١٠

التَّناصّ في المعارضات الشعريَّة أنواعه وآليَّاته

معارضة ابن عُثَيْمِين لبائيَّة أبي تمّام أنموذجًا

أ. د. سمية بنت رومي الرومي

أستاذ الأدب والنقد بكلية الآداب –
جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن

• حصلت على درجة الماجستير من كلية الآداب بجامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن، بأطروحة (قضية فلسطين في شعر محيي الدين الحاج عيسى).
• حصلت درجة الدكتوراه من كلية الآداب بجامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن، بأطروحة (الاتجاه الإسلامي في الشعر العربي الحديث: دراسة موضوعية فنية في ضوء شعر محمود مفلح).

E : Drsomiah@hotmail.com

الملخص

موضوع البحث: التناصّ في المعارضات الشعرية: أنواعه وآلياته (معارضة ابن عثيمين لبائية أبي تمام أنموذجًا).

أهداف البحث: كشف طبيعة العلاقة بين المعارضات والتناص، والتعرّف على أنواع التناصّ وآلياته في معارضة ابن عثيمين.

منهج البحث: المنهج الوصفي التحليلي.

أهم النتائج: خرج البحث بنتائج أهمها: أن المعارضة هي الركيزة الأساسية للتناص، وأن آليات التناص تتنوع بحسب ثقافة المبدع، وأثبت البحث قدرة ابن عثيمين على محاكاة النص الغائب والتفوّق عليه في بعض الجوانب، وقد تجلى التناص عند ابن عثيمين بوضوح في المضمون حيث اشترك مع النص الغائب في كثير من المعاني التي تناولها.

التوصيات: يوصي البحث بأهمية تشجيع الباحثين على الدراسات النقدية التي تربط الإبداع السعودي بالنظريات النقدية الحديثة.

الكلمات المفتاحية: التناص – المعارضة – ابن عثيمين – ابو تمام – آليات – الشعرية.

Intertextuality in Poetry Oppositions: Types and Mechanisms of Ibn Uthaymeen's Opposition to Abu Tammam's "Ba'eya" as an example

Somiah Roomi Alroomi

Abstract

The research addressed the subject of **(intertextuality in poetry oppositions: types and mechanisms of Ibn Uthaymeen's opposition to Abu Tammam's "Ba'eya" as an example)**. The research was conducted into two sections; the first section addressed: opposition and intertextuality theoretically. While the second section addressed: intertextuality in oppositions, as it addressed the axes of Ibn Uthaymeen's opposition, types of intertextuality and its mechanisms. The research concluded to several results: opposition is the major foundation of intertextuality and that the mechanisms of intertextuality vary according to the culture of the creator.

Keywords: Intertextuality- oppositions - Ibn Uthaymeen's- Abu Tammam's- mechanisms- poetry.

المقدمة

الحمد لله الواحد الأحد، الفرد الصمد، الذي لم يلد ولم يولد، ولم يكن له كفوًا أحد، وأشهد أن لا إله إلا هو جلّ في علاه، وفرح من وحَّده وسعى في كسب رضاه، والصلاة والسلام على الرحمة المهداة والنعمة المسداة؛ نبينا محمد وعلى آله وصحبه ومن اقتفى أثره وسار على خطاه. أما بعد:

اهتمت الدراسات النقدية الحديثة بدراسة التناص، وتتبع شواهده الإبداعية، وقد شهدت بائية أبي تمام حضورًا مكثفًا في الشعر العربي القديم والحديث، وأظهر الشعراء إعجابهم بهذه البائية من خلال معارضتها فحاكوها ونسجوا على منوالها، بل إنهم طمحوا إلى التفوّق عليها في بعض الأحايين، ومن هؤلاء الشعراء الذين عارضوا البائية: المعتمد بن عباد[١]، وابن القيسراني[٢]، وحافظ إبراهيم[٣]، وغيرهم كثير من شعراء العربية، وعارضها الشاعر ابن عثيمين في قصيدته التي مدح بها الملك عبد العزيز بعد ضمِّه لإقليم الإحساء.

وتأتي هذه الدراسة لتقف على هذه المعارضة وعلى التناص الذي ميزها وكان من الأسباب القوية في شهرتها، وسوف تكون بعنوان: (التناص في المعارضات الشعرية:

(١) انظر الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام (١/ ٥).
(٢) انظر الروضتين في أخبار الدولتين، أبو شامة المقدسي (٢/ ٧٢).
(٣) ديوان حافظ إبراهيم (٤٨٦-٤٨٩).

أنوعه وآلياته، معارضة ابن عثيمين لبائية أبي تمام أنموذجًا).

أهمية الدراسة: ترجع أهمية الدراسة إلى نشاط الحركة النقدية التي اهتمت بالتناص حديثًا، وما تبعها من حراك بحثي أخذ يستنطق التراث النقدي العربي للإفادة منه في التناص، وعلاقة المعارضات بالتناص، وقد ركزت الدراسة على الجانب التطبيقي باختيار قصيدة ابن عثيمين التي ظهر التناص فيها جليًّا، وتُعدّ هذه القصيدة فريدة في الساحة الأدبية آنذاك نظرًا لأهمية الموضوع الذي طرقته؛ فقد رصدت حدثًا هامًّا في تاريخ الدولة السعودية.

الدراسات السابقة: الدراسات التي اهتمت بموضوع التناص والمعارضات كثيرة سواء في القديم أم الحديث، سواء عند العرب أو الغربن وأبرز الدراسات:

١. المعارضة الشعرية بين التقليد والإبداع، د. عبد الله التطاوي، ط١، دار الثقافة، الفجالة، مصر، ١٩٨٨م.

٢. التناص في الشعر العربي المعاصر: التناص الديني نموذجًا، د. ظاهر محمد الزواهرة، ط١، دار الحامد، عمان، الأردن، ١٤٣٤هـ.

٣. تحليل الخطاب الشعري استراتيجة التناص، المركز الثقافي العربي، ط٥، د.محمد مفتاح، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٥م.

٤. التناص في الشعر العربي، إبراهيم عبد العزيز زيد، ط١، نادي القصيم الأدبي، بريدة، ودار محمد علي، تونس، ٢٠١٥م.

٥. وغيرها كثير من الدراسات المستمرة في إثراء موضوع المعارضة والتناص. وما اطّلعت عليه لم يخصص موضوع التناص بالدراسة على النحو الذي انتهجته هذه الدراسة.

الهدف من الدراسة:

١. كشف طبيعة العلاقة بين المعارضات والتناص، وربط الإبداع الشعري الحديث بنظريات النقد الحديثة مع تأصيلها بما زخر به تراثنا النقدي.

٢. التعرف على أنواع التناص وآلياته في معارضة ابن عثيمين، وإثراء الشعر السعودي بدراسة نقدية تطبيقية لنشر الشعر الوطني الذي واكب أمجاد الأمة، وسجَّل بطولاتها.

مشكلة البحث: يمكن تحديد مشكلة الدراسة بالسؤالين التاليين:

١. ما طبيعة العلاقة بين المعارضات والتناص؟

٢. ما أنواع التناص وما هي آلياته في معارضة ابن عثيمين؟

منهج الدراسة: لإجابة السؤالين سنعتمد المنهج الوصفي التحليلي، وسوف أستعين بالمنهج الإنشائي[(١)]، وذلك لأن الإنشائية تُركِّز على فنّية العمل، فأدبية النص تتحقق في اهتمامه بالوظيفة الشعرية الإنشائية للرسالة اللغوية. كما أنها لا تبحث عن إنتاج تأويلات جديدة للأعمال الأدبية، فمهمتها تفسير النتائج أيًّا ما تكون[(٢)].

وسوف تقوم **خطة الدراسة** على: مقدمة ومبحثين:

المبحث الأول: المعارضة والتناص نظريًّا.

١- التناص والمعارضة لغةً واصطلاحًا.

٢- تناص المعارضة بين إبداع الشعراء ومتابعات النقد العربي.

المبحث الثاني: التناص في معارضة ابن عثيمين:

١- تناص المحاور الدلالية في معارضة ابن عثيمين.

٢- أنواع التناص.

٣- آليات التناص. التمطيط والإيجاز.

الخاتمة تتضمن النتائج والتوصيات.

---

(١) الإنشائية تدل على نظرية للأدب داخلية، أي نظرية تعرفنا بالظاهرة الأدبية من حيث هي شكل مخصوص من أشكال الكلام وإنتاج المعنى، وغاية الإنشائية تأسيس مقولات تمكنها من الوقوف على وحدة الآثار الأدبية وتنوعها معًا. انظر: تحليل النص السردي بين النظرية والتطبيق، القاضي (ص ٣٠).

(٢) انظر: التناص النظرية والتطبيق، بيومي (ص ٣٩)، نقلا عن كولر جونا ثان (ص ٨٨).

المبحث الأول: المعارضة والتناصّ نظريًّا

إن أيّ مبدع لا يولد إبداعه من فراغ، فقريحته لا تبدو إلا بعد أن تتشرّب ما يحيط بها من إبداعات، وإذا لم يُفد المبدع من إبداع من حوله ولم يستحضر ما سُبق إليه فإن خطابه سيصبح (أحادي القيمة)، على حد تعبير تودوروف، وعندما يعتمد في بنائه الفني على استحضار ما سُبق إليه بشكل صريح فإن خطابه سيصبح (خطابًا متعدد القيمة)[١].

تُعد المعارضة نوعًا من أنواع التناص، وللمبدع أن يأخذ من تراث السابقين باعتباره ابنًا له، ومن حق الابن أن يعيش في ظل خير أبيه قبل أن يرِثه، ثم له أن يرِثه بعد ذلك، لذا تظل الصور التراثية ذات قيمة من خلال مرورها في ذاكرة الشاعر، ومن خلال استقرارها لديه في وعيه لتظل جزءًا لا شعوريًّا، وهي آنذاك ملك له وحق مباح[٢].

١- التناص والمعارضات لغةً واصطلاحًا:

التناص لغةً واصطلاحًا:

التناص في اللغة: النصّ: رفعك الشيء. نصَّ الحديث ينصّه نصًّا: رفعه. وكل ما أظهر فقد نص. وقال عمرو بن دينار: «ما رأيت رجلًا أنصّ للحديث من الزهري»، أي أرفع له وأسند. يُقال: نص الحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك نصصته إليه. ونصّت الظبية جيدها: رفعته. ووضع على المنصة أي على غاية الفضيحة والشهرة والظهور[٣].

التناص اصطلاحًا: تعدَّدت التعريفات التي تناولت التناص، والتناص هو: «فسيفساء من نصوص أخرى أُدمجت فيه بتقنيات مختلف[٤]. والتناص هو توالد

(١) النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، عزام (ص٢٧).
(٢) المعارضة الشعرية بين التقليد والإبداع، التطاوي (ص٩٤).
(٣) لسان العرب، ابن منظور (جـ ١٠).
(٤) تحليل الخطاب الشعري استراتيجة التناص، مفتاح، محمد (ص١٢٠).

