



# البرائة والنقد الأدبي

مجلة فصلية علمية مُحَكِّمة

ملف العدد:

الرواية المغربية وآفاق التجريب

العدد

السادس

ربيع / صيف

2016



طبع هذا العدد بدعم من وزارة الثقافة

**البلاغة والنقد الأدبي - مجلة فصلية علمية محكمة**

عنوان المراسلة: صندوق البريد رقم 89. البريد المركزي. الرباط المدينة. المغرب.

البريد الإلكتروني: [elbalaghawaennaqedeladabi14@gmail.com](mailto:elbalaghawaennaqedeladabi14@gmail.com)

أو [adnanimohammed@gmail.com](mailto:adnanimohammed@gmail.com)

الهاتف: 05 37 35 67 44 أو 06 65 65 12 35

الملف الصحفي: 6/014

رقم الإيداع القانوني: 2014PE0036

ردمد: 8790-2351

الغلاف من تصميم الفنان: محمد السالمي

الطباعة: دار الأمنية - الرباط

التوزيع: سبريس

لا تعبر المواد المنشورة عن وجهة نظر هيئة التحرير والهيئة الاستشارية

# تهنئة



يسر هيئة تحرير مجلة «البلاغة والنقد الأدبي» أن تتقدم بخالص  
التهنئة للأستاذين:

- محمد مفتاح الذي فاز بجائزة الملك فيصل العالمية/ فرع اللغة  
العربية والأدب، تقديرا لجهوده العلمية المميزة.

- سعيد يقطين لفوزه بجائزة الشيخ زايد للكتاب، عن كتابه:  
«الفكر الأدبي العربي: البنيات والأنساق».





## التناص : المرجعيات والتجليات

محمد عدناني<sup>(1)</sup>

### 1- تأصيل المبحث والمفهوم

تشير أغلب الدراسات إلى أن جوليا كريستيفا هي من أخرج مفهوم «التناص» بالصياغة التي يتداول بها الناس هذا المفهوم الآن، مهما كان اختلافهم في تحديد مرجعيات هذه الباحثة لصياغته.

وقبل تحديد هذه المرجعيات، والوقوف عند تجليات هذا المفهوم - وإن بشكل مركز - لا بد من الإشارة إلى أن ظهور مفهوم جديد لمبحث من مباحث الظاهرة الأدبية لا يعني بالضرورة أن المبحث أيضا جديد؛ وهذه القاعدة تنطبق، بالضرورة، على علاقة مفهوم «التناص» بالمبحث النقدي الذي يدل عليه؛ فحدائث هذا المفهوم تُقابل بعراقة مفهوم «الإبداع» كما يفهمه الجميع، كما تُقابل بعراقة موضوع «السرقاات الأدبية» في الشعر العربي القديم، و«الاقتصاص» في القرآن الكريم. إنه بحث في المشترك الثقافي الإنساني العام، أو على الأقل في بيئة معينة.

ولا ينبغي أن يُفهم من هذه الإشارات أننا نحوم حول إثبات أسبقية العرب إلى البحث في هذا المبحث قديما بمُسمّيات أخرى، فهذه حقيقة لا تُنكر، وهي أيضا أقدم من نظر العرب فيها، وبذلك نقطع الطريق على التزوّعيين الذين يميلون ميلا كليا إلى مذهب دون آخر، فتراهم يلتزمون سَمْتَهُ دون كلاله حتى وإن أدركوا أنه لا يقود إلى إصابة الهدف الذي من أجله يدينون بنجاعة هذا السَمْت.

إن مفهوم «التناص» ومبحثه نالا من اهتمام الباحثين نصيبا وافرا، فَوَجَّهوا بحوثهم إلى قضاياها، مُفَصِّلين القول فيها، فكان أول حديثهم عن الاسم (التناص) وزمن ظهوره ومرجعياته وأشكاله وتجلياته...

وإذا كانت النسبة لا تثير خلافا بين هؤلاء الذين أكدوا فضل جوليا كريستيفا Julia Kristeva في إخراج المفهوم إلى الوجود، فإن الاختلاف ظهر بدءا من تحديد سنة الظهور، فمارك أنجينو Angelico Marc في مقاله «مفهوم التناص في الخطاب النقدي»، أكد على أن الاتفاق على مصطلح

1- أستاذ البلاغة والنقد/ جامعة محمد الخامس/ الرباط - أستاذ زائر لجامعة محمد الخامس/ أبو ظبي.

