دراسات أدبية

دورية محكمة تصدر عن مركز البصيرة للبحوث والاستشارات والخدمات التعلمية- الجزائر

العدد الخامس(05)/فيفري 2010

اللسانيات التاريخية المقارنة قراءة في لغات الجزيرة العربية و لهجاتها

د.هشام الخالدي

السرقات الأدبية و توارد الخواطر بين النقد العربي القديم و النقد الغربي الحديث

أ.ريوقي عبد الحليم

تجليات التعدد المصطلحي في النقد العربي المعاصر: الواقع و الآفاق

أ.فتيحة بن يحي

الانزياح في الدراسات الأسلوبية

أ.سامية محصول

الخطاب النقدي العربي:من النقد إلى نقد النقد

أ.محمد مكاكي

التذكير و التأنيث في اللغات السامية

أ.لطيفة عبدو

اللغة العربية بين الواقع التلقيني و الحاضر التفعيلي

أ.سلمى شويط

قراءة في كتاب

(تاريخ الجزائر الثقافي)أوسع موسوعة ثقافية جزائرية تنتظر الباحثين

عرض أ.د عبد الكريم عوفي

الرقم الدولي ISSN 046X – 2170

بسم الله الرحمن الرحيم

دراسات أدبية

دورية فصلية محكمة تصدر عن :

مركز البصيرة

للبحوث والاستشارات
والخدمات التعلمية

العدد الخامس

(05)

رئيس التحرير:

ريوقي عبد الحليم

eladabiya@hotmail.fr

المراسلات باسم مدير مركز البصيرة
46 تعاونية الرشد القبة القديمة – الجزائر
ها: 0021321289778
فا: 0021321283648

البريد الالكتروني:
markaz_ bassira@.yahoo.fr
الموقع الالكتروني:
www.albasseera.net

حقوق الطبع محفوظة

رقم الإيداع القانوني : **2008/1900**

ردم د: 2170-046X

التوزيع

دار الخلدونية للنشر والتوزيع
05، شارع محمد مسعودي القبة الجزائر.
ها/فا: 021.68.86.48
ها: 021.68.86.49

قواعد النشر

ترحب مجلة دراسات أدبية بإسهامات الأساتذة والباحثين من مقالات وبحوث ودراسات ذات صلة بالدراسات الأدبية وفق قواعد النشر التالية:

- أن يكون البحث مبتكرا وأصيلا (غير مسبوق ولا مدروس)، ولم يسبق نشره في أي وسيلة نشر أو اتصال...(مجلة، كتاب، مواقع الإنترنت...).
- أن لا يكون جزءا أو مقتطفا أو مقتبسا من رسالة تخرج، أو من موضوع مقدم لنيل شهادة علمية.
- أن يكون البحث المقدم له علاقة بالدرسات الأدبية (لغوية ، نقدية،...) .
- أن يراعى فيه المنهجية العلمية ، ومناهج البحث العلمي ، والالتزام بالموضوعية، وتوثيق هوامش ، ومصادر البحث ومراجعه في نهاية البحث.
- الأعمال المترجمة وجب ذكر مصدرها الأصلي ، وإرفاق النص المترجم بنسخة للنص المترجم ، وأن تكون له قيمة علمية وغير مترجم فيما سبق.
- أن لا يقل حجم البحث عن عشر صفحات بخط traditional arabic وبحجم 16 (وإن كان البحث المتميز لا يحدد بعدد من الصفحات وإن قلت ، وإنما هو شرط ليكون البحث شاملا، و بدراسة وافية).
- يقدم البحث مكتوبا على الحاسوب ، ويصححه صاحبه من الأخطاء الإملائية والنحوية...، بمعرفته الخاصة ، وإن وجدت فيما بعد في بحثه بعد النشر فيتحملها صاحب البحث وحده ،والمجلة بريئة منها.
- وجب لكل مقدم بحث أن يكتب عليه عنوان المقال، واسمه ولقبه، و الجامعة التي ينتمي إليها، وأن يكتب روابط الاتصال الخاصة به(الهاتف، البريد الإلكتروني) وهذا من أجل الاتصال به وتبليغه قرار اللجنة العلمية.
- يلتزم المركز بتغطية تكاليف الطبع ، ويقدم مكافآت تحفيزية للباحثين تتناسب مع أهمية الجهد المبذول.
- تخضع البحوث المقدمة للتقييم والتحكيم على نحو سري من طرف لجنة علمية يختارها المجلس العلمي للمجلة، ويبلغ أصحابها بالقرار النهائي المتعلق بالقبول أو التعديل المطلوب أو الرفض.
- يكون للمركز الحق في إعادة نشر البحث منفصلا أو ضمن مجموعة أبحاث بلغته أو مترجما .
- البحوث التي تصل المجلة لا تعاد إلى أصحابها سواء نشرت أم لم تنشر، ولا يحق لأصحابها الاعتراض فيما بعد على نشرها أو عدمه.

في الأخير ترحب المجلة بالمراجعات النقدية الموضوعية للكتب الجديدة، والمقالات الحديثة، وتهتم بتغطية المؤتمرات العلمية والفكرية المهمة، والتعريف بالرسائل الجامعية.

الهيئة العلمية

- الأستاذ الدكتور عبد الرحمن بن حسن العارف مدير مركز بحوث اللغة العربية وآدابها بمعهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، السعودية.
- الأستاذ الدكتور عبد الجليل مرتاض، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر.
- الدكتور عبد الله محمد العضيبي أستاذ الأدب والنقد بجامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، مكة المكرمة، السعودية.
- الدكتور هشام خالدي، جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان.
- الأستاذ الدكتور جيلالي بن يشو، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم.
- الأستاذ الدكتور محمد زمري، جامعة تلمسان.
- الدكتور بلحوت أحمد المدرسة العليا للأساتذة، بوزريعة، الجزائر.
- الدكتور عبد الكريم العوفي- جامعة أم القرى- مكة المكرمة السعودية
- الأستاذ الدكتور عبد الجليل مصطفاوي جامعة تلمسان.
- الدكتور عبد الحليم بن عيسى جامعة وهران.
- الأستاذ الدكتور عبد القادر سلامي جامعة تلمسان.
- الأستاذ الدكتور أحمد عزوز جامعة وهران.
- الدكتور نصر الدين بن زروق المدرسة العليا للأساتذة.

رئيس التحرير

- **أ. ريوقي عبد الحليم**

البريد الإلكتروني

eladabiya@hotmail.fr

هيئة التحرير

- أ. بن يامنة سامية ـ جامعة مستغانم ـ
- أ. فتيحة بن يحي ـ جامعة تلمسان ـ
- أ. محصول سامية ـ جامعة المدية ـ

آراء الباحثين لا تعبر بالضرورة عن وجهة نظر الدورية

مركز البصيرة يرحب بأبحاثكم واقتراحاتكم ونصائحكم.

أمة تتعلم، أمة تتقدم

دورية بحثية متخصصة في الدراسات الأدبية

العدد (05) ـ فيفري 2010

المحتويات

الافتتاحية	رئيس التحرير	5
• اللسانيات التاريخية المقارنة • قراءة في لغات الجزيرة العربية ولهجاتها	الدكتور. هشام الخالدي جامعة تلمسان- الجزائر	7
• السرقات الأدبية وتوارد الخواطر بين النقد العربي القديم والنقد الغربي الحديث	الأستاذ: ريوقي عبد الحليم جامعة الجزائر	15
• تجليات التعدد المصطلحي في النقد العربي المعاصر: الواقع والآفاق	الأستاذة: فتيحة بن يحيى جامعة تلمسان- الجزائر	75
• الانزياح في الدراسات الأسلوبية	الأستاذة: سامية محصول	85
• الخطاب النقدي العربي: من النقد إلى نقد النقد	الأستاذ: محمد مكاكي - جامعة البليدة- الجزائر	95
• التذكير والتأنيث في اللغات السامية	الأستاذة . لطيفة عبو جامعة تلمسان – الجزائر	109
• اللغة العربية بين الواقع التلقيني والحاضر التفعيلي	الأستاذة: سلمى شويط جامعة جيجل- الجزائر	117
• قراءة في كتاب (تاريخ الجزائر الثقافي) أوسع موسوعة ثقافية جزائرية تنتظر الباحثين	عرض : أ.د/ عبد الكريم عوفي جامعة أم القرى، مكة المكرمة	125

الافتتاحية

بسم الله الرحمن الرحيم، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين محمد خاتم النبيين، وشفيعنا يوم الدين.

بحمد الله وفضله نضع بين يدي قرائنا العدد الخامس من مجلة " دراسات أدبية"، بمواضيع متنوعة بين الدراسات الأدبية واللغوية، والذي نرجو من خلاله أن نكون قد قدمنا مواضيع ذات صلة باهتمامات الباحثين والطلبة، وركزنا على ما يشغل بالهم وتطلعاتهم، بحكم عملنا بينهم، ومعهم، وهو ما جعل الهيئة العلمية تختار أحسن المقالات وأنفعها في هذا الباب.

وهناك أمر سجلناه وهو ذو حدين، وهو أن المجلة أصبح لها قراء دائمون وآخرون في ازدياد، وكثر الطلب عليها لما تحمله دائما من مقالات متميزة وهادفة، وهي مازالت في مرحلة تكاد تكون تأسيسية، فالحد الأول هنا يعزز جانب الثقة الموضوعة في مجلتنا، وهو دليل آخر على نجاح مشروعها بحول الله وقوته، أما الحد الثاني فهو نتيجة للحد الأول، فهذه الثقة وهذا الطلب يجعلنا نستنشط همة أخرى إضافية، ويستدعي عملا وجهدا حتى نبقى في مستوى تطلع القراء إلينا حتى نكون عند حسن الظن، وحتى نضطلع بالمهام والمسؤوليات التي ألقيت على عاتقنا، ونصون أمانة حملناها، ونسأل الله التوفيق في هذا وذاك.

في هذا العدد نورد مقالات في الدراسات اللغوية وهي : مقال للدكتور هشام خالدي الذي وسمه بـ " اللسانيات التاريخية المقارنة"، ومقال" الانزياح في الدراسات الأسلوبية"

للأستاذة محصول سامية، ومقال" التذكير والتأنيث في اللغات السامية" للأستاذة لطيفة عبو، ومقال للأستاذة سلمى شويط الموسوم بـ " اللغة العربية بين الواقع التلقيني والحاضر التفعيلي".

وفي الدراسات الأدبية النقدية رصدنا لكم دراسة للأستاذ ريوقي عبد الحليم الموسومة بـ " السرقات الأدبية وتوارد الخواطر"، ومقالا للأستاذة فتيحة بن يحيى وهو:" تجليات التعدد المصطلحي في النقد العربي المعاصر (الواقع والآفاق)"، ومقالا موسوما بـ " الخطاب النقدي العربي – من النقد إلى نقد النقد – " للأستاذ محمد مكاكي، و مسك ختام العدد كانت قراءة في كتاب" تاريخ الجزائر الثقافي " عرضها الأستاذ الدكتور عبد الكريم عوفي.

في الأخير نقول لقرائنا الأوفياء، أو للقراء الذين يلتقون بالمجلة لأول مرة: بأننا نسعى دائما لما هو أفضل لكم وأنفع، وسنستقبل كافة استفساراتكم ونقدكم وملاحظاتكم بصدر رحب، ونسأل الله العلي القدير التوفيق والسداد والرشاد للجميع.

رئيس التحرير:
الأستاذ: ريوقي عبد الحليم

اللسانيات التاريخية المقارنة
قراءة في لغات الجزيرة العربية ولهجاتها

الدكتور: هشام خالدي
جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان –

مقدمة:

إن علم اللسانيات التاريخية المقارنة يبحث في العلاقات التاريخية واللغوية، بين اللغات التي تنتمي إلى أسرة واحدة. و إذا كانت اللغة الأم التي انبثقت منها الأسرة الواحدة غير موجودة لانقراضها، فإن هذا الفرع من اللسانيات يبحث عن الأصل، ويحاول أن يضع صورة تقريبية له، وذلك بالكشف عن الجوانب المتشابهة بين اللغات التي تنتمي إلى هذه الأسرة. كما يبحث هذا العلم في قوانين التطور اللغوي، تلك التي بواسطتها نستطيع أن نتتبع ظاهرة صوتية أو صرفية أو تركيبية أو دلالية، بين اللغات التي تنتمي إلى هذه الأسرة.

كما يبحث في ما يسمى بالرواسب اللغوية، ولما كان كثيرون من الباحثين العرب قد سلّموا بصحة النظريات عند المستشرقين الذين تجاهلوا الأصل التاريخي الحقيقي للغات التي انبثقت من قلب الجزيرة العربية، فقد نركز في هذا البحث على الأصل العربي لهذه اللغات وأهم اللهجات المنبثقة عنها.

اللغات العربية القديمة:

في سنة 1781 قام العالم النمساوي شلوتزر، بدراسة عبرية العهد القديم، وقارن في دراسته بين بعض الظواهر العبرية، وما يُقابلها في الآرامية التي بدا له أثرها واضحا، في العبرية التي دوّن بها العهد القديم، وكان شلوتزر أول من أطلق هذه التسمية، على الفصيلة اللغوية. وتبنى الباحثون الغربيون هذه التسمية بالإجماع وتسمى هذه اللغات بالسامية.

كما تعرض هذا التقسيم للنقد، وأصبح من اللازم إيجاد تسمية جديدة لفصيلة اللغات هذه. ولا شك أن اللغة العربية القديمة هي التي كان يتكلم بها أهل الجزيرة، قبل هجرتهم إلى أرض الرافدين والهلال الخصيب، ثم تفرّعت منها مختلف اللهجات التي خرجت من الجزيرة[1].

لقد تفرعت هذه اللغات من أصل مشترك، يفترض فيه أنه كان متداولا في الجزيرة العربية، في عصور موغلة في القدم، قبل أن تصبح كل واحدة منها لغة مستقلة. وليس ثمة

شك في أن الأصل الذي تفرعت منه هذه اللغات هو العربية في أقدم صورها التاريخية. وقد جاء في لسان العرب :" ويكون التعرب المقام بالبادية. ومنه قول الشاعر:

مــن المــوت رمــلا عــالج وزود تعــرب آبــائي فهــلا وقــاهم

و قول أيضا:" أقام آبائي بالبادية، ولم يحضروا القرى"[2].

ويقسم العلماء لغات الجزيرة إلى قسمين هما:

1/ **القسم الشرقي:** ويشمل الأكادية التي وصلت إلينا مكتوبة بلهجتين رئيسيتين هما: البابلية والأشورية، ومن هذا القسم الآرامية الشرقية.

2/ **القسم الغربي:** ويشمل مجموعتين من اللغات هما:

أ. مجموعة اللغات الغربية الشمالية: وتشمل الآرامية الغربية، والكنعانية بلهجاتها.

ب. مجموعة اللغات الجنوبية: وتشمل العربية بلهجاتها، والحبشية.

وفي ما هو آت بيان لتاريخ هذه اللغات، وسماتها الأساسية، ولهجاتها:

أولا: اللغة الأكادية

لقد كان تأثير الأكاديين لغويا كبيرا بدليل أنه يوجد الكثير من المفردات وردت في لغة المدونات السومرية [3]، كما كانت اللغة الأكادية لغة المكاتبات الرسمية والشخصية، ولغة التدوين التاريخي، كما كانت معربة، رابا كاملا في مراحلها الأولى. و قد أخذ هذا الإعراب ينحصر شيئا فشيئا إلى أن سقط في المراحل الأخيرة من حياة هذه اللغة. ولا شك أن وجود الإعراب في هذه اللغة دليل على أن العربية الأم، التي اشتقت منها الأكادية/ كانت معربة على النحو الذي نعرفه في عربية القرآن الكريم.

لهجاتها: اعتمادا على المدونات الأكادية. يمكن تقسيم هذه اللغة إلى ثلاث مجموعات رئيسية من اللهجات هي:

1/ **اللهجة الأكادية القديمة:** بهذه اللهجة كتبت أقدم المدونات الأكادية، ومنها تفرعت اللهجات الأخرى، وأقدم صورها قريب جدا من أقدم صور العربية، إذ هي إحدى لهجاتها أصلا، طرأ على هذه اللهجة تأثر باللغة السومرية. وقد استمرت حتى أواخر الألف الثالث قبل الميلاد.

2/ **اللهجات البابلية:** و هي أربع لهجات رئيسية نذكرها بإيجاز شديد:

- **اللهجة البابلية القديمة:** ولهجة بلاد بابل في العهد البابلي القديم استمر أربع قرون (2000 ق م – 1600ق م). وفيها نجد آثار اللغة الأمورية. وبهذه اللهجة دونت قوانين حمورابي، وقانون أشنونا ونصوص أدبية ودينية وغيرها.

- **اللهجة البابلية من النصوص المدونة:** بهذه اللهجة حكم السلالة الكشية(1600ق م- 1200ق م). وفي آخر أيام هذه اللهجة بدأ الإعراب يأخذ طريقه إلى الاختفاء من

الأكادية. وقد دون الأكاديون بهذه اللهجة بدائع ملاحمهم وأدبهم. ففيها كتبت ملحمة جلجامش، وقصة الطوفان.

- **اللهجة البابلية الحديثة:** انتشرت هذه اللهجة في المدة الواقعة بين عامي(1000ق م- 600ق م). وفيها تظهر آثار اللغة الآرامية، كما أنه لا وجود للحركات الإعرابية في هذه اللهجة.

- اللهجة البابلية المتأخرة: انتشرت هذه اللهجة في المدة الواقعة بين عامي (626 ق م- 390 ق م). وقد تزايد أثر الآرامية فيها إلى أن سقطت البابلية تماما[4].

3/ **اللهجات الآشورية:** يطلق مصطلح الآشورية على اللهجات التي كانت مستعملة في بلاد آشور. وقد انتشرت هذه اللهجات قبل الألف الثالث قبل الميلاد. ويميز العلماء بين ثلاث لهجات آشورية رئيسية هي:

- **اللهجة الآشورية القديمة:** انتشرت هذه اللهجة في بداية العصر الآشوري القديم، أي بن عامي (2000 ق م- 1750ق م). وقد كتبت بها نصوص أدبية ودينية، ورسائل رسمية.

- **اللهجة الآشورية الوسيطة:** تعود النصوص التي كتبت بهذه اللهجة إلى النصف الثاني من القرن الثاني قبل الميلاد. وبها كتبت نصوص قانونية وأدبية تحمل تأثيرات بابلية.

- **اللهجة الآشورية المتأخرة:** يظهر في النصوص التي كتبت بهذه اللهجة المجازات، والاستعمالات اللغوية والأدبية العالية التي لم تكن تجري على ألسنة الناس بالضرورة في حياتهم اليومية. وقد انتشرت هذه اللهجة في المدة الواقعة بين عامي(1400 ق م- 600ق م). وكتبت بها قوانين، واتفاقيات ومعاهدات ومراسلات ونصوص دينية وأدبية.

ثانيا: اللغة الكنعانية

وهي لغة القبائل الكنعانية التي خرجت من جزيرة العرب، واستقرت في بلاد الشام خاصة. فهم إذن عرب صليبة، فقد حاول المستشرقون تحويل الحقائق التاريخية، فذهب بعضهم إلى أنهم من سيناء وذهب آخرون إلى أنهم من أريتيريا [5]، ويذهب بعض المؤرخين إلى أن الكنعانيين هم الذين اخترعوا الحروف الأبجدية. و بذلك يكونون قد نقلوا الكتابة من الرموز المسمارية إلى الأبجدية التي أخذها عنهم اليونانيون، ثم انتشر التفكير بوضع أبجدية اللغة عند الأمم الأوروبية.

لهجاتها: انقسمت الكنعانية إلى عدد من اللهجات، هذه أهمها:

1/ **الأوغاريتية:** اكتشفت الأوغاريتية قرب مدينة أوغريت (رأس الشمرا)، القريبة من مدينة اللاذقية، في شمال الساحل السوري، وقد تبين بعد تحليلها انها قريبة من اللغة العربية، وتبين أن هذه الكتابات تمثل إحدى اللهجات الكنعانية. وترجع هذه الكتابات إلى أواسط الألف الثاني قبل الميلاد(سنة 1400ق م).

والأوغاريتية لغة معربة إعرابا كاملا، بحركات الرفع والنصب والجر، ومنها كلمات وألفاظ ليس لها وجود في أخواتها من لغات الجزيرة العربية إلا في عربيتنا.

2/ **الفينيقية:** وهي لهجة الكنعانيين الذين سكنوا الساحل السوري، من شماله إلى جنوبه. وقد كان اليونانيون هم الذين أطلقوا عليهم هذا الاسم. انتشرت الفينيقية مع مطلع الألف الأول قبل الميلاد، حتى القرن الأول قبل الميلاد، (1000ق م- 100ق م). وقد كتبت الفنيقية بخط أبجدي، على خلاف ما هو معروف في الأكادية، وربما كان الفينيقيون قد تأثروا بالأوغاريتية، فأخذوا عنهم فكرة الكتاب بالأبجدية[6].

3/ **المؤابية:** هذه اللهجة عي لسان القبائل العربية التي استقرت في شرق نهر الأردن، قبيل القرن التاسع قبل الميلاد، وقد دوّن الملك المؤابي الحروب التي دارت بينه وبين بني إسرائيل، والمعلومات حول هذه اللهجة قليل جدا.

4/ **العبرية:** حتى نضع الأمر في نصابه الصحيح بشأن هذه اللغة، ينبغي أن نضع نصب أعيننا الحقائق الآتية،

على الرغم من حرص اليهود، على أن يخرجوا الكنعانيين من نسل سام بن نوح، بسبب حقدهم عليهم، فإن اليهود يحرصون جدا على تصنيف العبرية ضمن السلالات السامية. بل إنهم يجعلونها أقدم هذه اللغات. وأكثرها تمثيلا لام يسمونه السامية الأم.

و لكن العبرية لغة مستقلة بدأت تتشكل في القرن السادس قبل الميلاد، أي بعد عهد موسى عليه السلام بثمانية قرون. وبعد عصر إبراهيم عليه السلام بألف وثلاثمائة سنة[7].

مما سبق يتبين لنا أن العبرية هي أحدث اللغات التي يسمونها سامية، في النشوء والاستقلال، ولكن اليهود لهم شأن عظيم في تزوير الحقائق التاريخية.

ثالثا: اللغة الآرامية

الآرامية هي لسن الأقوام الذين نزحوا من الجزيرة العربية، إلى أرض الرافدين وسورية، ولا نعرف تاريخ نزوحهم، وكن المعروف أنه قد أصبح لهم كيانات ودول صغيرة، على حدود الدولة الآشورية، منذ بداية القرن الأول قبل الميلاد، وقد ساعد هذا على انتشار لغتهم في بلاد الشام وأرض الرافدين. وساعد على ذلك أيضا الخط الآرامي البسيط الذي ابتكروه.

ولما انتشرت المسيحية تنصر بعض الآراميين، وصاروا يتسمون سريانا، نسبة إلى (سورية)، يميزون بذلك أنفسهم من الآراميين الذين ظلوا على وثنيتهم.

لهجاتها:

انتشرت الآرامية في مناطق واسعة، من أرض الرافدين، وبلاد الشام وامتدت حقبا طويلة من الزمان. ومن الطبيعي تبعا لذلك، أن يكون لهذه اللغة لهجات متعدّدة. ومنها:

1/ **السريانية:** المعقل الأصلي لهذه اللغة هو مدينة الرها وما حولها. وهي اليوم لغة العبادة للطائفة السريانية. وقد تفرعت هي نفسها إلى لهجات، فمنها السريانية الشرقية التي يتكلم بها الكلدانيون في العراق، والغربية التي يتداولها السريان في سورية، بل إن أهل قريتي صيدنايا ومعلولا في سورية يتكلمون السريانية في حياتهم اليومية[8].

2/ **المندعية(المندائية):** وهي لهجة الصائبة المندائيين الذين يعيشون في جنوب العراق.

3/ **السامرية:** وهي لهجة الطائفة السامرية في مدينة نابلس، وهذه الطائفة لا تؤمن إلا بالأسفار الخمسة فقط من العهد القديم.

4/ **التدمرية:** هي لهجة مملكة تدمر. وقد انتشرت في تلك المملكة بين القرنين الأول والثالث قبل الميلاد، تشبه هذه اللهجة لهجة الأنباط، غير أنها متأثرة كثيرا باللغتين اليونانية واللاتينية.

5/**النبطية:** هي لهجة الأنباط الذين كانت عاصمتهم (بترا) المنحوتة في الجبل في جنوب الأردن، وترجع النقوش التي عثر عليها حتى الآن إلى المدّة الواقعة بين القرن الأول قبل الميلاد، والرابع بعد الميلاد.

6/ **الحضرية:** الحضرية – بفتح فسكون- هي آرامية مملكة الحضر التي كانت عصمتها مدينة الحضر التي تقع جنوب غرب الموصل بالعراق، وقد امتد حكم هذه المملكة بين عامي(100ق م- 241م) تقريبا. وقد وجد عدد كبير من النقوش المكتوبة بهذه اللهجة. وبينها وبين كلمات لغتنا العربية الفصيحة شبه كبير، ومرد ذلك إلى أن من بني قضاعة كانوا يعيشون في تلك المملكة.

رابعا: اللغة الحبشية

عندما يطلق هذا اللفظ فإنما يراد به الجعزية هذه، ليست هي اللغة الوحيدة من أصول عربية في الجبشة، فالأمهرية من أصول عربية كذلك. غير أن هذه الأخيرة تأثرت كثيرا باللغات الإفريقية.

حافظت الجعزية على الإعراب، كما حافظت عليه عربية شمال الجزيرة العربية، وأقصد بها العربية الباقية، وهذا دليل على أن الإعراب قد تحدّر إلى هاتين اللغتين، من اللغة الأم التي كانت في الجزيرة، وهي العربية هي أقدم صورها.