النص من نصوص أخرى، وتداخل النص مع نصوص أخرى.

المعارضة في اللغة: عارض فلانًا معارضةً، ويُقال عارضه في الشعر باراه وأتى بمثل ما أتى به[١]، وتدل لغويًّا على المحاكاة والمحاذاة في السير، كذلك محاكاة أي صنع وأي فعل، حيث أطلق النقاد والعرب على المحاكاة الشعرية اسم المعارضة، و«عارض الشيء بالشيء معارضةً: قابله، وعارضتُ كتابي بكتابه، أي: قابلته، وفلان يعارضني، أي: يباريني»[٢].

المعارضة في الاصطلاح: «هي أن يتصدى شاعر لقصيدة شاعر آخر فينظم أبياتًا على وزنها وقافيها، ويقف فيها موقف المقلد إعجابًا بها، أو يناقضها فيثبت ما أنكره الشاعر أو ينكر ما أثبته»[٣].

وأقرب مفهوم للمعارضة هو أن تتوافق قصيدة لاحقة مع قصيدة سابقة في الوزن والقافية والروي ويكون الغرض متفقًا مع القصيدة السابقة؛ فهذه معارضة صريحة واضحة، وهناك نوع آخر من المعارضات وهي التي تفقد أي عنصر من العناصر السابقة، وتختلف بالمضمون العام.

إن المعارضة تقتضي وجود نموذج فني سابق يحتذيه الشاعر المعارض، يستحضره قبل معارضته ويحاكيه، ويحاول تجاوزه من خلال توظيف نصه بما يتناسب مع واقعه.

ومصطلح التناص يكاد يطابق مصطلح المعارضة، يذكر محمد مفتاح وهو يقدم لمصطلح التناص في الثقافة الغربية أنه «مع أن هذه التعاريف مكتسبة من مجال الثقافة الغربية؛ فإننا نجد ما يكاد يطابقها في الثقافة العربية ففيها المعارضة... المناقضة..[٤]».

٢- تناص المعارضة بين إبداع الشعراء ومتابعات النقد العربي:

تُعدّ المعارضات لونًا من ألوان الشعر الذي أقبل إليه الشعراء إقبال المعجب المكبر

(١) المعجم الوسيط، أنيس، أخرجه إبراهيم وآخرون (٢/ ٥٩٣).
(٢) لسان العرب، ابن منظور (جـ١٠).
(٣) المعجم الأدبي، عبد النور، جبور، دار العلم للملايين (ص٢٥٤).
(٤) تحليل الخطاب الشعري استراتيجة التناص، مفتاح (ص١٢١).

للنموذج المحتذى، وقد جذبهم إليه الحس الفني المتفاعل معه والممتص له فنيًّا وشعوريًّا.

دأبت حركات التجديد على الثورة في بعض الأحيان على القديم في محاولة منها لإثبات الذات، والتخلص من القديم، ولكن مهما حاولت هذه الحركات فإنها لا تستطيع الانسلاخ النهائي من القديم، وذلك لأن المبدع مهما بلغت قدراته الفنية لا يستطيع الصدور من فراغ أو عدم.

وقف التراث بقوة أمام حركات التجديد وما صاحبها من ثورة على التراث حيث ظل صخرة صامدة أمامها، وكانت وقفته نتيجة لقوته ورسوخ قدمه في ثقافة الأمة وأصالتها؛ وقف ليكون أساسًا للتجديد الذي يزيد التراث ثراءً وقوةً وانتماءً من خلال إحيائه وتطويره من غير تنكر له أو انسلاخ منه.

إن تراث أمة لا يمكن إلا أن يكون أساسًا من أسس حياتها، حيث يمثل الذاكرة الفاعلة التي تميزها على الصعيد الجمعي، ومن هنا يُعدّ صدور الشاعر عن التراث ضرورة أولى ومقومًا أساسيًّا يتولى حماية الحركة الأدبية ويضمن سلامتها، ويتتبع خطاها في أناة وحرص يقومها من خلال إبداعه[١].

تمثل المعارضات الشعرية مثالًا عمليًّا يعكس التواصل الفكري بين القديم والحديث، بين السابق واللاحق الذي يؤكد أحقية السابق بالبقاء والتطوير والتجديد من خلال إحيائه والإضافة إليه بآلية ثنائية تفاعلية لا تطمس الماضي ولا تلغي الأنا الحاضرة.

لذا وجب على الباحث في قراءته الناقدة للمعارضات الشعرية أن يكون موضوعيًّا؛ فيعرف للأصل حقه في السبق والإبداع، ويظهر براعة اللاحق وما أضافه من جديد أو تقليد سواء فيما يخص الفكر أو الشكل.

(١) المعارضة الشعرية بين التقليد والإبداع، التطاوي (ص١١-١٢).

إن ظهور التراث في النص اللاحق يظهر قدرة الشاعر على النسج وحسن العرض، وبراعة التصوير لدى شاعر وآخر دون ذوبان لأحدهما في الآخر، بل يحتفظ كل نص بخصوصيته.

وقد اهتم نقّاد العربية بموضوع المعارضات والعلاقة القائمة على إعجاب اللاحق بالسابق وما يصحب ذلك من دافع نفسي لدى الشاعر للمعارضة، إضافة للباعث الثقافي والاجتماعي للمعارضة.

والناقد في وقفته النقدية يرصد التجربة الشعورية التي عاشها اللاحق ودفعته لمعارضته، وعند استقراء ذلك يلاحظ أن الامتداد التاريخي للفن يعضد المعارضات؛ فالأجناس الأدبية أنساق يأخذها الخلف عن السلف ويطورها.

إن معرفة المبدع بالتقاليد الفنية المختلفة، وإحاطته بأنواعها ومتابعته لتطوراتها تتيح له فرصًا عظيمة لاختيار القالب الفني المناسب لتجربته بحيث يختار شكلًا مناسبًا لتجربته فيفصح عنها وينقلها للمتلقي بدقة.

وقد تناول نقادنا الأوائل التناص عند حديثهم عن السرقات الأدبية، يذكر ابن الأثير ذلك بقوله: «واعلم أن علماء البيان قد تكلموا في السرقات الشعرية فأكثروا، وكنت ألَّفت فيه كتابًا وقسمته ثلاثة أقسام: نسخًا وسلخًا ومسخًا، أما النسخ فهو أخذ اللفظ والمعنى برمته من غير زيادة عليه، وأما السلخ فهو أخذ بعض المعنى، وأما المسخ فهو إحالة المعنى إلى ما دونه»[(١)].

وأكّد الجرجاني على ضرورة المعرفة الدقيقة للنصوص الشعرية عند النقاد والشعراء، فقد حث نقاد الشعر على كثرة مطالعة الشعر للتمييز بين أصنافه وأقسامه، وعلى الناقد أن يفرق «بين السرقة والغصب، وبين الإغارة والاختلاس، وتعرف الإلمام من الملاحظة، وتفرق بين المشترك الذي لا يجوز ادعاء السرقة فيه،

(١) المثل السائر، ابن الأثير (٣/ ٢٢٢)

والمبتذل الذي ليس واحد أحق به من الآخر، وبين المختص الذي حازه المبتدئ فملكه، واجتباه السابق فاقتطعه»[١].

واهتم بهذه القضية أبو هلال العسكري حيث فصل في حسن الأخذ، وبين الطريقة التي يجب أن يتوخاها الشاعر في أخذه ممن سبقه؛ فلا بد أن يكسو المعاني التي أخذها بحُلل من ألفاظه، ويوردها في ثنايا شعره بحُلّة تختلف عن حُلّتها السابقة يزيدها حسن التأليف وحسن التركيب جمالًا ورونقًا لتظهر أكمل وأجمل فتنسب لمن قالها لاحقًا، ويكون أحق بها ممن سبقه إليها[٢].

أفاد النقد الحديث مما قاله نقادنا القدماء، واطلعوا على ما في النقد البنيوي من آراء حول التناص، فالبنيوية تنطلق من اعتبار أن للنص الأدبي (بنية) تتجلى في نظامه وعلاقاته، والتناص يحطم فكرة بنية النص أو نظامه.

والبنيوية نظرية قائمة على تحديد وظائف العناصر المترابطة الداخلة في النص[٣]، وترى البنيوية أن النص بنية مغلقة، بينما التناص يعد النص بنية مفتوحة متجددة متحركة، والبنيوية تركز على ثنائية الكتابة والقراءة، وترى أن النص ينتجه القارئ، وأن الكاتب الفعلي للنص هو القارئ. بينما التناص يحاول فك اشتباك النصوص عن بعضها بعضًا، ليعيد لكل صاحب حق حقه من السابقين والمعاصرين الذين تتردد أصواتهم في جنبات النص المبدع، وتشاهد بصماتهم في صوره وتراكيبه.

بعض البنيويين تمسكوا بمنهجهم الوصفي المغلق، واكتفوا به في الدراسات النقدية، بينما انطلق بعضهم الآخر إلى محاولات فتح منافذ جديدة في بنائها ومن هؤلاء: رولان بارت، تودوروف، ريفاتير، وآريفي، ويرى رولان بارت أن كل (نص) هو (تناص)، وأن النصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة، وبأشكال

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه، الجرجاني (ص١٨٣).
(٢) انظر، الصناعتين في الكتابة والشعر، العسكري (ص١).
(٣) انظر: المعجم الأدبي، عبد النور (ص٥٢).

مختلفة، إذ فيها نتعرف على نصوص الثقافة السالفة والحالية؛ فكل نص- عنده - ليس إلا نسيجًا جديدًا من استشهادات سابقة، والتناصية عند بارت هي قدر كل نص مهما كان جنسه، ولا تقتصر على التأثر فحسب، وقد أكد باختين – في دراساته حول ديستويفكسي ورابليه - أن كل خطاب أدبي إنما يكرر خطابًا آخر، وأن كل قراءة تشكل بنفسها خطابًا، ذلك أن الكتابة تعني ثلاثة عناصر هي: النص، والكاتب، والمتلقي، بالإضافة إلى عنصر (التناص) الذي يناقش مع هذه العناصر الثلاثة؛ ففي النص تناص، والكاتب يمارسه واعيًا أو غير واعٍ، كما أن القراءة تثير لدى المتلقي خبراته وذكرياته السابقة[١].

وينقل البيومي عن (فرو) تعريفه للتناص: «بأنه الدراسة المفصلة لنص ما في علاقته بنصوص أخرى فإن الأهمية الجذرية للمفهوم في النقد المعاصر، يجب أن تشتغل مع تضمينها الذي ينطوي على أن النصوص هي آثار لنصوص أخرى وتكون آثاراً لنصوص أخرى، وليست بالأحرى وجودًا مكتفيًا بنفسه وبنيات موجودة ذاتيًا، وتكون متشكلة عن طريق التكرار والتحول لنصوص أخرى»[٢].

