التناص وتجليات الأسلوب
في رسائل الإمام محمد البشير الإبراهيمي

أ.سلاف بوحراثي
المدرسة العليا للأساتذة قسنطينة

الملخص:
التناص نظرية جديدة في الدراسات النقدية الحديثة، وهو مصطلح طورته الباحثة "جوليا كريستيفا"عام1966 ،وهو حوار بين النصوص إذ لا يمكن قراءة نص بمعزل عن بقية النصوص التي تتداخل معه وتمنحه معنى جديدا.وقد تبنى النقاد و الباحثين بعد "كريستيفا " التناص بالدراسة والتحليل.
وتتناول هذه الورقة البحثية "التناص وتجليات الأسلوب في رسائل محمد البشير الإبراهيمي" ، وذلك من خلال التركيز على: التناص في النقد الحديث، التناص في رسائل البشير الإبراهيمي ،وتجليات الأسلوب في رسائل محمد البشير الإبراهيمي.

Summary :

The intertextuality witch is a new method in the critics studies, this term was developed bay" Julia Kristiva "in the 1966 . Intertextuality this concept concerns text when is read in the light of another text all assumptions and effects of the other text give a new meaning and influence the way of interpreting the original text.

The intertextuality is been widely accepted bay postmodern literary critics and theoreticians.

This paper is a study of intertextuality and stile in the letters of ElbachirElibrahimi such as: the intertextuality in critics methods, intertextuality and stile in the letters of ElbachirElibrahimi.

إن فهم النص وتفسيره يحتاج إلى البحث في الطرق والآليات التي تتحكم في إنتاجه، ومن بينها نجد التناص الذي يترابط به النص مع النصوص السابقة،وهو ما تركز عليه هذه الورقة البحثية.

أولا–التناص في النقد الحديث:

ظهرت الإرهاصات الأولى للتناص على يد السيميائي "ميخائيلباختين"[1]في نهاية العشرينيات من القرن الماضي (1928-1929)[2]،وهو بذلك "أول من أكد على الطابع الحواري للنص الأدبي".[3]

لتعلن تلميذته "جوليا كرستيفا" عن مصطلح التناص لأول مرة في النظرية النقدية الحديثة من خلال ما قدمته من أبحاث ما بين 1966 و1967 والتي أصدرتها في مجلة (telqull) (تل كيل) وكريتيك (critique). كما أعادت نشرها في كتبها: سيميوتيك (sémiotique) ونص الرواية (le texte du roman) وكذلك في مقدمة كتاب (دستوفسكي) لباختين[4].

ويندرج التناص عند "كريسيفا" في إشكالية الإنتاجية النصية وذلك بمعنى أن النص يتشكل من خلال عملية إنتاج نصوص مختلفة، "فتقنية التناص عندها تقوم على خلق نص يقوم على مدلولات خطابية متباينة التاريخ، لا يمكن قراءة نص فيها معزولا عن غيره من النصوص"[5]، وهذا ما يؤدي إلى خلق فضاء نصي متعدد داخل النص يمكن أن نسميه فضاء متداخلا نصيا.[6]ولهذا ترى "كريستيفا" أن التناص "هو حوار النصوص أو امتصاص لها على أساس من انعكاس واحد أو مجموعة من الأصول الثقافية في كل نص، أو أنه ترحال للنصوص، ففي فضاء النص تتقاطع وتتلاقى ملفوظات عديدة مقتطعة مع نصوص أخرى[7]إذن فكل نص هو "لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص تشرب وتحويل لنصوص أخرى"[8] فهي تنظر للتناص على أساس أنه بنية فسيفسائية حيث يصبح كل نص فضاء تتقاطع مجموعة من النصوص فيه.

وتتضح آلية التناص عند كريستيفا من خلال مفهومين أساسيين:

---

1 نبيل على حسين: التناص في شعر النقائض (دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض جرير والفرزدق والأخطل)، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص 33.

2 عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية، تقديم محمد العصري، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2007، ص18.

3 يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، منشورات الاختلاف، والدار العربية للعلوم ناشرون، العاصمة، الجزائر وبيروت لبنان، ط1، 2008، ص 391.

4عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، ص 18.

5نبيل علي حسنين: التناص في شعر النقائض، ص 35.

6المرجع نفسه، ص.ص : 40-41.

7 عزة شبل محمد: علم لغة النص (النظرية والتطبيق)، تقديم سليمان العطار مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 2009، ص76.

8 عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر)، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ط1، 1985، ص 16.

1- الاستدعاء(ترحال النصوص):

يتم إنتاج النص من خلال نصوص أدبية يتم إدماجها وفق شروط بنيوية خاضعة لطبيعة النص الجديد، الذي يعتمد إعادة توزيع اللغة عن طريق التفكيك وإعادة البناء.

2- التحويل (إعادة التوزيع):

يخضع النص المدمج لعملية تحويله، لأن التناص ليس تجمع عشوائي لما سبق بل هو صهر وإذابة المعارف السابقة في النص الجديد.[1] وقد حددت "كريستيفا" تقنية توظيف النصوص التي تقوم حسب العلائق القائمة بين النص الغائب والنص الحاضر، وهي تقسم إلى ثلاثة أقسام من النصوص:[2]

1. هو ما دعت علاقته بالنفي الكلي، وفيه يكون المقطع الدخيل منفيا كلية، ومعنى النص المرجعي مقلوبا أي النص المحال عليه نصا تفسيريا.
2. النفي الموازي حيث يبقى المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه.
3. النفي الجزئي: حيث يكون جزءا واحدا من النص المرجعي منفيا.

وهذا ليس سهلا على الكاتب فهو يحاول رسم الحدود التي لا يتم تجاوزها في تعامله مع النص الماضي ليتمكن من كتابة النص الجديد في شكله ومضمونه والذي يجعله مبدعا لا مقلدا.

وأثار مفهوم التناص اهتمام الباحثين بعد "كريستيفا"، فقد طور "رولان بارت" هذا المصطلح خاصة من خلال كتابه (لذة النص)، مما ساعد على الانفتاح على آفاق وحقول لا نهائية وهذا ما زاده غموضا وصعوبة، يقول "بارت" في مقالته (fromwork to text) من العمل- الكتابة- إلى النص: "إن كل نص هو نسيج من الاقتباسات والمرجعيات، والأصداء، وهذه لغات ثقافية قديمة وحديثة... وكل نص – الذي هو تناص مع نص آخر – ينتمي إلى التناص"[3].

وضح "بارت" التناص ضمن ما أسماه "بالنص الجامع" الذي يضم (صيغة مغلقة قل ما نهتدي إلى منبعها كما يضم شواهد يوردها الكاتب من غير وعي)[4] أي بشكل تلقائي.

وينظر "بارت" إلى التناص حسب نظرية التلقي، فإلى جانب التناص الذي يستخدمه المؤلف هناك تناص آخر يستحضره القارئ، وهنا تتعقد المسألة وتزداد غموضا، "فالكاتب يستحضر من مخزونه الثقافي والذي قد يختلف عموما عما لدى الكاتب في أثناء كتابته، ويصبح النص هنا تناصا في تناص في تناص وهكذا... أو جيولوجيا كتابات"[5].

أي يصبح المتلقي منتج آخر للنص، فيكون من الصعب الإحاطة بكل النصوص السابقة على النص.

ومنذ أن شاع مصطلح التناص في حقل الدراسات الأدبية كشف الباحثون والدارسون عن مختلف العلاقات داخل النص الواحد أو النصوص المختلفة.

---

1 نبيل علي حسنين: التناص في شعر النقائض، ص 36.

2المرجع نفسه: ص 37.

3 نبيل على حسنين: التناص في شعر النقائض، ص40.

4المرجع نفسه: ص 40.

5المرجع نفسه: ص41.

ومن بين هذه الدراسات ما قدمه "ميشيل فوكو" في كتابه (نظام النص) الذي طور فيه مفهوم "رولان بارت" عن نظرية القارئ فقال: "الخطاب... ليس سوى لعبة، لعبة كتابة في الحالة الأولى، ولعبة قراءة في الحالة الثانية، ولعبة تبادل في الحالة الثالثة فالكتابة أو النص تمر بثلاثة مراحل تتفاعل معا"[1]لإثراء النص و إعادة إنتاجه، فالنص يمر بعدة مراحل، مرحلة الكتابة ثم القراءة ثم التداول والنقد وهي عملية قائمة على "لغة مشتركة بين الكاتب والقارئ يطلق عليها فوكو" لعبة الكتابة والقراءة" وهي أشبه ما تكون بلعبة رياضة تحتاج إلى مهارة وإتقان كلا الفريقين في الملعب ، والكاتب والقارئ في النص".[2]

أما "دومينيك مانجو" فيقترح في دراسته (مدخل إلى مناهج تحليل الخطاب) مفهوما آخر لمصطلح التناص على "أنه مجموع العلاقات التي تربط نصا ما بمجموعة من النصوص الأخرى، وتتجلى من خلاله".[3]

وركز "آمبرتو إيكو" على عبارة (المشي خارج النص) لاستنباط شفراته وترميزاته، وذلك من أجل الوقوف على العلامات والشفرات والإشارات والرموز والنصوص الغائبة وكل ما يتضمنه النص. وهذا ما جعل القارئ يتحمل العبء الأكبر في فك رموز النص[4].