وقد ذهب بعض العلماء إلى أن الحرف الجعزي مشتق من الحرف السبئي[9] لوجود شبه كبير بينهما.

خامسا: السبئية.

على الرغم من أن السبئيين أقاموا حضارة عظيمة، مازالت آثارها شاهدا على عظمتها، فإن المعلومات قليلة نسبيا أقدم النقوش السبئية المعروفة حتى الآن لا يتجاوز القرن الثامن قبل الميلاد.

وتكتب السبئية بالحرف المسند، وقد سمي بذلك لأنه في الغالب يستند إلى خطوط تشبه الأعمدة، وفي الأبجدية السبئية كل حروف المعجم الموجودة في العربية الباقية. بما في ذلك الأصوات المطبقة (الصاد والضاد والطاء والظاء)، وأصوات الحلق(العين والحاء).

سادسا: العربية الشمالية

يقصد بمصطلح العربية الشمالية، لغة الأقوام الذين عاشوا في شمال الجزيرة العربية وأوسطها، وقد سادت العربية الشمالية، في عصور متأخرة فاندثرت السبئية والمعينية من الجنوب وحلت محلّها عربية الشمال. وظل الأمر كذلك إلى أن أصبحت هي الوارث النهائي لتراث العربية، وعلى الرغم من الأهمية البالغة التي لهذه اللغة، فإنه لم يصل إلينا من نقوش ومدونات تفصح عن تاريخها، شيء يتجاوز القرن الخامس قبل الميلاد.

لهجاتها: يقسم العلماء لهجات العربية الشمالية إلى قسمين رئيسيين، أحدهما العربية البائدة والعربية الباقية. أما اللهجات البائدة فأهمها الصفاوية، وهي أقرب هذه اللهجات إلى العربية الباقية.

وتنسب هذه اللهجة إلى العرب الذين كانوا يسكنون جبل الصفاة شرق دمشق، وتعود النقوش التي دونت بها إلى القرن الثاني، والثالث وأوائل القرن الرابع الميلادي.

ومن لهجات العربية البائدة لهجة ثمود قوم سيدنا صالح – عليه السلام- . وكانوا يعيشون في منطقة المدائن.

واللهجة اللحيانية هي لسان قبائل لحيان التي سكنت شمال الحجاز وأقدم نقوشها لا يتجاوز القرن الرابع قبل الميلاد[10].

أما العربية الباقية فهي العربية الفصيحة التي نزل بها القرآن الكريم. ويعود أقدم نقش وجد مكتوبا بها إلى القرن الرابع قبل الميلاد، وهذا لا يعني أن عربيتنا ليست موغلة في القدم، بل يعني أننا لا نجد شيئا مكتوبا نعتمد عليه في بيان تاريخ النشأة، ومراحل تطوّرها. غير أنه مما لا شك فيه أن هذه اللهجة هي أقدم اللهجات إلى العربية الأم، وأقربها إليها، والإعراب نفسه شاهد على ذلك، فإن الأكادية وهي من أقدم لغات الجزيرة معربة، مما يدل على أن الإعراب قديم جدا، وليس طارئا على اللغة، ولا وافدا إليها، ولا كان في مرحلة متأخرة من حياة اللغة، كما يتوهم بعض المستشرقين وبعض الباحثين المستغربين من العرب.

وهذا يصدق تماما على الدراسات اللغوية عند العرب، التي كان لها من ثراء العربية ونضجها، و من اختلاف اللهجات فيها، وما يرفد به القرآن الكريم والشعر من مادة أولية مهمة، و ما كان عليه ولاة الأمر والدارسون من استعداد عقلي ونفسي، وعليه فقد اختلف الدارسون في تحديد تاريخ نشأة اللغة العربية، فجماعة تحدّدها بتاريخ أول نقش عثر عليه مما

يصح أن تنسب كتابته إلى العربية، وأخرى أهملت ذلك ومالت إلى تحديدها بأول نص شعري جاهلي وصل إلينا[11].

وعلى هذا فالعربية التي نعرفها اليوم لا يرجع تاريخها إلى أبعد من النصوص الجاهلية التي تضمنت الفكر العالي والحكمة ومكارم الأخلاق، وهي اللغة التي سادت الجزيرة العربية قبل الإسلام بقرنين من الزمن تقريبا، مستخدمة في الشعر والخطب والأمثال استخداما يمكن أن نسميه موحدا بين الشعراء القبائل المختلفة وخطبائها، وإن وجدت هناك فروق لغوية يسيرة تشير إلى خلافات لهجية معينة. فالمنشئ العربي كان يعمد إلى هذه اللغة الموحدة متى أراد أن ينشئ، وقد يهملها مستعملا لهجته الخاصة عند التّحدّث والمخاطبة.

وأوضح مثال على هذه الوحدة اللغوية هو الشعر ولعل السبب في ذلك يرجع إلى طبيعة الشعر وقيود تفعيلاته وقوافيه، إذ تقل هذه الوحدة وضوحا في النثر لعدم وجود مثل هذه القيود فيه[12]، يُضاف إلى ذلك أنه لو كانت هناك لهجة منحرفة عن سائر اللهجات لصعب على منشئها إخضاعها لهذه القوانين العروضية الصارمة، لذا بقيت لغة الشعر لغة فنية يقصدها معظم العرب قصداً .

الخاتمة:

وبناء على هذه القراءة المتواضعة في لغات الجزيرة العربية ولهجاتها نخلص إلى عدّة نتائج وهي:

- اختلاط الدراسات اللغوية في مرحلة نشأتها، وظهور أثر ذلك في مصنفات الأوائل من الدارسين، ثم استقلال هذه الدراسات بتطور وسائل الدراسة.
- تباين الأسس المنهجية وتطوّرها في دراسة اللغة، من الاختلاف في الأطلس اللغوي للاستقراء حتى طغيان الفلسفة والمنطق على نشاط هذه الدراسة.
- أصالة الدراسات اللغوية عند العرب، وعدم محاكاتها للدراسات الأجنبية التي سبقتها، إذ يتمثل ذلك في الدراسات الصوتية وعلم اللهجات والنحو.
- طول باع العرب في دراسة اللغة، ذلك لأنهم كانوا على قدر كبير من الدّقّة والعمق في تناول الموضوعات اللغوية.

هذه أهم النتائج التي توصلت إليها في هذه القراءة الموجزة، وهناك أيضا ما هو أقل أهمية مما ذكرت تركته للقارئ يرجع إليه ويقف عليه.

المصادر والمراجع المعتمدة:

1/ إبراهيم أنيس: في اللهجات العربية، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة، 1965

2/ أحمد سوسة، العرب واليهود في التاريخ،ط6، دمشق، العربي للطباعة والنشر، (د،ت).

3/ إسرائيل ولفنسون: تاريخ اللغات السامية، بيروت، دار القلم، .1980

4/ سمير شريف استيتية: اللسانيات (المجال، الوظيفة، والمنهج)، عالم الكتب الحديث، الأردن، .2005

5/ عامر سليمان: اللغة الأكادية. الموصل، دار الكتب للطباعة والنشر، .1991

6/ فراح سواح: الحدث التوراتي والشرق الأدنى القديم. دمشق، دار علاء الدين، .1999

7/ ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1955.

الهوامش

(1) أحمد سوسة، العرب واليهود في التاريخ ط6، دمشق، العربي للطباعة والنشر، (د،ت) ص 89.

(2)اللسان مادة (عرب)

(3) عامر سليمان: اللغة الأكادية. الموصل، دار الكتب للطباعة والنشر، 1991، ص38.

(4) عامر سليمان: اللغة الأكادية، ص42.

(5)فراح سواح: الحدث التوراتي والشرق الأدنى القديم. دمشق، دار علاء الدين،1999، ص 247.

(6) فراح سواح: الحدث التوراتي والشرق الأدنى القديم، ص248.

(7)أحمد سوسة: العرب واليهود في التاريخ ط6، دمشق، العربي للإعلان والنشر، 1986،ص321.

(8) أحمد سوسة: العرب واليهود في التاريخ، ص 323.

(9)إسرائيل ولفنسون: تاريخ اللغات السامية، بيروت، دار القلم، 1980، ص256.

(10) سمير شريف استيتية:اللسانيات (المجال، الوظيفة، والمنهج)، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2005،ص594.

(11) إبراهيم أنيس: في اللهجات العربية، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة، 1965، ص33- 35.

(12)إسرائيل ولفنسون: تاريخ اللغات السامية، ص 206.

السرقات الأدبية وتوارد الخواطر
بين النقد العربي القديم والنقد الغربي الحديث

الأستاذ، ريوقي عبد الحليم
المجمع الجزائري للغة العربية

مقدمة

التفكير نبع الإبداع والاختراع، ويسعى كل واحد من المفكرين والمبدعين إلى أمرين إما تطوير ما كان قبله، أو اختراع شيء لم يسبقه إليه أحد، "فالمفكرون رأس مالهم في الحياة هو أفكارهم التي امتدوا إليها بعقولهم النيرة وببصيرتهم النافذة، وقريحتهم الوقادة وتجاربهم الكثيرة "[1]، "وكثيرا ما يبتلى أرباب هذا الفن بمثل ما يبتلى به أصحاب الأموال والمتاع من حسد الحساد، وطمع الطامعين فينسبون إلى أنفسهم ما يستجيدونه من أدبهم "[2].
وإن كان الناس قديما لا يوجد ما يحميهم من السرقات الأدبية والفكرية فالأمر اليوم اختلف، وأصبحت هناك ملكية فكرية وأدبية، ولها محاكم خاصة بها، ويعاقب السارق الأدبي أو الفكري مثلما يعاقب سارق ما في الحرز تماما، بغرامة أو تعويض عن الضرر المعنوي والمادي، وقد تصل حتى إلى السجن عند العجز عن السداد.

فالسّرقة الأدبيّة قديمة قدم الإبداع الأدبي، "فأسطورة أوديب [على سبيل المثال هي] أسطورة قديمة ألّفها "هوميروس" في نصف القرن التّاسع قبل الميلاد في النّشيد الحادي عشر من ملحمة الأديسيا، وفي القرن الخامس قبل الميلاد جاء ثلاثة شعراء يونانيين كبار هم: "أسخيلوس"، "سوفوكليس" و"يوربيديس"، وأعادوا كتابتها لإعجابهم بها، وأعادها كتاب كثيرون مثل الشّاعر الإنجليزي "دريدن" في القرن السّابع عشر بعد الميلاد، والشّاعر الإيطالي "الفييري" في القرن الثّامن عشر بعد الميلاد، أمّا الفرنسيون فقد فتن شعراؤهم، وكتابهم بقصّة أوديب منذ أواخر القرن السّادس عشر إلى أن وضع كورناي قصّة تمثيلية لأوديب فتن بها معاصريه"[3].

والسرقات الأدبية عرفت طريقها إلى الفكر العربي منذ العصر الجاهلي وحسبنا هنا قول طرفة بن العبد (ت حوالي 72 ق هـ):

ولا أغير على الأشعار أسرقها عنها غنيت وشرّ النّاس من سرقا
وإن أحسن بيت أنت قائله بيت يقال إذا أنشدته صدقا[4]

وقال حسان بن ثابت رضي الله عنه في شعره الذي قاله قبل إسلامه (ت 50هـ):

لا أسرق الشّعراء ما نطقوا بل لا يوافق شعرهم شعري
إنّي أبي لي ذلكم حسبيّ ومقالة كمقاطع الصّخر

وأخـــي مـــن الجـــنّ البصـــير إذا حـــاك الكـــلام بأحســـن الحـــبر [5]

وقال الفرزدق (ت 114هـ) يهجو جرير :

لـــن تـــدركوا كرمـــي بلـــؤم أبـــيكم وأوابـــدي بتنحـــل الأشـــعار [6]

وقال جرير (ت 114 هـ) يهجو الرّاعي النّميري :

ســـتعلم مـــن يصـــير أبـــوه قينـــا ومـــن عرفـــت قصـــائده اجتلابـــا [7]

قـال الحـاتمي معلقـا علـى هـذا البيـت :"ومـا أراه أراد بـالاجتلاب هاهنـا إلاّ السّـرق والانتحال"[8].

وأول كتاب ألف حول السرقات هو كتاب " سرقات الكميت من القرآن ومن غيره " لابن كناسة النحوي (ت207 هـ) [9]، وهذا ما ينفي القول بأن " لفظة "سرقات" قد ذاعت وسط الخصومة حول أبي تمّام[(ت231هـ)] بين أنصار القديم، وأنصار الحديث" [10]، وكذلك قول محمد مندور:" بأن "أوّل كتاب ألّف بهذا العنوان فيما نعلم كتاب عبد الله بن المعتز [ت 296 هـ] "سرقات الشّعراء"[11].

وساهمت الخصومات بين الشعراء في إثراء جانب السرقات الأدبية كما كان لها الأثر سيّء في توجيهها، فرأيناها تسعى قبل كلّ شيء إلى تجريح الشّعراء، و لم يفرقوا بين السّرقة وغيرها [كتوارد الخواطر والتمثل والاستشهاد ،والتأثر...] [12]، ومن بين هذه الخصومات نجد الخصومات التي أثيرت حول أبي تمام والمتنبي، ففي الأول "ألّف أحمد بن أبي طاهر، وأحمد بن عمّار في سرقات المتنبّي،وكتب أبو الضّياء بشر بن تميم كتابا في سرقات البحتري[(ت 285 هـ)] من أبي تمّام[(ت231هـ)]، كما رأينا أبا علي محمّد بن العلاء السّجستاني يزعم أنّه لم يخلص لأبي تمّام من معانيه كلّها إلاّ ثلاثة، وكتب مهلهل بن يموت في سرقات أبي نواس، ولقد تناول الآمدي نفسه تلك المشكلة في "الموازنة" وفي كتابيه المفقودين "الخاصّ والمشترك"،و"في أنّ الشّاعرين لا تتفق خواطرهما"[13].

وفي الثاني ألف كتاب "المنصف للسارق والمسروق من المتنبي" لابن وكيع التنسي، وكتاب " الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره " للحاتمي،وكتاب "الكشف عن مساوئ المتنبي" للصاحب بن عباد، والقاضي عبد العزيز الجرجاني(ت392هـ) في كتابه " الوساطة بين المتنبّي وخصومه"،وابن بسام النّحوي في كتابه " سرقات المتنبّي ومشكل معانيه"، والعميدي أبو سعيد محمّد بن أحمد (ت 433 هـ)في كتابه " الإبانة عن سرقات المتنبّي"[14].

وإن كانت هناك كتب تطرق باب السرقات عند شاعر محدد، فهناك كتب تطرقت لأنواع السرقات الأدبية، مع التمثيل لها لعدة شعراء، ومن بين هذه الكتب حلية المحاضرة للحاتمي(ت388هـ)، والعمدة لابن رشيق القيرواني(ت456هـ)، والمثل السائر لابن الأثير(ت 637 هـ)،

وعبد القاهر الجرجاني(ت471هـ) في كتابه أسرار البلاغة، والخطيب القزويني(ت739هـ) في كتابه الإيضاح على تلخيص المفتاح، وإن تنوعت الأنواع بين هذا الكتاب وذاك إلا أن هناك بعض الأنواع كانت متماثلة لكنها تختلف في الأسماء فقط، وإن كانت في مجملها لا تخرج عن نطاق" سرقات أسلوبية، سرقات لفظية، وسرقات معنوية، والسرقات المعنوية كثيرة ومتنوعة وهي أخطر من السرقات اللفظية "[15]، لأن السارق على مستوى الألفاظ أمره مكشوف وظاهر، عكس سارق المعاني فهو يعمد إلى إخفاء مسروقه وطمس معالمه، حتى يصبح أمر اكتشاف السرقة أمرا صعبا، حتى على القارئ الحصيف.

والسرقة الأدبية مردها إلى الإعجاب ببيت أو معنى أو تركيب، أو حتى بعمل بكامله، ومحاولة صرفه للنفس، كما أنه يمكن أن يكون الحكم جائرا وإدانة في غير محلها، لأن السقوط في دائرة السرقة الأدبية يكاد يكون حتميا بحكم التأثر والتتلمذ، واللاوعي، وما غرس في كل النفوس من طرائق التعبير والتفكير، ونجد الكثير من النّقّاد المتقدّمين يؤكدون بأنّ السّقوط في دائرة السّرقة أمر لا مفر منه، فقد يكون التعبير نابعا مما استقر في كل النفوس، أو من العادات المشتركة أو البيئة الواحدة، أو توارد خواطر، ويقول عبد القاهر الجرجاني: "وأمّا الاتّفاق في وجه الدّلالة على الغرض فيجب أن ينظر فإن كان مما يشترك النّاس في معرفته، وكان مستقرّا في العقول، والعادات [...]، وإن كان خصوصا في المعنى حكم العموم الّذي تقدم ذكره فمن ذلك التّشبيه بالأسد في الشّجاعة، وبالبحر في السّخاء"[16]، وكذلك البيئة لها أثرها في تضارع الأفكار يقول أبو هلال العسكري(ت395هـ): "وإذا كان القوم في قبيلة واحدة، وفي أرض واحدة فإنّ خواطرهم تقع متقاربة، كما أن أخلاقهم، وشمائلهم تكون متضارعة"[17]، فالخواطر تقع متقاربة في التعبير والتفكير والإبداع الأدبي بحكم ما استقر في كل النفوس، واشتركت فيه، أو عامل البيئة الواحة التي تفرض نمطا واحدا في التفكير والتعابير.

ويقول الجاحظ (ت 255 هـ):"لا يعلم في الأرض شاعر تقدم في تشبيه مصيب تامّ، أو في معنى غريب عجيب، أو في معنى شريف كريم أو في بديع مخترع إلاّ وكلّ من جاء من الشّعراء من بعده، أو معه إن هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره، فإنّه لا يدع أن يستعين بالمعنى، ويجعل نفسه شريكا فيه"[18]، ويعني قول الجاحظ أنك مهما حاولت جاهدا لإبداع قول أو تعبير إلا وجدت من سبق إليه، ويقول ابن طباطبا (ت 366 هـ) :"إن الشّعراء السّابقين غلبوا على المعاني الشّعرية فضاق السّبيل أمام المحدثين، ولم يكن من الأخذ بدّ"[19]، ويذهب الآمدي (ت370هـ) في هذا الطّريق إذ يقول: "إنّ السّرقة ليست من مساوئ الشّعراء، وخاصّة المتأخّرين إذ كان هذا بابا ما تعرى منه متقدّم، ولا متأخّر"[20]، وهذه الأقوال تصب في خانة بأن المتقدم لم يترك للمتأخر شيئا يطرقه، وهو ما يدعم قول الجاحظ السابق، كما أن هناك أمورا تشترك فيها العامة من الناس، وذكر هذا عبد

القاهر الجرجاني إذ قال: "وأعلم أنّ الشّاعرين إذا اتفقا لم يخل ذلك من أن يكون في الغرض على الجملة، والعموم أو في وجه الدّلالة على الغرض، والاشتراك في الغرض على العموم أن يقصد كلّ واحد منهما وصف ممدوحه بالشّجاعة والسّخاء أو حسن الوجه والبهاء، أو وصف فرسه بالسّرعة، وما جرى هذا المجرى "[21]، "أمّا الاتّفاق في عموم الغرض فما لا يكون الاشتراك فيه داخلا في الأخذ والسّرقة، والاستمرار، والاستعانة لا ترى من به حسّ يدّعي ذلك، ويأتي الحكم بأنّه لا يدخل في باب الأخذ، وإنّما يقع الغلط من بعض من لا يحسن التّحصيل"[22]، "وأمّا الاتّفاق في وجه الدّلالة على الغرض فيجب أن ينظر فإن كان مما يشترك النّاس في معرفته، وكان مستقرّا في العقول، والعادات فإنّ حكم ذلك، وإن كان خصوصا في المعنى حكم العموم الّذي تقدم ذكره فمن ذلك التّشبيه بالأسد في الشّجاعة، وبالبحر في السّخاء"[23].

يقول ابن رشيق القيرواني (ت 456 هـ) عن السّرقة: "هذا باب متّسع جدّا لا يقدر أحد من الشّعراء أن يدعي السّلامة منه، وفيه أشياء غامضة إلاّ عن الحاذق بالصّناعة، وأخرى فاضحة لا تخفى عن الجاهل الغافل"[24]، فابن رشيق قسم السرقات إلى سرقات مردها أشياء غامضة، ومن هذا توارد الخواطر في الأفكار، أو التأثر، والتتلمذ، واللاوعي في توارد النصوص، وسرقات مفضوحة لا تخفى على أحد، قال محمد مندور في هذا: " التّأثّر: وهو أن يأخذ شاعر، أو كاتب بمذهب غيره في الفنّ، والأسلوب، ولقد يكون هذا التّأثّر تتلمذا، كما قد يكون عن غيروعي، إنّما النّقد هو الذي يكشف عنه"[25]، وقضية اللاوعي في طفو النصوص على سطح المبدع، فهو يكون قد التهمها سابقا ثم نسيها، وعندما تظهر على لسانه يبدو له وكأنه التقى بها أول مرة [26]، وقسم آخر السرقة فيها ثابتة لا ترد إلا لطمع طامع فيها.

كما أن هناك قضية أخرى قلما تشير إليها المراجع والمصادر، وهي أن بعض الشعراء والكتاب يكيدون لبعضهم بالسرقة وهي ليست بسرقة، بل هي من باب الحط من قيمة الطرف الآخر أو الفوز بجائزة أو لحاجة في أنفسهم، ومثال على هذا نورد هذه القصة: " قال الأصمعي بعث إلي محمد بن هارون فدخلت عليه، وفي يده كتاب يديم النظر فيه ويتعجب منه، فقال لي: يا عبد الملك أما تعجب من هذا الشاب، وما يجيء به، فقلت: من هو، فقال : عباس بن الأحنف، ثم رمى إلي الكتاب فإذا فيه شعر قاله عباس وهو:

إذا مـــا شـــئت أن تـــص	نـــع شـــيئا يعجـــب النـــاس
فصـــــور ههنـــــا فـــــوزا	وصـــــور ثـــــم عباســـــا
فـــــإن لم يـــــدنوا حتـــــى	تـــــرى رأســـــيهما راســـــا
فكـــــذبها بمـــــا قاســـــت	وكذبـــــه بمـــــا قاســـــى

قال الأصمعي: وكان بيني وبين عباس شيء فقلت : مسترق يا أمير المؤمنين، قال : ممن، قلت: من العرب والعجم، قال ما كان من العرب، قلت: رجل يقال له عمر هوى جارية يقال لها قمر فقال:

إذا مـــا شـــئت أن تـــص ... نـــع شـــيئا يعجـــب البشـــرا
فصـــور ههنـــا عمـــرا ... وصـــور ثـــم قمـــرا
فـــإن لم يـــدنوا حتـــى ... تـــرى بشـــريهما بشـــرا
فكـــذبها بمـــا ذكـــرت ... وكذبـــه بمـــا ذكـــرا

قال: فما كان من العجم ؟ قلت رجل يقال فلقا هوى جارية تدعى روق فقال :

إذا مـــا شـــئت أن تـــص ... نـــع شـــيئا يعجـــب الخلقـــا
فصـــور هاهنـــا روقـــا ... وصـــور ثـــم فلقـــا
فـــإن لم يـــدنوا حتـــى ... تـــرى خلقيهمـــا خلقـــا
فكـــذبها بمـــا لاقـــت ... وكذبـــه بمـــا يلقـــى

فينما نحن كذلك إذ جاء الحاجب فقال عباس بالباب، فقال: إيذن له، فدخل، فقال له: يا عباس تسرق معاني الشعر وتدعيه، فقال: ما سبقني أحد، فقال محمد: هذا الأصمعي يحكيه عن العرب والعجم، ثم قال: يا غلام ادفع جائزة للأصمعي، فلما خرجنا قال عباس: كذبتني وأبطلت جائزتي، فقلت أتذكر يوم كذا ثم أنشأت أقول :

إذا وتـــرت أمـــرا فاحـــذر عداواتـــه ... مـــن يـــزرع الشـــوك لا يجـــني بـــه عنبـــا"[27]

ومن هذه القصة نرى بأن الأصمعي سرّق عباس بن الأحنف، وهو ليس بسارق، هذا أولا، وثانيا فالأصمعي رد ما اتهمه به عباس بالسرقة يوما، لأنه قال له: أتذكر يوم كذا وكذا، فهذه القصة ذكرها الزجاجي(ت 340هـ) في كتابه " مجالس العلماء" فقد نجدها في كتب أخرى بأنها ثابتة السرقة عند عباس أو الأصمعي في ما مضى، وهذا الأمر وجب التنبيه عليه أيضا، ولكن الكثير من المراجع تهمله، بل حتى من المصادر.

أنواع السرقات الأدبية:

كما وسبق وأن ذكرنا بأن العلماء من ألف كتبا في سرقات عند شاعر معين، وهناك من ألف في أنواع السرقات الأدبية على العموم، وضربوا لها أمثلة من أشعار مختلفة، وإن كنا لا نستطيع إيراد كل الأنواع عند كل العلماء، وهذا لن يتحقق مهما أوتينا من قوة، وخصصنا أنواع السرقات عند الحاتمي، ابن رشيق القيرواني، عبد القاهر الجرجاني، ابن الأثير، والخطيب القزويني، وما تبعه من الشراح لكتابه الشهير الإيضاح.