ويعلق البيومي على رأي (فرو) بقوله: «التحول من فكرة النسق المغلق أو الوجود المكتفي بنفسه أو البنيات الموجودة ذاتيًا إلى فكرة النسق المفتوح والوجود الذي ينتمي إلى موجودات أخرى والبنيات التي يتم تشييدها من بنيات أخرى[٣]».

ويواصل البيومي حديثه عن شرط مهم في النصية مبينا أن النصية والبلاغية تكون مشروطة بعنصر تبديدي أو خلافي هو التناص «أي اعتماد أي نص على كلمات ومفاهيم وتضمينات وشفرات ومواضعات وممارسات لا واعية ونصوص سابقة، فكل نص متناص يستعير أو يقترض، بطريقة معروفة أو غير معروفة من المخزون

(١) النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، عزام (ص٣٠- ٣١).
(٢) التناص النظرية والممارسة، بيومي (ص ٢٨-٢٩).
(٣) المرجع السابق (ص ٢٩).

الهائل للثقافة السابقة»[١].

ترى كرستيفا ان النص إنتاجية، وهو «ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى»[٢]، وتميز كريستيفا بين أنماط الترابطات بين النصوص الحاضرة والنصوص الغائبة بثلاثة أنماط: النفي الكلي، والنفي المتوازي، والنفي الجزئي[٣]. وفي كل نمط تثبت التناص بأمثلة.

يذكر جيرار جينيت العلاقات الخاصة بالمتعاليات النصية، ويذكر لها أنواعًا عديدة وأبرزها نوع وضعته جوليا كريستيفا تحت اسم (التناص)، ويعرف جيرار جينيت ا لتناص بأنه: «علاقة حضور متزامن بين نصين أو عدة نصوص عن طريق الاستحضار، وفي غالب الأحيان بالحضور الفعلي لنص داخل آخر؛ بشكلها الأكثر جلاء وحرفية، وهي الطريقة المتبعة قديمًا في الاستشهاد بين مزدوجتين، بالتوثيق، أو دون توثيق معين أو بشكل أقل وضوحًا وأقل شرعية» في حال السرقة الأدبية كما عند لوتريامون؛ وهو اقتراض غير مصرح به، ولكنه أيضًا حرفي. أو بشكل أقل وضوحًا، بعد، وأقل حرفية في حال (التلميح)؛ أي في ملفوظ لا يستطيع إلا الخيال الحاد تقدير العلاقة بينه وبين ملفوظ آخر»[٤].

وأورد جينيت تعريف ميكائيل ريفاتير الذي يعرف التناص: بأنه «ملاحظة القارئ لعلاقات ما بين عمل أدبي وأعمال أخرى سابقة أو لاحقة» ذاهبًا إلى حد المطابقة بين التناص -كما فعلت أنا بالنصية المتعالية- وبين الأدبية ذاتها «التناص، كما يقول: هو الآلية الخالصة للقراءة الأدبية التي، وحدها في الواقع، تنتج الدلالة، أما القراءة

(١) التناص النظرية والممارسة، بيومي (ص٤٧).
(٢) كريستسفا، جوليا، علم النص (ص٢١).
(٣) المرجع السابق (ص٧٨-٧٩).
(٤) انظر: أطراس: الأدب في الدرجة الثانية، جيرار جنيت:
Gérard Genette, Palimpsestes/la littérature au second degré/ 1ère publication. Ed. Du Seuil

السطرية المشتركة بين النصوص الأدبية وغير الأدبية، فإنها لا تنتج غير المعنى»[١].

وهكذا يبدو «التناص حوارًا بين النص وكاتبه، وما يحمله الكاتب من خبرات سابقة، كما أنه حوار بين النص ومتلقيه، وما يملكه المتلقي من معلومات سابقة[٢]».

ومع نشاط الباحثين والمهتمين بالتنظير الأدبي، وغزارة المادة المطروحة في المشهد الثقافي إلا أن المطلع يخرج بنتيجة مفادها: أن تناول نقاد الغرب للتناص يقترب من تناول نقادنا العرب.

لقد عرفت المعارضات في الشعر العربي في مختلف عصوره الأدبية، والباحث في الأدب العربي يلاحظ أن المعارضات تزداد لدى الشعراء مع القراءة والاطلاع على ما لدى الآخرين من نماذج شعرية تحقق حضورًا ورواجًا.

وفي العصر الحديث شهدت المعارضات نشاطًا وازدهارًا خاصة على يد البارودي الذي كان يهدف إلى إحياء الشعر العربي من خلال استحضار نماذجه من مختلف العصور، فاهتم كثير من الشعراء بمعارضة غيرهم والإفادة من الموروث الأدبي، ومن أبرز الشعراء في إقليم نجد الشاعر ابن عثيمين[٣]، الذي نهل من دواوين الشعر

(١) انظر أطراس: الأدب في الدرجة الثانية، جيرار جنيت: نقلا عن La Trace de l'Interetexte, la pensée, Octobre 1980.
La Syllepse intertextuelle, Poétique 40, novembre, 1979.
C.F. La Production du Texte, Seuil 1979, et: Sémiotique de la poésie, Seuil 1982.

(٢) النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، عزام (ص٣٦).

(٣) ينتمي الشاعر ابن عثيمين إلى قبيلة الدواسر، ولد عام ١٢٧٠هـ في الخرج، ونشأ يتيما عند أخواله، وطلب العلم على يد بعض علماء عصره، وكان عصره مليئًا بالأحداث التي جعلته لا يستقر، بل تنقل بين البلاد طلبًا للعلم والمال والأمان، واستمر به الحال في التنقل بين أمراء شبه الجزيرة، وبعد ضم الملك عبد العزيز الإحساء التي كان مقيمًا فيها، عاد إلى نجد واستقر في موطن آبائه حوطة بني تميم. استمر يسطر قصائده الرائعة حتى عام ١٣٥٥هـ، ثم انقطع عن قول الشعر ثمان سنوات وتفرغ للعبادة، توفي عام ١٣٦٣هـ، جمع الأستاذ سعد بن رويشد شعره بعد وفاته في ديوان جعل عنوانه (العقد الثمين من شعر محمد بن عثيمين) ويقع في ٥١٨ صفحة، ولم يجمع في هذا الديوان إلا ما قاله في النصف الأخير من حياته، وما قاله قبل ذلك لم يُعثر عليه. انظر: الأدب الحديث في نجد، محمد بن سعد (ص٣٣-٤١).

العربي، وأثارت قريحته روائع ذلك الموروث فراح يعارض بعضًا منها، ومن أشهر معارضاته قصيدته التي قالها في مدح الملك عبد العزيز بعد ضم الإحساء عام ١٣٣١هـ[١]؛ فقد عارض بائية أبي تمام التي أنشدها في فتح عمورية، وفي هذه الدراسة سأقف على دراسة التناص في هذه المعارضة.

عارض ابن عثيمين أبا تمام بقصيدته التي يقول في مطلعها:

العِـزُّ والمجدُ في الهندِيَّة القُضُبِ لا بِالرَّسائل والتَّنميق لِلخُطَبِ

وقد بلغ عدد أبيات هذه القصيدة تسعًا وأربعين بيتًا.

(١) انظر الأدب الحديث تاريخ ودراسات، حسين (ص١٣).

المبحث الثاني: التناص في معارضة ابن عثيمين

يبرز التناص في المعارضات من خلال الفكر والدلالة، ومن خلال اللغة والفن، والشاعر في معارضته يعتمد على من سبقه بصورة مباشرة واعية، بل إن بعض النقاد يرى أن التناص هو: «خلق النص بالاعتماد على نص سابق»[(١)]، ويستطيع الشاعر المبدع أن يحقق تميزه ويأتي بالجديد، ففي جوانب كثيرة نرى أن التناص يتحول إلى ممارسة لغوية وفكرية يمارسها المبدع دون وعي، فالمبدع يمتص من قراءاته واطلاعه ويسترجع دون قصد، ومستويات الاسترجاع تختلف بحسب مقدار الامتصاص.

والتناص يقوم على التفاعل مع نصوص السابقين، تفاعلا ينتج دلالات جديدة تعبر عن الفكرة بأسلوب جديد.

ولبسط الحديث عن التناص في المعارضات فإننا سنقف على معارضة ابن عثيمين في ضوء تناص المحاور الدلالية، وأنواع التناص وآلياته.

١- تناص المحاور الدلالية في معارضة ابن عثيمين:

تتميز اللغة بأنها تحمل الفكر وتُعبر عنه، والشاعر المبدع تتفتَّق قريحته عن فكر جديد فيقدمه من خلال اللغة الأداة، لذا يحرص على تطوير لغته وتجنب القوالب اللغوية المستهلكة السابقة الجاهزة، وحفظه للكثير من شعر السابقين وبصفة خاصة الغريب منها، يجعله يُعرض عن القوالب الجاهزة، فهي تَخلَق وتصبح قديمةً لا تَفِي بالفكرة الجديدة، إن «اللغة هي الفكر، ومحال أن يتغير هذا بغير تلك»[(٢)].

وأبو تمام في قصيدته البائية كسر القاعدة المألوفة التي طالما مجدت التقاليد الشعرية السابقة، وقد كان القرآن الكريم حاضرًا عند أبي تمام في تجديده حضورًا ألجم من واجهه من النقاد، لذا كان رده على من طلب منه ماء الملام أن يعطيه ريشة من جناح الذل.

(١) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، عبد المطلب (ص ١٤٩).
(٢) الأسس الجمالية في النقد العربي، إسماعيل (ص٣٦٦).

اهتم أبو تمام بالمجاز اهتمامًا عظيمًا خالف به من سبقه من الشعراء، ويرجع ذلك إلى حاجته إلى الجديد من اللغة الشعرية المناسبة للمعنى الجديد، وبما أن الألفاظ لا يمكن أن تُبتكر كانت الاستعارة هي التي تستطيع أن تُعبّر عن معانيه الجديدة النابعة من فكره المتجدد، لقد جعل أبو تمام قضية اللفظ والمعنى تسير وفقًا للمعادلة التالية: «اللفظ محدود، والمعنى غير محدود، فكيف يمكن إقامة الصلة بين المحدود واللامحدود؟ والجواب هو أن نجعل اللفظ كالمعنى غير محدود. ولكن ذلك لا يعني أن نخترع ألفاظًا لا يعرفها معجم اللغة، وإنما يعني أن نستخدم اللغة بطريقة تخلق في كل لفظة بُعدًا يوحي بأنها تتناسج في ألفاظ عديدة، هذه الطريقة هي المجاز»[(١)].