«التناص» ظهر للمرة الأولى على يد الباحثة جوليا كريستيفا في عدة أبحاث لها كتبت بين 1966م و1967م، وصدرت في مجلتي «تيل كيل» و«كريتيك»، وأعيد نشرها في كتابيها «سيميوتيك» و«نص الرواية»، وفي مقدمة كتاب «ديستوفسكي» لباختين<sup>(1)</sup>.

وغير بعيد من هذا التحديد، حصر ذ. عبد الله أبو هيف ظهور هذا المصطلح بين سنتي 1968م و1969م انطلاقاً من محاولات جماعة «تيل كيل»<sup>(2)</sup>. وهو ما ذهب إليه ذ. مشتاق عباس في مقاله «شعرية التناص: قراءة في شعرية كريستيفا السلبية»، قائلاً: «طرحت كريستيفا في منتصف الستينات مفهوماً (نقدياً/ فلسفياً) على طاولة النقد الفرنسي بعد أن ألبسته حُلة اصطلاحية عُرفت منذ ذلك الحين بـ «التناص»<sup>(3)</sup>.

واضح من خلال هذه الآراء أن النصف الثاني من الستينات هو زمن ظهور مفهوم «التناص» سواء أكان ذلك سنة 1966م أم 1969م أو ما بينهما؛ وهو الزمن الذي تمتع فيه هذا المفهوم بحق التداول بالمعنى الذي حددته له كريستيفا. قال ذ. أحمد المديني في تقديم مقتضب لمقال مارك أنجينو: «وقد شرع في هذا الاستعمال (أي تداول مصطلح التناص) بصورة منتظمة وجدية عند جماعة «تيل كيل» الأدبية النقدية التي استثمرته استثماراً بعيداً لنوعي الجنس الأدبي وطرح صيغة المتعدّد، والذي يتوالد - في الآن عينه - من نصوص عديدة سابقة عليه»<sup>(4)</sup>، مؤكداً أن كريستيفا هي صاحبة التوضيح المنهجي الأول لمسألة التناص<sup>(5)</sup>.

فماذا إذن عن مرجعيات هذا المفهوم ودلالاته ووظيفته النقدية؟

## 2- مرجعيات التناص وتجلياته

### 1.2. المرجعية الحديثة

غير خاف على المهتم بالظاهرة الأدبية أن تداول مفاهيم وقضايا وأساليب إبداعية مُبتكرة لاحقاً عن مرحلة تخلّقها في رَحْمِ حقول معرفية تختلف عن الظاهرة الأدبية في طبيعتها، وهو واقع عام لا يُستثنى منه المفهوم والمنهج والاتجاه والمدرسة الأدبية... من هذا المنطلق وجب توضيح مرجعيات «التناص» باعتباره مفهوماً وممارسة.

1- في أصول الخطاب النقدي الجديد، ص 101.

2- عالم الفكر، مج 30، ع 2، أكتوبر/ دجنبر (2001)، ص 216.

3- علامات في النقد، مج 10، ج 37، شتبر (2000)، ص 431.

4- في أصول الخطاب النقدي الجديد، ص 98.

5- نفسه، ص 98.



وإنما تم توظيفه بطرق مختلفة، فهنالك من تبناه بحذافيره كما هو عند صاحبه، وهناك من أخضعه لمجموعة من المراجعات، وهنالك من أبدى الكثير من التحفظات بشأنه.

وبالاستناد إلى مقال «مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد» لمارك أنجينو يمكن رصد تعامل الباحثين مع هذا المفهوم في اتجاهين كبيرين:

- مثلاً الاتجاه الأول جان ريكاردو Jean Riccardo من جماعة «تيل كيل»، إذ تبنى مفهوم «التناص» كما وضعته كريستيفا؛ قال أنجينو: «وحده جان ريكاردو من بين جماعة «تيل كيل» سيصل به الأمر إلى استعمال وتبني فكرة التناص، إذ استخدم - في مقول محدد - أطروحاته الأساسية عن ممارسة الرواية الجديدة. وانطلاقاً من كريستيفا 1966م-1967م سنشهد هجرة كلمة التناص، ستهاجر إلى كل مكان تقريباً دون أن يستوعب الباحث بالضرورة التحليل السيميائي والاشتقاق المادي اللذين حركتهما كريستيفا في «سميوتيك» ووضعت حدودهما»<sup>(1)</sup>.