وبعد أن نظرنا في هذه الأنواع وجدنا أن هناك أنواعا مشتركة بين العلماء السابقين، وأسماءها مختلفة، وعلى هذا لا نذكر الأنواع عند كل عالم بل سنذكر كل نوع وما سماه كل عالم من اسم، لأن بعض الأنواع وإن تعددت فهي واحدة، وإن اختلفت التسميات من عالم إلى آخر، وحتى لا نقع في التكرار سندرج هذه الأنواع تحت أربع أقسام، ثلاثة من تقسيم بعض الدارسين المحدثين، وهي 1- سرقات أسلوبية، 2- سرقات لفظية، 3- سرقات معنوية[28]، وقسم رابع من عندنا وهو4- الموارد والمساعدة، لأننا رأينا بأن هناك نوع رابع لا ينتمي لا للسرقات المعنوية ولا اللفظية ولا الأسلوبية، وهو ما سميناه بالموارد والمساعدة حتى يكون شاملا للأنواع المنطوية عليها، وإن كنا نجد من المتقدمين من يجعل السرقات على نوعين فقط مثلما فعل القزويني عنما قسم السرقات إلى نوعين ظاهرة وغير ظاهرة [29]، ونفصل هذه الأقسام الأربعة كما يلي :

أولا -سرقات معنوية:

بدأنا بالسرقات المعنوية لأن السرقات الأدبية في جانب المعنى هي الأكثر تناولا عند النقاد المتقدمين، وأكثرها شيوعا عند السارقين، لأن أخذ الألفاظ والمعاني معا هي الأسهل اكتشافا، لكن أخذ المعنى وطمس معالمه، يصعب من عملية الاكتشاف بل حتى أن السارق يعمد لإخفاء مسروقه، فكذلك السارق الأدبي يعمد لإخفاء مسروقه بأخذ المعنى فقط، وتغييره، حتى لا يكشف أمره، وأنواع السرقات المعنوية أكثر من السرقات اللفظية والأسلوبية، وهي أخطر أنواع السرقات عموما.

وأبو هلال العسكري عندما يتكلم عن حسن الأخذ، وتناول المعاني يقول: "ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممّن تقدمهم والصّبّ على قوالب من سبقهم، ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظا من عندهم، ويبرزوها في معارض من تأليفهم، ويوردوها في غير حلّتها الأولى، ويزيدوها في حسن تأليفها، وجودة تراكيبها، وكمال حليتها، ومعرضها فإذا فعلوا ذلك فهم أحقّ بها ممّن سبق إليها" [30]، ويقول أيضا :"وقد أطبق المتقدّمون، والمتأخّرون على تداول المعاني بينهم فليس على أحد فيه عيب إلاّ إذا أخذه بلفظه كلّه أو أخذه فأفسده، وقصر فيه عمن تقدمه، وربّما أخذ الشّاعر القول المشهور ولم يبال"[31]، فالمبرّد(285هـ) أيضا لا يرى عيبا في أن يؤخذ المعنى، ويزاد عليه بتعبير أحسن مما كان عليه [32]، وعبد القاهر الجرجاني يرفض هذا لأنّ أخذ المعنى لا يمكن أن نكسوه لفظا من عندنا، ويبقى قائما بذاته إلاّ إذا غيرنا لفظا بمرادفه، وهذا ما نلمسه من قوله: "وممّا إذا تفكر فيه العاقل أطال التّعجب من أمر النّاس، ومن شدّة غفلتهم قول العلماء حيث ذكروا السّرقة، والأخذ أنّ من أخذ معنى عاريا فكساه لفظا من عنده كان أحقّ به"، وهو كلام مشهور مبتذل"[33]، "لأنّه لا يتصور أنّ يكون صورة المعنى في أحد الكلامين، أو

البيتين مثل صورته في الأخذ لبيت، اللّهم أن يعمد عامد إلى البيت فيضع مكان كل لفظة منه لفظة في معناها، ولا يعرض لنظمه، وتأليفه"[34]. فمثل أن يقول في بيت الحطيئة :

دع المكـــارم ولا ترحـــل لبغيتهـــا واقعـــد فأنـــت الطّـــاعم الكاســـي

[فيقول]:

دع المفـــاخر ولا تـــذهب لمطلبهـــا واجلـــس فإنّـــك أنـــت الآكـــل اللابـــس[35]

هذا إن كان باللغة العربية مترادفات، غير أن الكثير من العلماء يؤكدون بأن لكل كلمة دلالتها، ولا يمكن لكلمة أخرى حتى وإن كانت مرادفة لها أن تشغل الحيز الدلالي لكلمة أخرى بشكل كلي، فلكل كلمة مقامها ودلالتها.

وأنواع السرقات المعنوية هي: الاختلاس، الإلمام، النظر والملاحظة، الاهتدام، المجدود، كشف المعنى، الإغارة، الالتقاط والتلفيق عند ابن رشيق القيرواني والحاتمي، والمسخ، السلخ، عند ابن الأثير، وجعلها القزويني على نوعين الإغارة والمسخ، والإلمام والسلخ، قصد القزويني بهذا التقسيم أي هناك سرقات على مستوى المعنى ظاهرة سهلة الكشف، وأخرى غير ظاهرة صعبة الكشف، ومن هذا التقسيم الأخير نقسم السرقات المعنوية على قسمين هما:

السرقات المعنوية الظاهرة:

وهي سرقات سهلة الكشف، ويمكن الوقوف على أمرها، ومصدرها، بيسر وسهولة، هذا طبعا لمن يمتلك رصيدا لا بأس به من المرجعيات الثقافية، والفكرية والأدبية.، وهي "إن كان مع تغيير لنظمه، وكان المأخوذ بعضه سمّي إغارة، ومسخا"[36].

وهو على ثلاث أضرب :

- عندما يكون الثاني أبلغ من الأوّل.
- وقد يكون أدوّن منه.
- وقد يكون مثله أو مساويا له.[37]

وهذا القول والتفصيل لا يخرج عن ما قاله عبد القاهر الجرجاني حيث يقول :"وإن كان ممّا ينتهي إليه المتكلّم بنظر، وتدبر، ويناله بطلب، واجتهاد [...]، وبهذا الشّرط يكون إمكانه، فهو الذي يجوز أن يدعي فيه الاختصاص، والسّبق، والتّقدّم، والأولية، وأن يجعل فيه سلف، وخلف، ومفيد، ومستفيد، وأن يقضي بين القائلين فيه بالتّفاضل، والتّباين، وأن أحدهما فيه أكمل من الآخر، وأنّ الثّاني زاد على الأوّل أو نقص عنه، وترقى إلى غاية أبعد من غايته، أو انحطّ إلى منزلة هي دون منزلته"[38].

الإغارة : "أن يضع الشّاعر بيتا، ويخترع معنى مليحا فيتناوله من هو أعظم منه ذكرا، وأبعد صوتا فيروى له دون قائله كما فعل الفرزدق بجميل[ابن معمر]، وقد سمعه ينشد:

تـــرى النّـــاس مـــا ســـرنا يســـيرون خلفنـــا وإن نحـــن أومأنـــا للنّـــاس توقفـــوا

فقال [الفرزدق]: متى كان الملك في بني غدرة ؟، إنّما هو في مضر، وأنا شاعرها، فغلب الفرزدق على البيت، ولم يتركه جميل، ولا أسقطه من شعره"[39]، فالإغارة والسلب وجهان لعملة واحدة، غير أن الإغارة هي أخذ من غير أن يتنازل صاحبه عن مأخوذه، والسلب هو أخذ مع تنازل صاحب المأخوذ عنه، وسنأتي على ذكر السلب.

المسخ " أمّا المسخ: فهو قلب الصّورة الحسنة إلى صورة قبيحة، والقسمة تقتضي أن يقرن إليه ضدّه، وهو قلب الصّورة القبيحة إلى صورة حسنة فالأوّل كقول أبي تمّام:

فتــى لا يــرى أنّ الفريضــة مقتــل ولكــن يــرى أنّ العيــوب مقاتــل

وقول أبي الطّيّب المتنبّي :

يــرى أنّ مــا بــان منــك لضــارب بأقتــل ممّــا بــان منــك لعائــب

فهو وإن لم يشوّه المعنى فقد شوّه الصّورة "[40].

"أما قلب الصّورة القبيحة إلى صورة حسنة، فهذا لا يسمّى سرقة بل يسمّى إصلاحا، وتهذيبا، فمن ذلك قول أبي الطّيّب المتنبّي:

لــو كــان مــا تعطــيهم مــن قبــل أن تعطــيهم لم يعرفــوا التّــأميلا

وقول ابن نباتة السّعدي:

لم يبــق جــودك لــي شــيئا أوملــه تــركتني أصــحب الــدّنيا بــلا أمــل"[41]

فالصّورة عند ابن نباتة أحسن وأجمل إذ أن جود ممدوح ابن نباتة السّعدي هو الّذي قضى على الأمل فكلّ ما يطلب موجود من غير أمل منه، أما جود ممدوح المتنبّي هو دافع الأمل بل به وجد ليطلب أكثر.

"وإن كان المأخوذ المعنى وحده سمّي إلماما، وسلخا، وهو ثلاثة أقسام كذلك [أبلغ، أقصر، مساو] أوّلها، كقول البحتري:

قصــد حيــاء أن تــراك بأوجــه أتــى الــذّنب عاصــيها قلــيم مطيعهــا

وقول أبي الطّيّب [المتنبّي]:

وجــرم جــره ســفهاء قــوم وحــلّ بغــير جارمــه العــذاب

فإنّ أبا الطيّب أحسن سبكا، وكأنّه اقتبسه من قوله [تعالى] "﴿ أَتُهۡلِكُنَا بِمَا فَعَلَ ٱلسُّفَهَآءُ مِنَّاۖ ﴾[42] [43].

الإلمام :" وهو ضرب من النّظر [والملاحظة]، وهو مثل قول أبي الشيص:

أجــد الملامــة في هــواك لذيــذة

وقول أبي الطّيّب [المتنبّي]: **أأحبه وأحبّ الملامة فيه"[44].**

وضع ابن رشيق القيرواني الإلمام ضرب من النظر والملاحظة، وهو نوع أيضا من السرقات المعنوية، وجعلنا الإلمام في باب السرقات المعنوية الظاهرة، وجعلنا النظر والملاحظة في باب السرقات المعنوية غير الظاهرة بسبب أن الإلمام ظاهر أمره ويمكن الكشف عن جانب السرقة فيه ببساطة، لكن النظر والملاحظة عكس ذلك .

السرقات المعنوية غير الظاهرة :

وهي صعبة في كشفها، فالسارق يعمد لإخفائها بشكل جيد محكم، ولا يقف عليها إلا الحصيف من الناس، قال فيها القزويني : "وأمّا غير الظّاهر فهو على عدّة أضرب، أولا- فمنه أن يتشابه معنى الأوّل، ومعنى الثّاني،[...] كقول أبي العلاء المعرّي في مرثية:

وما كلفة البدر المنير قديمة ولكنّها في وجهه أثر اللطم

وقول القيسراني:

وأهوى الّذي أهوى له البدر ساجدا ألست ترى في وجهه أثر التّرب"[45].

ثانيا: "ومنه النّقل، وهو أن ينقل معنى الأوّل إلى غير محلّه".

ثالثا:" ومنه أن يكون المعنى الثّاني أشمل من معنى الأوّل".

رابعا:" ومنه القلب، وهو أن يكون معنى الثّاني نقيض معنى الأوّل يسمّى ذلك لقلب المعنى إلى نقيضه".

خامسا:" ومنه أن يؤخذ بعض المعنى، ويضاف إليه زيادة حسنة".

سادسا: "ومنها ما أخرجه حقّ التّصرف من قليل الأخذ، و الإتباع إلى حيّز الاختراع، والابتداع، وكلّما كان أشدّ خفاء كان أقرب إلى القبول"[46].

السلخ: "أما السّلخ فإنّه ينقسم إلى اثني عشر ضربا، وهذا تقسيم أوجبته القسمة، وإذا تأملته أنّه لم يبق شيء خارج عنه.

- **فالأوّل** أن يؤخذ المعنى، ويستخرج منه ما يشبهه، ولا يكون هو إيّاه، وهذا من أدقّ السّرقات مذهبا، وأحسنها صورة، ولا يأتي إلاّ قليلا، فمن ذلك قول بعض شعراء الحماسة [الطّرماح بن حكيم الطّائي]:

لقد زادني حبّا لنفسي أنّني بغيض إلى كلّ امرئ غير طائل

أخذ المتنبّي هذا المعنى، واستخرج منه معنى آخر غيره إلاّ أنّه شبيه به فقال:

وإذا أتتك مذمّتي من ناقص فهي الشّهادة لي بأنّي فاضل

[...] فذمّ النّاقص إيّاه كبغض الّذي هو غير طائل ذلك الرّجل [الطّرماح]، وشهادة ذمّ النّاقص إيّاه بفضله كتحسين بغض الّذي هو غير طائل نفس ذلك الرّجل عنده [أي عند الطّرماح]"[47].

- **"الضّرب الثّاني:** أن يؤخذ المعنى مجردا من اللفظ، وذلك مما يصعب جدا، ولا يكاد يأتي إلاّ قليلا"[48].

- **"الضّرب الثّالث:** وهو أخذ المعنى، ويسير من اللفظ، وذلك من أقبح السّرقات، وأظهرها شناعة على السّارق".

- **"الضّرب الرّابع:** وهو أن يؤخذ المعنى فيعكس، وذلك حسن يكاد يخرجه حسنه عن حدّ السّرقة".

- **"الضّرب الخامس:** أن يؤخذ بعض المعنى".

- **"الضّرب السّادس:** وهو أن يؤخذ المعنى فيزاد عليه معنى آخر".

- **"الضّرب السّابع:** وهو أن يؤخذ المعنى فيكسى عبارة أحسن من العبارة الأولى".

- **"الضّرب الثّامن:** وهو أن يؤخذ المعنى ويسبك سبكا موجزا، وذلك أحسن من السّرقات لما فيه من الدّلالة على بسطة النّاظم في القول، وسعه باعه في البلاغة"

- **"الضّرب التّاسع:** وهو أن يكون المعنى عاما فيجعل خاصّا، أو خاصّا فيجعل عاما".

- **" الضّرب العاشر:** وهو زيادة البيان مع المساواة في المعنى، وذلك بأن يؤخذ المعنى فيضرب له مثال يوضحه"

- **" الضّرب الحادي عشر** : وهو اتّحاد الطريق، واختلاف المقصد، ومثاله أن يسلك الشّاعران طريقا واحدة فتخرج بهما إلى موردين أو روضتين، و هناك يتبين فضل أحدهما على الآخر"[49] (*)

النّظر والملاحظة: قال أبو علي الحاتمي:" وهذه ضروب من الإشارة إلى المعنى، وإخفاء السّرّ"[50] فمثل قول المهلهل :

انتضــوا معجــس القســي وابرقــا كمــا توعــد الفحــول الفحــولا

نظر إليه زهير بقوله :

يطعــنهم مــا ارتمــوا حتّــى إذا طعنــوا ضــارب حتّــى إذا مــا ضــاربوا اعتنقــا

وأبو ذؤيب بقوله :

ضــروب لهامــات الرجــال بســيفه إذا حــنّ نبــع بيــنهم وشــريح [51].

فالنظر والملاحظة هو أخذ بعض المعنى، والإلمام الذي مر معنا هو أخذ جل المعنى، فالنظر والملاحظة هنا هو بمثابة تركيز نظرك على أمر ما فتأخذ عنه الكثير من الملامح والأوصاف.

كشف المعنى:"وإبرازه بزيادة منه تزيده نصاعة وبراعة"[52].

نحو قول امرئ القيس :

نمــش بــأعراف الجيــاد أكفنــا إذا نحــن قمنــا عــن شــواء مضــهب

وقال عبدة بن الطبيب:

ثمت قمنا إلى جرد مسوّمة أعرافهن لأيدينا مناديل

فكشف المعنى،وأبرزه"[53]، وكشف المعنى هو أخذ المعنى بزيادة حسنة عليه، وإظهاره في صورة أحسن مما كان عليه.

الالتقاط والتّلفيق:"وهي ترقيع الألفاظ، وتلفيقها، واجتذاب الكلام من أبيات حتّى ينظم بيتا"[54] مثل قول يزيد بن طثرية:

إذا ما رآني مقبلا غضّ طرفه كأنّ شعاع الشّمس دوني يقابله

فأوّله من قول جميل [ابن معمر]:

إذا ما رأوني طالعا من ثنية يقولون : من هذا ؟ وقد عرفوني

ووسطه من قول جرير:

فغضّ الطّرف إنّك من نمير فلا كعبا بلغت ولا كلابا

وعجزه من قول عنترة الطّائي :

إذا أبصرتني أعرضت عني كأنّ الشّمس من حولي تدور[55].

الالتقاط والتلفيق هو أن يكون في البيت أكثر من معنى واحد، من معاني أخرى سبقت معناك.

الاختلاس: "فهو كقول أبي نواس:

ملك تصور في القلوب مثاله فكأنّه لم يخل منه مكان

اختلسه من قول كثير [عزّة]:

أريد لأنسى ذكرها فكأنّما تمثل لي ليلى بكلّ سبيل" [56].

الاختلاس هنا بمثابة اختلاس النظر في أمر ما، فتأخذ بعضا مما اختلست النظر فيه.

الاهتدام :"وهو افتعال من الهدم فكأنه هدم البيت من الشّعر تشبيها بهدم البيت من البناء"[57] "نحو قول النّجاشي :

وكنت كذي رجلين رجل صحيحة ورجل رمت فيها يد الحدثان

فأخذ كثير [عزة] القسم الأوّل، واهتدم باقي البيت فجاء المعنى في غير لفظ فقال:

ورجل رمى فيها الزّمان فشلت" [58].

المجدود : "وأمّا المجدود من الشّعر فنحو قول عنترة العبسي:

وكما علمت شمائلي وتكرمي

رزق جدّة واشتهارا على قول امرئ القيس:

وشمـــائلي مـــا قـــد علمـــت ومـــا نبحـــت كلابـــك طارقـــا مثلـــي" [59]

ثانيا – سرقات لفظية:

يقصد بالسرقات اللفظية أخذ بيت أو أكثر أو ما دونه بلفظه ودون تغيير وصرفه للنفس، على أن الآخذ هو القائل، وليس عن طريق التضمين، والذي هو إدراج بيت من الشعر أو ما دونه أو أكثر منه في الشعر على أنه هو قائله، لكن من الشعر المشهور، والذي لا يمكن إدعاؤه للنفس وإن لم يكن مشهورا وجب التنبيه عليه كما قال العلماء المتقدمون، والسرقات اللفظية من هذا الشكل الأول وليس الثاني، سماه العلماء بعدة أسماء، فسماه الحاتمي اصطرافا واجتلابا، وسماه ابن الأثير نسخا، ووضعه القزويني في السرقات أو الأخذ الظاهر إن لم يغير فيه، وابن رشيق سماه الغصب إن أخذ تحت التهديد بالقوة من صاحبه وتهديده بهجائه مثلا، ويسميه محمد مفتاح بالتطابق، وهذه بعض الشواهد لهذا النوع من السرقات وتفصيل بيانه:

سمى ابن الأثير السرقات اللفظية **بالنسخ** وجعله على ضربين وقال فيه :" فإنه لا يكون إلاّ في أخذ المعنى، واللفظ جميعا، أو في أخذ المعنى، وأكثر اللفظ لأنّه مأخوذ من نسخ الكتاب، وعلى ذلك فإنّه ضربان :

الضّرب الأوّل: ويسمّى وقوع الحافر على الحافر [...]كقول الفرزدق:

أتعـــدل أحســـابا لئامـــا حماتهـــا بأحســـابنا إنـــي إلى اللّه راجـــع

وكقول جرير :

أتعـــدل أحســـابا لكرامـــا حماتهـــا بأحســـابكم إنـــي إلى اللّه راجـــع" [60]

وقوع الحافر على الحافر هو من باب الموارد، وهذا المثال الذي ضربه ابن الاثير ضربه ابن رشيق في باب الموارد، وهو ما سنذكره في حينه.

الضّرب الثّاني :" من النّسخ، وهو أن يؤخذ فيه المعنى، وأكثر اللفظ كقول بعض المتقدّمين يمدح معبدا صاحب الغناء:

أجـــاد طـــويس والشّـــريحي بعـــده ومـــا قصـــبات السّـــبق إلاّ لمعبـــد

ثمّ قال أبو تمّام:

محاســـن أصـــناف المغـــنين جمّـــة ومـــا قصـــبات السّـــبق إلاّ لمعبـــد" [61]

وسمى الحاتمي هذا النوع من السرقات **بالاصطراف** وجعله على نوعين : اجتلاب وانتحال وقال فيه :" الاصطراف : أن يعجب الشّاعر ببيت من الشّعر، فيصرفه إلى نفسه، فإن صرفه إليه على جهة المثل فهو اجتلاب، واستلحاق، وإن ادّعاه جملة فهو انتحال، ولا يقال

منتحل إلاّ لمن ادّعى شعرا لغيره، وهو يقول الشّعر، وأما إن كان لا يقول الشّعر فهو مدّع غير منتحل"[62].

- فالاصطراف الذي هو اجتلاب واستلحاق :

"كما قال زياد الأعجم :

أشــمّ إذا مــا جئــت للعــرف طالبــا حيــال بمــا تحــوي عليــه أناملــه

ولــو لم يكــن في كفّــه غــير نفســه لجــاد بهــا فليتّــق اللّه ســائله

ويروى هذا لأخت يزيد بن طثرية، واستلحق البيت الأخير أبو تمام فهو في شعره"[63].

البيت في قصيدة أبي تمّام قالها في مدح المعتصم باللّه قال في مطلعها:

أجــل أيعــاد الرّبــع الّــذي حــف أهلــه لقــد أدركــت فيــك النّــوى مــا تحاولــه[64].

- أمّا الاصطراف الذي هو بمثابة انتحال كقول جرير:

إنّ الّــذين غــدوا بلبــك غــادروا وشــلا بعينيــك لا يــزال معينــا

غيّضــن مــن عــبراتهن وقلــنّ لــي مــاذا لقيــت مــن الهــوى ولقينــا

فإنّ الرّواة مجمعون على أنّ البيتين للمعلوط السّعدي انتحلهما جرير، وانتحل أيضا قول طفيل الغنوي :

ولمــا التقــى الحيّــان ألقيــت العصــى ومــات الهــوى لمــا أصــيب مقاتلــه" [65]

أما الخطيب القزويني فأدرج هذا النوع ضمن السرقات أو الأخذ الظاهر، وقال فيها :"أمّا الظّاهر فهو أن يؤخذ المعنى كلّه إمّا مع اللفظ أو بعضه، وإمّا وحده "[66]، " فإن كان المأخوذ كلّه من غير تغيير لنظمه فهو مذموم مردود لأنّه سرقة محضة، ويسمّى **نسخا، وانتحالا**.

[...] وقد روي للأمير اليربوعي:

فتــى يشــتري حســن الثّنــاء بمالــه إذا السّــنة الشّــهباء أعوزهــا القطــر

ولأبي نواس:

فتــى يشــتري حســن الثّنــاء بمالــه ويعلــم أنّ الــدّائرات تــدور" [67]

"وفي هذا المعنى ما كان التّغيير فيه بإبدال كلمة أو أكثر بما يراد فيها [...]، كقول العباس بن عبد المطلب رضي اللّه عنه:

ومــا النّــاس بالنّــاس الّــذين عهــدتهم ولا الــدّار بالــدّار الّــتي كنــت تعلــم

وقول الفرزدق:

ومــا النّــاس بالنّــاس الّــذين تعهــدتهم ولا الــدّار بالــدّار الّــتي كنــت تعــرف"[68]

وابن رشيق القيرواني ذكر نوعا يصب في هذا الوادي وهو **الغصب**، وهو أخذ بيت أو أكثر عن طريق الغصب بالتهديد والوعيد بالهجاء مثلا وقال فيه: "وأما **الغصب** فمثل صنيعه بالشّمردل اليربوعي، وقد أنشد في محفل :

فمـا بـين مـن لم يعـط سمعـا وطاعـة وبـين تمـيم غـير حـزّ الحلاقـم

فقال الفرزدق : واللّه لتدعنّه أو لتدعنّ عرضك، فقال [اليربوعي]: خذه لا بارك اللّه لك فيه"[69].

وقال محمد مفتاح في هذا النوع إلى جانب أنواع أخرى والذي سماه التطابق، وقال فيه: "التّطابق: نعني به تطابق نصّ مع نصّ آخر شكلا، ومضمونا"[70]، وإن كان محمد مفتاح وسع المفهوم ليشمل النصوص على اختلافها.

ثالثا – سرقات أسلوبية:

السرقات الأسلوبية لا يقصد بها سرقات اللفظ والمعنى، وإنما سرقات تتم على مستوى الأسلوب، وبالتحديد بناء الأبيات، وإن كنا نستبق الأحداث ونقول بأن هذا النوع لم يتناول بالشكل الكافي عند النقاد المتقدمين، فلقد ركزوا على سرقات المعاني، والألفاظ، وبالشكل الكبير على النوع الأول أكثر، ولا نكاد نجد أكثر من ابن رشيق القيرواني تكلم عن نوعين للسرقات من حيث الأسلوب، وإن لم يسمها بهذا الاسم، وإنما ذكرهما في جملة أنواع السرقات التي تكلم عنها، وسار على طريق ما ذكر الحاتمي، وذكر أنواعا أخرى، على ما غفل عليها الحاتمي، ومما يندرج ضمن السرقات الأسلوبية نجد ثلاثة أنواع :

العكس: والاسم دال على معناه أي أن يأخذ الشاعر بيتا أو ما دونه أو أكثر، ويقلب معناه، ويمكن أن يقول البعض هذا سرقات للمعاني، ونقول بأن السرقة ها هنا في الأسلوب أغلب، لأن الشاعر يبني على نفس الأسلوب المسروق منه، ونقدم هذا المثال حتى تتضح الرؤى:

كقول ابن قيس، ويروي لأبي حفص البصري:

ذهـب الزّمـان بـرهط حسـان الأولى كانـت منـاقبهم حـديث الغـابر

وبقيـت في خلـق يحلـذ ضـيوفهم مـنهم بمنزلـة اللئـيم الغـادر

سـود الوجـوه لئيمـة أحسـابهم فطـس الأنـوف مـن الطّـراز الآخـر"[71]

فالبيت الأخير هو عكس بيت حسان بن ثابت رضي اللّه عنه :

بـيض الوجـوه كريمـة أحسـابهم شـمّ الأنـوف مـن الطّـراز الأوّل[72]

ومما يلاحظ في هذا البيت هو أن الشاعر عكس كل الألفاظ في البيت المأخوذ منه، ولكن حافظ على نفس الأسلوب في البيت المأخوذ منه، وهو ما يعزز الأمر بأن ما كان على شاكلة

هذا المثال هو سرقة أسلوبية، وهذا النوع إلى جانب التحاذي، التطابق، التفاعل، التداخل، سماه محمد مفتاح بالقلب، ومحمد مفتاح يضع هذه المفاهيم كمفاهيم ذات وظائف جمالية وإيديولوجية، ولم يعطها صبغة السرقات الأدبية[73].