وبعد هذه المرحلة دخل مفهوم التناص مرحلة النضج وقد كانت سنوات 1979 – 1982 م غنية بالإصدارات، وخاصة بعد ظهور أعمال (ريفاتير): إنتاجية النص 1979، التعالق النصي 1979، أثر التناص 1979 وسيميائية الشعر 1982.[5]حيث يرى "ريفاتير" أن التناص هو: "ملاحظة القارئ العلاقات بين عمل أدبي وأعمال أخرى سابقة أو لاحقة عليه".[6]فالتناص عنده يركز على عملية القراءة لأنها تنتج الدلالة.

وقد طور "جيرار جنيت" بعد "كريستيفا" و "بارت" مفهوم التناص وساعد في صياغة هذه النظرية حول التناص الذي "خصصه ببساطة لحضور نص أوعدة نصوص في نص آخر حضورا فعليا"[7] فكل نص جديد يخزن نصا آخر قديما.

---

1 نبيل على حسنين: التناص في شعر النقائض، ص 42.

2المرجع نفسه: ص 42.

3المرجع نفسه: ص 43.

4 نبيل على حسنين: التناص في شعر النقائض، ص 43.

5المرجع نفسه: ص 43 .

6المرجع نفسه: ص 43 .

7 المرجع نفسه: ص 43 .

استخدم "جنيت" مصطلح المتعاليات النصية ليحل محل التناص وهو يسع لمختلف العلاقات النصية، وبذلك يصبح التناصمفهوما فرعيا يشكل مع المفاهيم الأخرى أنواعا وأشكالا، ويقصد بالتعالي: "ما يجعل النص في علاقة ظاهرة أو ضمنية مع نصوص أخرى".[1]

وتنقسم المتعاليات النصية عند جيرار جنيت إلى خمسة أنواع من العلاقات وهي:

1. **التناص** (**Intertextualité**): هو ما صاغته "كريستيفا" وهو يمثل الحضور الفعلي لنص داخل نص آخر بواسطة الاستشهاد التلميح.[2]
2. **المناص** (**para texte**): ويشمل كل المكونات التي تهم عتبات النص مثل: العناوين والعناوين الفرعية والعنوان الداخلي والديباجات والحواشي والرسوم ثم نوع الغلاف، وكلمات الناشر.[3]
3. **الميتاناص** (**Méta textualité**): وهو علاقة التعليق والتفسير التي تربط نصا بنص آخر يتحدث عنه دون الاستشهاد به أو استدعائه.[4]
4. **معمارية النص** (**Archetesxtualité**): أي النوع الأدبي الذي ينتمي إليه نص ما. لأن تمييز الأنواع الأدبية يوجه عملية القراءة.[5]
5. **التعليق النصي** (**Hyper textualité**): وهو ما ركز عليه "جنيت" في كتابه "أطراس" ويقصد به العلاقة التي تجمع بين النص (ب) **Hypertexte** بنص سابق (أ) **Hypo texte** وهو ما أسماه بالأدب من الدرجة الثانية (la littérature au second degré)[6] وهي علاقة تحويل ومحاكاة.

ولعل هذا التمييز بين هذه العلاقات هو الذي طور نظرية التناص فهو مفتوح على كل العلاقات الكائنة والممكنة بين النصوص، فساعد ذلك في توسع استعمال مصطلح **التناص** الذي انتقل مع بداية الثمانينيات إلى الدراسات النقدية العربية "فقد حظيت الأشكال التي يتخذها التفاعل بين النصوص بدراسات موسعة لدى علماء البلاغة والنقد العربي من خلال الاهتمام بالمعارضات الشعرية، والسرقات الأدبية والاقتباس، والتضمين، والاستشهاد، والإيداع،والإحالات، والموازنة، والاكتفاء، والاحتباك، والتمثيل،وائتلاف المعنى على المعنى،والتلميح،

---

1 عبد الباسط مراشدة: التناص في الشعر العربي الحدي (السياب ودنقل ودرويش) نموذجا، دار ورد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص19.

2 نبيل على حسنين: التناص في شعر النقائض، ص 22.

3 ينظر: نبيل على حسنين: التناص في شعر النقائض، ص 22، ومحمد بن منوفي: ملامح أسلوبية في شعر ابن سهل الأندلسي، الجزائر، 2011، ص 65.

4المراجع نفسها: ص 22- ص 65.

5 نبيل على حسنين: التناص في شعر النقائض، ص 22.

6المرجع نفسه: ص 22.

والتوليد،والنوادر،والاستخدام ،والمواربة،والتورية، والإشارة، والإدماج، والتتبع"[1]وهي مصطلحات تتضمن أفكاراتناصية هامة خاصة فيما يتعلق بأشكال التناص ودوره في تجلية المعنى.

ويعد كتاب "عبد الله محمد الغذامي" (**الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر**) من أوائل الكتب التي تعرضت لمفهوم التناص بشكل دقيق إذ يشير إليه من خلال الحركة الإبداعية في النص الأدبي العربي بحيث تشكل الوظيفة الإبداعية احتمالية الدلالة من خلال إشارات النصوص المتداخلة[2]من ناحية والمنفتحة على التاريخ والمستقبل معا من ناحية أخرى وتختلط رؤيته برؤى "بارت" في نماذج نظرية التناصوالتلقي[3]، فتداخل النصوص يساهم في ثرائها وهو قراءة جديدة لها خاصة إذا أصابتها "بعض التحولات الدلالية نتيجة زراعتها في نص جديد يتغيأغاياتغالبا ما تكون بعيدة عن النص الذي كانت تنتمي إليه".[4]

وهو كما بينه صلاح فضل "عملية استبدال بين النصوص على مستويين اللفظي والمعنوي معا، بحيث يستفيد نص من نصوص سبقته".[5] أي أن النص فضاء تلتقي فيه مختلف النصوص واغناء نص بمواد من نصوص أخرى هو أيضا اغناء للنصوص الأخرى ولا سيما إذا أصابتها بعض التحولات في تركيبها ودلالتها، فالتناص "شيء لا مناص منه في النصوص الابداعية قديمها وحديثها ولأنه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومعطياتها التاريخية والثقافية"[6].

كما يعد كتاب (**ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب**) "لمحمد بنيس" من الكتب التي وضعت أسسا لنظرية التناص، والتناص عنده ينقسم إلى ثلاثة أقسام هي:[7]

1- الاجترار:

لا يتفاعل النص الحاضر مع النص الغائب بل يتعامل معه كأنه نص دخيل فلا تتم عملية الهدم والبناء، ولا يكون النص الجديد خليطا كيماويا لا تنفصل أجزاؤه.

2- الامتصاص:

هو القانون الذي ينطلق أساسا من الإقرار بأهمية النص، والامتصاص لا يجمد النص بل إنه يعيد صوغه وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب فيها. وهيمرحلة أعلى من قراءة النص الغائب.

3- الحوار:

---

1 عزة شبل محمد: علم لغة النص ص 80.

2 ينظر عبد المالك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، ط2، 2010، ص254.

3 عبد الباسط مراشدة: التناص في الشعر العربي الحديث، ص 48.

4 عزة شبل محمد: علم لغة النص، ص 77-78.

5المرجع نفسه: ص87.

6 محمد عبد الفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجيةالتناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، وبيروت، لبنان، ط4، 2005، ص 219.

7 عبد الباسط مراشدة: التناص في الشعر العربي الحديث، ص-ص: 57،76.

يقوم على الهدم والبناء أي هدم البنى القديمة بكل ما فيها من دلالات ثابتة، وهدم النص الحديث أيضا، بمعنى أنه يحيل إلى دمج القديم والحديث في النص الحاضر من خلال هذا القديم فهي المرحلة الأعمق وظيفيا.[1]

والتناص عند "أحمد الزعبي "هو أن "يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك... ليتشكل نص جديد واحد متكامل"[2] هذا لأن التناص يستوعب المصطلحات القديمة التي تحيل إلى تداخل النصوص، وهو يقسم التناص إلى قسمين أساسيين هما:

1- تناص مباشر:

"وهو أن يقتبس النص بلغته التي ورد فيها، مثل الآيات والأحاديث والأشعار والقصص"[3] أو هو اجتزاء جزء من نص ووضعه في النص الجديد أي نقل التعبير كما هو[4]فالتناص المباشر إذن يمكن أن يكون تماما أو مجزوءا.

2- التناص غير المباشر:

وهو "تناص الأفكار أو المقروء الثقافي أو الذاكرة التاريخية التي تستحضر تناصاتها بروحها وبمعناها لا بحرفيتها أو لغتها أو نسبتها إلى أصحابها"[5]أي هو تناص يستنبط من النص استنباطا فيفهم من خلال تلميحاته وإشاراته.

وقد اختلفت الترجمات العربية لهذا المصطلح، فقد أدرجه "طه عبد الرحمان" ضمن مفهوم الحوارية فقال: "المقصود بالتناص كما هو معلوم، هو تعالق النصوص بعضها ببعض"[6].