استلهم ابن عثيمين معاني أبي تمام استلهامًا يتوافق مع تجربته محورًا للمعنى؛ ففي حين ينسب أبو تمام الذُّلّ للروم في قوله:

والحربُ قـــائمة في مأزقٍ لـججٍ تـجثو القيام به صغرًا على الركب

نرى ابن عثيمين يحور هذه الصورة الذليلة للروم إلى صورة تعكس بطولة جيش الملك عبد العزيز:

قال النِّزال لنا في الحرب شنشنة نمشي إليها ولو جثيًّا على الركب

إن حوار ابن عثيمين مع قصيدة أبي تمام كان يتفق مع الواقع الذي يصفه؛ فقد كان يدرك حاجة الملك عبد العزيز للصوت الذي يجمع الكلمة لمواجهة العدو، ولتوحيد القبائل تحت راية الملك عبد العزيز لمواجهة الأعداء على اختلافهم، وقد حقق ذلك من خلال ثنائه على ما قام به الملك عبد العزيز من جمع الكلمة:

قـــد كنتم قبله نهبًا بمضيعة ما بين مفترسٍ منكم ومستلب

إن تلمس ابن عثيمين للواقع المشتَّت الذي تعيشه شبه الجزيرة، وإشادته بمنجز الملك عبد العزيز يحاور منجز المعتصم في فتحه لعمورية وكفّ أذى الروم، وابن عثيمين يتداخل نصيًّا مع أبي تمام في عباراته وتراكيبه.

(١) الصورة الفنية في التراث النقدي، جابر عصفور (ص٢٠٠).

لقد وقف ابن عثيمين أمام النصر الذي سطّره أبو تمام يتملاه معجبًا بالشاعر، ومعجبًا بالمعتصم، ومعجبًا بالانتصار، وفي قصيدته رأى نصر الملك عبد العزيز لكنه لم يقف واصفًا فقط مثل أبي تمام، بل تدخَّل للمشاركة في صناعة هذا النصر، ففي حين كانت شخصية أبي تمام متوارية تصف المعركة، وتمتدح المعتصم، نرى ابن عثيمين يخالفه في محاورته النصية، فيبرز نداءه للملك ناصحًا نصيحة المدرك لقيمة النصيحة:

واعقُدْ مع الله عزمًا للجِهاد فَقَد ... أُوتيتَ نصرًا عزيزًا فاستـقِم وَثِبِ
وأكرِمِ العلماءَ العاملينَ وكن ... بهم رحيمًا تجِدْه خير مُنقـلبِ
وَقَدِّمِ الشَرعَ ثُمَّ السَيفَ إِنَّهُما ... قِوامُ ذا الخَلقِ في بَدءٍ وَفي عَقِبِ
هُما الدَواءُ لِأَقوامٍ إِذا صَعَرَت ... خُدودُهُم واستحَقّوا صَولَةَ الغَضب

إن رؤية ابن عثيمين تنطلق من رؤية واقع يرى ضرورة تآزر الحكمة والعلم مع القوة والعزيمة في المواجهة؛ لذا برز النصح والتوجيه للتأكيد على أهمية رأي العلماء، واعتمد فعل الأمر (اجعل – قدم – اعقد – أكرم – احذر – خذ) وهو تحوير للأفعال الماضية التي ركزت على فتح عمورية (تركت – رأى – أبقيت...).

لقد سار ابن عثيمين على النموذج التمامي في لغته الشعرية التي اهتمت بالمجاز والبديع، والتناص الدلالي ظاهر في بائية ابن عثيمين، ونجده يتناص مع أبي تمام بعديد من المحاور الدلالية، ويمكن أن نبينها في المعاني الدلالية التالية:

أولًا: منطق القوة المادية:

يكاد السيف يسيطر على منطق القوة عند أبي تمام في بائيته، وحقق السيف حضورًا من مطلع النص، ولعل ذلك راجع إلى أن العدو أعجمي جاهل لا تناسبه لغة العلم والجدال المنطقي، فكانت قوة السيف كافية لمواجهته.

السَّيف أصدق أنباءً من الكتبِ ... في حدِّه الحدُّ بين الجد واللعبِ

لقد جاء تناص ابن عثيمين مع مطلع أبي تمام تناصًا استغراقيًا فجاء متناصًّا معه في الشكل والمضمون.

العِـزُّ والمجدُ في الهندِيَّة القُضُبِ لا بِالرَّسائل والتَّنميق لِلخُطَبِ

سجل أبو تمام انتصار المعتصم في موقعة عمورية ذاكرًا ما سبق هذه المعركة التاريخية من استعدادات، ومسجلًا أحداثها ونتيجتها، وكذلك ابن عثيمين يقف في قصيدته مسجلًا فتح الملك عبد العزيز لمدينة الأحساء والنصر الذي حققه عام ١٣٣١هـ، فوقف على ما سبقها من استعداد وما أعقبها من انتصار بعد أن ذكر عمل ممدوحه في هذه المعركة:

في معارضة ابن عثيمين يتمثل الواقع المحسوس الذي أظهره في قصيدته مترسمًا الجوانب الإيجابية مبتعدًا عن السلبيات والمبالغات التي لا مصداقية لها، وقد ظهر في معارضة ابن عثيمين في تناصها مع البائية التوازن بين المستوى الإخباري والمستوى الإيحائي، حيث حاول ابن عثيمين توسيع دائرة المعرفة والفكر، لذا تنوعت القوى التي وظفها في معارضته، وقد جاءت متنوعة ما بين قوة مادية، وقوة معنوية، وقوة علمية، وذلك لأن العدو كانت مواجهته تتطلب هذه القوى المتنوعة لمواجهته لتحقيق الأمن في الجزيرة العربية؛ لذا عبَّر ابن عثيمين عن القوة المادية بـ(السيف) إلى جانب قوة مادية أخرى(الندى) إن الكرم سلاح قوة يتناسب مع بيئة عربية تمجد الكرم، وتحتفي بالضيف:

ولـيس يبـني العـلا إلا نـدًى ووغـى همـا المعـارج للأسـنى مـن الرُّتـَبِ

وفي بائية أبي تمام تمثلت القوة المادية بالبطولة وشخصية البطل المتمثلة بالخليفة المعتصم، وما يحمله من صفات بطولية جعلته يقود الأمة الإسلامية، وعدته السلطة الدينية، فهو (خليفة الله) الذي يعمل بأمر الله، وهو الخليفة الأوحد للمسلمين:

خليفة الله جازى سعيك عـن جرثومة الدين والإسلام والحسب

تـدبير معتصـم بالله منـتقم لله مرتقـب في الله مرتغـب

بينما نرى ابن عثيمين في مديحه للملك عبد العزيز ينطلق من مفهوم حديث في السياسة التي أصبح الحكم فيها مبنيًا على حكم جزء معين من الأرض؛ فعبدالعزيز يحكم بعضًا من الجزيرة العربية؛ ولذا فهو شمس ملوك الأرض فقد ذلت له شوس الجبابر من عجم ومن عرب، وهو ليث الليوث واحد من مجموع، لكنه يتفوق على هذا المجموع:

عبـدُ العزيـزِ الـذي ذَلَّـت لسَـطوَتِهِ ... شـوسُ الجَبـابِرِ مِـن عُجـمٍ ومِـن عـرَبِ

ليثُ اللُيـوثِ أَخو الهَيجاءِ مِسعـرُها ... السـيِّدُ المُنجِبُ اِبنُ السـادةِ النُجُبِ

لكـنَّ شَمـسَ مُلـوكِ الأَرضِ قاطِبَـةً ... عبـدُ العزيـزِ بـلا مَـينٍ ولا كـذِبِ

لقد استطاع ابن عثيمين اقتحام الحرب من خلال النموذج التمامي الذي احتذاه، فوصف وصف من شهد الوغى بإلماحات تنقل المتلقي بين النص الغائب الذي حقق حضورا زان معارضة ابن عثيمين ووشاها بالموروث المتأصل في ذات الأنا الشاعرة والذات المتلقية دون تكلف أو تصنع يقلل من جمالية حضورها.

ثانيا: منطق البطولة والقوة المعنوية:

وإذا كان أبو تمام وقف أمام التنجيم وأثبت بطولة الممدوح مقترنة بقوة السيف، فهو ينطق من واقعه آنذاك، أما ابن عثيمين فإنه يتناص معه في بطولة الممدوح مقترنة بقوة السيف، لكنه يختلف عنه في اهتمامه بقوة العلم، العلم الذي كان بداية انطلاق الدولة السعودية؛ فقد كان التعاون بين الإمام محمد بن سعود والشيخ المجدد محمد بن عبد الوهاب قائما على العلم الشرعي الذي يحارب البدع والشعوذة والتواني وعبادة القبور؛ لذا دعا ابن عثيمين الملك عبد العزيز إلى تشجيع العلم، وتقريب العلماء؛ فقوة السيف مقرونة بالعلم والعلماء:

واعقُـد مع اللهِ عزمًا للجهادِ فـقَـد ... أُوتيـتَ نـَصرًا عزيزًا فاسـتَقِم وَثِبِ

وأكرِمِ العلماءَ العاملينَ وكُـــنْ بـِهِم رحيـمًا تــجدْه خير مُنـقلبِ

الشاعر ابن عثيمين يشارك بفاعلية في صناعة البطولة الحقيقية على أرض الواقع العملي، لذا ضمّن في معارضته معالجات الجوانب الدنيوية والإنسانية التي أخلص في نصحه للإمام المؤسس رَحِمَهُ ٱللَّهُ.

ومجّد ابن عثيمين القوة المعنوية التي تميز بها الملك عبد العزيز، تلك القوة التي يستمدها الملك من إيمانه بالله، ثم من نفسه ذات العزيمة الطامحة، العزيمة التي سمت به ودفعته لتسنم ذرى المجد فسما فوق هام النسر والقطب:

ذاك الإمــام الذي كادَت عزائِمــُه تسْمُو به فوق هامِ النَّسر والقُطبِ
عبدالعزيز الذي ذلّت لسَطْوته شوس الجبــابِرِ من عَــجَمٍ ومِن عَربِ

ويدرك ابن عثيمين أهمية التعاون بين أفراد الأسرة الحاكمة التي اجتمعت الكلمة على تأييدها للقيام بأمر البلاد، إن إشادة الشاعر بالأسرة الحاكمة هو سلاح يواجه به الشاعر القوى المعادية التي تريد اختراق الصف:

لَيثُ اللُيوثِ أَخو الهَيجاءِ مِسعَرُها السَيِّدُ المُنجِبُ اِبنُ السادَةِ النُجُبِ
قَومٌ هم زينة الدنيا وبَهجتُــــها وهُـم لـها عَـــمَدٌ مَـــمدودَةُ الطُنُبِ

لقد كانت القوة المعنوية مستقاة من طبيعة البيئة الصحراوية المشتتة التي كان طموح الملك عبد العزيز جمعها تحت راية واحدة، وقد كان تناص ابن عثيمين مع أبي تمام في هذا الجانب محورًا، حيث كان أبو تمام يشيد بقوة العقيدة التي تواجه المنجمين وأخبارهم الكاذبة، بينما جاء ابن عثيمين يشيد بقوة الوحدة واجتماع الكلمة على الملك عبد العزيز وقومه.