الموازنة: الموازنة هو أن يأخذ الشاعر وزنا واحدا مع شاعر آخر في بيته، ليس من باب الوزن الشعري، ولكن من باب البناء الواحد من حيث الأسلوب، لا من حيث الألفاظ والمعاني، وهذا المثال سيزيح الغموض، ويبسط الفكرة، وهو" مثل قول كثير[عزة] :

تقول مرضنا فما عدتنا وكيف يعود مريض مريضا

وزان في القسم الآخر قول نابغة بني تغلب:

بخلنا لبخلك قد تعلمين وكيف يعيب بخيل بخيلا[74]

فمن الشطر الأخير في كلا البيتين يتضح جليا أن أسلوبهما وبناؤهما واحد، وإن اختلفا في الألفاظ والمعاني، تكلم أيضا محمد مندور عن هذا النوع إلى جانب الاستحاء، استعارة الهياكل، والسرقات، وسماه التّأثّر وقال فيه :" وهو أن يأخذ شاعر، أو كاتب بمذهب غيره في الفنّ، والأسلوب،ولقد يكون هذا التّأثّر تتلمذا، كما قد يكون عن غير وعي، إنّما النّقد هو الذي يكشف عنه[75]، ومن هذا التقسيم فمحمد مندور لا يدرجه ضمن السرقات الأدبية، فقد خصها بنوع وحدها دونه.

الوزن والقافية: يعمد كثير من الشعراء من سرقة بعض المعنى وبالاحتفاظ بالوزن والقافية، فتأتي الأساليب متقاربة في هذا الباب وقال الخطيب القزويني: "وأعلم أنّ هذا الضّرب ما هو قبيح جدا ،وهو ما يدل على السّرقة باتّفاق الوزن، والقافية أيضا كقول أبي تمّام:

مقيم الظّنّ عندك والأماني وإن فلقت ركابي في البلاد

ولا سافرت في الآفاق إلاّ من جدواك راحلتي وزادي

وقول أبي الطّيّب [المتنبّي]:

وإنّي عنك بعد غد لغاد وقلبي عن فنائك غير غاد

محبك حيثما اتّجهت ركابي وضيفك كنت في البلاد" [76].

وما يمكن قوله في هذا الباب هو أننا ذكرنا ثلاثة أنواع فقط في السرقات من حيث الأسلوب، ويمكن أن يكون هناك أكثر مما ذكرنا، وما أوردناه هو ما وجدنا في أقسام السرقات عند، القزويني، وابن رشبق، وابن الأثير، والحاتمي، ويمكن أن يكون هناك أنواع تصب في هذا الجانب عند غيرهم .

رابعا – الموازدة والمساعدة:

قصدنا بالموازدة والمساعدة، وهو ما استدركناه على أقسام السرقة في اللفظ والمعنى والأسلوب، فمن الشعراء من تنزل أفكارهم متساوية في المعنى، أو حتى اللفظ والمعنى معا، عن طريق الموازدة أي توارد الأفكار، أو عن طريق مساعدة بعضهم بعضا بيت أو بيتين، وفي هذا وذاك لا سرقة لأن في الأولى تنتفي السرقة بتوارد الأفكار، وفي الثانية هناك مساعدة والشاعر يتنازل عن بيته أو أبياته إلى صاحبه، وهذا يدخل باب الهبة وليس السرقة، بنوعيها المحمودة والمذمومة، وهنا نذكر أربعة أنواع هي : الموازدة، الإجازة، التمليط، المرافدة، وتفصيلها كالتالي:

الموازدة : وهي أن تأتي الأفكار والأبيات متوافقة في معانيها، وحتى ألفاظها ومعانيها معا، دون أن يكون الثاني قد اطلع على ما قاله الأول، وهذا الأمر يتم عن طريق توارد الأفكار، وتكلم عنها ابن رشيق القيرواني فقال فيها : " وأمّا الموازدة فقد ادّعاها قوم في بيت امرئ القيس،وطرفة،ولا أظنّ هذا ممّا يصّح "[77].

والمقصود هنا بيت امرئ القيس حين قال في معلقته:

وقوفا بها صحبي عليّ مطيّهم يقولون لا تهلك أسى وتجمّل[78]

وبيت طرفة بن العبد في معلقته عندما قال:

وقوفا بها صحبي عليّ مطيّهم يقولون لا تهلك أسى وتجلّد[79]

إلاّ أنّهم ذكروا أنّ طرفه لم يثبت له البيت حتى استحلف أنّه لم يسمعه قط، فحلف، وإذا صّح هذا كان موازدة، وإن لم يكونا في عصر [واحد] [80]، وباب توارد الأفكار طرقه العديد من النقاد المتقدمين، والمحدثين سنرجع إليه بالتفصيل في ركن توارد الخواطر.

الإجازة: وهو أن يقول شاعر بيتا أو شطرا، ويجيز للآخر تملكه، وضمه بالإضافة لما قال، والإجازة قال فيها ابن رشيق ما نصه: " الإجازة فإنّها بناء الشّاعر بيتا أو قسما يزيده عما قبله، وربّما أجاز بيتا أو قسما بأبيات كثيرة، فأمّا ما أجيز فيه قسيم بقسيم فقول بعضهم لأبي العتاهية: أجز

بـــــــرد المـــــــاء وطابـــــــا

فقال :

حبّـــــذا المـــــاء شـــــرابا "[81]

"وأمّا ما أجيز فيه بيت فقول حسان بن ثابت وقد أرق ذات ليلة فقال:

متاريـــك إذ نـــاب الأمـــور إذا اعتزلـــت أخـــذنا الفـــروع واجتنبنـــا أصـــولها

وأجبل [أي انقطع عن الكلام]، فقالت ابنته : يا أبت ألاّ أجيز عنك، فقال :

أو عندك ذلك ؟، قالت : بلى[*]، قال : فافعلي : فقالت :

مقاويـــل للمعـــروف خـــرس عـــن الخنـــا كـــرام يعـــافون العشـــيرة ســـولها

ثم أضاف حسان بن ثابت رضيّ اللّه عنه بيتا وأضافت ابنته بيتا بعده"[82].

والإجازة في هذا الموضع مشتقة المعنى من الإجازة في السّقي يقال :أجاز فلانا إذا سقى له أو سقاه [83].

التّمليط :

وهو أن يقول شاعر بيتا ثم يقول الآخر بيتا آخر، أو يقول هذا شطر وهذا شطر، إلى أن تتم القصيدة، من باب التساجل والتباري مثلا، وعرف ابن رشيق التمليط بقوله:" وهو أن يتساجل الشّاعران فيضع هذا قسيما، وهذا قسيما لينظر أيّهما ينقطع قبل صاحبه، وفي الحكاية أن امرأ القيس قال للتّوأم اليشكري: إن كنت شاعرا كما تقول فملّط أنصاف ما أقول فأجزها، قال: نعم، قال امرؤ القيس:

أحـــــار تـــــرى بريقـــــا هـــــبّ وهنـــــاً

فقال التّوأم :

كنـــــار المجـــــوس تســـــتعر اســـــتعارا.

فقال امرؤ القيس :

أرقـــــت لـــــه ونـــــام أبـــــو شـــــريح.

فقال التّوأم :

إذا مـــــا قلـــــت قـــــد هـــــدأ اســـــتطارا

ولا يزالان هكذا، يضع هذا قسيما، وهذا قسيما إلى آخر الأبيات"[84]، "واشتقاق التّمليط من أحد الشّيئين، أوّلهما أن يكون من الملاطين، وهما جانبا السّنام في مرد الكتفين، قال جرير:

ظللـــن حـــوالي خـــدر أسمـــاء وانتحـــى بأسمـــــــاء مـــــــوّار المـــــــلاط أروح

فكأنّ كلّ قسيم ملاط، أي جانب من البيت، وهما عند ابن السّكيت العضدان، والآخر وهو الأجود، أن يكون اشتقاقه من الملاط، وهو الطّين يدخل في البناء يملط به والحائط ملطا، أي يدخل بين اللبن حيث يصير شيئا واحدا"[85]، فيكون طينا والآخر لبنة لصنع قصيدة على شاكلة جدار.

المرافدة :

المرافدة تدخل في باب المساعدة عندما يعجز شاعر آخر لسبب أو آخر، فيعينه شاعر آخر بما يفك عقدة لسانه أو تفكيره، ويصبح ما أعانه به ملكا له، والمرافدة طرقها ابن

رشيق ومثل لها وقال فيها: "وأمّا المرافدة : فأن يعين الشّاعر صاحبه بأبيات يهبها له كما قال جرير لذي الرمّة: أنشدني ما قلت لهشام المرئي فأنشده قصيدته :

بنـــت عينـــاك عـــن طلـــل بحـــزوى محتـــه الـــريح وامتـــنح القطـــارا

فقال [جرير] :ألا أعينك ؟ قال: بلى بأبي وأمي، قال: قل له :

يعـــــدّ النّاســـــبون إلى تمـــــيم بيـــوت المجـــد أربعـــة كبـــارا

يعـــــدون الربـــــاب وآل ســـــعد وعمـــــرا ثـــم حنظلـــة الخيـــارا

ويهلـــك بينهـــا المرئـــي لغـــوا كمـــا ألغيـــت في الدّيـــة الحـــوارا[86]

أنواع متصلة بالسرقات الأدبية:

القزويني لما فرغ من أمر السرقات الأدبية وضع بابا سماه فيما يتص بالسرقات ووضع فيه التضمين والاقتباس، الحل، العقد، والتلميح[87]، فالقزويني شرح مفتاح العلوم للسكاكي، والسكاكي في كتابه لم يتكلم عن السرقات، وإنما الجرجاني هو الذي تكلم عن السرقات، و الشيء الغائب عن الكثير أن القزويني عنى بشرح المفتاح كتابين، كتاب المفتاح للسكاكي، وكتابا الجرجاني : دلائل الإعجاز، وأسرار البلاغة، واللذين سماهما العلماء بالمفتاح، والجرجاني هو الذي تكلم عن الأخذ و السرقات[88]، ولم يتكلم عن التضمين والاقتباس والحل والعقد، ولا عن التلميح، وإنما أضافها القزويني بتصريح منه في هذا إذ يقول " أما بعد فهذا كتاب في علم البلاغة، وتوابعها ترجمته بالإيضاح،وجعلته على ترتيب مختصري الّذي سمّيته "تلخيص المفتاح" [...]،وعمدت إلى ما خلا عنه المختصر ممّا تضمنه مفتاح العلوم،وإلى ما خلا عنه المفتاح من كلام الشّيخ عبد القاهر الجرجاني رحمه اللّه في كتابيه "دلائل الإعجاز"، و"أسرار البلاغة" [....]، فاستخرجت زبدة ذلك كلّه وهذبتها ،ورتبتها حتّى استقرّ كلّ شيء منها في محله، وأضفت إلى ذلك ما أدى إليه فكري، ولم أجده لغيري فجاء بحمد اللّه جامعا لأشتات العلوم ..."[89] ، فكانت المصطلحات السابقة مما أضافها على وجد في السرقات عند الجرجاني، وبيان تفصيلها كالتالي:

التضمين والاقتباس

عرف ابن رشيق (ت 456 هـ) التضمين بقوله : "أمّا التّضمين فهو قصدك إلى البيت من الشّعر أو القسيم* فتأتي به في آخر شعرك أو في وسطه كالمتمثّل"[90]، وابن الأثير (ت 637 هـ) فإلى جانب التّضمين الحسن والّذي قصد به الاقتباس، فيسمّيه التّضمين ويعرّفه كما يلي: "التّضمين وهو أن يضمّن الشّاعر شعره والنّاثر نثره كلاما آخر لغيره قصدا للاستعانة على تأكيد المعنى المقصود"[91]، والخطيب القزويني (ت 739هـ) يعرّفه بقوله: " أمّا التّضمين فهو أن يضمّن الشّعر شيئا من شعر الغير مع التّنبيه عليه إن لم يكن مشهورا عند البلغاء"[92].

"كقول الحريري:

علـــى أنّـــي سأنشـــد عنـــد بيعـــي أضـــــاعوني وأيّ فتـــــى أضـــــاعوا

المصراع الأخير قيل هو للعرجي، وقيل لأميّة بن أبي الصلت وتمام البيت :

ليـــــــوم كريهـــــــة وســـــــداد ثغـــــــر" [93] [94].

"والشّطر الثّاني قد ضمّنه النّميري الغرناطي فقال :

لـــه شـــفة أضـــاعوا النّشـــر منهـــا بلثـــيم حـــين ســـدّت ثغـــر بـــدري

فمـــا اشـــتهى لقلـــبي مـــا أضـــاعوا ليـــوم كريهـــة وســـداد ثغـــر" [95]

"وقول ابن العميد:

وصـــاحب كنـــت مغبوطـــا بصـــحبته دهـــرا فغـــادرني فـــردا بـــلا ســـكن

هبـــت لـــه ريـــح إقبـــال فطـــار بهـــا نحـــو السّـــرور وألجـــاني إلى الحـــزن

كأنّـــه كـــان مطويـــا علـــى أحـــن ولم يكـــن في ضـــروب الشّـــعر أنشـــدني

إنّ الكـــرام إذا مـــا أســـهلوا ذكـــروا مـــن كـــان يـــألفهم في المنـــزل الخشـــن (*)

فالبيت [الأخير] لأبي تمّام"[96] من قصيدة قالها في أبي الحسن على بن مرّ، والبيت هذا كان آخر القصيدة[97]، وأوّلها:

أراك أكـــبرت إدمـــاني علـــى وحملـــي الشّـــوق مـــن جـــار ومكـــتمن [98].

"وكقول ابن نباتة الخطيب المصري :

أقـــول لمعشـــر جلـــدوا ولاطـــوا وبـــاتوا عـــاكفين علـــى المـــلاح

(ألســـتم خـــير مـــن ركـــب وأنـــدى العـــالمين بطـــون راح[99]

فالبيت الأخير لجرير، من قصيدة قالها في مدح عبد الملك بن مروان قال في أوّلها:

أتصـــحو بـــل فـــؤادك غـــير صـــاح عشـــيّة هـــمّ صـــحبك بـــالرّواح[100]

إلى أن قال:

ألســـتم خـــير مـــن ركـــب المطايـــا وأنـــدى العـــالمين بطـــون راح [101].

وهو على أنواع إما تضمين بيت أو أكثر أو مصراع أو ما دونه، وبالإضافة إلى التنبيه عليه أو بدون التنبيه عليه لشهرته[102]، ويجوز فيه أيضا التغيير اليسير بما يتناسب وقرائن الشعر، والمعنى أو الوزن أو القافية[103]، والتضمين من هذه الجهة ليس عيبا، فالكثير من فطاحلة الشعراء منذ الجاهلي وإلى يومنا يضمنون مشهور الشعر، على جهة التمثل وللاستشهاد، وتقوية الحجة، ... أما الاقتباس فعرّفه فخر الدّين الرّازي (ت 606 هـ) بقوله :"وهو أن تدرج

كلمة من القرآن أو آية منه في الكلام تزيينا لنظامه تفخيما لشأنه"[104]، ويسمّيه ابن الأثير (ت 637 هـ) بالتّضمين الحسن فيقول :"فأمّا [التّضمين] الحسن الّذي يكتسب به الكلام طلاوة فهو أن يضمّن الآيات والأخبار النّبوية"[105]،ويعرّفه الخطيب القزويني (ت 739هـ):" [الاقتباس] فهو أن يضمّن الكلام شيئا من القرآن أو الحديث لا على أنّه منه"[106].

ومن الاقتباس من القرآن في الشعر " ممّا قال جلال الدّين السّيوطي:

أيّهـــا السّـــائل قومـــا ... مـــا لهـــم في الخـــير مـــذهب

اتـــرك النّـــاس جميعـــا ... وإلى ربّـــك فارغـــب[107]

فالشّطر الأخير من البيت الثّاني مقتبس من الآية الكريمة ﴿ فَإِذَا فَرَغْتَ فَانصَبْ ۝٧ وَإِلَىٰ رَبِّكَ فَارْغَب ۝٨ ﴾[108].

ومثل قول أحد الشّعراء :

إن كنـت أزمعـت علـى هجرنـا ... مـن مـا جـرم فصـبر جميـل

وإن تبـدّلت بنـا غيرنـا ... فحسـبنا الله ونعـم الوكيـل[109]

فقوله " صبر جميل " مقتبس من قوله تعالى: ﴿ فَصَبْرٌ جَمِيلٌ ۖ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ ۝١٨ ﴾[110] الشّطر الأخير من البيت الثّاني مقتبس من الآية " قَالَ تَعَالَى:﴿ الَّذِينَ قَالَ لَهُمُ النَّاسُ إِنَّ النَّاسَ قَدْ جَمَعُوا لَكُمْ فَاخْشَوْهُمْ فَزَادَهُمْ إِيمَانًا وَقَالُوا حَسْبُنَا اللَّهُ وَنِعْمَ الْوَكِيلُ ۝١٧٣ ﴾ "[111]

و كمثال آخر ما قاله الشّيخ الشّهاب الحجازي الأديب:

يـا أخـا الرشـد إذ جـاءك ذو والـد ... لـيّن كـن في الحـال مـن أصحابه

أو يعانـد جاحـدا في ربّنـا ... قـل هـو الـرّحمن آمنـا بـه[112]

فالشّطر الأخير من البيت الثّاني مقتبس من قوله تعالى: ﴿ قُلْ هُوَ الرَّحْمَٰنُ آمَنَّا بِهِ وَعَلَيْهِ تَوَكَّلْنَا ۖ فَسَتَعْلَمُونَ مَنْ هُوَ فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ ۝٢٩ ﴾[113]. "

وقال الأحوص:

إذا رمـت عنهـا سـلوة آل شـافع ... مـن الحـبّ ميعـاد السـلوّ المقـابر

سـتبقى لهـا في مضـمر القلـب ... سـريرة ودّ يـوم تبلـى السّـرائر[114]

فقوله في الشّطر الأخير من البيتين "يوم تبلى السّرائر" مقتبس من قوله تعالى: ﴿ يَوْمَ تُبْلَى السَّرَائِرُ ۝٩ فَمَا لَهُ مِن قُوَّةٍ وَلَا نَاصِرٍ ۝١٠ ﴾[115].

ومن الاقتباس من الحديث الشريف قال محمّد العيد آل خليفة :

هـم العـرب الفصـاح لهـم بيـان ... مـبين لـيس فيـه أقـل وصـمة

مقـيم اللسـان فظلّهـم بيانـا ... وشـعرا منـة منـه و رحمـة

وإنّ مـــن البيـــان لنـــا ســـحرا و إنّ مـــن القـــريض لنـــا لحكمـــة[116]

فالبيت الأخير مقتبس من قول رسول الله صلّى الله عليه وسلّم "**إنّ من البيان لسحرا ، وإنّ من الشّعر لحكما**"[117]،والشّاعر أدخل تغييرات على متن الحديث ليتناسب مع الوزن واستبدل كلمة الشّعر بكلمة القريض و لهما نفس المعنى .

و " كقول الشّيخ شهاب الدّين بن أبي جعفر بن مالك الأندلسي الغرناطي:

لا تعـــاد النّـــاس في أوطـــانهم قلّمـــا يرعـــى غريـــب في الـــوطن

وإذا مـــا شـــئت عيشـــا بيـــنهم خـــالق النّـــاس بخلـــق حســـن[118]

اقتبس شطره الأخير من قول الرّسول صلّى الله عليه وسلّم لأبي ذرّ الغفاري رضي الله عنه:" **اتّق الله حيثما كنت، واتبع السّيئة الحسنة تمحها ،وخالق النّاس بخلق حسن** "[119].

وكذلك من قول" الصّاحب بن عباد:

أقـــول وقـــد رأيـــت لـــه ســـحابا مـــن الهجـــران مقبلـــة إلينـــا

وقـــد ســـحبت غواديهـــا بهطـــل حوالينـــا الصّـــدود ولا علينـــا

فالصّاحب [ابن عباد] اقتبس من قوله عليه الصّلاة والسّلام حين استسقى وحصل نزول مطر عظيم "**اللهم حوالينا ولا علينا**" [120] [121].

ومن الاقتباس من القرآن الكريم في النثر كقول الحريري :" فلم يكن إلاّ كلمح البصر أو أقرب حتّى أنشد ، وأغرب"[122]،فقول الحريري مقتبس من الآية الكريمة **قَالَ تَعَالَىٰ:** ﴿ وَلِلَّهِ غَيْبُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ ۚ وَمَآ أَمْرُ ٱلسَّاعَةِ إِلَّا كَلَمْحِ ٱلْبَصَرِ أَوْ هُوَ أَقْرَبُ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَىْءٍ قَدِيرٌ ﴿٧٧﴾ ﴾[123]، و يقول عبد المؤمن الأصفهاني: " أصدق الأرواح روحان ممتزجان، وأخلص القلوب قلبان يزدوجان يتحابون "**قِيَـٰمًا وَقُعُودًا وَعَلَىٰ جُنُوبِهِمْ** "[124]،وآخرون " **يَقُولُونَ بِأَلْسِنَتِهِم مَّا لَيْسَ فِى قُلُوبِهِمْ** " [125] [126].

ومن الاقتباس من الحديث الشريف في النثر كقول الحريري: " وكتمان الفقر زهادة، وانتظار الفرج بالصّبر عبادة وفي قوله اقتباس من لفظ الحديث الشّريف " **انتظار الفرج بالصبر عبادة** " "[127] [128].

فالتلميح والتضمين شأنهما شأن الاقتباس في أن كلاهما يحتاج من الدارس إلى حفظ القرآن والسنة وفقههما وحفظ الكثير من الأدب وشعره ونثره ومداومة القراءة والاطلاع في مختلف كتب الأدب وشتى ميادينه[129].

ونسجل هنا ملاحظة وهي: أن الاقتباس يجوز التغيير اليسير فيه بما يتناسب وقرائن الكلام أو الوزن والقافية ، ولكن التغيير الكبير فيه يلحق بفن العقد وليس الاقتباس، ولا أن يقول قال الله، أو قال رب العالمين،...، أو قال الرسول، قال خير البرية، فهذا أيضا يلحق بفن

العقد[130]، ولا يجوز الاقتباس في مواضع الفحش والاستهتار، والمجون، ولا يجوز اقتباس ما اختص به الله سبحانه وتعالى، وحرمه بعض العلماء شعرا وأجازوه نثرا، ووجب الاقتباس في مواطن الترهيب والترغيب، في حرم الله وأحل، وفي الوعظ والإرشاد، وبما يتناسب مع مكانة القرآن الكريم، والحديث الشريف. قال الله تعالى: ﴿ ذَٰلِكَ جَزَآؤُهُمْ جَهَنَّمُ بِمَا كَفَرُواْ وَٱتَّخَذُوٓاْ ءَايَٰتِي وَرُسُلِي هُزُوًا ﴿١٠٦﴾ ﴾ [131].