وتتعالق النصوص حسبه بطريقتين هما:

1. **طريقة ظاهرة:** يعرض فيها "المحاور" شواهد من أقوال الغير مثل: النقل والتضمين والحكاية و العنعنة والشرح والاقتباس والتعليق[7] وهو نفس ما ذهب إليه أحمد الزعبي فيالتناص المباشر.
2. **طريقة غير ظاهرة (باطنة):** هي أن يعرض صاحب النص نصه عبر نصوص سابقة كي "يفتح بها آفاق نصوص أخرى مكملة أو مبدلة،فيصطبغ عندها النص بصيغة المغايرة الصميمية"[8] ومهما كان نوع التناص فهو يساهم في استمرار الكتابة والتأليف من خلال تناص القوالب والآليات المعتمدة في النص مثل تناص: العناوين – البداية – النهاية – ...

ثانيا- تجلياتالتناص في رسائل البشير الإبراهيمي:

1المرجع نفسه: ص 57.

2المرجع نفسه: ص 61.

3 عبد الباسط مراشدة: التناص في الشعر العربي الحديث، ص 61.

4 عزة شبل محمد: التناص في شعر النقائض، ص 79.

5 عبد الباسط مراشدة: التناص في الشعر العربي الحديث، ص 61.

6 طه عبد الرحمان: في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب وبيروت، لبنان، ط3، 2007، ص 47.

7المرجع نفسه: ص 47.

8المرجع نفسه: ص 47.

لقد وقع اختياري على رسائلالبشيرالإبراهيمي التي بعث بها إلى أصدقائه وهي:

- ❖ رسالة مناجاة مبتورة لدواعي الضرورة.
- ❖ رسالة الضب.
- ❖ رسالة إلى الزاهري.

والتي يتجلى فيها التناص كالآتي:

1- التناص مع القرآن الكريم:

استحضر الكاتب الآيات القرآنية وتفاعل معها تفاعلا مركزيا في رسائله فساعده ذلك في تشكيل الدلالة المقصودة في سياقها الجديد.و يتجلى هذا التناصكالأتي:

أ. رسالة "مناجاة مبتورة لدواعي الضرورة":

برزالتناص الديني في قوله: "وصلوات من الله طهورها الروح والريحان، وأركانها النعيم والرضوان"[1] وهي عبارة تحيلنا مباشرة إلى قوله تعالى في سورة الواقعة :**"فَأَمَّا إِنْ كَانَ مِنَ الْمُقَرَّبِينَ (88) فَرَوْحٌ وَرَيْحَانٌ وَجَنَّتُ نَعِيمٍ (89)"**[2]، حيث قام الكاتب باستحضار معنى الآية وأعاد صوغها بشكل امتصاصي فذكر رائحة الجنة ووظفها في التحية الزكية الطاهرة التي أرسلها من منفاه بالصحراء الجزائرية عندما وصله نبأ وفاة صديقه العلامة "ابن باديس" وفي نفس المقام قال: "تحيات زكيات تنزل بها من الملأ الأعلى الملائكة والروح"[3]، فمن خلال الكلمات (تنزل والملائكة، والروح) يتناص مع قوله تعالى في سورة القدر: **"تَنَزَّلُ الْمَلَائِكَةُ وَالرُّوحُ فِيهَا بِإِذْنِ رَبِّهِمْ مِنْ كُلِّ أَمْرٍ(4)"**[4].

فالكاتب غير في التراكيب لتتناسب مع رؤيته للأحداث الحزينة التي ألمت به، فهو يبعث بتحيات زكيات تتنزل بها الملائكة على روح ابن باديس، أما الآية الكريمة ففيها تتنزل الملائكة لأنها ليلة مباركة.

ب- رسالة الضب:

ورد التناص مع القرآن الكريم في هذه الرسالة مرة واحدة في قول الإبراهيمي: "فوالذي خلق الضب والدب وأنبت النجم والأب فخلق النوى والحب"[5]فأشارت الكلمات (الحب، والنوى، والأب) مباشرة إلى الآية الكريمة في سورة عبس: **"أَنَّا صَبَبْنَا الْمَاءَ صَبًّا (25) ثُمَّ شَقَقْنَا الْأَرْضَ شَقًّا (26) فَأَنْبَتْنَا فِيهَا حَبًّا (27) وَعِنَبًا وَقَضْبًا (28) وَزَيْتُونًا وَنَخْلًا (29) وَحَدَائِقَ غُلْبًا (30) وَفَاكِهَةً وَأَبًّا (31)"**[6]،وهذا جاء في سياق حديثه عن مخلوقات الله في الصحراء العربية.

ج- رساله إلى الزاهري:

1أحمد طالب الإبراهيمي: آثار الإمام البشير الإبراهيمي، دار الغرب الإسلامي، ط1، الجزء الثاني (1940-1952)،1997 ص 654.

2سورة الواقعة، الآية: 88 – 89.

3 أحمد طالب الإبراهيمي: آثار الإمام البشير الإبراهيمي، ج2، ص 54.

4سورة القدر، الآية 04.

5أحمد طالب الإبراهيمي: آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، ج2، ط1، ص 40.

6 سورة عبس، الآيات: 25، 26، 27، 28، 29، 30، 31.

جاءت هذه الرسالة غنية بالتناص مع القرآن الكريم، وهي رسالة افتتحها الكاتب ب **"بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ"**، ليعلن مباشرة عن بداية التناصات القرآنية ومن أمثلة ذلك قوله: **"ربما رحمناك من هذه النار التي تصلاها"**[1]وهو تناص مباشر مع قوله تعالى في سورة الغاشية : **"تَصْلَىٰ نَارًا حَامِيَةً (4)"**[2] إلا أنه غير التركيب ليتناسب مع ما يريده لأنه كان ينبه الزاهري الذي "عينته الجمعية ليمثلها في الغرب الجزائري، ثم عينت مكانه الإبراهيمي فاغتاظ الزاهري، وغاضب العلماء، ثم انسحب من الجمعية، وأطلق لسانه في عرض الإبراهيمي بغيا وظلما"[3].

وقد تناص الإبراهيمي في قوله: "أن **نطفئ النار ذات الوقود"**[4]مع قوله تعالى في سورة البروج : **"قُتِلَ أَصْحَابُ الْأُخْدُودِ (4) النَّارِ ذَاتِ الْوَقُودِ (5)"**[5]في سياق حديثه عن الزاهري الذي بدأ يسيء إليه وإلى جمعية العلماء المسلمين فطلب منه أن يطفئ نار حقده وذلك باستحضاره للتركيب القرآني "النار ذات الوقود" ووظفه في مقام جديد يتناسب مع الأحداث التي وقعت كما استنصص قوله: **"لا والله لن نبرح هذه المرة حتى نهدم الصومعة"**[6] من قوله تعالى في سورة يوسف : **"فَلَمَّا اسْتَيْأَسُوا مِنْهُ خَلَصُوا نَجِيًّا ۖ قَالَ كَبِيرُهُمْ أَلَمْ تَعْلَمُوا أَنَّ أَبَاكُمْ قَدْ أَخَذَ عَلَيْكُمْ مَوْثِقًا مِنَ اللَّهِ وَمِنْ قَبْلُ مَا فَرَّطْتُمْ فِي يُوسُفَ ۖ فَلَنْ أَبْرَحَ الْأَرْضَ حَتَّىٰ يَأْذَنَ لِي أَبِي أَوْ يَحْكُمَ اللَّهُ لِي ۖ وَهُوَ خَيْرُ الْحَاكِمِينَ (80)"**[7].

استعان الكاتب بالتركيب "لن نبرح" من الآية الكريمة الذي جاء فيها بصيغة المفرد (لن أبرح) أي "لن أفارق"[8]، ويشير الكاتب هنا إلى أنه لن يتسامح مع الزاهري على ما فعله معه حتى يظهر حقه.

ويواصل الإبراهيمي تناصه مع القرآن الكريم في سياق معاتبة الزاهري– دائما – على أفعاله فقال: "لو كنت من أصحاب المبادئ الثابتة لما صحبوك ساعة من نهار"[9]وهذا التركيب هو تناص امتصاصي من قوله تعالى في سورة الأحقاف :" **فَاصْبِرْ كَمَا صَبَرَ أُولُو الْعَزْمِ مِنَ الرُّسُلِ وَلَا تَسْتَعْجِلْ لَهُمْ ۚ كَأَنَّهُمْ يَوْمَ يَرَوْنَ مَا يُوعَدُونَ لَمْ يَلْبَثُوا إِلَّا سَاعَةً مِنْ نَهَارٍ ۚ بَلَاغٌ ۚ فَهَلْ يُهْلَكُ إِلَّا الْقَوْمُ الْفَاسِقُونَ (35)"**[10].

1أحمد طالب الإبراهيمي: آثار الإمام البشير الابراهيمي، ج2، ص 40.

2سورة الغاشية، الآية 04.

3 عبد المالك مرتاض: فنون النشر الأدبي في الجزائر (1931-1954)، ص 509.