- بينما مثلاً الاتجاه الثاني، الباحثون الذين لم يستوعبوا، أو لم يقتنعوا بمدلول «التناص» كما وضعته كريستيفا، فذهبوا مذهب التفاوت في تخرجاتهم لمعنى «التناص».؛ قال فليب سولرس filipsorles: «كل نص يقع في مُفترق طرق نصوص عدة، فيكون في آن واحد إعادة قراءة لها، وامتداداً وتكييفاً ونقلًا وتعميقاً»<sup>(2)</sup>. ونادى ستاروبنسكي بضرورة الرجوع إلى قوانين سوسير التي تشير إلى أن كل نص هو إنتاج مُنتج؛ بينما يذكر جان غو أن الإنتاج التناصي يثير من جديد مصطلحاً آخر ساذجاً، هو مصطلح المرجع Référent، إذ الكتابة (الكلام) لا ترتبط بمرجع، ولكن بكتابة أخرى، كتابة العلامات الاجتماعية الكلية<sup>(3)</sup>.

كما أن رولان بارث Roland Barthes تحفظ على استعمال هذا المفهوم صراحة إلا في كتابه «لذة النص». قال أنجينو متحدثاً عن هذا التحفظ: «نلاحظ أن بارث تحفظ دوماً من استعمال المعجمية الكريستيفية، ومن هنا نلاحظ غياب كلمة تناص من كتابه رغم الحبور الاشتقاقي الذي يتخلل هذا الكتاب، والذي يعد في قسم منه تأملاً حول الطابع التناصي للمقروئيات الأدبية، ولن ترد عند بارث كلمة «تناص» إلا وصولاً إلى كتابه س/ ز Z/S «متعة النص»<sup>(4)</sup>.

وهذا يعني أن التحفظ لا يؤدي إلى القطعية، وإنما إلى إعادة صياغة الفكرة بمفاهيم أخرى لا تتعد كثيراً عن مفهوم «التناص»، فبارث اتكأ على هذا المفهوم لإنتاج «نظرية للنص التي شكلت

1- نفسه، ص 104.

2- نفسه، ص 104.

3- نفسه، ص 104.

4- نفسه، ص 105-106.

مُفَرَّدَةً ذات نزعة دينامية أغنت خطابه، وكذا الحال بـ «جيرار جنيت الذي أفاد منه ببناء مفهوم «جامع النص» ومفهومه الأم «التعاليات النصية»، فضلا عن تداخله مع حقول نقدية/ فلسفية لم تكن من مخططات كريستيفا التفكيكية والقراءة»<sup>(1)</sup>. بل إن مفهوم «التناص» سيكون مُولداً لمفهوم آخر عند كريستيفا هو «الشعرية»<sup>(2)</sup>، لتتخلّى عنه - فيما بعد - بسبب انصرافها عن تاريخية الخطاب الاجتماعي، والعلاقة: كتابة/ إيديولوجيا»<sup>(3)</sup>.

خلاصة القول، إن الاختلاف في تحديد سنة ظهور مصطلح «التناص» والاختلاف حول مقدار استفادة كريستيفا من غيرها، لا سيما ميخائيل باختين Mikhail Bakhtin، لا يمنع من التأكيد على أن هذا المفهوم شُعِّلَ - باستمرار - بفهم مُوَحَّدٍ وإن اختلفت التجليات، كما أن هذا الاختلاف لا يَجْحَدُ فضل الباحثة في التنبيه على مبحث معروف بمفهوم مُمَيِّزٍ له، فهي التي أظهرته من خلال بحثها عن نظرية لسيميائية النص وأشارت ببعض دلالاته مثل: «فسيفساء من الاستشهادات» و«امتصاص لنص آخر»<sup>(4)</sup>.

## 2.2. مقام التناص وتجليات تحقّقه

حين نعود إلى أبحاث جوليا كريستيفا، خصوصا في كتابها «علم النص»، فإننا نلتقي بالكثير من التصورات التي تَكْشِفُ فهمها للنص وقضاياها، وهي في الآن نفسه إشارات مفيدة لفهم تخريج أنجينو لتصور كريستيفا للتناص؛ قالت: «هكذا نشهد - في أيامنا هذه - تحول النص إلى مجال يُلعب فيه ويُبارَس ويُتمثل التحويل الابستمولوجي والاجتماعي والسياسي؛ فالنص الأدبي خطاب يخرق وجه العلم والإيديولوجيا والسياسة، ويتنطع لمواجهتها وفتحها وإعادة صهرها، ومن حيث هو خطاب متعدد ومتعدد اللسان أحيانا، ومتعدد الأصوات غالبا (من خلال تعدد أنماط الملفوظات التي يقوم بِمَفْصَلَتِهَا). يقوم النص باستحضار pré-sentif كتابه Graphique ذلك البَلُور الذي هو مُحَمَّلُ الدلالة المأخوذة في نقطة معينة من لا تناهيتها، أي كنقطة من التاريخ الحاضر حيث يُلحَق هذا البعد اللامتناهي»<sup>(5)</sup>.

