26
01) حقيقة الرجز.	27
02) مناسبة الأرجوزة.	30
03) مواطن التناص في الأرجوزة:	30
أ) التناص مع القرآن الكريم.	30
ب) التناص مع الحديث النبوي الشّريف.	34
ج) التناص مع كلام العرب.	34
خاتمة.	41
ملحقات.	43
مسرد المصادر والمراجع.	48
فهرس الموضوعات.	53