4أحمد طالب الإبراهيمي: آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، ج3 عيون البصائر، ص 558.

5سورة البروج، الآية 4 و5.

6أحمد طالب الإبراهيمي: آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، ج3 عيون البصائر، ص 559.

7سورة يوسف، الآية 80.

8 القرآن الكريم: تفسير الجلالين: جلال الدين محمد بن أحمد المحلي وجلال الدين عبد الرحمان بن أبي بكر السيوطي، مع ملحق كتاب المنتخب من أسباب النزول للواحدي، حققه وهذبه ونقحه: صبري محمد موسى ومحمد فايز كامل بإشراف الدكتور على أبو الخير، دار الخير، ط3، 1423 هـ 2003، دمشق، سورية وبيروت، لبنان، ص 245.

9أحمد طالب الإبراهيمي: آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، ج3 عيون البصائر، ص 560.

10 سورة الأحقاف، الآية 35.

ويظهر التناص الامتصاصي أيضا في قوله: "فما عهدناك تصبر على طعام واحد"[1] وهو تفاعل مع قوله تعالى في سورة البقرة :

"وَإِذْ قُلْتُمْ يَا مُوسَىٰ لَنْ نَصْبِرَ عَلَىٰ طَعَامٍ وَاحِدٍ فَادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُخْرِجْ لَنَا مِمَّا تُنْبِتُ الْأَرْضُ مِنْ بَقْلِهَا وَقِثَّائِهَا وَفُومِهَا وَعَدَسِهَا وَبَصَلِهَا ۖ ....(**61**)"[2]،فجاء التناص هنا مغايرا لمعنى الآية الكريمة فالكاتب لا يعني أكل الطعام ولكن يعني عدم ثبات الزاهري على مبدأ واحد لأنه أصبح كثير التغيير بعد أن عينته جمعية العلماء المسلمين الجزائريين كعضو في الغرب الجزائري.

كما استحضر الكاتب قوله تعالى في سورة المائدة : **"فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الْخَاسِرِينَ (30)"**[3]عندما تحدث إلى الزاهري الذي سب وشتم الجمعية في المقاهي ومجالس السوء فقال له: "**فإذا طوعت لكم أنفسكم**"[4]، لأنه تفطن لتحالف الزاهري مع الاستعمار الفرنسي الذي كان يحارب الجمعية، فوظف الكلمة (طوعت) والتي تعني "**زينت**"[5]، من القرآن الكريم ليعبر عن ما في نفسه تجاه الزاهري.

ويلاحظ المتلقي لهذه الرسائل أن التناص مع القرآن الكريم ساعد الكاتب في تشكيل الدلالة المناسبة لسياقاتها المختلفة من جهة وأثرى رسائله بلغته المعجزة وأسلوبه البديع من جهة أخرى.

2– التناص التاريخي:

احتل التناص التاريخي المرتبة الثانية في هذه الرسائل المختارة، فورد فيها بأشكال متنوعة كاستحضار اسم لمكان تاريخي أو لأحداث وشخصيات تركت بصماتها واضحة في ذاكرة الإنسان، فيظهر التفاعل النصي بين الماضي والحاضر لأن الكاتب يعبر عن ذاته وواقعه بهذا التاريخ.

وسأختار بعض الأمثلة فقط – لأنه من الصعوبة الإحاطة بكل الأحداث في مقالة واحدة – والتي من بينها ما يلي:

أ–رسالة "مناجاة مبتورة لدواعي الضرورة":

تناص الإبراهيمي مع الواقع وصوره مباشرة في هذه الرسالة التي كتبها من منفاه في الصحراء الجزائرية[6] لما علم بوفاة صديقه العلامة "عبد الحميد ابن باديس" الذي تولى رئاسة جمعية العلماء المسلمين عام 1931 في ظروف عصيبة.[7]

1أحمد طالب الإبراهيمي: آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، ج3 عيون البصائر، ص 559.

2سورة البقرة، الآية 61.

3سورة المائدة، الآية 30.

4 أحمد طالب الإبراهيمي: آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، ج3 عيون البصائر، ص 561.

5 القرآن الكريم: تفسير الجلالين، ص 112.

6 عبد المالك مرتاض: فنون النشر الأدبي في الجزائر (1931–1954) ص 510.

7 سعيد بوزيان: نشاط جمعية العلماء المسلمين الجزائريين في فرنسا (1936–1956) تقديم محمد الصالح صديق دار هومة، الجزائر، 2011، ص 67.

فقال: "وسلام على شيخه الذي غذى وربى وأجاب داعي العلم فيه ولبى وآثر في توجيهه خير الإسلام... فلئن ضايقته الأيام في حدود عمره فقد أبقت له من الصيت العريض، والذكر المستفيض، ولئن سلبته منه الفانية، فقد ألبسته من مآثره حلل التاريخ الضافية، ولئن أذاقته مرارة فقده، فقد متعته بقلوب أمة كاملة من بعده"[1]، "فابن باديس" من الذين تركوا أثرا واضحا في تاريخ الجزائر، وذلك من خلال نضاله ضد الاستعمار الفرنسي بكل الطرق الممكنة، فحارب الجهل وسعى إلى نشر الثقافة العربية الإسلامية داخل الوطن وخارجه من خلال اهتمام الحركة الإصلاحية بقضايا المهاجرين في فرنسا[2].

ب- رسالة الضب:

حملت رسائل الإبراهيمي عناوين مختلفة،و هي تتداخل مع مناسبتها وسياقاتها، فجاءت هذه الرسالة زاخرة بالتناصات التاريخية، بداية من عنوانها الذي استحضره الكاتب من زيارة ابنه إلى الشيخ قصبة الذي أهداه ضبا اصطناعيا ليلعب به، فوضع الإبراهيمي هذا الضب على موقد غرفته وأخذ يتأمله، فأوحى إليه هذا التأمل أن يكتب رسالة إلى الشيخ "قصيبة"[3]فجاءت هذه الرسالة بهذا الاسم والتي قال فيها: **"حتى جاءت هديتكم... وهي عبارة عن ضب..."**[4]، فيتضحالسياق الذي جاءت فيه هذه الرسالة.

وقد سيطر التناص التاريخي المباشرفيها وخاصة مع أيام العرب في الصحراء، وبراعة العرب في الوصف خاصة وصف النجوم والليل، والحيوانات، والحشرات، والزواحف، والنبات.... فقال الإبراهيمي: **"وليس في أمة من الأمم ما للعرب في وصف النجوم حتى قربتها تشبيهاتهم إلى الإدراك البشري، ما قالوه في سهيل والجوزاء والسماكين والأعزل والرامح والثريا والغضيب و الدبران والنسري....."**[5]، وهذا ماأكده "شوقي ضيف" في كتابه: تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي) عن أيام العرب، عندما ذكر ما قاله "صاعد بن أحمد" المتوفي سنة 435 هـ:

"كان للعرب معرفة بأوقات مطالع النجوم ومغاربها وعلم بأنواء الكواكب وأمصارها على حسب ما أدركوه بفرط العناية وطول تجربة."[6]

ويواصل الإبراهيمي تناصه مع أيام العرب عندما تحدث عن الضب في الصحراء العربية، وقد أطال في ذلك، ومن أمثلة ما قاله عنه: "فقد رأيت الضب مسلوقا ومطبوخا وإن لم آكل لحمه عند البدو في نجد الغربية مما يلي المدينة المنورة"[7]، وهذا دليل تاريخي على زيارة الإبراهيمي إلى المدينة المنورة، والتي هاجر إليها لما بلغ سن العشرين، وأقام فيها ثلاثة أشهر،كما مر في طريقه بمصر وتعرف على شيوخ الأزهر كالشيخ "سليم بشري"، و"محمد بخيت" وتعرف على

1أحمد طالب الإبراهيمي: آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، ج2، ص 55.

2 سعيد بوزيان: نشاط جمعية العلماء المسلمين في فرنسا، ص 67.

3 عبد المالك مرتاض: فنون النشر الأدبي في الجزائر (1931-1954)، ص 315.

4أحمد طالب الإبراهيمي: آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، ج2، ص 40.

5المصدر نفسه: ص40.

6 شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط8، ص 84.

7أحمد طالب الإبراهيمي: آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، ج2، ص 43.

"حافظ" و"شوقي"[1]، ثم ربط الإبراهيمي حديثه عن الضب بحادثة عنه وقعت أيام الرسول صلى الله عليه وسلم لما عرض على مائدته (صلى الله عليه وسلم) "فرفع يده فقيل له: أحرام هو يا رسول الله؟ فقال: "لا أحرم ما أحل الله وإن نفسي لا تعافه" وفي هذا الجواب روايات وأن خالدا ابن الوليد حين سمع هذا الجواب تناوله من بين يدي رسول الله فأكله"[2]، وهنا يتداخل التناص الديني مع التاريخي.

ونلاحظ أن الإبراهيمي يعود إلى حاضره فيقول: "ولم أوفق إلى سؤال أهل مكة في زمننا هذا"[3]لأنه لم يسألهم عنه لما زار المدينة المنورة.