يختزل هذا النص مفاتيح أساسية يمكن فهمها من خلال الاستخلاص الدقيق لتصورات

1- علامات في النقد، ص 131.

2- نفسه، ص 132.

3- في أصول الخطاب النقدي الجديد، ص 109.

4- عمر أوكان، لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارث، ص 29.

5- علم النص، ص 13-14.



الشكلية (وأخرى؟) لِنَسَمَّ ذلك - مثلما هو بديهي - «النص الجامع» و«النصية الجامعة» أو ببساطة «النسيج الجامع»<sup>(1)</sup>.

إن هذا النص يعطي الانطباع أن جيران جنيت أضاف ثلاثة أنواع إلى التناص الذي صار عنده ضرباً موازياً لباقي الضروب؛ غير أنه - وبعقد مقارنة بين نصه ونص كريستيفا السابق -، لم يُصَفْ إلا ضربين، هما «النصية البعدية» و«النصية المصاحبة»، أما «النصية الجامعة» فإن جوليا كريستيفا أثبتتها من خلال تأكدها على أن النص خطاب مُتَعَدِّدُ اللسان والأصوات وأنماط الملفوظ، ولا فضل لجنيت إلا التأشير على هذه العملية بالاسم.

ويمكن إعادة صياغة نص جنيت في هذه الترسيمة التوضيحية التي تسهل عملية التواصل مع عمل الرجل وتيسير المقارنة بينه وبين تصور كريستيفا:

#### التعالى النصي (جنس أعلى: خاصية مميزة للنص)

1- التناص: علاقة شاسعة تقوم على الاستدعاء الصريح أو الخفي لنصوص إبداعية أخرى	2- النصية البعدية: علاقة عابرة تربط شرح النص الإبداعي بالنص النقدي الذي يشرحه	3- النصية المصاحبة: علاقة المحاكاة والتحويل، تظهرها المعارضة والمحاكاة الساخرة. وهي أيضا علاقة عابرة	4- النصية الجامعة: تقوم على علاقة التضمين التي تربط كل نص بمختلف أنماط الخطاب التي يتعلق بها
إبداع ← إبداع	إبداع ← نقد	إبداع ← إبداع (مع قلب المضمون)	إبداع ← خطابات مختلفة

وقد جاء هذا التوزيع الجديد لضروب «التعالى النصي» كما بلورها جنيت، ليوسع من النقاش حول مبحث «التناص» ككل، ويُجَوِّل الاهتمام من المفهوم إلى الدلالة، لتتناقل الدراسات والأبحاث مجموعة من الدلالات، كلها تحوم حول المعنى الذي خَصَّتْ به كريستيفا «التناص».

فهو عند محمد مفتاح مفهوم مُستعص على الإدراك بالمعنى الجامع المانع رغم كل المحاولات؛ وكل ما يمكن تبينه هو استخلاص بعض مقوماته الأساسية والثابتة من مختلف التعاريف الموضوعية له، والتي حددها الأستاذ كما يلي:

- فُسِّيفَسَاء من نصوص أخرى أُدِجَّتْ بتقنيات مختلفة.

- مُتَّصُّ لها، يجعلها من عُنْدِيَّاتِه، وتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده.

1- مدخل إلى النص الجامع، ص 70-71.

- حَوَّلُ لها بِتَمَطِّيطات، أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودالاتها أو بهدف تعضيدها<sup>(1)</sup>.  
 لينتهي من هذا الجرد لأهم مقومات التناص إلى نحت تعريف له، قال: «ومعنى هذا، أن التناص هو تعالق (دخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة»<sup>(2)</sup>.  
 وعرفه ذ. عمر أو كان بكونه: «تبادلاً، حواراً، رباطاً، اتحاداً، تفاعلاً بين نصين أو عدة نصوص تتصارع، يُبْطَلُ أحدها مفعول الآخر. تتساكن، تلتحم، تتعاقق، إذ ينجح النص في استيعابه للنصوص الأخرى وتدميرها في ذات الوقت، إنه إثبات ونفي وتركيب»<sup>(3)</sup>.  
 وملتقي في مقال مارك أنجينو بمحاولة الباحث لوران جيني Laurent Jenny لإعادة تعريف التناص في العبارات التالية: «عَمَلُ تَحْوِيلٍ وَتَمَثِيلٍ عدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بزيادة المعنى»<sup>(4)</sup>. وهو ما علق عليه أنجينو بقوله: «وهنا نرى أن التناص عند جيني بمثابة خاصية للنص، وأن المطلوب هو عدم تضييع النقطة المركزية، وأن الدلالة شيء ملازم للنص»<sup>(5)</sup>.  
 ولكن ماذا عن وظيفة هذا التناص؟ ما هي الرهانات الموصولة عليه من قبل دارسي الأدب بشكل عام؟.