٢- أنواع التناص:

سجّل أبو تمام حضورًا عظيمًا في بائية ابن عثيمين، وهذا لا ينفي عن ابن عثيمين الأصالة والتميز، فأكثر المبدعين أصالة هو من كان في تكوينه رواسب من الأجيال

السابقة، يقول لانسون: «ثلاثة أرباع المبدع مكون من غير ذاته»[(١)].

ومع أن ابن عثيمين لم يكن واسع القراءة في كتب حديثة، واقتصرت قراءته على الموروث الأدبي إلا أنه استوعب هذه القراءة التراثية، واستطاع أن ينتقي من عيونها قصيدة أبي تمام المتميزة ببعدها الفلسفي المعبر عن القيم والناس حيث جمعت بين الفكر والفن.

وإذا كان أبو تمام قال بائيته للإشادة بالمعتصم وصنيعه في رد عدوان الروم وفتحه لمدينة عمورية بعد أن صرخت امرأة: (وامعتصماه)، فإن ابن عثيمين يقف الموقف ذاته في إشادته بالملك عبد العزيز وهو يفتح مدينة الإحساء.

ويمكن تلخيص الخصائص المشتركة بين ابن عثيمين وأبي تمام بالوقوف على أنواع التناص عند ابن عثيمين، والمتمثلة في ثلاثة أنواع هي: التناص مع الشخصية، والتناص مع الحدث، والتناص الأسلوبي.

أولا: التناص مع الشخصية: ظهر في وقفة الشاعر موقف أبي تمام في مديحه، فاستدعاها في المناسبة، واستدعاها في بعض المعاني التي طرقها، اشترك ابن عثيمين مع أبي تمام بغرض المديح المعتمد على وصف الجهاد والقتال وتغليب منطق القوة والحرب، وكانت شخصية الممدوح تحتل مساحة عظمى من النص، فقد أبرز كل منهما شخصية الممدوح وهي متلبسة بالفعل البطولي، وأشاد كل منهما بخصال الممدوح والمتمثلة بالشجاعة والإقدام والعزيمة الماضية، من ذلك قوله:

كانوا يَعُدّونَها نَحسًا مُذَمَّمَةً ... واللهُ قدَّرَها فرّاجَةَ الكُرَبِ
صَبَّ الإِلهُ عَلَيهِم سوطَ مُنتَقِمٍ ... مِن كَـفِّ مُحـتَسِبٍ للَّهِ مُرتَقِبِ

اتفق قول ابن عثيمين مع قول أبي تمام في بعض المعنى وبعض الألفاظ؛ واتفق

(١) منهج البحث في تاريخ الأدب، لانسون، ترجمة محمد مندور (ص ٤٠٠)، نقلا عن النص الغائب، محمد عزام (ص٢٧).

أيضا مع أبي تمام في النتيجة التي أسفرت عنها تلك الحرب:

أتتهُمُ الكُربةُ السَّوداءُ سادرة منها وكان اسمها فرَّاجةَ الكُربِ
تَدْبيرُ مُعْتَصِمٍ بِالله منتقم للهِ مرتقبٍ في الله مُرتغبِ

لقد أظهر ابن عثيمين التحول والتغير الذي شهدته الأحساء، ففي حين عدّوا ليلة فتحها نحسًا فهي بقدر الله فرّاجة الكرب، ويصف الملك عبد العزيز بذات الصفة التي وصف بها المعتصم (لله مرتقب)، وقد جعل ابن عثيمين ممدوحه الملك عبد العزيز يتناص مع المعتصم في أفعاله. وكذلك في وصفه لتلك المعركة أنها كربة سوداء، ولكنها عند ابن عثيمين فرّاجة الكرب.

ومما يظهر تأثره بأبي تمام:

فسارَ مِن نَفسِهِ في جَحفَلٍ حَرِدٍ وَسارَ مِن جَيشِهِ في عَسكَرٍ لَجِبِ

وهو في ذلك متأثر بأبي تمام في وصفه للمعتصم، حيث يقول أبو تمام:

لوْ لمْ يقدْ جحفلاً، يومَ الوغى، لغدا مـن نفسهِ، وحدها، في جحفلٍ لجبِ

إن الإيقاع الحماسي ظاهر لدى الشاعرين متشابها في الألفاظ والإيقاع، وهي يحكي تشابه الموقف البطولي الذي سجله كل شاعر لممدوحه.

ثانيًا: التناصُّ مع الحدث: ويبرز في عدد من المحاور:

أ) مطلع القصيدة. ب) الحس التاريخي في قصيدة ابن عثيمين.

أ – مطلع القصيدة: أولى الشاعر العربي مطلع القصيدة اهتمامًا عظيمًا؛ فحرص على تجويدها وإتقانها لجذب المتلقي وشد انتباهه، وإذا كان كثير من الشعراء القدماء وقفوا في مقدمات قصائدهم على طلل المحبوبة لإثارة الوجدان، وجلب الأسماع، واهتموا بالمقدمات[١]؛ فإن ذلك قد ثار عليه الشعراء فيما بعد، وتركوه، وأبو تمام في بائيته اهتم بتجويد المطلع ولكن بصورة مغايرة للمألوف، وكان محفزه على ذلك

(١) العمدة، ابن رشيق (١/ ٢١٧).

البعد النفسي الذي كان جل اهتمامه الإحاطة به، والمتمثل في الوقوف ضد دعاة التنجيم، ومواجهة أوهامهم بالقوة والسيف، فجاء المطلع مُشوِّقًا بالكلمات الإيجابية التي تعضد الخليفة في عزمه، وتبارك صنيعه، تمثلت في (السيف – السيوف – الأسد – العرين – الجد – الحد ...). وتناسب هذا المطلع القوي المحارب للتنجيم والمنجمين حال المتلقي – المعتصم – وفعله.

وكذلك مطلع ابن عثيمين الذي تمحور حول القوة وأدواتها الفاعلة، فهو في ثنائه على الملك عبد العزيز تناسب مطلعه مع صنيع الملك في المعركة، لذا جاء مطلع ابن عثيمين مبرزًا العقل الإيجابي القوي، لقد كسر أبو تمام النموذج الأدبي المعروف الذي كان يبدأ بوصف الديار والنسيب ووصف الرحلة حتى يصل للغرض الذي أراده من قصيدته، إن الرفض الذي أعلنه أبو تمام للمقدمة المعروفة تولّد عنه خروج كثير من الشعراء على هذا النمط، وابن عثيمين في معارضته يقتفي أثره فيستهل قصيدته على طريقة أبي تمام معليًا لصوت القوة والسيف والعمل. لقد جاء تناص ابن عثيمين مع المطلع تناصًّا مباشرًا، فالشاعران يعيشان حالة نفسية واحدة، مستبشرة فرحة مادحة؛ فتشابه الحالة النفسية، والموقف البطولي الذي سجله كل منهما لممدوحه جعلهما يعجبان بمنطق القوة المعتمد على (السيف – الهندية القضب) ونفي القوة عن الكتب والخطب.

اهتم ابن عثيمين بالبعد النفسي والبعد الاجتماعي في خطابه مراعيًا حال المتلقي، لذا جاء مطلعه مستحسنًا؛ فقد دخل للموضوع مباشرة، فأعطى نصه قيمة إيجابية، وتبرز إيجابية المطلع بالكلمات التالية: (العز – المجد – الهندِيَّة القُضُبِ – تمضي المواضي – العلا – ندى – وغى –المعارج – الأسنى من الرتب)، وهي ألفاظ تناسب الملك الشجاع والقائد المحنك.

وهكذا جاء مطلع أبي تمام يعلي من الفعل والإقدام لساحة المعركة بالسيف،

وإسقاط ظنون المنجمين، وابن عثيمين في معارضته يعلي من قيمة الفعل والإقدام بالسيف، ويسقط القول والخطب المنمقة، وكل منهما ينطلق من (البنى غير النصية) التي تحيط به وهو يعبر عن موقفه أمام الممدوح، طامحا لترسيخ المفهوم الذي ينطلق منه في موقفه.

ب – الحس التاريخي في قصيدة ابن عثيمين: يبرز التاريخ الماضي والحاضر في قصيدة ابن عثيمين، فقد قرّب ابن عثيمين الزمن الماضي زمن انتصار المعتصم مع الزمن الحاضر زمن الملك عبد العزيز، وهو بهذا الربط والتقريب يعتمد على الفعل الإيجابي المتغير المتطور، وعمله عمل المبدع الذي يعيد الأمل ويقوي العزيمة، لا عمل المؤرخ الراوية الموثق للأخبار.

لقد قام ابن عثيمين في قصيدته بحوار قوي مع نص أبي تمام في فتح عمورية، فتداخلت قصيدته في مدح الملك عبد العزيز عندما فتح الإحساء مع أبي تمام، وقد جاد على المتلقي ببنية نصية جديدة، وكانت تحمل إحالات كثيرة متنوعة ما بين تاريخية تبرز الإنجاز العظيم الذي قام به الملك عبد العزيز محيلة على ما قام به المعتصم وذلك من خلال الإحالات الجمالية التي تبرز التناص الذي يظهر تأثر ابن عثيمين بأبي تمام.

إن ما حققه الملك عبد العزيز من انتصار سبقه تخطيط وعمل وجهد وإعداد، وابن عثيمين في اختصاره لهذا التاريخ وتلميحه لا يقلل من قيمة العمل، ولكنها البراعة في اختصار المشهد التاريخي لاستعادته وحفظه وإفساح المجال الممتد للمتلقي ليتخيل ويستحضر ما وراء الكلمات من أحداث، وفي التعالق مع فتح عظيم سجله المعتصم تواصل مع التاريخ عبر تناص الحدث والشخصية الفاعلة للحدث.

ثالثًا: التناصُّ الأسلوبي:

التناص الأسلوبي هو توظيف الشاعر لبعض الوسائل الأسلوبية التي يعتمد عليها نص أدبي سابق مثل: البناء الهيكلي أو البنية الإيقاعية من وزن وقافية وروي،

أو تكرار بعض ألفاظ وتراكيب النص السابق، ويبدو هذا النوع في المعارضة والمناقضة حيث ينبني النص الجديد على نص سابق[1]. حاول ابن عثيمين أن يوقظ الحس بالجمال والفن، من خلال استدعائه الموروث الفني المتميز الذي حقق حضوره بفاعلية ووضع بصمته على من تلاه من مبدعين، وقد برز التناص الأسلوبي في إيقاع معارضة ابن عثيمين وتمثل في:

١- التناص الخارجي.