العقد:

عرف ابن أبي الإصبع (ت654هـ) المصري العقد، وتبعه صفي الدين في تعريفه في قوله: فالعقد نظم المنثور"[132]، فالعقد هو أخذ الكلام المنثور رسالة، قول مأثور، ...، وإدخاله في ثنايا القصيدة ووزنه بأوزان الشعر و عرف الخطيب القزويني العقد بقوله "العقد هو أن ينظم نثرا لا على طريق الاقتباس"[133]، هنا الخطيب القزويني أضاف لأن العقد لا يكون عن طريق الاقتباس، لأن القرآن والحديث الشريف ليسا بشعر، ومن هنا نبه القزويني، بأنهما لا يدخلان في دائرة النثر المقصود بالعقد فيه لأن الشاعر عندما يأخذ من القرآن أو الحديث، ويضع ما أخذ في ثنايا القصيدة يكون قد اقتبس ولم يعقد فيهما، ومما يضاف هاهنا أن الشاعر إذا أخذ من القرآن أو الحديث الشريف لكن بتغيير كبير يكون قد دخل باب العقد وليس الاقتباس، ونؤكد قولنا هذا بقول التفتازاني (ت792هـ)وعبد الرحيم العباسي (ت963هـ) وهو " وهو أن ينظم الشّاعر نثرا قرآنا كان أو حديثا أو مثلا أو غير ذلك لا على طريق الاقتباس"[134] ، و من قول سعد الدّين التّفتازاني أيضا إذ قال: " إن كان قرآنا أو حديثا فإنّما يكون عقدا إذا غيّر كثيرا لا يحتمل مثله الاقتباس، أو لم يغير تغييرا كبيرا، ولكن أشير إلى أنّه من القرآن أو الحديث، وحينئذ لا يكون عن طريق الاقتباس"[135]، وقال السيوطي في فن العقد : " العقد أن ينظم نثرا قرآنا أو حديثا أو مثلا أو غير ذلك لا على طريق الاقتباس بأن يقع تغيير كثير أو يشير إلى أنه من القرآن أو الحديث "[136]، وكذلك قول ابن أبي الإصبع المصري في عقد الأقوال المأثورة، والنثر عموما: " وأن يؤخذ المنثور بلفظه ومعناه، ومتى أخذ معنى المنثور دون لفظه كان من أنواع السّرقات، وإن غيّر من اللفظ شيئا [بسبب الوزن أو القافية] بشيء فينبغي أن يكون المتبقي منه أكثر من الغير بحيث يعرف من البقية صورة الجميع[137]،

وعرف أسامة بن منقذ(ت584هـ) العقد إلى جانب الحلّ فقال: " اعلم أنّ الحلّ والعقد هما ما يتفاضل فيهما الشّعراء والكتاب، وهو أن يأخذ لفظا منثورا فينظمه أو شعرا فينثره، مع الاتّفاق في المعنى"[138]، وهنا شرط آخر وهو الاتفاق في المعنى فلا يحق للشاعر أن يصرف معنى ما عقد على ما دل عليه في أصله، وابن طباطبا (366 هـ) يرى بأنّ الشّعراء يسرقون الكتاب، والخطباء والبلغاء، وهؤلاء بدورهم يسرقون من الشّعراء، وكأنّها علاقة تبادل

حيث يقول :"فالشّعر رسائل معقودة، والرّسائل شعر محلول، وإذا فتشت أشعار الشّعراء كلها وجدتها متناسبة إما تناسبا قريبا أو بعيدا وتجدها متناسبة لكلام الخطباء، وخطب البلغاء،وفقر الحكماء"[139]، ويقول الحاتمي(388 هـ) أيضا في هذا الباب : "ومن الشّعراء المطبوعين طائفة تخفي السّرق، وتلبسه اعتمادا على المنثور دون منظومه، واستراقا للألفاظ الموجزة، والفقر الشّريفة، والمواعظ الواقعة، والخطب البارعة"[140]، وتبعهما أبو هلال العسكري (395 هـ) في هذا عندما قال :"وأحد أسباب إخفاء السّرق أن يأخذ معنى من نظم فيورده في نثر، أو من نثر فيورده في نظم"[141]، ويسير ابن رشيق القيرواني(456 هـ) في نفس الطريق حيث يقول: "وأجلّ السّرقات نظم النّثر وحلّ الشّعر"[142].

وعلى هذا كان العقد للنثر من القرآن الكريم والأحاديث الشريفة، والأمثال والحكم، والأقوال المأثورة، وما كان في النثر كالخطبة والرسائل...، كما هي في أصلها، أو بتغيير يسير ليدخل في الوزن، أو ما يلاءم القافية، وقرائن الكلام،

ويكون العقد من القرآن أو الحديث الشريف لا عن طريق الاقتباس، وإنما أن تقول في قال الله، قال رب العالمين كذا وكذا، أو ما شاكل ذلك، أو بتغيير كبير، فالتغيير اليسير لا يخرج ما فعلت من دائرة الاقتباس فالتغيير اليسير مسموح به ليتلاءم مع الوزن أو القافية ودليلنا في هذا قول ابن حجّة الحموي(ت837هـ):"ثمّ اعلم أنّه يجوز أن يغيّر لفظ المقتبس منه بزيادة أو نقصان أو تقديم أو تأخير،أو إبدال الظاهر من المضمر،أو غير ذلك فالزّيادة وإبدال الظّاهر من المضمر"[143] والسّيوطي (ت911هـ)عندما يعرّف الاقتباس زاد عن التّعريف قوله :" أو غيّر يسيرا للوزن فإنّ ذلك لا يضرّه"[144]. ويقول ابن يعقوب المغربي(ت1110هـ) في هذا الصدد :"ولا بأس بتغيير يسير في اللفظ المقتبس ويسمّى اللفظ مقتبسا، أما إذا غيّر كثيرا حتّى ظهر أنّه شيء آخر لم يسمّ اقتباسا [...]، والتّغيير المغتفر عند يسارته يكون إذا قصد به الاستقامة للوزن أو الاستقامة لغيره أي لغير الوزن، كاستواء القرائن في النّثر"[145].

أمثلة لفن العقد:

" قول أبي محمّد العبد لكاني:

لا تكرهنّ خلقا على مذهب	لست من الإرشاد في شيء
ألم تر الرّحمن سبحانه	المخرج للميّت من الحي
يقول لا إكراه في الدّين	قد تبيّن الرّشد من الغي[146]

فالشّاعر هنا اقتبس، وعقد، فاقتبس قول الله تعالى:﴿ إِنَّ ٱللَّهَ فَالِقُ ٱلْحَبِّ وَٱلنَّوَىٰۖ يُخْرِجُ ٱلْحَيَّ مِنَ ٱلْمَيِّتِ وَمُخْرِجُ ٱلْمَيِّتِ مِنَ ٱلْحَيِّۚ ﴾[147] في الشّطر الثّاني من البيت الثّاني،وعقد قوله تعالى: ﴿ لَآ إِكْرَاهَ فِي ٱلدِّينِۖ قَد تَّبَيَّنَ ٱلرُّشْدُ مِنَ ٱلْغَيِّۚ فَمَن يَكْفُرْ بِٱلطَّٰغُوتِ وَيُؤْمِنۢ بِٱللَّهِ فَقَدِ ٱسْتَمْسَكَ بِٱلْعُرْوَةِ ٱلْوُثْقَىٰ ﴾ [148].

و مثال على عقد الحديث الشّريف،" كما رويّ عن الشّافعي رضيّ الله عنه[*] :

عمـــدة الخـــير عنـــدنا كلمـــات أربـــــع قـــــالهنّ خـــــير البريّـــــة
اتّـــق الشّـــبهات وازهـــد ودع مـــا لـــــيس يعنيـــــك واعملـــــنّ بنيّـــــة

عقد قوله عليه السّلام " **الحلال بيّن والحرام بيّن وبينهما أمور مشتبهات [فاتّقوا الشّبهات]** "[149] وقوله عليه السّلام " **ازهد في الدّنيا يحبّك الله [وازهد في ما عند النّاس يحبّك النّاس]** "[150] وقوله عليه السّلام " **من حسن إسلام المرء تركه ما لايعنيه** "[151]، وقوله عليه السّلام " **إنّما الأعمال بالنيّات [ولكلّ امرئ ما نوى]** "[152] (153).

وعقد الشّافعي أربعة أحاديث على جهة قال الرّسول صلى الله عليه وسلم، لأنّه قال في البيت الأوّل " أربع قالهنّ خير البريّة" وهي كناية عن موصوف وهو الرّسول صلّى الله عليه وسلّم.

وكمثال على عقد القرآن بتغيير كثير" قول ابن النّبيه في الملك الصّالح:

دمياط طـورا ونـار الحـرب مؤسّسـة وأنـــت موســـى وهـــذا اليـــوم ميقـــات
فـــأطرح عصـــاك تلقـــف كـــلّ ولا تخـف مـن حبـال القـوم حيّـات[154]

فلقد عقد الشّاعر هنا بعض آي القرآن ليس بالإشارة إلى أن الله هو القائل، ولكن بتغيير كثير لقوله: ﴿ وَأَلْقِ مَا فِي يَمِينِكَ تَلْقَفْ مَا صَنَعُوا ۖ إِنَّمَا صَنَعُوا كَيْدُ سَاحِرٍ ۖ وَلَا يُفْلِحُ السَّاحِرُ حَيْثُ أَتَىٰ ﴾ "[155].

وكمثال على عقد الأقوال المأثورة "قول أبي العتاهية:

مـــا بـــال مـــن أوّلـــه نطفـــة وجيفـــــة آخـــــره يفخـــــر

فإنّه عمد إلى قول علي بن أبي طالب عليه السّلام :" ما ابن آدم والفخر،وإنّما أوّله نطفة وآخره جيفة[156]، لايرزق نفسه، ولا يدفع حتفه"[157].

" وقول الآخر:

يـــا صـــاحب البغـــيّ إنّ للبغـــيّ فـــارجع فخـير فعـال المـرء أعـد لـه
فلـو بغـى جبـل يومـا علـى جبـل لأنّـــدك منـــه أعاليـــه أســـفله

عقد قول ابن عباس رضيّ الله عنهما: " لو بغى جبل على جبل لدكّ الباغي..."[158]

[أو] كما فعل أبو تمّام في كلام عزّى به عليّ رضي الله عنه الأشعث بن قيس وهو: " إن صبرت صبر الأكارم، وإن سلوت سلوّ البهائم" فقال:

وقـال علـيّ في التّعـازي للأشـعث وخـاف عليـه بعـض تلـك المـآثم
أتصـبر في البلـوى عـزاء وحسـبة فتـوجر أم تسـلو سـلوّ البهـائم[159]

وكمثال على عقد الأقوال المأثورة والأمثال.

قال محمّد العيد بمناسبة اختتام السّنة الدّراسية بالمعهد الإسلامي ببباتنة سنة 1965:

قـال إنّـه تقـدّم فكـر قلـت مرعـــى ولـــيس كالسّـــعدان

لســـت مـــا عشـــت لتقـــدّم ضـــدّا غـــير أنّـــي علـــى الحمـــى غـــير جـــاني[160]

فعقد الشّاعر المثل القائل "**مرعى ولا كالسّعدان**"، وهو لامرأة [قد تكون أم جندب] تزوّجها امرؤ القيس بن حجر، وكان مفركا فجعلت المرأة تعرض عنه، فقال لها يوما :أين أنا من زوجك الأوّل؟، فقالت مرعى ولا كالسّعدان، أي أنت رضا ولا كهو، والسّعدان شوك إذا أكلته الإبل غزرت عليه أكثر مما تغزر على غيره من المرعى[161].

و" كقول الرّشيد" لو جمد الخمر لكان ذهبا أو ذاب الذّهب فكان خمرا "، فنظمه غيره فقال:

وزنّـــا لهـــا ذهبـــا جامـــدا فكانـــت لنـــا ذهبـــا ســـائلا[162].

[أو] كما فعل أبو تمّام في كلام عزّى به عليّ رضي اللّه عنه الأشعث بن قيس وهو: " إن صبرت صبر الأكارم وإن سلوت سلوّ البهائم" فقال:

وقـــال علـــيّ في التّعـــازي وخـــاف عليـــه بعـــض تلـــك المـــآثم

أتصـــبر في البلـــوى عـــزاء وحســـبة فتـــوجر أم تســـلو ســـلوّ البهـــائم[163]

الـــبس جديـــدك إنـــي لابـــس ولا جديـــد لمـــن لا يلـــبس الخلقـــا

عقد المثل " **لاجديد لمن خلق له** " قالته عائشة رضي اللّه عنها، وقد وهبت مالا كثيرا ثمّ أمرت بثوب لها أن يرقع، يضرب في الحثّ على استصلاح المال"[164].

الحلّ

قال السيوطي في فن الحل :" الحل ضد العقد فهو نثر النظم "[165]، وعرف أسامة بن منقذ فن الحل إلى جانب العقد فقال: " اعلم أنّ الحلّ والعقد هما ما يتفاضل فيهما الشّعراء والكتاب، وهو أن يأخذ لفظا منثورا فينظمه أو شعرا فينثره "[166]، وعرفه ابن أبي الإصبع المصري بقوله : "وهو أن يعمد الكاتب إلى شعر ليحلّ منه عقدة الوزن فيصيّره منثوراً"[167]، وعرفه القزويني بما نصه : " وأما الحل فهو أن ينثر نظما، وشرط كونه مقبولا شيئان أحدهما أن يكون سبكه مختارا لا يتقاصر عن سبك أصله، والثاني أن يكون حسن الموقع مستقرا في محله غير قلق "[168]، وزاد ابن يعقوب المغربي على هذين الشّرطين شرطا ثالثا إذ يقول: " وليس من شرطه أن يستعمله في نفس معناه، بل لو نقله من هجو إلى مدح مثلا مع كونه مطابقا قبل، فالمستكمل للشّرطين" [169].

وكمثال عن الحل " قال آخر: العيادة سنة مأجورة، ومكرمة مأثورة، ومع هذا فنحن المرضى، ونحن العواد، وكل وداد لا يدوم على ذلك فليس بوداد، حل قول القائل:

إذا مرضـــنا أتينـــاكم نعـــودكم وتـــذنبون فنـــأتيكم نعتـــذر"[170]

وأيضا" كقول بعض المغاربة :" **فإنّه لما قبحت فعلاته، وحنظلت نخلاته، لم يزل سوء الظنّ يقتاده، ويصدق توهمه الّذي يعتاده**".

حلّ قول أبي الطّيّب [المتنبّي]:

إذا ســـاء فعـــل المـــرء ســـاءت وصـدق مـا يعتـاده مـن قـومهم" [171]

" وكقول بعض كتاب العصر في وصف السّيف: **أورثه عشق الرّقاب نحولا ، فبكى مطرا تزيد الخدود محولا**[172]

حلّ قول أبي الطّيّب [المتنبّي]:

في الخـــدّ إن عـــزم الخلـــيط مطـر تزيـد بـه الخـدود محـولا [173]

وكذلك يمكن حلّ بيتين في قول واحد ومنه، قول الصّاحب بن عباد فقال: " **ولما أتاح الله للدّنيا ابن بجدتها ، وأبا بانيها وأخا عذرتها جعل معقلهم ثمرة الحوادث، وفرصة البوائق ومجرّ العوالي ومجرى السّوابق** " فإنه حل بيتين للمتنبي وهما :

تـذكرت مـا بـين العـذيب وبـارق مجـرّ عوالينـا مجـرى السّـوابق

وقال في قصيدة أخرى

حتّـى أتـى الـدّنيا ابـن بجـدتها فشـكا إليـه السّـهل والجبـل[174]

أو " كما روي عن إبراهيم بن العباس الصّولي أنّه قال: " ما اتكلت قط في مكاتبتي إلاّ على ما يجلبه خاطري، ويجيش به صدري إلاّ قولي " **فأبدلوه آجالا من آمال** " فإنّي حللت قول مسلم بن الوليد:

هـــوف علـــى مهـــج في يـــوم ذي رهـــج كأنّـــه أجـــل ســـعى إلى أمـــل [175]

التلميح

هو أحد الفنون البلاغية ومن المحسنات اللفظية البديعية، عرفه كثير من العلماء، فابن رشيق القيرواني يجمله مع التضمين عندما قال : "من التضمين ما يحيل الشاعر فيه إحالة، ويشير به إشارة كأنه نظم الأخبار أو شبيه به"[176]، وجاء في كتاب نهاية الإيجاز للرازي ما نصه :"التلميح وهو أن يشار في فحوى الكلام إلى مثل سائر أو شعر نادر أو قصة مشهورة"[177] وذكره ابن أبي الإصبع المصري في باب حسن التضمين فقال :" حسن التضمين وهو أن يضمن المتكلم كلامه كلمة من بيت أو آية أو معنى مجردا من كلام أو مثل سائر أو جملة مفيدة أو فقرة من حكمة" [178].

وعرفه القزويني بقوله:" التلميح هو أن يشار إلى قصة أو شعر من غير ذكره"[179]، وقال فيه التفتازاني:" التلميح (فهو: أن يشار) في فحوى الكلام (إلى قصة أو شعر) أو مثل سائر (من غير ذكره) أي ذكر تلك القصة أو الشعر أو المثل فالضمير لواحد من القصة أو الشعر أو المثل أي ذكر تلك القصة أو الشعر أو المثل فالضمير لواحد من القصة أو الشعر أو المثل "[180]، النويري ضمه للتضمين حين قال : " أما التلميح وهو من التضمين وإنما بعضهم

أفرده فهو يشير في فحوى الكلام إلى مثل سائر أو بيت مشهور أو قضية معروفة من غير أن يذكره الشاعر"[181].

التفتازاني يرى بأن "أقسام التلميح ستة : لأنه إما أن يكون في النظم أو في النثر، وعلى التقديرين فإما أن يكون إشارة إلى قصة أو شعر أو مثل"[182]، وأغفل إمكانية التلميح للآية أو سورة قرآنية، أو إلى حديث شريف، واستدرك ابن معصوم المدني(ت1119هـ) هذا، وجعل التلميح على أربعة أقسام وهي: فصل ما لمح فيه إلى آية قرآنية، فصل في ما لمح فيه إلى حديث شريف، فصل في ما لمح فيه إلى مثل، وفصل ما لمح فيه إلى شعر مشهور[183]، وابن معصوم أغفل إمكانية التلميح إلى قصص وأخبار سالفة، غير أن أنواع التلميح أكبر من هذا، خاصة مع التطورات الحاصلة في شتى المجالات، فيمكن أن يلمح إلى، كتاب معين، مسرحية، رواية، لوحة فنية، أعمال فاضلة لعلم من الأعلام، مفكر، شاعر،...، قصيدة كاملة، وليس بيت شعر فقط، سورة كاملة، وليس إلى آية فقط، فمصادر التلميح متعددة أما في النظم فالتلميح إلى قصة" (كقوله) أي قول أبي تمّام:

لحقنا بأخراهم وقد حوم ... قلوبا عهدنا طيرها وهي وقع
فردت علينا الشمس والليل ... بشمس لهم من جانب الحذر تطلع
نضا ضوؤها صبغ الدجنة ... لبهجتها ثوب السماء المجزع
فوالله ما أدري أأحلام نائم ... ألمت بنا أو كان في الركب يوشع

فإنه يروى أن نبي الله يوشع عليه السلام قاتل الجبارين يوم الجمعة فلما أدبرت الشمس خاف أن تغيب الشمس قيل أن يفرغ منهم ويدخل السبت فلا يحل له قتالهم فيه فدعا الله تعالى فرد له الشمس حتى فرغ من قتالهم"[184]، "وذكر أنّ يوشع عليه السّلام قطع نهر الأردن، وانتهى إلى أريحا فحاصرها ستة أشهر، ثمّ دخلها وجنده، فقتلوا اثني عشر ألفا، وذكر أنّه انتهى من محاصرته يوم الجمعة بعد العصر، فلما غربت الشّمس أو كادت تغرب، ويدخل عليهم السّبت فخاف أن يدخل السّبت فلا يحلّ له القتال فيه، فقال يوشع: "إنّك مأمورة،وأنا مأمور اللهمّ احبسها عليّ"،فحبسها الله عليه حتّى تمكن من فتح البلد"[185]، "وعن أبي هريرة قال : قال رسول الله صلّى الله عليه وسلّم:**إنّ الشّمس لم تحبس لبشر إلاّ ليوشع ليالي سار إلى بيت المقدس**"[186].

والتلميح إلى الشعر :" كقول [أبي تمام]

لعمروا مع الرمضاء والنار ... أرق وأحفى منك في ساعة الكرب

أشار إلى البيت المشهور

المستجير بعمرو عند كربته ... كالمستجير من الرمضاء بالنار (*)

[وفي بعض المصادر المستغيث في مكان المستجير]، وعمرو هو جساس بن مرة قاتل كليب في قصة البسوس، فبعد أن قتل كليب ناقة البسوس، توعد جساس كليبا بالقتل، فلما كان له ذلك وقف عليه فقال له كليبي : يا عمرو أغثني بشربة ماء فأجهز عليه فقيل البيت : المستجير بعمر، ونشبت حرب بين بكر وتغلب عمّرت أربعون سنة" .[187]

أما في النثر فالتلميح إلى قصة وإلى الشعر كقول **الحريري** فبت بليلة نابغية وأحزان يعقوبية أشار إلى قول النابغة :

فبـــت كـــأني ســـاورتني ضـــئيلة مـــن الـــرقش في أنيابهـــا الســـم نـــاقع

وأشار إلى قصة يعقوب عليه السلام وما كان له من الحزن إزاء فقدان ابنه يوسف عليه السلام.

" وما حكي عن الأصمعي قال اعتللت فدخل علي الرشيد فقال كيف بت فقال بليل النابغة فقال لعلك تعني قوله

فبـت كـأني سـاورتني ضـئيلة الـرقش في أنيابهـا السـم النـاقع[188]

وأضاف **التفتازاني** ضربا آخر للتلميح فقال :" ومن التلميح ضرب يشبه اللغز كما روي أن تميميا قال لشريك النميري : ما في الجوارح أحب إلى من البازي قال النميري : وخاصة إذا يصيد القطا ، أشار التميمي إلى قول جرير.

أنـــا البـــاز المطـــل علـــى نمـــير أتـيح مـن السـماء لهـا انصـبابا

وأشار شريك إلى قول الطرماح :

تميم بطـرق اللـؤم أهـدى مـن القطـا ولـو سـلكت طـرق المكـارم ضـلت"[189].

ومن طريف التلميح في هذا الباب ما "حكي أن الحيص بيص حضر ليلة عند العزيز في شهر رمضان على السماط فأخذ أبو القاسم بن القطان قطاة مشوية وقدمها إلى الحيص بيص، فقال الحيص بيص للوزير يا مولانا هذا الرجل يؤذيني فقال الوزير وكيف ذلك، قال إنه يشير إلى قول الشاعر :

تمـــيم بطـــرق اللـــؤم أهـــدى مـــن ولـــو ســـلكت طـــرق المكـــارم ضـــلت"[190]

"وروي أن رجلا من بني محارب دخل على عبد الله بن يزيد الهلالي فقال عبد الله ماذا لقنا البارحة من شيوخ محارب ما تركونا ننام، وأراد قول الأخطل :

تكـــش بـــلا شـــيء شـــيوخ محـــارب ومـــا خلتهـــا كانـــت تـــريش ولا تـــبري

ضـــفادع في ظلمـــاء ليـــل تجاوبـــت فـــدل عليهـــا صـــوتها حيـــة البحـــر

فقال: أصلحك الله تعالى أضلوا البارحة برقعا وكانوا في طلبه، أراد قول القائل:

لكـــل هـلالـــي مـــن اللـــؤم برقـــع ولابـــن يزيـــد برقـــع وجـــلال" [191].

ومن التلميح لآية قرآنية نورد هذا المثال: " قول أبي نصر محمد الأصفهاني في ذم مملوك له:

بليـــت بمملـــوك إذا مـــا بعثتـــه لأمـــر أعـــيرت رجلـــه مشـــية النمـــل

بليـــد كـــأن الله خالقنـــا عنـــى بـــه المثـــل المضـــروب في ســـورة النحـــل

يشير إلى قول الله تعالى: ﴿ وَضَرَبَ ٱللَّهُ مَثَلًا رَّجُلَيْنِ أَحَدُهُمَآ أَبۡكَمُ لَا يَقۡدِرُ عَلَىٰ شَيۡءٖ وَهُوَ كَلٌّ عَلَىٰ مَوۡلَىٰهُ أَيۡنَمَا يُوَجِّههُّ لَا يَأۡتِ بِخَيۡرٍ ﴾[192][193].

العنوان:

فن العنوان لم يورده القزويني في ضمن الفنون التي تتصل بالسرقات الأدبية، وأوردناه نحن زيادة من عندنا حتى نقرنه بفن التلميح لأنهما إسمان لفن واحد، من العلماء الذين تطرقوا لفن العنوان نجد ابن أبي الإصبع المصري، صفي الين الحلي(ت750هـ)، ابن حجة الحموي،والسيوطي، وعبد الرحيم العباسي وعرفوه اتفاقا بينهم بأن العنوان "وهو أن يأخذ المتكلّم في غرض له من وصف،أو فخر،أو مدح،أو هجاء،أو عتاب،أو غير ذلك ثمّ تأتي لقصد تكميله بألفاظ تكون عنوانا للأخبار متقدّمة، أو قصص سالفة "[194].

"كقول أبي تمّام لأحمد بن أبي داود:

تثبـــت أن قـــولا كـــان زورا أتـــى النّعمـــان قبلـــك في زيـــاد

فـــأرث بـــين حـــيّ بـــني جـــلاح لظـــى حـــرب وحـــيّ بـــني مصـــاد

وغـــادر في صـــدور الـــدّهر قتلـــى بـــني بـــدر علـــى ذات الآصـــاد

فالعنوان هاهنا يشير إلى ما كان بين النابغة الذبياني والنعمان بن المنذر في الجاهلية عندما تعرض النابغة لزوج النعمان المتجردة وما جر ذلك من حروب من أيام العرب [195]، وفي البيت الثالث كان هناك عنوان لما كان بين بني عبس وبين بني بدر عند غدير ذات آصاد[196].

هنا لو قدمنا هذا المثال إلى أحدنا بعد أن يكون قد اطلع على تعاريف التلميح وأمثلته، سيقول مباشرة بأن مثال جيد للتلميح، ولو قابلنا أمثلة التلميح مع مثال العنوان لقلنا القول نفسه، ولا أحد تطرق إلى الفروق بينهما إلا ما قاله الحلي حين قال بناء على قاله ابن أبي الإصبع المصري في ما نصه : "الفرق بين التّلميح والعنوان على ما ذكره ابن أبي الإصبع في نوع حسن التّضمين،وهو التّلميح بعينه أنّ التّلميح يقع من النّثر خاصّة في النّظم حين قال :" التّضمين يقع في النّظم والنّثر، ولا يكون إلاّ بالنّثر [...] أمّا العنوان فإنّه يقع في النّظم والنّثر، ولا يقع بالنّثر "[197] "أي يقع بالنّظم"[198]، وعلى هذا يكون:

- التضمين ما أخذ من النثر، وأدرج في الشعر والنثر.
- العنوان ما أخذ من الشعر وكان في الشعر والنثر.