يبني مارك أنجينو على التناص ثلاثة رهانات تتلخص كما يلي:

- الاهتمام بالأشكال غير المعتنى بها في الممارسة الأدبية.
- معرفة مدى امتداد الحقل التناصي ذاته.
- توسيع مفهوم النص<sup>(6)</sup>.

1- تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، ص 121.  
 2- نفسه، ص 121.  
 3- لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارث، ص 29.  
 4- في أصول الخطاب النقدي الجديد، ص 107.  
 5- نفسه، ص 108.  
 6- نفسه، ص 108. ويعد سعيد يقطين من الباحثين الكبار الذين حولوا الحديث عن التناص من المستوى النظري إلى التطبيقي بكثير من الاجتهاد والدقة ضمن هذه الأطر من خلال مشروعه الكبير الذي بدأ بكتاب تحليل الخطاب الروائي وانفتاح النص الروائي والرواية والتراث الروائي... وقد امتد اشتغاله على الخطاب الروائي إلى كل القضايا المتعلقة بالتناص مستحضراً حتى النصوص غير المعتنى بها والتي سماها بـ «اللانص» في كتابه الكلام والخبر. وهو بذلك وسع مفهوم النص.... وكذلك فعل محمد مفتاح في كتابه «دينامية النص وتحليل الخطاب الشعري» لكن في حدود المعنى العلمي للنص/النص الرسمي.

هكذا إذن تكشف هذه المقدمة المقتضبة أن لـ «التناص»، كمفهوم، مرجعية غربية صرف حديثة جدا.

#### 4- المرجعية القديمة: الاقتصاص والسرقات

إذا كان الحديث في «التناص» من خلال المرجعية الغربية الحديثة مرتبطا بالخطاب الروائي أكثر من النظر في الخطاب الشعري، وإن تَصَمَّنَ هذا الحديث مجموعة من الإشارات والقرائن التي تجعل تعميمه ممكنا، فإن إحدى النتائج الرئيسية التي يقود إليها هذا الحديث هي إلغاء فكرة الجنس الأدبي<sup>(1)</sup>، أو التخفيف من أهمية التصنيف الأجناسي على الأقل؛ وبذلك فمناقشة هذا المفهوم من داخل الشعر وغيره من الخطابات تبدو ممكنة جدا.

وإذا كانت المرجعية الغربية الحديثة «للتناص» كمفهوم غير مُنازع فيها، فإن مرجعيته كممارسة قديمة جدا قدم حاجة الإنسان لغيره؛ ويمكن التدليل على قدم هذه الممارسة من خلال ربط الضروب التي أوردها جيرار جنيت ببعض المصطلحات النقدية التي تداولها النقاد منذ أفلاطون Plato إلى الآن، وهي «المحاكاة» التي تعني إعادة صياغة المرئي بواسطة أدوات قد تنجح في تقديم صياغة ملائمة أو مُحَسَّنَةٍ لِلْمَحَاكِي، وقد تَقَصَّرُ عن ذلك، فَتَقَدُّمُهُ في صورة قبيحة. وربما كان هذا أحد البواعث التي جعلت جنيت يُدرج المحاكاة والمعارضة ضمن العلاقات المميزة «للنصية المصاحبة» التي هي ضرب من ضروب التعلالي النصي».

وهذا يعني أن لـ «التناص» كما هو معروف في الدراسات النقدية والبلاغية الحديثة مرجعية أخرى أقدم وأغنى من المرجعية الغربية التي توقفنا عند أبرز ملامحها؛ وهي المرجعية اليونانية التي اختزلت الأمر في «المحاكاة» بغض النظر عن اختلاف أفلاطون وأرسطو Aristot في تصورهما لها كاختلاف تصورهما للإبداع<sup>(2)</sup>. بل إن ذلك يعني أيضا أن له مرجعية عربية قديمة متمثلة في الدراسات التي اهتمت بالنص القرآني من جهة، والدراسات التي تناولت الشعرية العربية القديمة؛ وذلك من خلال مفهوميين كبيرين مُؤَطَّرَيْن لكل هذه الدراسات، هما «الاقتصاص» والسرقات الشعرية».