٢- التناص الداخلي.

لقد كان أبو تمام حاضرًا في قصيدة ابن عثيمين في إشارات كثيرة ارتقت بالممدوح، وكانت حاضرة من الناحية البلاغية والإيقاعية، فظهرت المحسنات البديعية، والصور المجازية ذات اللمسات الفنية التي تؤكد حضور أبي تمام في جانبي المضمون والشكل عند ابن عثيمين.

١- **التناصّ الخارجي:** برز التناص الخارجي في اختيار ابن عثيمين لبحر البسيط بتفعيلاته الثمان، واختيار الباء المكسورة رويًا لقصيدته، فقد كان القالب الموسيقي هو ذاته الذي نظم عليه أبو تمام؛ واشترك أيضا مع أبي تمام في أكثر من خمس وعشرين قافية من قوافي معارضته البالغ عدد أبياتها تسع وأربعين بيتًا. من ذلك: (الشهب – القطب – منقلب – الركب – الحسب- الغضب...)، وتفرد ابن عثيمين ببعض القوافي التي تبين ولعه بالغريب الذي أمده به محفوظه الواسع من شعر السابقين، من ذلك (مؤتشب- الشغب – الخبب).

٢- **التناصّ الداخلي:** يعتمد الإيقاع الداخلي على التجانس الصوتي، وطريقة تركيب الألفاظ، وما يظهر المعاني من محسنات بديعية، ومن أهم المؤثرات التي أثرت في الإيقاع الداخلي التكرار والمطابقة والجناس، والتصدير.

(١) انظر التناص في شعر يوسف الخطيب، دراسة وصفية تحليلية، جبريل، (ص١١٥).

يعد التكرار «إلحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، وهذا هو القانون الأول البسيط الذي نلمسه كامنا في كل تكرار يخطر على البال، فالتكرار يكشف عن اهتمام المتكلم...، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه»(١).

اعتمد ابن عثيمين في معارضته بنية التكرار، والتكرار قيمة جمالية وعلامة فارقة في تأسيس شعرية النص الإبداعي، ولا يخفى دورها الفاعل على المستوى الصوتي وكذلك المستوى الدلالي، فهو طاقة تعبيرية وإيحائية تشيع الحركة في النص، والشاعر ابن عثيمين في اعتماده على تقنية التكرار وتكراره لنسق تعبيري معين يحمل دلالات يريد إيصالها للمتلقي الذي يسهم الإيقاع الموسيقي المتولد من التكرار في استمالته، ومن الأمثلة تكراره الصوتي لـ(في):

في أَوَّلِ اللَيلِ في لـهوٍ وفي لـعِبٍ وآخِرِ اللَيـلِ في ويلٍ وفي حرَب

نجد أن الصوت أتى مفعماً بالدلالات النفسية، تلك الدلالات التي تحيط بالأبعاد المكانية وهي تتحرك (لهو – لعب)، وقد حاصرتها الأبعاد الزمانية للمعركة.

وتقنية التكرار في معارضة ابن عثيمين تكاتفت واندمجت مع غيرها من عناصر الشعرية، وهذا أسهم في الرقي بالتجربة الشعرية وإثراء المعنى وأصالته.

ظهر التكرار اللفظي فشكل حركة ممتدة داخل معارضة ابن عثيمين، وهو في تكراره لبعض الألفاظ يتناص مع أبي تمام، من ذلك تكراره للفظة الفتح اللفظة المحورية في موضوع المعارضة:

اللهُ أكبرُ هذا الفتـحُ قَد فُتحـــت به مِنَ الله أبوابٌ بلا حُجُـــبِ
فتحٌ تُؤَرِّجُ هذا الكونَ نَفْحتُه ويُـلبسُ الأَرضَ زِيَّ المارِحِ الطَرِبِ

إن تكرارها أدى إلى تدفق موجة انفعالية كسرت حاجز الرتابة وعلا صوت

(١) قضايا الشعر المعاصر، الملائكة، نازك، (ص٢٤٢).

البطولة وواجه الانغلاق باستخداماته للجمل الإسمية والفعلية التي أكسبت التصوير تناميا وامتدادا عمّق الفكرة المركزية – الفتح – وأبرزها.

ولإثراء الإيقاع الداخلي وظّف ابن عثيمين في معارضته المطابقة والجناس، إضافة إلى وظيفتهما الدلالية وقد تغلغل الجناس والطباق داخل المعارضة وأعطى حركة إيقاعية، ناتجة عن التساوي في عدد الحروف في الكلمات والحركات وقرب مخارجها، ومن أمثلة المطابقة والجناس: (ليث الليوث)، (تقضي – يمضي)، (المنجب – النجب)، (عجم- عرب)، ويظهر في معجمه تناصه مع أبي تمام في ظاهرة المطابقة والجناس التي أولع بها أبو تمام.

ومن أمثلة التصدير قوله:

فسارَ مِن نَفسِهِ في جَحفَلٍ حَرِدٍ وَسارَ مِن جَيشِهِ في عَسكَرٍ لَجِبِ

ولا يخفى ما أحدثه التصدير للشطرين بالفعل ذاته من إيقاع أثّر في الذات المتلقية، وساعد في إظهار حركية الصورة الفنية.

وإضافة للتناص الأسلوبي المعتمد للبنية الإيقاعية التمامية نرى ابن عثيمين يتناص أسلوبيًا مع أبي تمام بافتتاح نصه بالجملة الإسمية المثبتة للقول الفاصل «**العِزُّ والمَجدُ في الهِندِيَّةِ القُضُبِ**» إنه يثبت منطق القوة الفاعلة مقابل نفي ما عداها من الأقوال«**لا بِالرَّسائل والتَّنميق لِلخُطَبِ**»، وهو يحيل على مطلع أبي تمام الذي اعتمد الجملة الإسمية التي أكد فيها فاعلية العزيمة والقوة في مواجهة العدو، ونفي تخرصّات المنجمين وأكاذيبهم؛ وفي حين يستمر أبو تمام في اعتماد الجمل الإسمية في مطلع قصيدته في ثلاث أبيات متتالية تؤكد منطق القوة، نرى ابن عثيمين يناور أبا تمام ويستعجل العمل فيحرك المشهد العملي الفاعل بالجملة الفعلية في البيت الثاني: «**تَقضي المَواضي فَيَمضي حُكمُها أَمَمًا**» إنه يحاكي سرعة النصر الذي حققه الملك ذلك النصر الذي لم يدع للشك سبيلًا إلى نفسه الطموحة «**إن خالَجَ الشَكُّ رَايَ**

الحاذِقِ الأَرِبِ»، إن أبا تمام يثبت وجود الشك الناتج من أكاذيب المنجمين في مطلع القصيدة، أما ابن عثيمين فإنه يكاد يستبعده من نفس القائد صاحب العزيمة الماضية والرأي المسدد «**إن خالَجَ الشَكُّ رَايَ الحاذِقِ الأَرِبِ**».

لقد كانت لغة أبي تمام حاضرة عند ابن عثيمين، لكنها لم تأسره في دلالاتها بل نرى التباين في توظيفها من خلال التحوير وتوظيفها مبني على الواقع الذي كان يشاهده.

وإذا أعدنا النظر في الأمثلة السابقة التي بدا فيها التناصّ ممثلا بالتناصّ مع الشخصية والتناصّ مع الحدث والتناص الأسلوبي نلاحظ اختلافًا بين النص العثيميني الحاضر والنص التمامي الغائب.

ففي حين أطال أبو تمام تقصيه للحدث وللشخصية نرى ابن عثيمين يوجز ويختصر، وكل منهما أعطى الحدث حقه من الوصف، واستقصاء أبي تمام للحدث يتناسب مع ضخامة المعركة الفاصلة التي قامت بين الأمة الإسلامية ممثلة بالمعتصم، وبين جيش الروم المعتدي على حرمات المسلمين، ولذا يأتي بنتيجة المعركة:

أبقيْتَ جدَّ بني الإسلامِ في صعدٍ ... والمُشْرِكينَ ودَارَ الشرْكِ في صَبَبِ

ويصف أبو تمام المعتصم مبينًا قوته الفردية الماضية:

لم يغز قَوْماً، ولَمْ يَنْهَدْ إلَى بَلَدٍ ... إلاَّ تقدَّمهُ جيشٌ من الرعبِ

لوْ لمْ يقدْ جحفلاً، يومَ الوغى، ... من نفسهِ، وحدها، في جحفلٍ

بينما يؤكد ابن عثيمين على اجتماع القائد مع جيشه ليحقق هدف الوحدة الذي كان الملك عبد العزيز يطمح إليه، لقد تناص ابن عثيمين مع أبي تمام لكنه وسع المعنى:

قال النزالُ لنا في الحربِ شنشِنَةٌ ... نمشي إليها ولو جَثياً عَلى الرُّكَب

والحَربُ قائمَةٌ في مأْزِقٍ لَجِجٍ ... تجثُو القيامُ به صُغراً على الرُّكَبِ

إن التناص في النص الحاضر ناتج عن معرفة واعية بتقاليد المعارضات الشعرية،

وأبو تمام وتأثيره في نص ابن عثيمين تجاوز تأثيره النقل الجامد، وهو ينم عن ممارسة تطبيقية عميقة.

٣- آليات التناص:

ظهر التناص في معارضة ابن عثيمين لبائية أبي تمام من خلال آلية المعارضة، ويرى د. محمد مفتاح أن المعارضة هي المحاكاة المقتدية، وبعض الثقافات تجعل المعارضة الركيزة الأساسية للتناص[١].

وللتناص آليات في المعارضات وغيرها، يوظفها الشعراء توظيفًا يحقق حضورًا فاعلًا للنص الغائب في النص الحاضر، ويمكن الوقوف على هذه الآليات التي استدعت النص الغائب ونجملها في نوعين:

النوع الأول: آلية التمطيط.

النوع الثاني: آلية الإيجاز.

آلية التمطيط:

التمطيط هو عملية توسيع للنص وتمدد في وحداته البنائية اللفظية والتركيبية، حيث تقتحم هذه الزوائد اللغوية البنى الأصلية للنص، فالنص وحدة دلالية تتأتى وحدته من تمطيط دلالة محورية تكون مركزا دلاليا في النص[٢]، والمبدع في تناصّه مع النص الغائب يفجر مركز النص، وينتج عن إبداعه توسيعًا للنص.