وهنا تتداخل المصطلحات البلاغية، فالعقد يصبح تضمينا، والحل والتضمين يصبحان عنوانا، ومرد هذا هو أن أبي الإصبع المصري، عرف التضمين والاقتباس والحل والعقد والتلميح تعريفا واحدا جامعا، سماه حسن التضمين حين قال: " حسن التضمين وهو أن يضمن المتكلم كلامه كلمة من بيت أو آية أو معنى مجردا من كلام أو مثل سائر أو جملة مفيدة أو فقرة من حكمة "[199]، ولم يفصل بينها، وأول من ذكرها منفصلة عن بعضها هو الخطيب القزويني وتبعه الشراح بعد ذلك، وما رأيناه بأن بعض العلماء يدخلون التلميح في باب التضمين، وتعريف ابن أبي الإصبع المصري والذي كان جامعا للتضمين والاقتباس والحل والتلميح والعقد، انطلقوا من باب التعريف اللغوي للتضمين، فهو: "ضمن، الضاء والميم والنون أصل صحيح،وهو جعل الشّيء في شيء يحويه من ذلك قولهم :ضمّنت [الشّيء] إذا جعلته في وعائه "[200] وعلى هذا تدخل فيه كل المصطلحات السابقة، لأن التضمين والاقتباس والحل والعقد والتلميح، كل هذه مصطلحات تدل على أن هناك نص في نص آخر يحويه، وهي لا تخرج من باب وضع الشيء في شيء آخر يحويه، ولكن في ما بعد عرف كل مصطلح باسمه، وهنا وجب التفريق بينهما، وابن أبي الإصبع عندما قدم هذا التعريف الجامع خص نوعا باسم العنوان[201]، وبعده جاء العلماء وفصلوا المصطلحات المجملة في التعريف السابق، فوضعوا التضمين والاقتباس، والحل، والعقد، والتلميح، ولم يحذفوا اسم العنوان، فبقيا اسمان أو مصطلحان لفن واحد.

كذلك أن العلماء لما يذكرون التلميح لا يذكرون العنوان، ومن العلماء الذين ذكروهما معا هم صفي الدين الحلي، وابن حجة الحموي، لإدراك العلماء بأنهما فن واحد، كذلك أن الأمثلة المقدمة في كليهما هي متطابقة، ويمكن أن تسحب على بعضها البعض، ويقول السيوطي :" ثم نبهت من زيادتي على نوع آخر يسمى العنوان وهو شبيه بالتلميح "[202]، أولا بالرغم من أن علماء سبقوه ذكروا العنوان، وهو يقول من زيادتي، وثانيا هو يقر بأن شبيه بالتلميح، وعلى هذا فمجمل القول هاهنا هو أن العنوان والتلميح متطابقان، أو أن اسم العنوان كان ممهدا لاسم التلميح فيما بعد.

وبعد أن فرغنا من المصطلحات التي وضعها القزويني في ما اتصل بالسرقات الأدبية، نجد بأن هذه الأنواع هي متصلة بالسرقات الأدبية لتشابه منهجها مع منهج الأخذ، فالقزويني لم يعد التضمين والاقتباس والتلميح، والحل، العقد، من السرقات لكن قال فيها ما اتصل بالسرقات، لأن هذه الفنون تشترك مع السرقات في الأخذ فقط، فهذه الفنون والأنواع الأخرى للسرقات كلها تصب في أخذ نص من نص آخر، أما عن غائية الاستعمال، فهذه الفنون يكون استعمالها للتأكيد، والاستشهاد، والتمثل، والبرهان والحجة، ...، عكس أنواع

السرقات الأخرى والتي يكون من ورائها ادعاء الامتلاك،وهذه الفنون أبين من السرقة، وهذا ما جعل القزويني يدرجها في باب ما اتصل بالسرقات.

ومما يضاف إلى هذا أن النقاد القدامى يستعملون لفظ السرقة ليس من معيار أخلاقي أي أنه لا يجوز، وإنما من معيار نقدي، أي أن الآخذ يشبه عمله عمل السارق في الأخذ، ومن ثمة فهناك السرقة المحمودة والسرقة المذمومة، ويقول في هذا بدوي طبانة: " فهم يسمون هذا العمل سرقة، وسرقا وانتهابا وإغارة وغصبا ومسخا إلى كثير من تلك الألقاب أو الأوصاف التي تشين صاحبها، والرفقاء منهم يتلطفون في تلك الألقاب تحرزا من الخطأ وإحسانا بالظن فيسمونه اقتباسا وأخذا وتضمينا واستشهادا وعقدا أو حلا وتلميحا، وغير ذلك من الأسماء الرقيقة المهذبة" [203]، وما يمكن أن نعقب به على الكلام هو أن فنون التضمين والاقتباس، الحل، العقد، التلميح لا تنتمي لا إلى السرقة المحمودة (الأسماء المهذبة)، ولا إلى السرقة المذمومة (الأسماء المشينة)، لأن الشاعر أو الناثر يشير إلى مصدرها عند التلميح أو عقد القرآن أو الحديث الشريف، أو أنه يضمن أو يحل أو يعقد أو يلمح لما هو مشهور، أو يضمن أو يقتبس، وهو شرط العلماء في ذلك، فما الذي يجعل التلميح يدخل باب هذه أو تلك، فإشارة المتكلم إلى مصدر وأصل القصة أو المثل أو البيت الشعري، صار في مكان آمن من كلمة سرقة بنوعيها فهو لم يدع التملك لها، بل هو يعزوها إلى موردها ومضربها، ومصدرها. كما أن القول في الاقتباس والتضمين والحل والعقد بأن الرفقاء يتلطفون في تلك الألقاب تحرزا من الخطأ وإحسانا بالظن، يجعلنا نفهم أن المقتبس والمضمن والملمح سارق، ونحن نحسن بهم الظن، لكيلا نقع في الخطأ غير أن التضمين ولاقتباس والتلميح ...، أبعد من التحرز فيها بالخطأ وإحسان الظن في أصحابها، وهم يستعملون هذه الفنون لاستشهاد، والتمثل، وتقوية المعنى، وكحجة ودليل...، ووضعها القزويني في ما اتصل بالسرقات لاشتراكها مع السرقات الأخرى في طريقة الأخذ فقط، وأصحاب هذه الفنون في مأمن في اتهامهم بالسرقة لهذه الأسباب التالية:

أولا التضمين : من هذا الذي يدعي في تضمين بيت شهير لامرئ القيس أو زهير...، أنه ملكه وصاحبه، مع أن العلماء وضعوا شرط التنبيه عليه إن لم يكن مشهورا قال الخطيب القزويني: (ت 739هـ) يعرّفه بقوله: " أمّا التّضمين فهو أن يضمّن الشّعر شيئا من شعر الغير مع التّنبيه عليه إن لم يكن مشهورا عند البلغاء"[204]، وهنا إن كان البيت شهيرا فالسرقة بعيدة عن المضمن، لأن صاحبه معروف، وغن لم شهيرا ونبه عليه وفق شرط العلماء فهو لم يدعيه لنفسه لأنه نبه عليه.

ثانيا الاقتباس: هنا أيضا من الذي يدعي أنه سبق القرآن الكريم بمعنى أو تركيب لغوي أو أسلوبي حتى، لأنّ الله تعالى يقول ﴿ **قُل لَّئِنِ ٱجْتَمَعَتِ ٱلْإِنسُ وَٱلْجِنُّ عَلَىٰٓ أَن يَأْتُوا۟ بِمِثْلِ هَٰذَا**

﴿ٱلْقُرْءَانِ لَا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِۦ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا ﴿٨٨﴾﴾ "[205]، ويقول الله تعالى ﴿وَإِن كُنتُمْ فِى رَيْبٍ مِّمَّا نَزَّلْنَا عَلَىٰ عَبْدِنَا فَأْتُوا۟ بِسُورَةٍ مِّن مِّثْلِهِۦ وَٱدْعُوا۟ شُهَدَآءَكُم مِّن دُونِ ٱللَّهِ إِن كُنتُمْ صَٰدِقِينَ ﴿٢٣﴾ فَإِن لَّمْ تَفْعَلُوا۟ وَلَن تَفْعَلُوا۟ فَٱتَّقُوا۟ ٱلنَّارَ ٱلَّتِى وَقُودُهَا ٱلنَّاسُ وَٱلْحِجَارَةُ أُعِدَّتْ لِلْكَٰفِرِينَ ﴿٢٤﴾﴾[206]، وكـــذلك كل الأحاديث النبوية معروفة، ومحفوظة من قبل الناس عند جلهم، وحتى العلماء لم يضعوا شرطا للاقتباس لهذه الأسباب، وعند هذا فالمقتبس تنتفي عنه السرقة .

ثالثا العقد : أما فن العقد فيكون بعقد القرآن الكريم أو الحديث الشريف إما بالتغيير الكبير، أو عن طريق قال الله رب العالمين كذا وكذا، أو قال خير البرية كذا وكذا ...، ويكون أيضا في عقد الأقوال والأمثال السائرة المعروفة، وهنا فأين السرقة في هذا، ومن سيدعي القول بأن القول المأثور الفلاني ملكه، كما أن العلماء وضعوا شروطا للعقد حتى لا يلتحق بالسرقة وهي :" أن يؤخذ المنثور بجملة لفظه أو بمعظمه فيزيد فيه أو ينقص منه أو يحرّف بعض كلماته ليدخل به في وزن من أوزان الشّعر"[207]، " مع الاتّفاق في المعنى "[208]، وأن يؤخذ المنثور بلفظه، ومعناه ومتى أخذ معنى المنثور دون لفظه كان من أنواع السّرقات، وإن غيّر من اللفظ شيئا [بسبب الوزن] بشيء فينبغي أن يكون المتبقي منه أكثر من الغير بحيث يعرف من البقية صورة الجميع[209]، وعلى هذا فالسرقة منتفية عن العقد حتى يخل بهذه الشروط.

رابعا الحل : فالحل أخذ الشعر وفك عقدة الوزن عنه حتى يصير نثرا ووضع له العلماء شرطين حتى لا يلحق بباب السرقة وهما : أولا:" سبكه مختارا لا يتقاصر عن سبك أصله، ثانيا: أنّ يكون حسن الموقع مستقرا في محلّه غير قلق"[210]، فالشرط هو ما يهمنا لأن العلماء يؤكدون بأن يبقى السبك على أصله ليعرف صاحبه، ولا يمكن حين إذ الادعاء بالملكية، وهو شرط فاصل بين الحل والسرقة متى لم يتوفر فالسرقة بينة، وإن كان بشروطه فهو ليس بسرقة.

أما التلميح فلم يضع العلماء له شروط لأنه أبين من السرقة لأن الملح يشير إلى مصدر ما لمح، ويعزو إليه في كلامه، فهو أبعد كل البعد عن السرقة بل إنه الفن الوحيد الذي يشير فيه صاحبه إلى مصدر ما يلمح إليه، و كذلك التضمين إن لم يكن الشعر معروفا، ،إن أمر التلميح وبعده عن السرقة لا يحتاج إلى دليل أكثر من هذا، العلماء المتقدمون لم يضعوا شرطا واحدا للتلميح عكس الفنون الأخرى، لأن الملح أصلا يشير للمصادر المتعددة لما يملح، قال بدوي طبانة في هذا : "وكذلك لا يخفى عليهم معرفة سارق الألفاظ، وسارق المعاني، ولا من يخترعها، ولا من لم يلم بها ولا من يجاهر بالأخذ ممن يكاتم به، ولا من يخترع الكلام اختراعا "[211]، والتلميح يجاهر بالأخذ، ولا يكاتم فيه.

وما يمكن قوله هنا هو أن علاقة الملمح و ما يلمح إليه ليست علاقة سرقة أدبية لما قلنا سابقا، لكن يمكن أن تكون هناك سرقة بين الشعراء والناثرين في طريقة التلميح نفسها،

أو التضمين، أو الاقتباس أو الحل أو العقد، ونقدم هذا المثال، " قال الرصافي البلنسي يخاطب بعض من اسمه موسى بأبيات شعرية بها تلميح :

فأبلل بها رمق الغبوق فقد أتى من دون قرص الشمس ما يتوقع

سقطت ولم يملك نديمك ردها فوددت يا موسى لو أنك يوشع

وقد قال ابن مرج الكحل فيما ينحو هذا المنحى وأشار إلى قصة الرصافي في هذه :

فأمنت يا موسى الغروب ولم أقل فوددت يا موسى لو أنك يوشع "[212]

والملاحظ بين بيتي الرصافي النابلسي، وابن مرج الكحل، أن بهما تلميح لقصة النبي يوشع عليه السلام، مع تطابق كلي معنى ولفظا، وهو ما يعتبر سرقة بأدبية من جهة سرقة في اللفظ والمعنى ينهما، والتلميح إلى قصة النبي يوشع عليه السلام "فإنه يروى أن نبي الله يوشع عليه السلام قاتل الجبارين يوم الجمعة فلما أدبرت الشمس خاف أن تغيب الشمس قبل أن يفرغ منهم ويدخل السبت فلا يحل له قتالهم فيه فدعا الله تعالى فرد له الشمس حتى فرغ من قتالهم"[213]. "وذكر أنّ يوشع عليه السّلام قطع نهر الأردن، وانتهى إلى أريحا فحاصرها ستة أشهر، ثمّ دخلها وجنده، فقتلوا اثني عشر ألفا، وذكر أنّه انتهى من محاصرته يوم الجمعة بعد العصر، فلما غربت الشّمس أو كادت تغرب، ويدخل عليهم السّبت فخاف أن يدخل السّبت فلا يحلّ له القتال فيه، فقال يوشع: "إنّك مأمورة، وأنا مأمور اللهمّ احبسها عليّ"، فحبسها الله عليه حتّى تمكن من فتح البلد"[214]، "وعن أبي هريرة قال: قال رسول الله صلّى الله عليه وسلّم: **إنّ الشّمس لم تحبس لبشر إلاّ ليوشع ليالي سار إلى بيت المقدس"[215]**.

وكذلك " كقول بعضهم:

ما في الصحاب وقد سارت حمولهم إلا محب له في الركب محبوب

كأنما يوسف في كل رحلة والحي في كل بيت منه يعقوب

يشير إلى ما قصه سبحانه في القرآن العظيم من أمر يوسف وحرص وحزن يعقوب عليهما السلام [216]

وقال المدني[على منوال ما سبق] :

لله من والله عان بأسرته محب غدا يبكيه من محبوب

كأنه يوسف في السجن مضطهدا وكل ذي خلة في الحي يعقوب [217]

فابن معصوم المدني نسج تلميحا لقصة النبي يوسف والنبي يعقوب، بشكل يوحي بان الأمر له علاقة بالسرقة الأدبية لاقتراب الأسلوبين كثيرا من بعضهما البعض، وهو واضح في البيتين، وما كان من أمر الأمثلة السابقة للتلميح قد يحدث في التضمين والاقتباس الحل،

العقد، فقد تكون هناك سرقات في استخدام نفس الأساليب أو نفس الألفاظ والمعاني بين الشعراء والمتكلمين.

السرقات الأدبية في النقد الحديث

السرقات في الفكر النقدي الحديث تهتم بالكليات، فالنقاد الغربيون لا ينظرون إلا في السرقات من الجانب الكلي أي النص بكامله أو بتحوير طفيف، عكس النقاد العرب المتقدمين، والذين يهتمون بالجزئيات، وينظرون حتى في معنى بسيط جدا ويعدونه سرقة[218]، غير أن هذا الرأي عار من الصحة فالنقاد المتقدمون طرقوا باب السرقات في شكلها الكلي، مثلما تطرق ابن سلام الجمحي إلى قضية الانتحال في كتابه " طبقات فحول الشعراء "[219]، وعلى شاكلة هذا الكثير من الأقوال والكتب والفصول في تراثنا العربي الثري، وإن كنا نقر بأن السرقات الأدبية عند المتقدمين العرب ركز في جلها حول السرقات الجزئية لندرة وقلة السرقات في جانبها الكلي، وفي عصرنا هذا أصبحت السرقات على مستوى المعاني والجمل لا تكاد تأخذ حيزا كبيرا في الفكر النقدي، اللهم ما ندر على مستوى التناص، والذي أصبح يدرج ضمن الوظائف الجمالية لا السرقات الأدبية، ويقول محمد مندور: "وأخيرا هناك السّرقات، وهذه لا تطلق اليوم إلاّ على آخذ جمل أو أفكار أصلية، وانتحالها بنصّها دون الإشارة إلى مأخذها، وهذا قليل الحدوث في العصر الحديث، وبخاصّة في البلاد المستنيرة "[220]، فالنقد الحديث لا يولي أهمية لسرقة تتم على مستوى الجزئيات، والاهتمام البالغ هو حول السرقة المجملة، وإن كنا نجد في النقد التناص اهتماما ببعض الجزئيات، ولكنها لا تنزل إلى مانزل إليه النقد القديم إلى أبسط المعاني.

ونجد محمد مندور يضع حدودا للسّرقة لكنّها أقل مما قلناه عند العلماء المتقدمين، ويصنفها إلى (استيحاء، استعارة الهياكل، التّأثر، السّرقة)

– "**الاستيحاء:** وهو أن يأتي الشّاعر،أو الكاتب بمعان جديدة تستدعيها مطالعاته فيما كتب الغير.

– **استعارة الهياكل**: كأن يأخذ الشّاعر أو الكاتب موضوع قصيدة، أو قصّة من أسطورة شعبية، أو خبر تاريخي، ويبعث فيها الحياة في هذا الهيكل حتّى ليكاد يخلقه من العدم.

– **التّأثّر**: وهو أن يأخذ شاعر، أو كاتب بمذهب غيره في الفنّ، والأسلوب، ولقد يكون هذا التّأثّر تتلمذا، كما قد يكون عن غير وعي، إنّما النّقد هو الذي يكشف عنه.

– وأخيرا هناك **السّرقات**، وهذه لا تطلق اليوم إلاّ على آخذ جمل أو أفكار أصلية، وانتحالها بنصّها دون الإشارة إلى مأخذها، وهذا قليل الحدوث في العصر الحديث، وبخاصّة في البلاد المستنيرة"[221].

فالسّرقة في النّقد العربيّ القديم كانت في أخذ الألفاظ، والمعاني حتّى وإن حورت قليلا أو كثيرا، أو أخذ المعنى بلفظه، أما في عصرنا هذا فحسب محمد مندور، وهو ما نراه أنّ السّرقة أصبحت لا تسمّى سرقة أدبيّة إلاّ بأخذ العمل كلّه، أو تحويره قليلا من قبيل الانتحال والسّرقة لا على طريق الاقتباس المشروع، والّذي يدلّ على صاحبه،ويستأذن منه في ذلك.

أما محمد مفتاح فإنّه يضع مفاهيم (التّطابق، التّحاذي، التّداخل، التّفاعل، القلب)،كمفاهيم ذات وظائف جمالية وإيديولوجية، وهي ستتركنا نعتبر أنّ ما استند إليه الشّاعر ليست نقولا مبعثرة هلهلت نسيج الكتاب، وهي تبرير لهذا[222].

1- "**التّطابق:** نعني به تطابق نصّ مع نصّ آخر شكلا، ومضمونا".[223]

2- "**التّحاذي**: [ومعنى هذا أنّ النّصوص السّابقة تكون] متحاذية مع نصّ الشّاعر،أو نصّ غيره،وقد تكون في البداية، أو الوسط،أو النّهاية، ومقياسه هو أنّ النّصّ الّذي جيء به ليحاذي غيره يحافظ عليه كما هو في أصله بدون تبديل أو تغيير أو تحويل أو حذف"[224].

3- "**التّداخل:** ونعني به تداخل نصوص الآخرين مع نصوص الشّاعر مع تغييرها، وتبديلها، وتحويلها، والحذف منها، وقد تحتل فضاء معيّنا في النّصّ،وقد تكون مثبتة في فضائه كلّه" [225].

4- "**التّفاعل:** هذا النّوع من التّداخل إلى أقصى صوّره إلى تفاعل النّصوص بدمج بعضها في بعض حتّى تستحيل تلك النّصوص إلى نصّ واحد متماسك متّسق، ونستطيع أن ندرج هذا التّفاعل إلى درجتين على الأقلّ:

–**أوّلهما تفاعل مزدوج:** ونعني به تفاعل الشّاعر مع كاتب آخر حتّى يصيرا كأنّهما واحد.

–**ثانيهما تفاعل متعدّد:** أي تفاعل نصوص الشّاعر مع النّصوص المتعلقة بموضوعة الحب"[226] أي كلّ النّصوص التي لها علاقة بالحبّ على تعدّد قائليها.

5- "**القلب**: الرّسام أو الشّاعر في كتاب الحبّ هدفا إلى تبليغ رسالة تصوّر وضعا مقلوبا فيتبين هذا الوضع المقلوب بالمقارنة بين الرّسمين الأوّل والأخير،والقصائد الأولى والقصيدة الأخيرة إنّها رسالة عن انقلاب،وتبدّل الأحوال"[227].

ويشير محمد مفتاح إلى أنّ المفاهيم (التّطابق، التّحاذي، التّداخل، التّفاعل) لو اعتمد عليها الشّاعر لكانت رسالة عملها محدودة القيمة، ولتماثل عملها مع الأعمال القديمة، والحديثة، ويعطي أهمية لعملية القلب[228]،وما نعقب به على القول الأخير القائل بأنّ القلب له أهمية أكثر من التّطابق، والتّحاذي، والتّفاعل، والتّداخل، فمحمد مفتاح أهمل جانبا مهمّا، وهو أنّ الشّاعر إذا عمل بمفهوم القلب، وتبعه كلّ الشّعراء بهذا المفهوم، فإن أعمالهم تقع متطابقة،فمثلا الجيل الأول قال معنى، الجيل الثاني يقلبه، الجيل الثالث يقلب معنى الجيل الثاني، وهنا يتطبق معنى الجيل الثالث والجيل الأول وهكذا دواليك، وما قلناه عن الأجيال

يقال عن الكتاب في عصر واحد أو أعصر متباعدة، أمر آخر هنا وجب ذكره وهو أنه وفق مبدأ محمد مفتاح الكتاب والشعراء سيقلبون معنى واحدا، أو غيره، فستتطابق حتما هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإنّ القلب لمفهوم سيقع في تطابق مع نصّ أو نصوص هي عكس النّصّ المقلوب الأصلي، وهو ما سيجعل التّطابق بالقلب إن صّح التعبير عملية دورية قد يكون طول موجتها جيل أو أقل، وهذا بالتّعبير الرياضي والفزيائي، وندرج ما قاله محمد مفتاح في خانة التّبرير عند الأخذ لا أكثر، وتطابق النّصوص والتّعابير.

وما قاله محمد مندور، ومحمد مفتاح في تقسيمات السرقات الأدبية لا يخرج لما قاله النقاد المتقدمون العرب، بل هو وجه من أوجه اختصارها فقط، ويمكن للقارئ المقارنة بينها وبين ما أوردنا من تقسيمات عند النقاد المتقدمين.

وفي عصرنا الحالي أصبح السّارق الأدبيّ لا يختلف عن سارق الذّهب والمال، وقد يعاقب بغرامة أو ما وضعه القانون من مواد لمعاقبته إذا أدين، وأصبح بإمكان صاحب النّصّ الأصلي أن يجرّ من رآه تعدى على نصّه إلى المحاكم، وأصبح ما يعرف بحقوق الملكية الفكرية، وديوان يحفظ هذه الحقوق، وهناك دواوين خاصة بالملكية الفكرية، وتمنح شهادات تؤكد ملكيتها لصاحبها، وكأنها عقار أو مال،...، أو غيرها من الملكيات العينية، وإن رأى صاحبها الاعتداء عليها بالاقتباس دون إذن أو أخذها بتحوير ولو كان طفيفا، أو توظيف جزء من الفكرة،...، فله أن يطالبه في المحاكم، فمؤخرا بدأت محكمة بريطانية صاحب كتاب "شفرة دافنشي" "دان براون" الّذي اتّهمه "مايكل بايجنت"، و"ريتشارد لي" بأنّه كتاب مقتبس من كتاب لهما هو "اللغز المقدّس" الذي صدر عام 1982م، لكنّ القاضي بيتر سميث، وفي قرار احتوى على واحد وسبعين صفحة، أقرّ براءة "دان براون"، وأضاف أنّه حتّى ولو جرى نقل الفكرة الرئيسية فإنّها شديدة العمومية، وغير مجردة بما يكفي لخضوعها لقوانين حماية الملكية الفكرية[229]، وهذا القرار يلتقي مع ما قاله عبد القاهر الجرجاني بأنّ هناك أمورا متقدّرة في النّفوس يشترك فيها الجميع، ولا يجوز لأحد ادعاؤها لنفسه دون غيره .

وحل التناص intertextualité في الفكر النقدي الحديث محل السرقات الأدبية، " وجذور التّناصّ ترجع إلى مفهوم الحوارية "Dialogisme" التي وضعها النّاقد الرّوسي ميخائيل باختين Mikhael Bakhtine (1895م- 1975م)، وكان قد وضع هذا النّوع في العقود الثّلاثة الأولى من القرن الماضي[230]، والّتي تكلم عنها أو مهّد لها في عدّة أعمال له منها "شعرية دستويفسكي[231] Poétique de Dostoiski ، واستمد باختين أسس نظريته من دراسات في الرّواية خاصّة ما أنتجه الكاتبان الرّوسيان تولستوي، ودستويفسكي، ففي عام 1929م

أصدر باختين كتابه "شعرية دستويفسكي"، وفيه بيّن أن روايات دستويفسكي تتميّز بتعدّد الأصوات Polyphoniques [232].

التّناصّ "هومصطلح نقدي، يرادفه (التفاعل النصّي)، و(المتعاليات النصّية) TRANSTEXTUALITE، وقد ولد مصطلح التّناصّ على يد جوليا كريستيفا عام 1969م التي استنبطته من باختين في دراسته لدستويفسكي، حيث وضع تعددية الأصوات (البوليفونية)، والحوارية (الديالوج) دون أن يستخدم مصطلح التّناصّ، ثم احتضنته البنيوية الفرنسية، وما بعدها من اتجاهات سيميائية، وتفكيكية، في كتابات كريستيفا، ورولان بارت، وتودوروف"[233] ، استلهمت جوليا كريستيفا التناص من ميخائيل باختين، فباختين يميز بين محورين هما الحوار والتضاد، وحسب كريستيفا فهذين المصطلحين ليسا مميزين بدقة وكفاية، ولكن هذا لا يمنع من كون باختين هو أول من ركز على هذا المستوى[234].