1- يرى أنجينو «أن فكرة التناص بوصفها منتجة للنص ستستخدم عند جماعة «تيل كيل - لتلكيليون» لإعلان الخبر السعيد بِنَعْيِ الموضوع». «إن الموضوع سبب الكتابة يختفي، يهتف جان لوي بودري». إن «مفهوم الموضوع، ذاته، ينفجر، تقول كريستيفا، ليصبح صلة وصل بين معرفة وممارسة» في أصول الخطاب النقدي الجديد. ص 103.

2- من المعلوم أن نظرية أرسطو للإبداع إيجابية أكثر من نظر أفلاطون. فالأول يرى أن الإبداع خلق وابتكار سواء اقتداء بنموذج موجب للتحسين أو التقييح أو المطابقة، أم بدون نموذج/ ابتكار. ولذلك كانت المحاكاة عنده مستويات ثلاثة: تحسين، تقييح، مطابقة. أما أفلاطون فيرى أن الإبداع محاكاة لعالم حسي مشوه بدوره، وبالتالي فهي تقييح لقبيح.

### 3.2. المرجعية القديمة

#### 1.2.3. التناص والاقتصاص

ارتبط مفهوم «الاقتصاص»<sup>(1)</sup> بالنظم في القرآن قبل أن يتم تعميمه وتداوله في النقد والبلاغة العربيين؛ وهو: قَطَعُ وَقَصَّ وَتَبَّعَ لِلأَثَرِ، وإيرادُ للخبر والحكاية دون تحديد كفيات وتحليلات ذلك<sup>(2)</sup>؛ وهو مدخل ملائم لتسويغ ربط هذا المفهوم بالأدب شعره ونثره. وما يؤكد ذلك هو أن تقييد المعاني اللغوية لـ «الاقتصاص» لم يكن مُلزماً للمفسرين والنقاد حين نقلوه إلى دائرة الاصطلاح. فقد خصص ابن فارس في كتابه «الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها» باباً كاملاً له: تعريفاً وتمثيلاً، تحت عنوان: «باب من النظم الذي جاء في القرآن»، قال فيه: «من منظوم كتاب الله جل ثناؤه «الاقتصاص»، وهو: أن يكون كلام مقتصاً من كلام في سورة أخرى أو في سورة معها. كقوله جل ثناؤه: ﴿وَأَتَيْنَاهُ أَجْرَهُ فِي الدُّنْيَا، وَإِنَّهُ فِي الآخِرَةِ لَمِنَ الصَّالِحِينَ﴾. والآخرة دار ثواب لا عمل. وهو مقتص من قوله: ﴿وَمَنْ يَأْتِهِ مَوْمِنًا قَدْ عَمِلَ الصَّالِحَاتِ فَأُولَئِكَ لَهُمُ الدَّرَجَاتُ العُلَى﴾<sup>(3)</sup>؛ سارداً جملة من الأمثلة التي تبرز تحليلات هذا الاقتصاص على منوال السورتين السابقتين. ويبدو أن هذا المفهوم بالمعنى الذي أورده ابن فارس لا يعني استنساخ السور لفظاً ومعنى، بقدر ما يعني تحويراً وتحويلاً ظاهريين في المستويين معاً؛ بل إن الأمر لا يتجلى في سورتين فقط، وإنما في سورة مُختزلة لمعاني أكثر من سورة واحدة؛ ومن ذلك ما أورده ابن فارس حين حديثه عن الآية الكريمة: ﴿وَيَوْمَ يَقُومُ الأَشْهَادُ﴾؛ إذ قال: «يقال إنها مُقتَصَّةٌ من أربع آيات؛ لأن «الأشهاد» أربعة:

- «الملائكة» في قوله جل ثناؤه: ﴿وَجَاءَتْ كُلُّ نَفْسٍ مَعَهَا سَائِقٌ وَشَهِيدٌ﴾.

- و«الأنبياء» صلوات الله عليهم: ﴿فَكَيْفَ إِذَا جِئْنَا مِنْ كُلِّ أُمَّةٍ بِشَهِيدٍ وَجِئْنَا بِكَ عَلَى هَؤُلَاءِ شَهِيدًا﴾.

- و«أمة محمد» صلى الله عليه وسلم، لقوله جل ثناؤه: ﴿وَكَذَلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطًا لِتَكُونُوا شُهَدَاءَ عَلَى النَّاسِ﴾.