وإذا كان المعنى المركزي في بائية أبي تمام هو اعتماد منطق العمل والقوة لا الأوهام والتنجيم، فإن ابن عثيمين في معارضته اعتمد على منطق القوة في العمل لا الخطب والأقوال المنمقة، وهناك أشكال كثيرة للتمطيط منها التكرار والأناكرام(الجناس)، وقد وظَّف ابن عثيمين هذين الشكلين في تمطيطه وتوسيعه لمعارضته، وقد مثلنا لهما عند حديثنا عن الإيقاع الداخلي، وإضافة إلى ذلك وظف الشرح والاستعارة،

(١) انظر تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، محمد مفتاح (ص١٢٢).

(٢) انظر التناص في الشعر العربي المعاصر. التناص الديني نموذجا، الزواهرة (ص ٦٧).

وسنتحدث عنهما، وهناك أشكال أخرى لم تبرز في نصه مثل الباراكرام (القلب المكاني)، والمجاورة والتصحيفية. وفيما يلي سنلقي الضوء على الشرح والاستعارة:

الشرح:

يُعدّ الشرح أساس كل خطاب وخاصة الشعر، فالشاعر قد يجعل البيت الأول محورًا، ثم يبني عليه القصيدة، وقد يستعير قولًا معروفًا ليجعله في الأول أو الوسط أو الأخير، ثم يمططه بتقليبه في صيغ مختلفة[١].

وقد استعان الشاعر ابن عثيمين في معارضته لبائية أبي تمام على الشرح، إذ جاء بيتا المطلع يلخِّصان المعنى الذي اتكأ عليه الشاعر في معارضته وهو تغليب منطق القوة، ثم شرح هذا المعنى في أغلب أبيات القصيدة مفصلًا له من خلال الواقع العملي الذي سجله لممدوحه.

الاستعارة:

تقوم الاستعارة بدور جوهري في الشعر بما تبثه في الجمادات من حياة وتشخيص، وتنقل المجرد إلى محسوس[٢]. وفي معارضة ابن عثيمين نجده استدعى بعض الاستعارات من النص الغائب، من ذلك صورة الرعب؛ فالرعب أداة من أدوات الحرب، وهو قرين الحرب، والرسول عليه السلام نُصر بالرعب، فقد صحَّ عنه قوله: «**أُعطيتُ ما لم يُعطَ أحدٌ قبلي من الأنبياء قبلي؛ نُصرت بالرعب، وأُعطيت مفاتيح الأرض، وسُميتُ أحمد، وجُعل لي التراب طهورًا، وجُعلت أمتي خير الأمم**»[٣].

صوّر أبو تمام المعتصم في حروبه التي يتقدمها للأعداء بأن جيشًا يسبقه من الرعب قد يُغنيه عن الجيش المحارب:

(١) تحليل الخطاب الشعري، استرتيجية التناص، محمد مفتاح (ص١٢٦).
(٢) المرجع السابق (ص١٢٦).
(٣) مصنف ابن أبي شيبة (رقم الحديث ٣٠٩٦٣).

لم يغز قَوْماً، ولم ينهدْ إلَى بلـــدٍ إلاَّ تقدَّمهُ جيشٌ من الرّعبِ

لـوْ لمْ يقـدْ جحفـلاً، يـومَ الـوغى، لغـدا مـنْ نفسـهِ، وحـدها، في جحفـلٍ لجـبِ

وابن عثيمين في معارضته جعل الرعب يشارك في القتال مع جيش الملك عبد العزيز، بل يصبح سيد الموقف:

في ليلَةٍ شابَ قبل الصبـحِ مفـرِقُها لو كان تعقِلُ لَم تُملَك مِن الرُعُبِ

ألقحتهـــا فـــي هَزيـــعِ اللَيـــلِ قَـبلَ الـصَباحِ فألقَـت بَيضَـةَ الحُقُـبِ

وابن عثيمين يقلب الصورة التي جعلها أبو تمام للعدو في وصفه لعمورية بأنها فرّاجة الكرب لجيش الروم حيث كانوا يحتمون بها، فيذكر أبو تمام أنه قد أتتهُمُ الكُربةُ السَّوداءُ من عمورية، وقد كان اسمها فرَّاجةَ الكُربِ.

بينما يجعل ابن عثيمين الأحساء التي فتحها الملك عبد العزيز فراجة الكرب للملك عبد العزيز وليس للعدو، فقد كـانـوا يَعُدّونَها نَـحساً مُـذَمَّمَةً، ولكن الـلَـه قَدَّرَها فرّاجَة الـكُرَبِ.

الإيجاز:

ومن آليات التناص الإيجاز، وهو عملية ضغط للنص كي يبدو في صورة مصغرة، ويحدث الإيجاز بطريقتين:

١- طريقة داخلية نصية يتم فيها اختصار النص كما في التلخيص والحذف.

٢- طريقة خارجية يتم فيها زجّ بعض النصوص أو أجزاء منها كما في الاقتباس والتضمين[(١)].

و**الطريقة الداخلية** تقوم على استعانة الشاعر بفكرة سمعها، فيُضمنّها من النص الغائب في نصه الحاضر، أو جزء من الفكرة، بحيث تشي للنص الغائب ويستحضرها المتلقي في ذهنه؛ من ذلك قول ابن عثيمين:

(١) انظر: التناص في الشعر العربي المعاصر: التناص الديني نموذجًا، الزواهرة (ص٧٢).

صَبَّ الإِلهُ عَلَيهِم سَوطَ مُنتَقِمٍ مِن كَفِّ مُحتَسِبٍ لِلَّهِ مُرتَقِبِ

إن ابن عثيمين في قوله: «**صَبَّ الإِلهُ عَلَيهِم سَوطَ**» يستحضر عاقبة قوم فرعون التي ذكرها الله في محكم التنزيل: ﴿فَصَبَّ عَلَيْهِمْ رَبُّكَ سَوْطَ عَذَابٍ﴾ [سورة الفجر:١٣].

ويتداخل مع أبي تمام في وصف المعركة ويوجز وصفها:

في ليلَةٍ شابَ قبل الصبحِ مفرِقُها لو كان تعقِلُ لَم تُملَك مِن الرُعُبِ
ألقحتهـــا فـــي هَزيـــعِ اللَيـــلِ قَبلَ الصَباحِ فألقَت بَيضَةَ الحُقُبِ

فهو يستدعي وصف أبي تمام ولكنه يختصر أبيات أبي تمام التي يقول فيها واصفًا معركة عمورية:

غادرتَ فيها بَهيمَ الليلِ وهو ضُحىً يشله وسطها صُبحٌ مِنَ اللهَبِ
حتَّى كأنَّ جلابيبَ الدُّجى رغبـــتْ عَنْ لَونِهَا وكَأَنَّ الشمسَ لَم تَغِبِ
ضوءٌ منَ النَّارِ والظلماءُ عـــاكـــفةٌ وظُـلمةٌ منَ دخان في ضُحىً شحبِ
فالشّمسُ طالِعةٌ مِنْ ذَا وقدْ أَفَلَتْ والشـــمسُ واجبةٌ من ذا ولم تـجبِ

لقد تداخل عن طريق التكثيف والإيجاز مع أبيات أبي تمام وأوجزها، بل إن من الميزات التي تميزت بها قصيدة ابن عثيمين أنها أقصر من قصيدة أبي تمام، وقد جمع التناص عند الشاعر ابن عثيمين بين الطرافة والتقليد الذي بدا في إجادته في التصوير وملاءمته للمعركة التي يصفها.

وأما **الطريقة الخارجية** في معارضة ابن عثيمين فتبرز من خلال الاقتباس والتضمين، وقد تميز ابن عثيمين بثقافته الدينية الواسعة بالقرآن الكريم، ومرجع ذلك اهتمام المجتمع المثقف بالقرآن الكريم وحفظه، فبرز التناص الديني إلى جانب التناص الأدبي، وهي تناصات تدل على تشرّبه للتراث وعدم انسلاخه منه، وإن كانت معارضته جاءت بوعي فإن أغلب التناصّ أتى بلا وعي؛ كالاقتباس

والتضمين من القرآن الكريم والحديث النبوي، وكذلك الختام الأدبي المتمثل بالصلاة على النبي الكريم، ومن أمثلة الاقتباس قوله:

وقدمِ الشرعَ ثم السَيـف إنَّهُـما قِوامُ ذا الخَلقِ في بدءٍ وفي عَقِبِ

هُـما الـدَواءُ لِأَقـوامٍ إذا صَـعَرَت خـدودهم واستحقوا صـولة الغضـب

البيت يستدعي نصوصًا غائبة منها ما هو مركزي، ومنها ما هو ثانوي تآلف معها؛ فالمركزي يتمثل في قوله تعالى: ﴿ وَلَا تُصَعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ ﴾ [سورة لقمان:١٨].

حيث وظف ابن عثيمين الآية في نصه توظيفًا ناجحًا؛ فالآية تنهى عن الكبر وتحقره، وذلك لأن الصعر داء يصيب الإبل فيلوي أعناقها، فالمتكبر على الناس يشبه الإبل المريضة، وابن عثيمين في استحضاره يظهر حقيقة من يخالف الشرع وأنه لا ينطلق بمخالفته من حق، بل عن كبر وجور وظلم فاستحق السيف والمواجهة.

ويذكّر الملك بأهمية العفو في إدارة الدولة والرعية:

وَاستَعمِلِ العَفوَ عَمَّن لا نَصيرَ لَهُ إلّا الإله فـذاك العز فاحتسـب

وهو يقتبس هذا المعنى العظيم من قوله تعالى: ﴿ خُذِ ٱلْعَفْوَ وَأْمُرْ بِٱلْعُرْفِ وَأَعْرِضْ عَنِ ٱلْجَٰهِلِينَ ﴾ [الأعراف:١٩٩].

ويُلفت نظر الملك إلى مكانة العلماء الصادقين، وأهميتهم في قيام كيان الدولة، مبينا العاقبة المحمودة لإكرام العلماء:

وأكرم العلماء العامِلينَ وكُن بِهِم رَحيماً تـجِـدهُ خَيرَ مُنـقَلَبِ

وهو يتناص تناصًّا متخالفًا مع قوله تعالى: ﴿ خُذِ ٱلْعَفْوَ وَأْمُرْ بِٱلْعُرْفِ وَأَعْرِضْ عَنِ ٱلْجَٰهِلِينَ ﴾ [الشعراء:٢٢٧]، إذا كان عاقبة الظالمين شر منقلب، فإن عاقبة إكرام العلماء خير منقلب.

التضمين: يُعرِّف ابن رشيق التضمين بقوله: «التضمين هو قصدك إلى البيت من

الشعر، فتأتي به في آخر شعرك أو في وسطه كالمتمثل»[١]، والشاعر وظَّف آلية التضمين في شعره حيث يقتبس عبارةً أو بيتًا فيجعلها في شعره فينتج معنى جديدًا، وقد أكثر شعراء العرب من التضمين والإفادة من أقوال الشعراء السابقين، وكان التضمين من أكثر الآليات التي يوظفها الشعراء للتناص مع أقوال من سبقهم من الشعراء. وإذا اقتبس جملة دون تغيير فإنه يضعها بين علامتي تنصيصي ليدل على اقتباسه من غيره.