كما تحدث الإبراهيمي عن نفسه لما ألقى دروسا عديدة على تلاميذ دار الحديث بتلمسان في عام 1357 هـ والتي جعلها مقدمة لأنساب العرب[4]، والتي شرح فيها لماذا كان العرب يسمون أبناءهم بأسماء قبيحة جافية، ويسمون عبيدهم بأسماء حسنة كسرور ورباح؟ وقد سئل العربي فأجاب: "إننا نسمي عبيدنا لأنفسنا، أما أبناؤنا فهم لعدونا".فالأسماء المفرحة تجريمجرى الفأل، أما أسماء الأبناء فهي للاعتماد عليهم في الغارات على الأعداء لأنها تشير في نفوس الأعداء خيالات من معانيها،وأليق الأسماء بهذه المواقف: جندل – نهشل – صخر – ليث – فهد – عوسجة – حرب ...[5].

ج– رسالة إلى الزاهري:

اعتمد الإبراهيمي في هذه الرسالة على التناص التاريخي المباشر مع واقعه، لأنه وجهها إلى "سعيد الزاهري" قائلا: "كتبت أيها الشيخ الكثير من الباطل، وسنكتب قليلا من الحق"[6]، فهو يحيل بهذه العبارة إلى ما حدث بينه وبين "محمد السعيد الزاهري" الذي عينته جمعية العلماء المسلمين كعضو في الغرب الجزائري، ولكن لما عين الإبراهيمي مكانه، ثار على الجمعية وعلى الإبراهيمي[7].

3– التناص الشعري:

إن ما يشد انتباه المتلقي لهذه الرسائل هو تفاعل الكاتب مع الشعر العربي ومن أمثلة ذلك قوله: **"بكرا صاحبي فالنجاح في التبكير"**[8]وهوتناص مع قول بشار بن برد:

---

1 عبد المالك مرتاض: فنون النشر الأدبي في الجزائر (1931–1954) ص 505.

2أحمد طالب الإبراهيمي: آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، ج2، ص 43.

3المصدر نفسه: ص43.

4المصدر نفسه: ص43، ص 50.

5المصدر نفسه، ص43، ص 50.

6أحمد طالب الإبراهيمي: آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، ج3 عيون البصائر، ص 558.

7 عبد المالك مرتاض: فنون النشر الأدبي في الجزائر (1931–1954) ص 510.

8أحمد طالب الإبراهيمي:آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، ج2، ص 56.ديوان بشار بن برد، شرحه ورتب قوافيه محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص 471.

بَكِّرَا صَاحِبَيَّ قَبْلَ الهَجِيرِ إِنَّ ذاكَ النَّجَاحَ فِي التَّبْكِيرِ[1].

فنلاحظ التقاء بعض التراكيب والألفاظ مثل: (بكرا صاحبي والنجاح في التبكير) مع تشابه المعاني، ومع هذا فإنه يأتي بجديد في المعنى لأنه يتحدث عن تجربته وليس تجربة "بشار بن برد"، وهذا ما يترك وقعا جماليا يكمن في إثارة الذاكرة بإحالة القارئ على نصوص غائبة بهدف إحيائها في ذهنه.

كما استحضر الكاتب أسماء شخصيات معروفة كالمعري، والأصمعيوشوقي ...، مما تجعله يتفاعل معهم، ومن أمثلة ذلك تساؤله في رسالته "مناجاة مبتورة لدواعي الضرورة" قائلا:

مَا لِلْمَقَابِرِ لَا تُجِيب الدَاعِي أو ماَ اسْتَقَلَتْ بِالسَمِيعِ الوَاعِي[2]

وهو تداخل غير مباشر مع قول أبي العلاء المعري في قضية الحياة والموت:

صَاحِ هَذِي قُبُورُنا تَمْلأُ الرُّحْ

بَ فأينَ القُبُورُ مِنْ عَهدِ عادِ[3]

وهي من أعظم قصائد أبي العلاء المعري، وهي قصيدة رثى فيها أبي حمزة.

واعتمد الإبراهيميالتناص الاستشهادي في رسائله، ومن أمثلة ذلك ذكره لقول المتنبي في وصف قوم من الأعراب:

خُرّابِ بادِيَةٍ غَرْثَى بُطُونُهُمُ مَكْنُ الضِّبابِ لهمْ زادٌ بلا ثَمَنِ[4]

وجاء هذا البيت في سياق حديثه عن الضب الذي تستطيب العرب لحمه حتى صار لهم أثرا وخبرا، ويستطيبون أيضا أكل بيضه الذي يسمى المكن.

نلاحظ أن هذا التفاعل مع الشعر العربي يبين مدى تجاوب الإبراهيمي مع الموروث العربي الذي ساعده في إثراء الدلالة وتعميق مغزاها.

4- التناص مع المثل العربي:

إن الأمثال حكمة العرب في جاهليتها وإسلامها وضرب من ضروب بديعها وجوامع كلمها، فقد أنزلوها منزلة رفيعة وأولوها عناية فائقة.[5]

---

[1] ديوان بشار بن برد: شرحه ورتب قوافيه محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص 471.

2 أحمد طالب الإبراهيمي: آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، ج2، ص 50.

3 أبو العلاء المعري: اللزوميات أو لزوم ما لا يلزم، قدم له وأشرف على اختياره وتصحيحه عمر أبو النصر، دار الجيل، بيروت، 1969، ص 230.

4أحمد طالب الإبراهيمي: آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، ج2، ص 48.

5 أحمد كامش: الأمثال العربية القديمة، أهميتها وأنواعها، مجلة منتدى الأستاذ، دورية أكاديمية محكمة المدرسة العليا للأساتذة، قسنطينة، الجزائر، العدد4، 2008، ص 150.

"فالمثل سواء كان في معناه الظاهر، المسجل للحدث، أو بمعناه الباطني الذي يشتمل على الموعظة والحكمة، فإنه مظهر حضاري يتصل بجذور الشعب فهو كما قيل تراث العامة والخاصة، وهو واحد من أهم مكونات الشخصية الأدبية العربية."[1]

ولأهمية الأمثال العربية، تفاعل الإبراهيمي معها خاصة في رسالة الضب عندما تحدث عن الصحراء العربية، فراح في كل مرة يذكر المثل العربي ثم يشرحه، ومن أمثلة ذلك ما ذكره عن الضب:

أ– "أعقد من ذنب الضب"[2]:ذكر هذا المثل العربي في سياق حديثه عن زمانه فقال: "وما أكثر العقد والتعقيدات في زماننا الذي يحسن ضرب هذا المثل له"[3] لأن ذنب الضب شائك معقد.

ويواصل الإبراهيمي شرحه لهذا المثل الذي يعتبره أشهر من "**قفا نبك**" وأنه ممضوغ بكل لسان ممزوج على سن كل قلم تقرؤه في كل صحيفة وفي كل كتاب"[4].

وهذا يحيلنا إلى التداخل مباشرة بين التناص مع المثل العربي والتناص مع الشعر العربي، فهو يستحضر قول امرئ القيس:

قِفَا نَبْك من ذِكْرَى حَبِيب ومَنْزِل *** بِسِقْطِ اللِّوى بَيْنَ الدَخُولِ وَحَوْمَلِ.[5]

ب– "هذا جحر ضب خرب"[6]: إن معنى هذا المثال لا يتفق مع ما يعرف العرب عن الضب "من أنه لا يحفر جحره إلى في الكد (جمع كدية) وهي جبل صلب الأرض متماسك التراب، ولذلك يضيفون إليها كثيرا فيقولون ضب الكدية وضب الكدي"[7].

و بذلك يتفاعل مرة أخرى مع الشعر العربي ويتناص مباشرة مع قول الشاعر:

ويَحْفُرُ في الكَدِي خَوْفَ انْهِيَارِه وَيَجْعَلُ بَيْتَهُ رَأْسَ الوَجِي[8]

فالوجي هو الأرض الصلبة الغليظة فيقول الكاتب: "فهذا البيت شاهد على أنه ليس (جحر ضب خرب)[9] ولخاصية اختيار الضب للكدي تصفه العرب بصفة ملازمة فيقولون:

3– "ضب دامي الأظافر"[10]لأن أظافره تقطر دما نتيجة حفره في الأرض الصلبة.

---

1 محمد عبد اللطيف أبو صوفة : الأمثال العربية ومصادرها في التراث، مكتبة المحتسب، الأردن، ط2، (1414هـ – 1993)، ص 22.

2أحمد طالب الإبراهيمي: آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، ج2، ص 43.

3المصدر نفسه: ص43.

4المصدر نفسه: ص 43.

5 شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف، ط8، مصر، (د.ت) ص 249.

6أحمد طالب الإبراهيمي: آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، ج2، ص 44.

7المصدر نفسه: ص 50.

8المصدر نفسه: ص 45.

9المصدر نفسه: ص 45.

10المصدر نفسه: ص 271.

4- "أحير من ضب"[1] :تضرب العرب هذا المثل في موضع الحيرة لأنه إذا أبعد عن جحره خبل ولم يهتد إليه.

5-"أعقمنضب": تصف العرب الضب بالعاق لأنه كان يأكل حسوله وهي جمع حسل وهي جراؤه الصغار[2].