1- لا بد من الإشارة أن هذا المفهوم لم يرد مستقلاً بباب خاص في مصادر البلاغة والنقد والدراسات القرآنية، إنها جاء في تضاعيف أبواب أخرى، كشكل من أشكالها. كما سنشير إلى ذلك في موضعه.

2- تنظر معاجم اللغة: لسان العرب لابن منظور، مختار الصحاح لأبي بكر الرازي.

3- ابن فارس، ص 398.





ولا يمكن لوعي هؤلاء النقاد بضرورة الاستفادة مما يحيط بالشاعر أو ما كان قبله، إلا أن يدفع في اتجاه استخلاص رؤية إيجابية، قاعدتها الأساس هي أن الإمعان في إنتاج الآخر لازمة من لوازم الإبداع، والقصور عن عدم القدرة على صياغة ما تمت الاستفادة منه، أو عدم حصول هذه الاستفادة أصلاً هو العيب الكبير؛ ولذلك فالقدماء اتفقوا على أن تقويم أخذ الشعراء من الموروث إنما يتم بحسب إجادتهم في إعادة صياغته المعاني، لاسيما المشتركة. قال ابن طباطبا العلوي: «وإذا تناول الشاعر المعاني التي قد سبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يُعَبِّ، بل وجب له فضل لفظه وإحسانه فيه»<sup>(1)</sup>.

وقد تحدث القدماء عن كثير من المراتب المدرجة ضمن مبحث «السرق» الذي لا يملك الناقد حق الحديث فيه إلا إذا كانت له القدرة الكافية على معرفة هذه المراتب، وهو ما عبر عنه القاضي الجرجاني حين قال: «وهذا باب لا ينهض به إلا الناقد البصير، والعالم المرزُ، وليس كل من تعرَّض له أدركه، ولا كل من أدركه استوفاه واستكملاه؛ ولست تُعدُّ من جهابذة الكلام ونقاد الشعر، حتى تُميِّز بين أصنافه وأقسامه، وتحيط علماً برتبته ومنازله، فتفضل بين السرق والغضب، وبين الإغارة والاختلاس، وتعرف الإمام من الملاحظة، وتفرق بين المشترك الذي لا يجوز ادعاء السرقة فيه، والمبتذل الذي ليس أحد أولى به، وبين المختص الذي جازه المبتدئ فملكه، وأحياء السابق فاقتطعه، فصار المعتدي مختلساً سارقاً، والمشارك له مُحْتَدِيّاً تابعاً. وتعرف اللفظ الذي يجوز أن يقال فيه: أخذ ونُقِلَ، والكلمة التي يصح أن يقال فيها: هي لفلان دون فلان»<sup>(2)</sup>.

ولأن السرق (بمختلف تجلياته) داء قديم<sup>(3)</sup>، وباب متسع جداً لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه<sup>(4)</sup>، فإن معالجة القدماء لهذا «الداء» تمت برؤية موحدة، ودخلوا من مدخل واحد لا يختلفون في ذلك إلا بمقدار اختلاف مرجعيتهم الفكرية التي يصدرون عنها، والتي بدت واضحة جداً من خلال مناقشتهم لقضية اللفظ والمعنى، التي تتصل بها قضية السرقات اتصالاً

غيره. وسئل رُؤبة عن الفحولة، قال: هم الرُواة. وشاعر مُفْلَقٌ، وهو الذي لا رواية له إلا أنه مُجَوِّدٌ كالخنذيد في شعره. وشاعر فقط، وهو فوق الرديئ بدرجة. وشعرو، وهو لا شيء» ج 1/ ص 114-115.

1- عيار الشعر، ص 79.

2- الوساطة، ص 183. وقد فصل ابن رشيق كثيراً في أنواع السرقات وتعريف مفاهيمها: الاضطراب والإغارة والغضب والمرافدة والاهتمام والنظر والملاحظة والإمام والاختلاس والموازنة والعكس والموارد والالتقاط والتلفيق... مما عدَّ أشكالاً من الأخذ ضمن مبحث السرقات. أنظر العمدة ج 2/ 280 وما بعدها.

3- الوساطة، ص 214.

4- العمدة ج 2/ 280. ومثل هذا القول تماماً نصادفه عند جنيت في معرض حديثه عن تداخل الأجناس. قال: «إن خليط الأجناس أو احتقار الأجناس هو بدوره جنس بين الأجناس الأخرى. وأن هذه الخطوط العامة الشديدة الخشونة، لا يستطيع أحد أن ينجو منها. ولا أحد يرضى بها: إنها إذن ورطة كوضع الإصبع بين التروس المسننة» مدخل إلى النص الجامع. ص 72.