"ففي سنة 1966م ألقت جوليا كريستيفا محاضرة بباريس عنوانها: (الكلمة ـ الحوار ـ الرواية)، وقد جاء تقديمها لذلك المفهوم تحت مسمى النصوصية أو عبر النصوص intertextualité في فترة حاسمة من تاريخ النقد الغربي المعاصر إذ أنه تزامن مع مرحلة الانتقال من البنوية إلى ما بعد البنوية "[235]، "وجوليا كريستفا هي صاحبة التنظير المنهجي لنظرة التناص حيث استخدمته في تلك المقالات والبحوث التي كتبتها بين سنتي 1966م- 1967م، وصدرت في مجلتي *Tel quel وCritique، ثم أعادت نشرها في كتابها سيميوتيك.[236]

"وحظي [التناص] بالاهتمام الكبير إلى أن استقر في نهاية الستينات مصطلح التناص في الدراسات النقدية الغربية، وأصبح مفهوما نقديا فتح المجال أمام التأويلات العديدة للنص الأدبي بعد أن ضيقت عليه الدراسات الشكلية الخناق، وعزلته عن السياقات الاجتماعية، والتاريخية، فجعله كبنية لغوية مغلقة"[237]، ومن الطريف أن كريستيفا تخلّت أخيراً عن مصطلح التناص، نتيجة انصرافها عن الاهتمام بالواقع التاريخي للخطاب[238]، وعلى الرغم من أن كريستيفا نفسها قد تخلّت عن مصطلح التناص في عام 1985م، وآثرت عليه مصطلحاً آخر هو (التنقّلية)، إذ تقول: "إن هذا المصطلح (التّناصّية) الذي فهم غالباً بالمعنى المبتذل (لنقد الينابيع) [أو ما يعرف بنقد المصادر] في نصّ ما، نفضل عليه مصطلح التنقّلية"[239].

وشاع مصطلح التناص في الأبحاث الأدبية، والدراسات النقدية، وهاجر في بداية السبعينيات إلى أمريكا[240]، "وفي عام 1976م أصدرت مجلة (بويطيقا) عدداً خاصاً عن التناص"[241]، وقد استمرت البحوث في النقد الغربي المعاصر حول نظرية التناص حتى تم تبني مصطلح التناص كإجراء نقدي في المنتدى الدولي لبويطيقيا الذي نظمه ريفاتير سنة 1979م[242]، "ففي عام 1979م أقيمت ندوة عالمية عن التناص في جامعة كولومبيا تحت إشراف ريفاتير، ونشرت أعمالها في مجلة " الأدب " عام 1981م[243].

وفي سنة 1982م تحديدا يصدر جيرار جينيت كتابه الشهير" أطراس " palimpseste ليتكلم عن المتعاليات النصية، وهي في جانبها التنظيري تقعيد أو تنظير للتناص، ويشكل هذا الكتاب نقطة هامة في تاريخ التناص، وفي هذا الكتاب يرصد جيرار جينيت المتعاليات النصية ونوردها حسب ترتيبها في الكتاب:

- **النّوع الأوّل:** "التّناصّ Intertexte ، (intertextualité)
- **النّوع الثّاني:** المناصّ Paratexte (paratextualité ،)
- **النّوع الثّالث:** الميتانصّ Metatexte (metatextualité)
- **النّوع الخامس:** معمارية النّصّ architexte (architextualité)
- **النّوع الرّابع:** النص الشامل[النّصّ اللاحق hypertexte[(hypertextualité) [244]

"ولّما كان جلّ اهتمام هؤلاء النّقاد منصبا على الرّواية فقد انبرى جون فراو John Frow في كتابه "الماركسية وتاريخ الأدب"[245] marxism and literary history لتوسيع نطاق التّناصّ ليجعله مذهبا يتعلق بأيّ نصّ أدبي، ولإقامة علاقة بين النّصّ ونفسه، أي بين العمل الأدبي باعتباره نصّا جديدا وبين صورته لدى القارئ باعتباره نصّا أدبيّا رسميّا أو معتمدا، ومعنى ذلك إفساح مجال أكبر لا يجافيه القارئ لتفهم النّصّ"[246].

التناص له عدة تعاريف منها تعريف فيليب سولرس F. Sollers : " كل نص يقع في مفترق طرق عدة نصوص فيكون في آن واحد إعادة قراءة لها، وامتداد وتكثيفا ونقلا وتعميقا "[247]، وتزفيطان تودوروف يعرفه بقوله:" أن التناص هو عملية استرداد، ونقل لتعابير سابقة أو متزامنة مع النص المكتوب فهو اقتطاع وتحويل، وكل ذلك يشكل النص، وينتمي إليه انتماء جماليا وفكريا[248]، التناص عند تزفيطان " هو التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى"[249].

وجوليا كريستيفا ترى أن "كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات، وكل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى ويعرفه جيرار جينيت فيقول :" أمّا أنا أعرفه بطريقة لاشكّ أنها مكثفة بعلاقة حضور متزامن بين نصّين أو عدّة نصوص، بمعنى عن طريق الاستحضار Eidétiquement، وفي غالب الأحيان بالحضور الفعلي لنص داخل آخر بشكلها الأكثر جلاء وحرفية، وهي الطّريقة المتبعة قديما في الاستشهاد Citation [...]، وفي حال السّرقة الأدبيّة Plagiat [...]، وفي حال التّلميح allusion"[250]، وبناء على هذا لا يُعْنَى "جيرار جينيت" بالنّص بل بما يُسَمِّيه "التعالي النصّي " أَي ما يجعل النصّ في علاقة خفيّة أم جليّة، مع غيره من النصوص"[251]، وإذا كان جيرار جينيت يتكلم عن المتعاليات النصية فيعرفها بقوله:" التعالي النص وهو ما كنت عرفته من قبل بشكل عام بقول: إنه كل ما يضع النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى"[252]، فالتناص هو مجموع العلاقات

التي تربط نص أدبي بنص آخر أو مجموعة نصوص بكيفيات مختلفة (التضمين، السرقة، التلميح اللحن *...)[253].

أما عند الدارسين والباحثين العرب، فلقد وجدنا عدة تعاريف ومنها تعريف الدكتور سمير سعيد حجازي الذي عرفه بقوله :" التناص هو مفهوم يدل على وجود نص أصلي في مجال الأدب والنقد أو العلم على علاقة بنصوص أخرى وأن هذه النصوص قد مارست تأثيرا مباشرا أو غير مباشر على النص الأصلي في مرحلة تاريخية محددة"[254]، وعرفه صبري حافظ بما نصه :"التناص هو" التفاعل بين النصوص من خلال الإحلال أو الإزاحة أو الترسيب" [255]، وعرفه محمد عزام بقوله:" التناص تشكيل نصّ جديد من نصوص سابقة أو معاصرة، بحيث يغدو النّص المتناصّ خلاصة لعدد من النصوص التي تمحي الحدود بينها، وأعيدت صياغتها بشكل جديد، بحيث لم يبق من النصوص السابقة سوى مادتها، وغاب (الأصل) فلا يدركه إلا ذوو الخبرة والمران"[256].

وبعد هذه التعاريف المتفرقة بين الدارسين الغربيين والعرب المحدثين، يخلص لنا أن التناص: هو دخول نصين أو أكثر في علاقات مختلفة (شرح وتفسير، معارضة، استشهاد، ...)، وبكيفيات مختلفة (ظاهرة، خفية)، وهذه النصوص المتفاعلة قد تكون لنفس الكاتب، أو لكتاب آخرين باختلاف الزمان والمكان، وبطريقة عفوية (اعتباطية)، أو بطريقة مقصودة، وبأشكال متنوعة بين الاجترار، الامتصاص، والمعارضة والحوار.

فعمر أوكان بعد قراءته لتعريف جيرار جينيت للتناص يقول بأن التناص عند جيرار جينيت " كما هو عند جوليا كريستيفا يعني العلاقة بين نصين أو أكثر كما يتجلى [في ثلاثة أنواع]

– في صورته الأكثر وضوحا والأكثر أدبية، والتي هي الاستشهاد [بشكل حرفي وواضح بالعزو إلى مصادره].

– في صورته الأقل وضوحا والأقل قانونية، والتي هي السرقة [بشكل حرفي أو غير حرفي، وغير واضح بعدم العزو إلى مصادره]

– في صورته الأقل وضوحا والأقل أدبية، والتي هي التلميح [بشكل غير واضح وغير حرفي]"[257] ، ونستدرك على هذا بنوع رابع من استنباطنا وهو:

– في صورة الأكثر وضوحا والأقل أدبية، والتي هي الإحالة، بشكل واضح وغير حرفي، كما هو الحال في الاقتباسات العلمية في مناهج البحث العلمي. أو غيره مثلما هو الحال في الخطب يوم الجمعة، والإحالة هنا قد تكون كتابة أو بشكل شفوي.

وما نعقب على هذا التقسيم، وهو أن السرقات الأدبية ليست دائما هي أقل وضوحا، فهناك سرقات أكثر وضوحا، كانتحال الأعمال، أو أخذ الأفكار والتصرف فيها وتبقى واضحة، أو أخذ جزء من قصة أو رواية أو حتى كلها بتغييرات طفيفة، ولكن السمة الغالبة

في السرقات هي أقل وضوحا لأن السارق يعمد لإخفاء مسروقه بتغييرات كبيرة، وتعديلات، وتحويرات، ...، حتى يطمس معالم مسروقه، لكيلا يكتشف أمره.

وكل المصطلحات التي مرت معنا في باب السرقات الأدبية عند النقاد المتقدمين: التضمين، الاقتباس، الحل، العقد، التلميح، الإجازة، التمليط، السلب، الإغارة، التلفيق، النظر والملاحظة، ...، كلها في أبسط تعريفها هي دخول نص أو أكثر في علاقة مع نص آخر، بطرق وأشكال متعددة، وبالتالي فهي وجه من أوجه التناص.

وللتّناصّ أقسام هي آليات توظيف النّصّ السّابق في النّصّ اللاحق، أو بأيّ طريقة يدرج، ولنقل الكيفيات المستخدمة في إدخال النّصّ الأصلي في النّصّ المتفرّع، ونظرا لما وجدنا من عدة أقسام، فسنقسمها كالتالي، أقسام التناص حسب التصرف في النصوص السابقة، وأقسام التناص حسب القصد وعدمه، وتفصيل هذه التقسيمات كالتالي:

"ومن التّقسيمات الثّلاثية للتّناصّ ما قام به كلّ من كريستيفا، وجان لوي بملاحظتهما أنّ للتّناصّ أو لإعادة كتابة النصوص السابقة ثلاث قوانين هي:

1- **الاجترار:** عملية إعادة الكتابة النّصّ الغائب بوعي سكوني، وتمجيد بعض مظاهره الشّكلية الخارجية[أي أخذ النص بكاملة دون تغيير كبير وإدراجه في نص آخر]

2- **الامتصاص:** عملية إعادة كتابة النّصّ الغائب وفق النّصّ الجديد ليصبح امتصاصا له متعاملا معه [بشكل] حركي وتحولي[وهو يعني أخذ أكثر المعنى وقليل من الألفاظ]

3- **الحوار:** عملية تغيير النّصّ الغائب، ونفي قدسيته في العمليات السّابقة[258]، والحوار هنا لا يعنى بالضرورة عكس النص السابق، أو قلبه على معناه أو مراميه، فقد يكون بشكل شرح أو تفسير، أو تعقيب.

وإذا تكلمنا عن التّضاد والتّناقض، وهما مفهومان يكتنفان النّفي المنطقي للنّصّ السّابق "فإنّنا نجد جوليا كريستيفا تضع النّفي على ثلاث أقسام:

- **"النّفي الكلّي:** وفيه يكون المقطع الدّخيل منفيا كليا، ومعنى النّصّ المرجعي مقلوبا.
- **النّفي المتوازي:** حيث يظلّ المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه إلاّ أنّ هذا لا يمنع من أن يمنح "لوتريامون" للنّصّ المرجعي معنا جديدا معاديا للإنسية، والعاطفية والرومانسية الّتي تطبع الأوّل مثلا هذا مقطع "للأروشفوكو":"وإنّه لدليل على وهن الصّداقة عدم الانتباه لانطفاء صداقة أصدقاءنا"، والحال يصبح عند لوتريامون :"وإنّه لدليل على الصّداقة عدم الانتباه لتنامي صداقة أصدقاءنا".
- **النّفي الجزئي:** حيث يكون جزء واحد فقط من النّصّ المرجعي منفيا"[259].

وهنا وجب القول بأن الاجترار عند كريستيفا وجان لوي يقابله في النقد العربي القديم: النسخ ، التضمين، الاقباس، الحل، العقد، ...، والامتصاص يقابله: المسخ، السلخ، الإلمام، النظر والملاحظة، الالتقاط والتلفيق، الاهتدام، كشف المعنى، والحوار يقابله: العكس، الموازنة، ...، وهذا ما يؤكد بأن التناص ما هو إلا قراءة أخرى لمفاهيم ومصطلحات السرقات الأدبية التي عرفت في النقد العربي القديم، وما أكثرها، فما ذكرنا إلا القليل، والنزر اليسير.

وهناك تقسيم آخر للتناص بين الجلاء والخفاء، أو بين الظاهر والمستتر، لاحظ ميخائيل باختين أن الأصوات المتجلية في روايات هذا الاكتشاف تولستوي و دو ستوفسكي هي ذات طابع جدالي بصورة مكشوفة أو خفية في آن واحد زد على أنها تتجادل ليس فقط مع الناس الآخرين بل مع نفس مادة تفكيرها ومع العالم ونظامه [260]، وبناء على هذا جعل جيرار جينيت المتعاليات النصية هي: "ما يجعل النصّ في علاقة خفيّة أو ظاهرة، مع غيره من النصوص"[261]، جيرار جينيت عندما يتكلم عن المتعاليات النصية فيعرفها بقوله :" التعالي النص وهو ماكنت عرفته من قبل بشكل عام بقول : إنه كل ما يضع النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى" [262]ويقول جون بيي : "التناص هو كل علاقة بين نص نصوص الأخرى بشكل ظاهر أو خفي"[263] ، وعلى هذا تتجلى العلاقة بين النصوص المتفاعلة بين الظاهر والخفاء، بمعنى آخر بأن النصوص الموجودة في النص وساهمت في بنائه تكون في تموقعها تدور بين أنها ظاهرة مكشوفة، ومختفية مستترة.

وفي هذا يقترح الدكتور شربل داغر، تناص مباشر :

- " تناص مباشر يمكن أن يكون تاما أو مجزوءا أو محورا

- تناص غير مباشر فهو يستنبط من النص استنباطا ويرجع على تناص الأفكار أو المقروء الثقافي أو الذاكرة التاريخية التي تستحضر تناصها بروحها أو بمعناها لا بحرفيتها أو لغتها وتفهم من تلميحات النص وإيماءاته وشفراته وتر ميزاته "[264]، ومن هذا وذاك نقترح ثلاثة أقسام وهي:

- تناص بجلاء (وضوح) أي أن النصوص السابقة المتمظهرة والمتموقعة في النص اللاحق تظهر جليا وبوضوح تام من حيث المعاني والألفاظ.

- تناص خفاء (مستتر)، وهو عكس الأول فالنصوص السابقة لا تظهر بشكل جلي، وإنما بخفاء نتيجة ما مس معانيها وألفاظها من تحوير أو امتصاص، أو تغيير أو طمس معالمها، ولا يدركها إلا القارئ الحصيف الكفء.

- تناص بين الجلاء والخفاء، فهو يتوسط النوعين السابقين بحيث أن النصوص السابقة في النص تظهر بشكل غير كامل كأن تكون مطموسة المعالم في بعضها، ويترك

باقيها، وكأن يؤخذ بعض المعنى، ولا يدركها إلا القارئ الحصيف، ومن الأمثلة نورد مثلا فن التلميح فالملمح يحيلك إلى النص السابق، فهنا نجد شقين شق ظاهر وهو إحالة الملمح للنص السابق، وشق خفي وهو النص الملمح إليه لأن الملمح لا يذكره صراحة بل يلمح له فقط، أضف إلى هذا عندما نجد أخذ بعض المعاني من نصوص سابقة، أو بعض اللفظ والمعنى،... ، وهذا التقسيم الذي أورده باختين، كريستيفا، وجيرار جينيت، وغيرهم للتناص بين الظاهر والخفي، هو نفسه عند القزويني عندما قسم السرقات بين السرقات الظاهرة وغير الظاهرة[265]، بل هو أكثر تفصيلا وتقعيدا، وهو ما مر معنا آنفا.

فالتناص حل محل السرقات الأدبية، فكل المصطلحات والمفاهيم التي مرت معنا آنفا في السرقات الأدبية عند العلماء العرب المتقدمين تشكل وجها من أوجه التناص[266]، بل هي أكثر تفصيلا وتقعيدا، وهذا ما يذهب إليه جل الدارسين العرب المحدثين، والأمر الآخر لا يمكن اعتماد كل السرقات الأدبية في العصر الحديث على أنها وجه من أوجه التناص فهناك سرقات أدبية وانتحالات لا علاقة للتناص بها، فهو بريء منها، ونسميها سرقات أدبية، ولا نطلق عليها اسم التناص، والناقد الفذ الحصيف هو من يرسم حدودا فاصلة بين التناص والسرقات الأدبية، وجيرار جينيت يضع السرقة الأدبية التي هي انتحال ،في النوع الأول من المتعاليات النصية، فيقول في المتعالية الأولى حول تعريف التناص:" أمّا أنا أعرفه بطريقة لاشكّ أنها مكثفة بعلاقة حضور متزامن بين نصّين أو عدّة نصوص، بمعنى عن طريق الاستحضار Eidétiquement، وفي غالب الأحيان بالحضور الفعلي لنص داخل آخر بشكلها الأكثر جلاء وحرفية، وهي الطّريقة المتبعة قديما في الاستشهاد Citation [...]، وفي حال السّرقة الأدبيّة Plagiat [...]، وفي حال التّلميح allusion"[267]، السّرقة الأدبيّة Plagiat، هي بمعنى انتحال الأعمال، أو توظيف جزء منها، أو أخذ الأفكار والتصرف فيها، أو الاقتباسات والتحويرات دون إذن من صاحبها...، والملاحظة الأخرى أنه يضع التلميح والاستشهادات التي يمكن أن يكون التضمين والاقتباس...، أحد أوجه الاستشهادات، فهو يضعها في المتعالية الأولى.

وهنا نقول بأن المصطلحات التي مرت معنا في أنواع السرقات الأدبية: الإغارة، السلب، الالتقاط والتلفيق، النظر والملاحظة، الإلمام، النسخ ، السلخ ، المسخ، الاهتدام، كشف المعنى، المجدود، الموازنة، المواردة، العكس، الإجازة، التمليط، المرافدة، الاختلاس، الاصطراف، الاجتلاب، التضمين، الاقتباس، الحل، العقد، التلميح، ائتلاف المعنى على المعنى، التوليد، النوادر، الاستخدام، المواربة، التورية، الإشارة، الاستتباع، الإدماج، التتبع، والمعارضات الشعرية، تداول المعاني، المناقضة،...، هي وجه من أوجه التناص، وما ذكرناه على سبيل المثال فقط، و هناك الكثير من المصطلحات والمفاهيم في الفكر العربي القديم تدخل من هذا الباب.

وأمر تقاطع وتقارب الكثير من المصطلحات والمفاهيم من النقد العربي القديم مع التناص لا يحتاج لدليل مثل النهار الذي لا يحتاج لدليل، فهي أن هذه المصطلحات كلها تصب في معنى أنها نص أو مجموعة نصوص دخلت في علاقة مع نص لاحق بطريقة معينة، وما التناص في أبسط تعاريفه إلا هذا، ولا ينكره إلا أناس تعصبوا للفكر الغربي، يحبون كل ما هو آت من الغرب، ولا يحبون أن القول بأن هذه الفكرة أو المفهوم موجود عند العلماء العرب المتقدمون، ظنا منهم عن جهل أن الفكر العربي القديم قاصر أمام الفكر الغربي الحديث والمعاصر ، والطامة الكبرى أن الداعين لهذا، وهم قلائل، هم دارسون عرب، فإذا كان جيرار جينيت منظر التناص يضع مصطلحات ومفاهيم (التلميح، التضمين، الاستشهادات، السرقة...مثلا) من الفكر العربي القديم ضمن التناص، وينكرها هؤلاء المتحذلقين، بل نجدهم يحورون القول بأن السرقة التي عناها جيرار جينيت أو التلميح ليست هي بمفاهيم التي هي عليها في النقد القديم، ولا نذكرهم احتراما وتقديرا، وحتى لا نشهر لأسمائهم وأعمالهم، وإن كانت أسماؤهم معروفة أكثر من أسمائنا، فما عسانا أن نقول لهم : بأن كيدكم مردود إلى نحوركم، وجفاؤكم وصدودكم عن النقد العربي الأصيل، وجهود العلماء المتقدين، لا يقلل من قيمة هذا وذاك.

توارد الخواطر في السرقات الأدبية

فصل النقاد المتقدمون أنواع السرقات الأدبية، وإن اختلفت هذه الأقسام من ناقد لآخر، إلا أهم لم يغفلوا ولم يختلفوا في أمر توارد الأفكار والخواطر، واستثنوا هذا الجانب من السرقات الأدبية، لأن الشعراء لا دخل لهم حيال هذا الأمر، ولا يلامون عليه، غير أن هذا الباب يبقى ملاذ السارقين الأدبين، لأنهم ببساطة سيقولون، إن هذا من باب توارد الخواطر والأفكار، وهذا ما أشار إليه الجاحظ إذ يقول:"ولا يكون أحد منهم أحقّ بذلك المعنى من صاحبه، أو لعلّه يجحد أنّه سمع بذلك المعنى قط،وقال إنّه خطر على بالي من غير سماع كما خطر على بال الأوّل"[268]، وابن رشيق قال في هذا الصدد على الشاعر اللاحق أن يحلف بأنه لم يسمع من الشاعر السابق، وعند قسمه يكون بريئا من السرقة [269]، على خطى البينة على من ادعى واليمين على من أنكر، فلمعرفة وكشف توارد الخواطر أمر صعب، ولا ينتفي إلا باليمين والقسم .

وتوارد الخواطر لا يوجد ما يبرره، غير أنه إلهامي، أو مرده إلى البيئة الواحدة، فالشعراء والكتاب المنتسبين للبيئة الواحدة تأتي أفكارهم متقاربة، وفي هذا يقول أبو هلال العسكري :"وإذا كان القوم في قبيلة واحدة، وفي أرض واحدة فإنّ خواطرهم تقع متقاربة، كما أن أخلاقهم،وشمائلهم تكون متضارعة"[270]، وما ما نضيفه هاهنا أنه قد يكون من باب اللاوعي، فقد يكون الشاعر قد التهم هذا المعنى في ما سبق ثم يتوارد له على سطح

بيانه، وتعبيره، ويتخيل له أنه يلتقي به أول مرة، وهذا ما جعل محمد مندور يفصله بقوله في التأثر :" وهو أن يأخذ شاعر، أو كاتب بمذهب غيره في الفنّ، والأسلوب،ولقد يكون هذا التّأثّر تتلمذا، كما قد يكون عن غير وعي، إنّما النّقد هو الذي يكشف عنه "[271]، وهذا التطابق رده محمد مندور إلى التتلمذ، أو اللاوعي، و ترك باب النقد هو الفاصل في هذا التطابق، فهو الذي يقرر إن كان توارد، أو تأثر، أو مرد هذا إلى أن هناك تعابير وأفكار مرتسمة في كل العقول ووفق العادات كما قال عبد القاهر الجرجاني: "وأمّا الاتّفاق في وجه الدّلالة على الغرض فيجب أن ينظر فإن كان مما يشترك النّاس في معرفته،وكان مستقرّا في العقول، والعادات فإنّ حكم ذلك،وإن كان خصوصا في المعنى حكم العموم الّذي تقدم ذكره فمن ذلك التّشبيه بالأسد في الشّجاعة، وبالبحر في السّخاء"[272]، وسار الآمدي والقاضي الجرجاني صاحب الوساطة، وابن رشيق القيرواني في هذا الاتجاه[273].

وتوارد الخواطر والأفكار لا مناص منه لشاعر أو ناثر، ولكن مصدره يبقى مجهولا فإما أن تكون البيئة واحدة أو تأثر بقراءة ثم نسيان ومن بعد ذلك طفوها على سطح اللسان فتكون كالتقاء لأول مرة، أو إلهاما...، ودليلنا على ما قلنا أنه " سئل أبو عمرو بن العلاء (ت 154 هـ): أرأيت الشّاعرين يتفقان في المعنى، ويتواردان في اللفظ، ولم يلق واحد منهما صاحبه، ولم يسمع شعره، قال: تلك عقول الرّجال توافت على ألسنتها"[274] (*)، " وسئل أبو الطّيّب [المتنبي] (ت354هـ) عن مثل ذلك فقال: الشّعر جادة وربّما وقع الحافر موضع الحافر"[275]، يقول حازم القرطاجني (ت 684هـ) :"إنّ من المعاني ما يوجد مرتسما في كلّ فكر، ومتصوّرا في كلّ خاطر، ومنها ما يكون ارتسامه في بعض الخواطر دون بعض"[276]، وحازم القرطاجني يؤكد ارتسام وتوارد الخواطر من جهة المعاني فقط، ولكنه لم يدرج توارد الخواطر في الألفاظ والمعاني معا، ويستثني بعض المعاني التي لا يمكن ارتسامها في كل العقول.