نلاحظ أن هذه الأمثال التي تناص معها الإبراهيمي هي أمثال مترابطة، أوردها بشكل متسلسل امتدت إلى خمسة أمثال عن الضب فأصبح المثل الواحد جزء لا يتجزأ من الأمثال الأخرى وهي تتفرع عنه أيضا.

ثالثا- تجليات الأسلوب في رسائل الإبراهيمي:

إن الأسلوب دعامة هامة في التأسيس للعمل الأدبي بمختلف ضروبه وأجناسه، وشد حباله بدعائم الخلود والاستمرارية.[3]

والأسلوب كما عرفه "بروست": **"بصمات تحملها صياغة الخطاب، فتكون كالشهادة التي لا تمحي"**[4]وهذا يعني أن قيمة الأسلوب تكمن في "إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام وحمل القارئ على الانتباه إليها، بحيث إذا غفل عنها شوه النص".[5]

والأسلوب عند "بيير جيرو" طريقة في الكتابة، وهو من جهة أخرى طريقة في الكتابة لكاتب ولجنس من الأجناس ولعصر من العصور[6] وفي موضع آخر يقول: **"الأسلوب هو الطريقة للتعبير بواسطة اللغة"**[7]فهو يربط بين الأسلوب وطريقة تفكير صاحبه.

ويقوم التفكير الأسلوبي على ثلاث ركائز أساسية هي (المخاطب والمخاطب والخطاب)، وهذا الثلاثي وثيق الصلة بنظرية الإبلاغ في تعريف الحدث اللساني، وأصول هذه النظرية مستمدة من نظرية (الإخبار) كما ضبطها كل من "شانون" و"وافار".

وبالنظر إلى العلاقات بين المقولات التي تحدد وجهات النظر التي حاولت أن تبلور مفاهيمها الأساسية في الأسلوب، نجد أن نظرية الأسلوب بوصفه اختيارا استندت إلى العلاقة بين مؤلف النص الذي يختار التراكيب وبين النص الذي يتشكل من الاختيارات نفسها، بينما استندت نظرية الأسلوب بوصفه مجموعة من الاستجابات التي تصدر عن القارئ بفعل قوة الضغط التي يسلطها النص من خلال سيماته الأسلوبية إلى علاقة النص بالقارئ والعكس بالعكس.

1المصدر نفسه: ص 49.

2المصدر نفسه: ص 49.

3 نواري سعودي أبو زيد: جدلية الحركة والسكون نحو مقاربة أسلوبية لدلائلية البنى في الخطاب الشعري عند نزار قباني "الغاضبون نموذجا"، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، العلمة، الجزائر، ط1، 2009، ص 43.

4المرجع نفسه: ص 44.

5المرجع نفسه: ص 44.

6 بيير جيرو: الأسلوب والأسلوبية ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، لبنان، ص 05.

7المرجع نفسه: ص 06.

ومهما توسعت النظريات التي عرفت الأسلوب، يبقى القاسم المشترك بينها هو اعتباره استعمالا خاصة للغة وذلك باستخدام عدد من الإمكانات التي تساعد في خلق أفكار الكاتب وإبرازها في صورتها المناسبة.

وقد ركزت في هذه الدراسة على تجليات الأسلوب من خلال:

1- عنوان الرسالة.

2- بداية الرسالة ونهايتها.

3-اللغة.

1- العنوان:

للعنوان أهمية كبيرة فهو بمثابة الباب الذي نلج من خلاله إلى أعماق العمل الأدبي، فهو يساهم في "تشويق القارئ أو السامع أو المشاهد وجذب اهتمامه وتركيز وعيه بأهمية ما يتلقاه"[1]، أي يكون مؤشرا أوليا يستقطب البنية الدلالية الأساسية في عمل المؤلف ككل.[2]

ويتأثر عنوان النص باعتبارات سيميولوجية ودلالية و تداولية فعن طريق العنوان تتجلى جوانب أساسية أو مجموعة من الدلالات المركزية للنص.وقد يشير العنونا إلى "أمر غائب في النص فإن التقابل بينهما يمكن أن يصبح هو البنية المولدة للدلالة والجديرة بأولوية التحليل"[3].

وبهذا يشير العنوان إلى شخصية أو شخصيات محورية أو إلى مكان أو إلى أحداث تمثل مؤشرا يحدد الطابع الفكري أو الإيديولوجي للنص وهو بذلك يساهم في توجيه قراءة المتلقي للنص.

أ- العنوان في رسالة "مناجاة مبتورة لدواعي الضرورة":

جاء عنوان هذه الرسالة على شكل مركب يتكون من جزأين "مناجاة مبتورة" و"لدواعي الضرورة"، وهي تشير إلى معاني الحزن والأسى، والمناجاة عادة ماتكون بين العبد وربه بصوت خافت وفي خشوع تام، والمناجاة هي لفظة من الألفاظ الصوفية، وهي تمثل مرتبة من مراتب الزهد، فترتبط بطلب العبد للمغفرة والعفو من الله تعالى، وهذا العنوان جاء عبارة عن استعارة أرادها الكاتب ليعبر عن حالته لأن هذه المناجاة هي مبتورة مقطوعة لم تدم طويلا لأنها جاءت لدواعي الضرورة، وهو ما يدل على الأسباب التي جعلته يناجي ربه لأنه تعرض لأمر حزين، فقد كتب هذه الرسالة الجميلة المؤثرة وهو منفي بقرية "آفلو" الصحراوية لما علم بوفاة صديقه العلامة "ابن باديس"، الذي توفاه الله بقسنطينة، فأراد الإبراهيمي أن يشارك إخوانه في هذا المصاب الأليم فلم ينجح في إقناع السلطات الاستعمارية[4]فبعث بهذه الرسالة التي بث فيها حزنه فجاءت" **من ذلك الطراز الساحر الذي لا يحسنه إلا الإبراهيمي**"[5]كما قال عبد المالك مرتاض في

---

1 عثمان بدري: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ دراسة تطبيقية، موفم للنشر، 2000، ص28.

2المرجع نفسه: ص30.

3 عثمان بدري: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الوقعي عند نجيب محفوظ، دراسة تطبيقية، موفم للنشر، 2000، ص 31.

4 عبد المالك مرتاض: فنون النشر الأدبي في الجزائر (1931-1954)، ص 310.

5المرجع نفسه، ص310.

كتابه "فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931-1954). فعبرت هذه الرسالة ر بما فيها من جمال العبارة وعذوبة اللفظ عن صدق الشعور وقوة العاطفة التي تدل على الوفاء للأموات وهي صفة عالية.

ب- رسالة الضب:

حملت هذه الرسالة اسم حيوان صحراوي مميز، فوردتعبارة عن مركب إضافي: رسالة (مضاف) والضب (مضاف إليه)،بحيث احتاجت كلمة رسالة إلى ما يزيل عنها الغموض واللبس، فهي توحي للوهلة الأولى بأنها رسالة تعرف باسم هذا الحيوان الصحراوي لكن القارئ للرسالة يكتشف كيف يتداخل هذا العنوان مع نص الرسالة ليصبح مضمونها إجابة عنه.

ج- رسالة إلى الزاهري:

وردت هذه الرسالة ضمن التركيب النحوي (شبه الجملة) التي تتكون من جار (إلى) ومجرور (الزاهري)، وهو اسم علم يقصده الكاتب، وهذه الرسالة تعبر عن وجود علاقة ما بينهما، مما يجعلنا نضع احتمالين هما:

1- العلاقة بينهما علاقة صداقة .

2- العلاقة بينهما علاقة توتر تحمل اللوم والعتاب.

و"الزاهري" هنا هو "محمد السعيد الزاهري" (1899-1957) درس على يدي "عبد الحميد ابن باديس"، وهو أديب وصحفي أصدر جريدة "الوفاق"، و"المغرب العربي"[1]، فوجه إليه الكاتب هذه الرسالة نتيجة توتر العلاقة بينهما فجاءت دلالتها مفتوحة على عدة قراءات مما جعلها ذات أبعاد جمالية كثيرة.

وهذه الرسالة تبرر مدى وفاء الإبراهيمي لصديقه، وحتى في حال الخصومة معه لا تدل على أنه كان يمقت الزاهري أو يحقد عليه، بقدر ما تدل على أن الإبراهيمي يدافع عن موقفه ومبدئه.فالعنوان عنده يؤدي دورا محوريا في تشكيل المعنى الذي يعبر عنه نص الرسالة والتي تمثل رؤيته الخاصة.

وتبقى هذه العناوين رسالة يتبادلها المرسل والمرسل إليه وهي ذات وظيفة جمالية تكشف عن غاية المرسل خاصة وهي عناوين تخفي في ثناياها أكثر مما تظهر.

2- بداية النص ونهايته:

تفنن الإبراهيمي في استهلال رسائله، فجاءت بارزة بأسلوبها ولغتها القوية والموحية التي تحث متلقيها على تأويلها.