مباشراً دون وسائط، لأن معالجة هذا المبحث امتدت إلى النظر في الألفاظ والمعاني، بل إن الأمر تجاوز إلى النظر في المسائل العقلية والتخييلية وما إلى ذلك من القضايا المتفرعة عن مبحث السرقات الشعرية<sup>(1)</sup>.

وعلى غرار ما انتهينا إليه من مناقشة مبحث «التناصر» عند الغربيين، حيث قفينا بترسيمة كاشفة لاجتهاد جيرار جينيت، نضع ترسيمة مكافئة لها تلخص اجتهاد حازم القرطاجني الذي استوعب كل النقاشات السابقة عليه بخصوص مبحث «السرقات»، فصاغ اجتهاده بقوله: «فمراتب الشعراء فيما يُلمون به من المعاني -إذن- أربعة: اختراع واستحقاق وشركة وسرقة. فالاختراع هو الغاية في الاستحسان، والاستحقاق تال له، والشركة منها ما يساوي الآخر فيه الأول، فهذا لا عيب فيه، ومنها ما ينحط فيه الآخر عن الأول فهذا مُعيب، والسرقة كلها مُعيبة وإن كان بعضها أشدَّ قبحاً من بعض»<sup>(2)</sup>.

وبذلك فمبحث «السرقات الشعرية» جنس أعلى يكافئ «التعالى النصي» عند جنيت، وتحت شُعبٌ متعددة يمكن العودة بها إلى الأقسام الأربعة التي أثبتها حازم، وبذلك تكون الخطاطة على الشكل التالي:

#### السرقات (جنس أعلى: خاصية ملازمة للإبداع)

الاختراع: هو السبق إلى اختراع معاني نادرة تصبح دالة على شاعر بعينه ويصعب على الشعراء إعادة صياغتها وقد سهاها: المعاني العقم.	الاستحقاق: هو زيادة المتأخر وتحسينه للمعاني المعروفة عند الجميع خاصة على مستوى الصياغة اللفظية.	الشركة: تساوي الشاعرين في التعبير عن المعنى المتداول بحيث لا يفضل أحدهما آخر في الصياغة. وإن قصر أحدهما عن الآخر سمي ذلك: انحطاطا.	السرقة: وتكون في المعاني التي قلت في أنفسها أو بالإضافة إلى كثرة غيرها. وشرط الزيادة في هذه المعاني وتحسينها يبعد عن الشاعر تهمة السرقة. وهي أنواع أقبحها نقل المعنى النادر من دون زيادة.
--	---	--	---

معيبان إلا بتحقيق شرط الزيادة.

لا عيب فيها، بل مطلوبان ومستحسنان.

إن مبحث السرقات بكل تجلياته في النقد العربي القديم مُستوعِبٌ لمفاهيم كثيرة تتم عن درجات

1- أنظر «أسرار البلاغة» لعبد القاهر الجرجاني. فصل «الأخذ والسرقة»، ومدخل إلى النص الجامع، ص 72.

2- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 196.



- عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ومحمد علي البجاوي، دار القلم، بيروت، دون ت/ ط.
- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة. تحقيق محمد الفاضلي، المكتبة المصرية، بيروت، ط2/ 1999 م.
- عمر أوكان، لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارث، أفريقيا الشرق/ 1996 م.
- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، ط3/ 1992 م.

### المجلات

- عالم الفكر، مج 30، ع2، أكتوبر-دجنبر/ 2001.
- علامات في النقد، مج 10، ج 37، شتبر / 2000.

## المساهمون في العدد :

- أحمد الجرطي
- أحمد نضيف
- إدريس الخضراوي
- حسن الخطيبي
- خديجة البوعزاوي
- سعيد يقطين
- صبيحة جمعة
- عبد الخالق عمراوي
- عبد الحميد عقار
- عيسى عودة برهومة
- عبد الرحمان التمارة
- عبد الواحد المرابط
- العربي الرامي
- العربي قنديل
- عبد الواحد عرجوني
- مبارك حنون
- محمد أمنصور
- محمد بوعزة
- محمد عدناني
- المصطفى سلام
- الميلودي شغموم
- هشام فتح

## البراعة والنقد الأدبي

مجلة فصلية علمية مُحَكَّمة

الملف المقترح للعدد القادم :

■ الشعر المغربي الحديث والمعاصر :

محطات تاريخية ورؤى شعرية

الثمن : 38 درهما