ويُعرف التضمين عند جيرار جينيت بمصطلح (المتعاليات النصية)، وهو «التواجد اللغوي سواء كان نسبيًّا أم كاملًا أم ناقصًا لنص في نص آخر»[٢].

يُعدّ التضمين من آليات التناص المهمة التي يغلب على الشعراء توظيفها في استدعاء النص الغائب، حيث يوظف الشاعر النص الغائب توظيفًا جزئيًّا لبعض الألفاظ مع اختلاف المعنى، وطرق فكرة أخرى، فيكون توظيفه مقتصرًا على الشكل دون المعنى أو العكس؛ فيوظف المعنى دون اللفظ، وقد أكثر ابن عثيمين من اعتماده على هذه الآلية، فنجده يتناصّ مع حسان ابن ثابت، والبوصيري، وغيرهما، ونكتفي بالتمثيل على تضمينه الذي تناص مع أبي تمام؛ فمن ذلك قوله:

قال النزالُ لنا في الحربِ شنشِنَةٌ نمشي إليها ولو جَثياً عَلى الرُّكَب

فقد ضمّنه من قول أبي تمام:

والحَـربُ قائمَـةٌ في مـأْزِقٍ لجِـجٍ تجثُو القيامُ به صُغراً على الرُّكَبِ

ويستعير بعض المعنى من أبي تمام في مديحه للملك عبد العزيز وجهاده الذي حمى الله به حوزة الإسلام:

لكِنَّها عَزمَةٌ مِن فاتِكٍ بَطَلٍ حَمى بِها حَوزَةَ الإسلامِ وَالحَسَبِ

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق (٢/ ٨٤).

(٢) مدخل جامع النص، جيرار جينيت: ترجمة: عبد الرحمن أيوب (ص٩٧).

وقد أخذه من قول أبي تمام:

خَلِيفَةَ اللَّهِ جازَى اللَّهُ سَعْيَكَ عَنْ جُرْثُومَةِ الدِيْنِ والإِسْلاَمِ والحَسَبِ

وغيرها كثير، ولو تتبعنا جميع المواضع التي تناص بها ابن عثيمين مع أبي تمام لطال بنا الحديث، وابن عثيمين في تناصّه مع أبي تمام لم يكن يتكلّف في استدعائه، فقد أسعفه حفظه لشعر السابقين وسعة اطلاعه على الإفادة منه إفادة أبعدته عن الافتعال، وصيرت قصيدته تتميز في تناصها بالانفعال، وقد كان في استحضاره للبائية يمزج ويعالق بين قصيدته والبائية التهامية فأخرجها في أسلوب حمل ميسمه الخاص، وقد أثبت الاختلاف بين ابن عثيمين وأبي تمام أن المعارضة تنمو وتتمدد للأمام دون أن تنقطع صلاتها بالنموذج الفني السابق.

الخاتمة

قامت هذه الدراسة على دراسة التناص في المعارضات الشعرية: أنواعه وآلياته (معارضة ابن عثيمين لبائية أبي تمام أنموذجًا)، وقد اهتم البحث في الوقوف على مفهوم التناص في المعارضة الشعرية، وكشف العلاقة بين المعارضة والتناص نظريًّا وتطبيقيًّا.

وخرجت الدراسة **بالنتائج** التالية:

١- أن المعارضة نوع من أنواع التناص، وذهب بعض النقاد إلى أن المعارضة الركيزة الأساسية للتناص.

٢- سجل نص أبي تمام حضورًا جليًّا في معارضة ابن عثيمين، وقد كشفت الدراسة أنواع التناص وآلياته، واتضح أن الشاعر تعامل مع آليات التناص بأسلوب يظهر مهارته ودقته في استدعاء موروثه الفني دون تصنع مع غيره أو تكلف.

٣- اتضح من الدراسة اختلاف معارضة ابن عثيمين عن النص الغائب، وجاء استدعاؤه للنص الغائب نتيجة إعجاب وإكبار جعله يتشرب البائية، فأتت معارضته بعيدة عن التصنّع والتعمل الذي يحطّ من قيمة العمل الأدبي، وقد أثبت ابن عثيمين قدرته على محاكاة النص الغائب والتفوّق عليه في بعض الجوانب.

٤- أثبت البحث الاتصال التام بين ابن عثيمين وأبي تمام، ومع ذلك فإن علاقة ابن عثيمين بقصيدة أبي تمام لم تقُم على التقليد والاستهلاك، بل قامت على تفاعل ينطلق من تجربة شعورية حية، انفعل بها وعبر عنها بمعارضة نموذج فني كان متناسبًا مع شخصية الأنا الشاعرة، والموقف والممدوح.

٥- تجلى التناصّ عند ابن عثيمين بوضوح في المضمون فقد اشترك مع النص الغائب في كثير من المعاني التي تناولها، وتجلى من خلال رصد نص ابن عثيمين المعارض بروز ذاتيته، وقد حققت الأنا الشاعرة حضورًا فاعلًا في إثراء الدلالة

وذلك لأن التجربة التي عبر عنها لم تكن مفتعلة ولا منفصلة عن حياته الشخصية، فقد كان الفتح الذي قام به المؤسس رَحِمَهُ ٱللَّهُ محل اهتمامه.

٦- شكلت الحافظة العثيمينية الواعية دورًا في بنية المعارضة، فاستقى ما أعجبه دون وعي تام في كثير من أجزاء المعارضة، وقد ساعده إحساسه على استخراج ما يتفق مع تجربته الشعورية التي عاشها وعبر عنها بمصداقية، فجاء وصفه بعيدًا عن التقليد الجامد، وذلك بعد أن حررها من قيود الزمان والمكان وربطها بواقعه الحاضر، وطعمها بأنواع من التناصّات الدينية والتاريخية والأدبية.

التوصيات:

يوصي البحث بأهمية تشجيع الباحثين على الدراسات النقدية التي تربط الإبداع السعودي بالنظريات النقدية الحديثة.

فهرس المصادر والمراجع

١. **الأدب الحديث: تاريخ ودراسات**، حسين، محمد بن سعد، ط٥، (د.م)، (د.ن)، ١٤١١هـ.

٢. **الأدب الحديث في نجد**، حسين، محمد بن سعد، ط١، الرياض، جامعة الملك سعود، إدارة النشر العلمي والمطابع، ١٤٣٤هـ.

٣. **الأسس الجمالية في النقد العربي**، إسماعيل، عز الدين، ط٢، (د.م)، دار الفكر العربي، ١٩٦٨م.

٤. **تحليل الخطاب الشعري استراتيجة التناص**، مفتاح، محمد، ط ٥، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥ م.

٥. **تحليل النص السردي بين النظرية والتطبيق**، القاضي، محمد، ط٢، تونس، الناشر: مسكيلياني، ١٩٩٧م.

٦. **التناص النظرية والممارسة**، بيومي، مصطفى، ط١، الرياض، النادي الأدبي بالرياض، ٢٠١٠م.

٧. **التناص في الشعر العربي المعاصر: التناص الديني نموذجًا**، الزواهرة، ظاهر محمد، ط١، الأردن، عمان، دار الحامد، ٢٠١٣م.

٨. **التناص في شعر يوسف الخطيب: دراسة وصفية تحليلية**، جبريل، خميس محمد حسن، رسالة ماجستير، غزة، جامعة الأزهر، ١٤٣٦هـ.

٩. **ديوان حافظ إبراهيم**، ضبطه وصححه أحمد أمين وآخرون، ط٣، (د. م)، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٧م.

١٠. **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، ابن بسام، تحقيق: لطفي عبد البديع، (د. ط)، الفجالة، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٧٥م.

١١. **الروضتين في أخبار الدولتين**، المقدسي، أبو شامة، (د. ط)، بيروت، دار الجيل، (د. ت).

١٢. **الصناعتين في الكتابة والشعر**، العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، تحقيق : علي محمد البجاوي، وآخرون، (د.ط)، منشورات العصرية، بيروت، لبنان، (د. ت).

١٣. **الصورة الفنية في التراث النقدي**، عصفور، جابر، ط٣، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢م.

١٤. **العمدة**، القيرواني، ابن رشيق، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٤، بيروت، دار الجيل، ١٩٧٢م.

١٥. **قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني**، عبدالمطلب، محمد، (د.ط)، الشركة المصرية العالمية، لونمان، ١٩٩٥م.
١٦. **قضايا الشعر المعاصر**، الملائكة، نازك، ط٤، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٧٤م.
١٧. **لسان العرب**، ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، دار صادر، (د. ط)، (د. ن)، ٢٠٠٣م.
١٨. **المثل السائر**، ابن الأثير، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، (د. ط)، دار نهضة مصر، (د.ن)، (د.ت).
١٩. **مدخل جامع النص**، جيرار جينيت، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، ط٢، الدار البيضاء، دار توبقال، ١٩٨٦م.
٢٠. **مصنف ابن أبي شيبة**، ابن أبي شيبة، (د. ط)، (د. م)، ١٤٢٥هـ.
٢١. **المعارضة الشعرية بين التقليد والإبداع**، التطاوي، عبد الله، ط١، الفجالة، مصر، دار الثقافة، ١٩٨٨م.
٢٢. **المعجم الأدبي**، عبد النور، جبور، ط٢، (د. ن)، دار العلم للملايين، ١٩٨٤م.
٢٣. **المعجم الوسيط**، أنيس، إبراهيم وآخرون، ط٢، (د. م)، (د. ن)، (د. ت).
٢٤. **مناهج تحليل النص الأدبي**، السعافين، إبراهيم، وعبد الله الخياص، ط١، منشورات جامعة القدس المفتوحة، ١٩٩٢م.
٢٥. **منهج البحث في تاريخ الأدب**، لانسون، ترجمة محمد مندور، (د.ط)، (د.م)، نهضة مصر، ١٩٧٢م.
٢٦. **النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي**، عزام، محمد، (د.ط)، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠١م.
٢٧. **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، الجرجاني، علي عبد العزيز، تحقيق: محمد ابو الفضل إبراهيم وزميله، ط٢، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية،١٩٥١م.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
الملخص	٤٥٢
الملخص باللغة الإنجليزية	٤٥٣
المقدمة	٤٥٤
المبحث الأول: المعارضة والتناص نظريًّا	٤٥٧
المبحث الثاني: التناص في معارضة ابن عثيمين	٤٦٦
١- تناص المحاور الدلالية في معارضة ابن عثيمين	٤٦٦
٢- أنواع التناص	٤٧١
٣- آليات التناص	٤٨٠
الخاتمة	٤٨٧
فهرس المصادر والمراجع	٤٨٩
فهرس الموضوعات	٤٩١