فقد استهل رسالته "مناجاة" بتقنية جمالية وذلك باعتماده على الأسلوب التكراري الذي ترك وقعا موسيقيا واضحا، حيث قال: **"سلام يتنفس عنه الآقاح بأزهاره... ويتبسم عنه الصباح بنوره وإشراقه"**[2]، فهذه تحية عطرة تبرز احترام الإبراهيمي لصديقه "ابن باديس"، ونجده يكرر لفظة (السلام) خمس مرات في الفقرات المتتالية وهي تحمل كل معاني الطمأنينة والأمان.

---

1 عبد المالك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931-1954) ص 510.

2 أحمد طالب الإبراهيمي: آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، ج2، ص 54.

وتختلف بداية الرسالة عنده من رسالة إلى أخرى فقد استهل "رسالة الضب" بالبسملة، وهذه الافتتاحية فيها من براعة الاستهلال، فهي تبعث في نفس المتلقي الراحة والطمأنينة النفسية التي تبعثها "بسم الله الرحمان الرحيم"، ثم يدخل في تفاصيل رسالته بقوله "حضرة الفيلسوف" فكلمة "حضرة" تستعمل عادة في المراسلات الإدارية الرسمية، وتقال لأصحاب المنابر الكبرى، وظفها في بداية رسالته بعد "بسم الله الرحمان الرحيم" ليبلغ "الشيخ قصيبة" احترامه، أما لفظة "فيلسوف" فهي تحيل مباشرة إلى المكانة العلمية التي يحتلها "الشيخ قصيبة" لأنه دائما يقترن الفيلسوف بالمعرفة الكبيرة.

أما رسالته "إلى الزاهري" لم تأت على طريقة الرسائل السابقة لأنه استهلها دون تحية فقال مباشرة بعد عنوانها "كتبت أيها الشيخ..."[1].

فنلاحظ رغم غضب "الإبراهيمي" من "الزاهري" إلا أنه ناداه بلقبه العلمي "يا شيخ" وذلك تقديرا لجهوده العلمية والأدبية واحتراما لكبر سنه، فراح يكرر "يا شيخ" بين معترضتين ست مرات متتالية.

فالإبراهيمي لم يلتزم نمطا واحدا من البدايات فهي تتنوع بتنوع المرسل إليه، فمن خلالها يستطيع القارئ أن يدرك مكانة ورتبة المرسل إليه وعلاقته به، وهو – أيضا – لم يلتزم نمطا واحدا من النهايات في رسائله بحيث ختمها بخواتم قصيرة تختلف باختلاف محتوى الرسائل، ففي رسالته "مناجاة..." التي استهلها بالسلام على روح "ابن باديس" ختمها أيضا بالسلام فقال: **"وسلام عليك في الأولين وسلام عليك في العلماء العاملين وسلام عليك في الحكماء الربان وسلام عليك إلى يوم الدين"**[2]، وبعد السلام هنأه على ما قدمت يداه من أعمال صالحة لأنه من رعاة الله في دينه وفي كتابه وسنته.

وختم رسالته "الضب" خاتمة شكر قدمها للشيخ أحمد قصيبة على هديته لابنه لأنه ذكره بسببها ما كان ناسيا، وهو يؤكد في هذه الخاتمة على أنه لو كتب هذه الرسالة في ظروف أخرى لكانت مزاحمة لرسائل القدماء في الإحاطة وجمع الأطراف، ثم يعتذر لمن يطلع على هذه الرسالة لأنه أملاها في ليلة كان فيها مضرب الحال مشغول البال،فهو أرادها أن تكون تذكرة بالحال الذي كتبها فيه والبلدة التي صدرت عنها والزمان الذي أنشئت فيه.

فقد تضمنت هذه الرسالة ما تضمنته من وصف لأيام العرب وأنسابها ومعارفها، وكل ما له علاقة بالصحراء والحيوان والحشرات والنبات والعلوم والتاريخ والشخصيات الأدبية...

أما رسالته إلى الزاهري فجاءت نهايتها قصيرة جدا مقارنة بالرسائل الأخرى، فأكد فيها فقط ما جاء في مضمونها قائلا:**"هذا بعض حقك علينا أديناه معذورين أما حق أصحابك فسنؤديه معذورين ومشكورين"**[3].

لأن الإبراهيمي اضطر إلى الرد على الزاهري الذي أساء إليه وإلى جمعية العلماء المسلمين، وهذا الرد هو حق من حقوقه حسب رأيه.

3– اللغة:

1أحمد طالب الإبراهيمي: آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، ج3 عيون البصائر، ص 558.

2المصدر نفسه: ص 583.

3المصدر نفسه: ص 563.

لقد عنينا في هذه الدراسة باللغة كجزء لا يتجزأ من أسلوب الكاتب وما يتصف به من جماليات وذلك بالتركيز على (الإيقاع الصوتي والألفاظ والتراكيب) وهي كالآتي:

أ– الإيقاع الصوتي:

الإيقاعالصوتي من أهم مقومات النص الأدبي، لأنه يساعد على تنبيه المتلقي والتأثير فيه، والتنظيم الصوتي للنثر يحتل مكانا لا يقل أهمية عن التنظيم الصوتي للشعر.[1]

فقد ساهم التكرار الصوتي أو تكرار المفردات أو التراكيب في ظهور الإيقاع الصوتي، ومن أمثلة ذلك قول الكاتب في مناجاته :"**يا ساكن الضريح مت فمات اللسان القوال، والعزم الصوال، والفكر الجوال**"[2]فنتج الإيقاع من خلال الأصوات المكررة داخل بنية الكلمة (الواو، الألف، اللام).

ويتجاوز التشكيل الإيقاعي مستوى الصوت الواحد إلى مستوى الكلمة مما يؤدي إلى انسجام الألفاظ مع بعضها البعض، كما يعين هذا التتابع الشكلي التوقع لدى السامع، ومن أمثلة ذلك تكرار (يا قبر) عدة مرات، وهوما أدخل على العبارة اللغوية طاقة ايجابية إضافية لأنه مصدر من المصادر الدالة على تفجير المواقف الانفعالية، خاصة إذا تعلق الأمر بموت شخص عزيز، له مكانته في المجتمع.

كما اعتمد الكاتب على اللفظة القرآنية – التي سبقت الإشارة إليها في التناص– متأثرا بأسلوب القرآن الكريم "**سيد الأساليب، وإيقاعه أجمل الإيقاعات وأغناها وأكرمها وأسماها**"[3].

وهو ما أكسب رسائله إيقاعا جميلا، بالإضافة إلى ما تركه التناص الاستشهادي مع الشعر العربي الذي اختلفت إيقاعاته باختلاف بحوره وقوافيه، وهنا تتشكل هذه الرسائل تحت أشكال إيقاعية متنوعة، وهذا ما أكسبها جمالا ورونقا. بالإضافة إلى هذا فإن الكاتب قد أكثر من السجع في رسائله، وهو من العناصر التي تضفي على النص جمالا وتكسبه نغما موسيقيا خاصا، ومن أمثلة ذلك قوله: "**سلام يتنفس عنه الآقاح بأزهاره وإيراقه، ويبتسم عنه الصباح بنوره وإشراقه**".[4]

نتج السجع في هذا المثال من خلال الألفاظ التي تشترك في المقاطع الصوتية التي أكسبت هذه العبارة نغما موسيقيا واضحا وهي: (الآقاح، الصباح) و(أزهاره، إيراقه، نوره، إشراقه).

فقد يقتضي الإيقاع أن تتألف من مجرد لفظ واحد، ويمكن أن نحضر التشكيلات الإيقاعية المركبة في شكل ثنائي وثلاثي ورباعي وخماسي ومن أمثلة ذلك قول الكاتب: "**أرضها وسمائها، وليلها ونهارها وأغوارها ونجومها وبراريها القاحلة وشجراتها ومعايشها وقضاياها**"[5] وقال في رسالة "مناجاة":

– سلام يتنفس عنه....

---

1 صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الآنجلو المصرية، القاهرة، 1980، ص 74.

2أحمد طالب الإبراهيمي: آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، ج2، ص 58.

3 عبد المالك مرتاض: نظام الخطاب القرآني تحليل سيميائي مركب لسورة الرحمان، دار هومة، الجزائر، 2001، ص 206.

4المصدر نفسه: ص 54.

5المصدر نفسه: ص 41.

- سلام من أصحاب اليمين....
- سلام على مشاهدة كانت موجودة...
- سلام على شيخه الذي غدى وربى...
- سلام على إخوان كانوا زينة ناديه...
- سلام على إخوان كانوا معه بناة الصرح...[1]

نجد هذا الإيقاع المتواصلو المتسلسل قائم على جمالية أسلوب الكاتب وخاصة في رسالته "مناجاة" التي قال عنها "عبد المالك مرتاض" **بأنها تحفة أدبية بلغت شأوا في الإيجاد والروعة والبيان العجيب، والسجع الذي التزمه الكاتب لم يقلل في شيء من روعتها وجملها، بل زادها زخرفا وبهاء**[2]لأن"السجع إذا جاء في الكتابة الفنية العالية عفوا يكون تحليه للكلام وزينة للأدب فهو كالتاج على رأس الحسناء أو العقد الجميل..."[3].

وإلى جانب السجع وظف الكاتب الطباق، كقوله: "سكتنا عنك في ماضيك القريب، وفي ماضيك البعيد"[4]، فالطباق جاء بين الكلمتين (قريب، بعيد)، كما وظف المقابلة في قوله: "كتبت أيها الشيخ كثيرا من الباطل وسأكتب قليلا من الحق"[5] تحيل هذه العبارة إلى توعد الكاتب للزاهري بالرد عليه ولكن بالحق وهو ما يعكس ثقافته الدينية.

نلاحظ أن استخدام المحسنات البديعية لم يطغ على مضمون الرسائل بل ساعد في إبرازه، كما أحدثت إيقاعا موسيقيا، من خلال التقارب الصوتي الموجود بين الألفاظ والذي أدى إلى ظهور الانسجام النغمي داخل الجملة الواحدة أو داخل النص ككل.

ب- الألفاظ والتراكيب:

برزت في رسائل الإبراهيمي ألفاظا وتراكيب متنوعة ساعدت في توجيه القارئ إلى مقاصد الكاتب.فجاءت رسالته "مناجاة..." غنية بألفاظها المحيلة إلى الحزن والأسى الذي يعتصر قلب الإبراهيمي لأنه فقد صديقه "ابن باديس" فوظف الألفاظ الدالة على ذلك مثل (العبرات،الزفرات، كسر القلوب، الأسى...) فهي عبرات تنسكب لفراق الأحبة، فالقلوب حزينة تخرج منها زفرات الألم، وهي تعبر عن الحالة النفسية للكاتب في مصابه.ولكن رغم هذا نجده يوظف في هذه الرسالة الألفاظ الدالة على الحياة مثل: (الصباح، النور، الإشراق....) لتحمل معاني الأمل في يوم جديد.

وظف الكاتب فى هذه الرسالة الأفعال الماضية بكثرة و هيتؤكد تعلقه بالأيام الجميلة التي جمعته مع صديقه في جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، لذلك راح يصفه ويذكر مزاياه وفضله في حماية الأمة الجزائرية من الضياع والجهل والانحلال، كقوله: "وارى ترابه جواهر الحجا والذكاء والعزم والجد"[6]وقوله أيضا: "عز على دفينك الصبر ..."[1].

1المصدر نفسه: ص 55.

2 عبد المالك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931-1954)، ص 329.

3المرجع نفسه: ص 329.

4أحمد طالب الإبراهيمي: آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، ج3 عيون البصائر، ص558.

5المصدر نفسه: ص558.

6أحمد طالب الإبراهيمي: آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، ج2، ص55.

أما توظيفه للأفعال المضارعة جاء للتعبير عن استمرارية الحياة لأن الحياة لا تتوقف بفقدان صديق عزيز فذكر مثلا (يتنفس- يبسم...).

وجاءت رسالته "رسالة الضب" غنية بألفاظها المحيلة إلى البيئة الصحراوية فاعتمد الكاتب على ألفاظ محورية كلفظة "الضب" التي تجعلنا نعود بذاكرتنا إلى العلاقة القائمة بين الضب والصحراء، فوظف الألفاظ الدالة على الزمن الماضي لأنه كان يتحدث بكثرة عن أيام العرب في الصحراء وعاداتهم من جهة ووظف الأفعال المضارعة الدالة على حاضره وعلى المستقبل لما كان يتحدث عن الواقع الأليم الذي عاشه الشعب الجزائري أيام الاستعمار الفرنسي ومن أمثلة ذلك قوله: (تفتقت قرائحهم، ما قالوه في سهيل ، قالت العرب ، ونعود إلى الحديث، يزعمون، لم نجرب، يرون.....).

أما رسالته "إلى الزاهري" فجاءت ألفاظها قاسية وصعبة تتجاوز حدود اللوم والعتاب إلى الإهانة في بعض الأحيان كتكرار لفظة "ويحك يا شيخ" عدة مرات، والتي تعكس رفضه للظلم الذي تعرض له فوظف مثلا: "نار الحقد، الكذب، الاستغلال، الباطل، بيع المغرب العربي، تحالفكم مع الاستعمار، الفارغون...".أما بالنسبة للزمن فهو مزيج بين الماضي والحاضر في هذه الرسالة، فاستعمل الماضي لتذكير "الزاهري" بماضيه في جمعية العلماء المسلمين ولومه على الإساءة إليها مثل توظيفه لـ: (كتبت، قلت، أخذت...).

أما الأفعال المضارعة فجاءت في قوله: (سنكتب، نهدم، لا نبرح، ندعو...) لأنه كان يتوعد الزاهري بالرد عليه.أما أفعال الأمر جاءت لتبرز المعاني الإنسانية التي يرمي الكاتب من خلالها إلى إيقاظ ضميرا لزاهري ومنها: (كن شريفا، اعترف، احتفظ...).

وقد اعتمدالإبراهيمي الأسلوب الخبري في تقرير الحقائق التي عاشها أو في إخبار المتلقي عن ماضيه وعلاقته برفاقه، أو التذكير بأمجاد العرب وماضيهم، كما اعتمد الأسلوب الإنشائي وخاصة أسلوب النداء الذي تواتر بشكل ملفت للانتباه مع أسلوب الاستفهام ومن أمثلة ذلك قوله في رسالته "مناجاة مبتورة لدواعي الضرورة:

- يا قبر، ما أقدر الله أن يطوي علما ملأ الدنيا في شبرا.
- يا قبر، ما عهدنا قبلك رمسا، وأرى شمسا، ولا سماحة تكال بأصابع الراحة، فلم تلتهم فلكا دائرا وتحبس كوكبا سائرا.
- يا قبر، قد فصل بيننا وبينك خط التواءلاخط استواء، فالقريب منك والبعيد على السواء.
- يا قبر، أتدري من حويت أو على أي الجواهر احتويت؟ إنك احتويت على أمة في رمة، وعلى عالم في واحد.
- يا قبر، أيدري من خطك، وقارب شطك، أي بحر ستضم حافتك؟ وأي معدن ستزن كفتاك؟ وأي ضرغام غاب ستحمل كفتاك؟ وأي شيخ كشيخك وأي فتى كفتاك؟[2].

ينادي الإبراهيمي القبر ويطرح عليه أسئلته التي تحيره، فاعتمد على التنوع في أداة الاستفهام، وهذا التنوع يكشف عما في نفسه من تفجع وحسرة وحيرة على فقده لصديقه العزيز العلامة "ابن باديس"، وهذا التداخل بين أسلوبي النداء

1المصدر نفسه: ص57.

2 أحمد طالب الإبراهيمي:آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، ج2، ص57.

والاستفهام جعل أسلوب الكاتب يمتاز بقوة الإيحاء والتأثير وهو منشط هام لحركة النص، وهذا التداخل ساعد في تحويل الحوار بين الكاتب والقبر إلى إقامة الحوار بينه وبين المتلقي الذي سيحاول الإجابة عن كل هذه التساؤلات.

وتبقى هذه الرسائل التي بعث بها الإبراهيمي إلى أصدقائه كما قال أمين الريحاني: "فكم هناك من رسالة هي قطعة أدبية خالدة، وكم من رسائل تقوم مقام المجلدات في حقيقتها وحكمتها وأدبها. وقد تكشف الرسائل عن نفس كاتبها كإنسان عادي هو أقرب ما يكون إلى طبيعته".[1]

فالرسالة هي مرآة لروح كاتبها وهي مثال الصداقة الخالصة أو الكره المقيت.

ويمكننا القول في الأخير كما قال عبد المالك مرتاض بأن الإبراهيمي وثب فجأة "**بفن الرسائل في الجزائر إلى قمة الفنون الجميلة، فمنحه أصالته العربية بما فيها من جمال وخيال وبيان وخلصه من تلك الركاكة الفظيعة التي كانت تخيم عليه إلى نهاية العقد الرابع من هذا القرن**"[2]، وهذا يتجلى من خلال جمال العبارة وبراعته في التصوير وثقافته العربية الإسلامية الواسعة.

الخاتمـــــــــة:

اعتمد الإبراهيمي على التناص بمختلف أنواعه (التناص الديني والتناص التاريخي، والتناص مع الشعر العربي، والمثل العربي)، فجاءت رسائله واسعة المضمون مفتوحة على عدة قراءات، والتي عبر من خلالها على آلامه وتطلعاته وآلام وتطلعات وطنه وأمته العربية والإسلامية.

وترك التناص أثرا كبيرا في أسلوبه وذلك من خلال تفاعل النصوص الغائبة والحاضرة والتي تتغذى من رصيد ثقافي واسع شمل (الدين الإسلامي والحضارة العربية، والطبيعة الجامدة والمتحركة، والشخصيات، والأحداث التاريخية...)، فكان أسلوبا متميزا بجمالياته التي تجلت من خلال عناوين رسائله وبدايتها ونهايتها، ولغتها بما تضمنته من إيقاع صوتي ومحسنات بديعية، وألفاظ وتراكيب متنوعة.

1 أمين الريحاني: الرسائل، دار الجيل، بيروت، ص 07.

2 عبد المالك مرتاض: فنون النشر الأدبي في الجزائر (1931-1954)، ص 314.