والتوارد من جهة المعاني والألفاظ لم يعده العلماء المتقدمون من أنواع السرقات الأدبية، فهذا ابن الأثير يقول : "يجري الأمر في غير ما أشرت إليه من معان ظاهرة تتوارد الخواطر عليها من غير كلفة، وتستوي في إيرادها، ومثل ذلك لا يطلق على الآخر فيه اسم سرقة"[277]، ويقول أبو هلال العسكري (ت395هـ):"وقد يقع للمتأخر معنى سبقه إليه المتقدّم من غير أن يلمّ به، ولكن كما وقع للأوّل وقع للآخر، وهذا أمر عرفته من نفسي فلست أمتري فيه، وذلك أنّي عملت شيئا في صفة النّساء.

"ســـــفرن بـــــدورا وانـــــتقبنّ أهلـــــة"

وظننت أنّي سبقت إلى جمع هذين التّشبيهين في نصف بيت إلى أن وجدته بعينه لبعض البغداديين، فكثر تعجبي، وعزمت على أن لا أحكم على المتأخّر بالسّرق من المتقدّم حكما حتما"[278].

وما قاله أبو هلال العسكري في صفة النّساء : "**سفرن بدورا و انتقبن أهلة** " سبقه فيه أيضا قول أبي تمّام(ت231هـ):

تريك هلالا أو يقال لها أسفري فتسفر شمسا أو يقال تنقبي [279]

والخطيب القزويني يختم قوله في أنواع السرقات قائلا : "هذا كلّه إذا علم أنّ الثّاني أخذ من الأوّل،وهذا لا يعلم إلاّ بأنّه كان يحفظ قول الأوّل حيث نظم قوله أو بأن يخبر هو عن نفسه أنه أخذ منه بجواز أن يكون الاتّفاق من قبيل توارد الخواطر"[280]، فهذه أدلة وشواهد ينتفي أمر إدراج التوارد للخواطر في باب السرقات الأدبية.

وإذا كان بيتي طرفة بن العبد وامرئ القيس الشهرين عدها العلماء في باب التوارد، ووضعهما ابن رشيق القيرواني كمثال للموارد فقال فيها : " وأمّا الموارد فقد ادّعاها قوم في بيت امرئ القيس،وطرفة،ولا أظنّ هذا ممّا يصّح "[281]، وإن قال ابن رشيق بأن هذا لا يصح بين هذين البيتين لأنهما متطابقان كل التطابق لفظا ومعنا إلا أنه قال: " إلاّ أنّهم ذكروا أنّ طرفه لم يثبت له البيت حتى استحلف أنّه لم يسمعه قط، فحلف،وإذا صّح هذا كان موارد، وإن لم يكونا في عصر [واحد]"[282] ، فطرفة بن العبد حلفا يمينا بأنه لم يسمع بيت امرئ القيس، والمقصود هنا بيت امرئ القيس حين قال في معلقته:

وقوفا بها صحبي عليّ مطيّهم يقولون لا تهلك أسى وتجمّل [283]

وبيت طرفة بن العبد في معلقته عندما قال:

وقوفا بها صحبي عليّ مطيّهم يقولون لا تهلك أسى وتجلّد [284]

فإن صح هذا التوارد من جهة الألفاظ والمعاني وهذا التطابق الكلي، وتجلد وتجمل لهما نفس المعنى ولم يختلفا إلا في حرفين، وتوارد الخواطر أمر مفروض بالقوة، فمن ألهم هذا يلهم ذاك، أو مرده للبيئة الواحدة، فهي تفرض أساليب متقاربة في التعابير والتفكير، أو مرده لأمر اللاوعي فقد يكون النص التهم في ما سبق، وبعد نسيانه يظهر للسطح المبدع ويخيل له وكأنه التقى به أول مرة.

غير أننا نؤكد بأن توارد الخواطر في المعاني شائع، لكن توارد الخواطر في اللفظ والمعنى معا هو قليل، بحيث تأتي التعابير متطابقة كل التطابق حتى في حروف العطف فهذا نادر جدا، ولا ننفيه.

الهوامش:

ملاحظة:

- كل ما وضع في متن الدراسة بين معقوفتين [ ] فهو من وضعنا.
- وكل ثلاث نقاط بين معقوفتين [...] فهو دليل على حذف من عندنا من النص الأصلي.

---

(1) د. .بدوي طبانة، السّرقات الأدبيّة، ص 32

(2) د. بدوي طبانة، السرقات الأدبية، ص 33

(3) بدوي طبانة، السّرقات الأدبيّة، ص 30.

(4) طرفة بن العبد، الديوان، ص 70.

(5) حسان بن ثابت رضي اللّه عنه، الدّيوان، ص 97.

(6) الفرزدق، الدّيوان، ج 01، ص 359.

(7) جرير، الدّيوان، ص 59.

(8) الحاتمي، حلية المحاضرة، ج02، ص58.

(9) ينظر، في تاريخ البلاغة، د. عبد العزيز عتيق، ص 43.

(10) محمّد مندور، النّقد المنهجي عند العرب، ص 358.

(11) محمّد مندور، النّقد المنهجي عند العرب، ص 358.

(12) محمّد مندور، النّقد المنهجي عند العرب، ص 359.

(13) محمّد مندور، النّقد المنهجي عند العرب، ص 358.

(14) ينظر، قضايا النقد الأدبي قديمها وحديثها، د. داود غطاشة، و د. حسين راضي، ص 75

(15) ينظر قضايا النقد الأدبي قديمها وحديثها، د. داود غطاشة، و د. حسين راضي، ص 64

(16) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 190- 191. وكذلك القاضي الجرجاني: علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبّي وخصومه، ص 183- 184.وكذلك، الآمدي، الموازنة، ج 02، ص326، وكذلك، العمدة، ابن رشيق القيرواني، ج02، ص532

(17) أبو هلال العسكري، الصّناعتين، ص 250.

(18) الجاحظ، الحيوان، ج 03، ص 311.

(19) ابن طباطبا : أبو الحسن محمّد بن أحمد، عيار الشّعر، ص100.

(20) الآمدي، الموازنة، ج 02، ص 291.

(21) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 190.

(22) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص190.

(23) عبد القاهر الجرجاني،أسرار البلاغة، ص 190- 191.

(24) ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج 02، 531

(25) محمّد مندور، النّقد المنهجي عند العرب، ص 359.

(26) ينظر، تحليل الخطاب الشعري– إستراتيجية التّناصّ- محمد مفتاح، ص 123- 130، وكذلك، اللسانيات وآفاق الدرس اللغوي د. أحمد محمد قدور، ص 124،وكذلك، علم لغة النص، - بين النظرية والتطبيق - د. عزة شبل محمد، ص 77 وكذلك، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد،د يوسف وغليسي، ص 390، نظرية النص الأدبي د. عبد الملك مرتاض، ص 269

(27) الزجاجي : أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق، مجالس العلماء، ص 22- 23

(28) ينظر قضايا النقد الأدبي قديمها وحديثها، د. داود غطاشة، و د. حسين راضي، ص 64

(29) ينظر، الإيضاح، القزويني، ص 121- 124

(30) أبو هلال العسكري، الصّناعتين، ص 217.

(31) أبو هلال العسكري، الصّناعتين، ص218.

(32) المبرّد، الكامل، ج2، ص524.

(33) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 346.

(34) عبد القاهر الجرجاني،دلائل الإعجاز، ص 350.

(35) عبد القاهر الجرجاني،دلائل الإعجاز،ص350.

(36) القزويني، الإيضاح، ج 06، ص 124.

(37) القزويني، الإيضاح، ج 06، ص 124.

(38) الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 191.

(39) ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج 02، ص 535، وينظر، حلية المحاضرة في صناعة الشّعر، الحاتمي : أبو علي محمّد بن الحسين،ج02،ص39، والبيت في ديوان الفرزدق، ج2، ص32.

(40) ابن الأثير، المثل السّائر، ج 02، ص 410.

(41) ابن الأثير، المثل السّائر،ج 02، ص 411.

(42) سورة الأعراف، الآية 155.

(43)القزويني،الإيضاح، ج06، ص 128.

(44) ابن رشيق القيرواني،العمدة، ج2،ص538..

(45) القزويني،الإيضاح، ج02، ص 132.

(46) ينظر، الإيضاح، القزويني، ج2، ص 133- 136.

(47) ابـن الأثير، المثل السّـائر، ج 02، ص 374.وبيـت المتنبّـي في الـدّيوان، "كامـل" في مكـان "فاضل"، ينظر، ديوان المتنبّي، بشرح عبد الرّحمن البرقوقي، ج03، ص376.

(48) ابن الأثير، المثل السّائر، ج 02، ص 375.

(49) ينظر، المثل السائر، ابن الأثير، ج 02، ص375- 391.

(**) ذكـر ابـن الأثير إحدى عشـر ضـربا فقط، رغـم أنّـه قـال إنّهـا اثنـا عشـر ضـربا، ونظنّ أنّ الضّرب الثّاني عشر هو الموارِدة أو توارد الخواطر، لأنّه تكلم عنها بين الضّرب الحادي عشر والمسخ، ومحقق الكتاب لم يشر إلى هذا أو ذاك.

(50) الحاتمي، حلية المحاضرة، ج02، ص86.

(51) ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج 02، ص538.

(52) الحاتمي، حلية المحاضرة، ج02، ص90.

(53) ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج 02، ص 540- 541.

(54)الحاتمي، حلية المحاضرة، ج02، ص90.

(55) ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج 02، ص 540.

(56)ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج 02، ص 538.

(57) الحاتمي، حلية المحاضرة، ج02، ص64.

(58) ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج 02، ص 537.

(59) ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج 02، ص 541.

(60) ابن الأثير، المثل السّائر، ج 02، ص 371- 372

(61) ابن الأثير، المثل السّائر، ج 02، ص 373.

(62) ابـن رشـيق القيروانـي، العمـدة، ج2، ص، 532، وينظـر، حليـة المحاضـرة في صـناعة الشّعر، الحاتمي.، ج02، ص61.

(63) ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج 02، ص 533.

(64) البيت في قصيدة أبي تمّام قالها في مدح المعتصم باللّه قال في مطلعها:

أجل أيعاد الرّبع الّذي حف أهله لقد أدركت فيك النّوى ما تحاوله

والبيت في جملة هذه القصيدة، ينظر، ديوان أبي تمّام، ج 02، ص 15.

(65) ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج 02، ص 534، والبيتان المنتحلان من المعلوط السّعدي هما في ديوان جرير، ص476، والبيت المنتحل من طفيل الغنوي هو في ديوان حرير، ص384.

(66) القزويني، الإيضاح، ج 06، ص 121- 123.

(67) القزويني، الإيضاح، ج 06، ص 121- 123.

(68) القزويني، الإيضاح، ج 06، ص 123- 124.

(69) ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج 02، ص، 536، والبيت في ديوان الفرزدق، الفرزدق:همام بن غالب بن صعصعة، ج02، ص312.

(70) محمّد مفتاح، المفاهيم معالم، ص 192.

(71) ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج 02، ص 539.

(72) حسان بن ثابت رضي الله عنه، الديوان، ص 180.

(73) ينظر المفاهيم معالم- نحو تأويل واقعي،د. محمّد مفتاح، ص194.

(74) ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج 02، ص 539.

(75) محمّد مندور، النّقد المنهجي عند العرب، ص 359.

(76) القزويني، الإيضاح، ج 06، ص 127.

(77) ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج 02، ص 540، وينظر، حلية المحاضرة، الحاتمي، ج02، ص45.

(78) الزّوزني، شرح المعلقات السّبع، ص 20.

(79) الزّوزني، شرح المعلقات السّبع، ص 66.

(80) ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج 02، ص 540.

(81) ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج2، ص374- 375.

(*) كلمة "بلى" غير متناسبة مع سياق الكلام، والأصح أن تقول: "نعم".

(82) ينظر، العمدة، ابن رشيق القيرواني، ج2، ص375.

(83) ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج02، ص376.

(84) ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج02، ص376- 377.

(85) ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج02، ص 377- 378.

(86) ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج02، ص536- 537.

(87) ينظر الإيضاح، القزويني، ج04، ص 141 وما بعدها

(88) ينظر،أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص 161، وما بعدها، وكذلك، ص 190، وما بعدها، وكذلك،دلائل الإعجاز، ص 346 ومابعدها

(89) القزويني:، الإيضاح في علوم البلاغة، ج1، ص16.

(❖) القسيم قصد الشّطر من البيت (الصّدر أو العجز)، أو ما يعرف بالمصراع.

(90) ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج2، ص 370.

(91) ابن الأثير : أبو الفتح ضياء الدّين نصر الله بن محمّد بن عبد الكريم، المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، ج2، ص 344.

(92) القزويني، الإيضاح، ج6، ص 140، وكذلك، معجم علوم اللغة العربية، محمّد سليمان عبد الله الأشقر، ص 135.

(93) القزويني، الإيضاح، ج06، ص 142، وكذلك، المطوّل، التّفتازاني، ص 724،725، وكذلك معاهد التّنصيص، العبّاسي، ج04، ص 153،وكذلك، جواهر البلاغة، أحمد الهاشمي، ص 363- 364، وكذلك، علوم البلاغة أحمد مصطفى المراغي، ص 312.

(94)جاء في كتاب الشّعر والشّعراء بأنّ قائله العرجي قاله في حبسه، ينظر،الشّعر والشّعراء، ابن قتيبة، ص352.

(95) العبّاسي، معاهد التّنصيص، ج04، ص 153.

(*) هذه الأبيات ذكر عبد الرّحيم العبّاسي بأنّها للصّاحب بن عباد، ينظر، معاهد التّنصيص، عبد الرّحيم العبّاسي،ج04، ص 163.

(96) القزويني،الإيضاح،ج6، ص 142- 141، وكذلك، المطوّل، التفتا زاني، ص 724 وكذلك جواهر البلاغة، أحمد الهاشمي، ص363..

(97) ينظر، ديوان أبي تمّام، أبو تمّام، ج2، ص177.

(98) ينظر، ديوان أبي تمّام، ج02، ص 174.

(99) العبّاسي، معاهد التّنصيص، ج04، ص 161.

(100) جرير:ابن عطية الخطفى، الدّيوان، ص 76.

(101) ينظر، الدّيوان، جرير، ص 77.

(102) ينظر،الإيضاح، القزويني، ج 06،ص 142، وكذلك، المطول، التفتازاني، ص 726، وكذلك، مواهب الفتاح، ابن يعقوب المغربي، ج 4، ص 515

(103) ابن أبي الإصبع المصري، تحرير التحبير، ص الخطيب القزويني، الإيضاح، ج04، ص 143، وكذلك، المختصر على شرح المفتاح، التّفتازاني، ج04، ص 519- 520، وكذلك المطوّل، التّفتازاني ص 726، وكذلك، مواهب الفتاح، ابن يعقوب المغربي، ج04، ص 519- 520، وكذلك، شرح عقود الجمان، جلال الدّين السّيوطي، ص 170، وكذلك معجم علوم اللغة العربيّة، محمد سليمان عبد الله الأشقر، ص 134. عبد الرّحيم العبّاسي، معاهد التّنصيص، ج04، ص 156.

(104) فخر الدّين الرّازي، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، ص 147.

(105) ابن الأثير، المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، ج2، ص 341.

(106) القزويني، الإيضاح، ج6، ص 137، وكذلك، معجم علوم اللغة، د. محمّد سليمان عبد الله الأشقر، ص 237.

(107) السّيوطي،شرح عقود الجمان،ص167.

(108) سورة الشّرح، الآيتان، 07- 08.

(109)القزويني، الإيضاح،ج06، ص138، وكذلك، لمطوّل، التّفتازاني، ص723.

(110) سورة يوسف، الآية 18.

(111)سورة آل عمران، الآية 173.

(112) السّيوطي،شرح عقود الجمان،ص166.

(113) سورة الملك، الآية29.

(114) القزويني، الإيضاح، ج6، ص 137،وكذلك، خزانة الأدب، ابن حجّة الحموي،ج2، ص 457، وكذلك،معاهد التّنصيص، العبّاسي، ج4، ص 139، وعلوم البلاغة، أحمد مصطفى المراغي، ص 312، والبيتين في ديوان الأحوص الأنصاري:عبد الله بن محمّد بن عبد الله،الدّيوان، ص120، والبيت الثّاني،في الشعر والشعراء،ابن قتيبة،ص323،مع "ستبلى لكم " في مكان "ستبقى لها".

(115) سورة الطّارق، الآية 09- 10.

(116) محمّد العيد آل خليفة، الدّيوان، ص 519.

(117) رواه الإمام أحمد، عن ابن عبّاس رضيّ الله عنهما، كتاب مسند بني هاشم، باب مسند عبد الله بن عبّاس، برقم 2625.

(118) ابن حجّة الحموي،خزانة الأدب،ج02،ص473،وكذلك،شرح عقود الجمان،السّيوطي،ص167، وكذلك،جواهر البلاغة،أحمد الهاشمي ص362.

(119) رواه التّرمذي عن أبي ذر الغفاري رضيّ الله عنه،كتاب البرّ والصّلة عن رسول الله،باب ماجاء في معاشرة النّاس،رقم1910.

(120) الحديث رواه البخاري عن أنس بن مالك رضيّ الله عنه، كتاب الجمعة، باب الاستسقاء في خطبة الجمعة، رقم881.

(121) ابن حجّة الحموي، خزانة الأدب،ج02، ص 472.

(122) التّفتازاني،المطوّل،ص723،وكذلك،الإيضاح، القزويني،ج06،ص137.

(123) سورة النّحل، الآية 77.

(124) سورة آل عمران، الآية 191.

(125) سورة الفتح، الآية 11.

(126) ابن حجّة الحموي،خزانة الأدب،ج02،ص461.

(127) القزويني،الإيضاح،ج06،ص139.

(128) لم نعثر على أيّ تخريج له، وهناك حديث يشترك معه في المعنى وكثير من اللفظ "وأفضل العبادة انتظار الفرج"، رواه الترمذي، برقم 3494.

(129) بسيوني عبدالفتاح فيود، علم البديع – دراسة تاريخية وفنية – ص 273

(130) ينظر، الإيضاح، الخطيب القزويني، ج6، ص 139، وكذلك المختصر، التّفتاواني، ج4، ص 513- 514. وكذلك مواهب الفتاح، ابن يعقوب المغربي، ج4، ص 513- 514، وكذلك عروس الأفراح، بهاء الدّين السّبكي، ج4، ص 513- 514، وكذلك المطوّل، التّفتازاني، ص 724، وكذلك، خزانة الأدب ابن حجة الحموي، ج02، ص456، وعقود الجمان، جلال الدّين السّيوطي، ص 167، وكذلك، علوم البلاغة، أحمد مصطفى المراغي، ص312.

(131) سورة الكهف، الآية 106.

(132) صفيّ الدّين الحلّي، نتائج الألمعية، ص 263، وينظر، تحرير التّحبير، ابن أبي الإصبع المصري، ص 441.

(133) القزويني، الإيضاح، ج06، ص144، وكذلك، جواهر البلاغة، أحمد الهاشمي، ص 364، وكذلك، علوم البلاغة، أحمد مصطفى المراغي، ص 313

(134) العبّاسي، معاهد التّنصيص، ج04، ص 182، وكذلك، المطوّل، التّفتازاني، ص 726.

(135)التّفتازاني، المطوّل، ص 726.

(136) السيوطي، شرح عقود الجمان، ص 170

(137) ابن أبي الإصبع المصري، تحرير التّحبير، ص 441، وكذلك، نتائج الألمعية، صفيّ الدّين الحلّي، ص 263.

(138) أسامة بن منقذ بن مرشد بن عليّ بن مقلد بن نصر بن منقذ، البديع في البديع في نقد الشّعر، ص259، و ينظر، الفوائد المشوّق إلى علوم القرآن وعلم البيان، ابن قيّم الجوزية، ص 225.

(139) ابن طباطبا، عيار الشّعر، ص 127.

(140) الحاتمي، حلية المحاظرة، ج2، ص92.

(141) أبو هلال العسكري، الصّناعتين، ص 219.

(142) ابن رشيق، العمدة، ج02، ص 543.

(143) ابن حجّة الحموي، خزانة الأدب، ج2، ص456.

(144) السّيوطي، شرح عقود الجمان، ص 166.

(145) ابن يعقوب المغربي، مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح، ج4، ص 513.

(146) عبد الرّحيم العبّاسي، معاهد التّنصيص، ج04، ص 184.

(147) سورة الأنعام، الآية 95.

(148) سورة البقرة، الآية 256.

(*) قال السّيوطي على البيتين " بأنها لأبي الحسن طاهر بن معوذ الإشبيلي ومن نسبهما إلى الشّافعي فقد غلط "، ينظر شرح عقود الجمان، السّيوطي، ص 170، ولم نجد البيتين في ديوان الشّافعي، نظرنا، ديون الشّافعي، جمع وتحقيق، زهدي يكن، دار الثّقافة، بيروت، لبنان، ط1، 1961.

(149) الحديث رواه البخاري عن النعمان بن البشير، كتاب الإيمان، باب من استبرأ لدينه، رقم50.

(150) الحديث رواه ابن ماجة عن سهل بن سعد السّاعدي، كتاب الزّهد، باب الزّهد في الدّنيا، رقم4092.

(151) الحديث رواه الإمام التّرمذي عن علي بن الحسين، كتاب الزّهد عن رسول الله، باب فيمن تكلم بكلمة يضحك بها النّاس، رقم1140.

(152) الحديث رواه الإمام البخاري عن عمر بن الخطاب رضيّ الله عنه، كتاب بدء الوحي، باب بدء الوحي، رقم01.

(153) القزويني، الإيضاح ج06، ص 144، كذلك، المطوّل، التّفتازاني، ص 722، وكذلك، معاهد التّنصيص، عبد الرّحيم العبّاسي، ج04، ص 186.

(154) السّيوطي، شرح عقود الجمان، ص 170.

(155) سورة طه، الآية، 69.

(156) القزويني، الإيضاح، ج06، ص 144- 145، وكذلك، ابن أبي الإصبع المصري، تحرير التّحبير ص 442، وكذلك ينظر، الكامل، المبرّد، ج2، ص524، وكذلك ينظر، شرح عقود الجمان، السيوطي، ص 170- 171

(157) المبرّد، الكامل، ج2، ص 524.

(158) القزويني، الإيضاح، ج06، ص 145.

(159)صفيّ الدّين الحلّي، نتائج الألمعية، ص 263، والبيتين قالهما أبو تمّام من جملة قصيدة في مدح مالك بن طوق ويعزّيه عن أخيه القاسم بن طوق، ينظر، ديوان أبي تمّام، ج02، ص 134.

160) محمّد العيد آل خليفة، الدّيوان، ص 269.

(161) أبو هلال العسكري، جمهرة الأمثال، ج02، ص 242.

(162) أسامة بن منقذ، البديع في البديع في نقد الشّعر، ص 259 – 260.

(163)صفيّ الدّين الحلّي، نتائج الألمعية، ص 263، والبيتين قالهما أبو تمّام من جملة قصيدة في مدح مالك بن طوق ويعزّيه عن أخيه القاسم بن طوق، ينظر، ديوان أبي تمّام، ج02، ص 134.

(164) القزويني، الإيضاح، ج06، ص 145- 146.

(165) السيوطي، شرح عقود الجمان، ص 171

(166) أسامة بن منقذ، البديع في البديع في نقد الشّعر، ص259

(167)ابن أبي الإصبع المصري، تحرير التّحبير، ص 439.

(168) القـزويني، الإيضـاح، ج06،ص146، تلخـيص المفتـاح،ص 219وكـذلك، المطـوّل، التّفتازاني، ص 727، وكذلك، شرح عقود الجمان، السيوطي، ص 171، وكذلك، مواهب الفتاح، ابن يعقوب المغربي، ج04، ص 523، وكذلك، جواهر البلاغة، أحمد الهاشمي، ص 364، وكذلك، علوم البلاغة، أحمد مصطفى المراغي ص 314.

(169)ابن يعقوب المغربي، مواهب الفتاح، ج04، ص 523.

(170) السيوطي، شرح عقود الجمان، ص 171

(171)القزويني، الإيضاح، ج06، ص 146.وكذلك، السيوطي، شرح عقود الجمان، ص 171

(172) القزويني، الإيضاح، ج06، ص 146.

(173) (173) القزويني، الإيضاح، ج066

(174) ينظر، البديع في البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ، ص 261.

(175) ابن أبي الإصبع المصري، تحرير التّحبير، ص 439.

(176) ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج02، ص 374

(177) الرازي، نهاية الإيجاز، ص 147

(178) ابن أبي الإصبع، تحرير التحبير، ص 140

(179) القـزويني : الخطيب جـلال الـدين محمـد بـن عبـد الـرحمن، تلخـيص المفتـاح في المعـاني والبيان والبديع، ص 220، وكذلك، القزويني : الخطيب محمّد بن عبد الرّحمن بن عمرو أبو المعالي جلال الدّين، الإيضاح في علوم البلاغة، ج06،ص147

(180) التّفتازاني:سعد الدّين مسعود بن عمرو، المطول، تحقيق أحمد عـزو عناية، دار إحياء التّـراث العربـيّ،بيروت، لبنـان، ط1، 2004،ص 728، وكـذلك، المختصـر علـى تلخـيص المفتـاح، - التّفتـازاني:سـعد الـدّين مسـعود بـن عمرو،ضـمن كتـاب شـروح التّلخيص،ومعـه عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح للسّبكي بهاء الدّين، ومواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح لابن يعقوب المغربي،وبالهامش الإيضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني،وحاشية الدّسوقي على شرح سعد،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،لا ت، ج04، ص525.

(181) النويري: شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب، نهاية الأرب في فنون الأدب، ج07، ص 127

(182) التفتازاني، المطول، ص 728 وكذلك، مواهب الفتاح، ابن يعقوب المغربي، ج04، ص 525، وكذلك، كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، التهانوي: محمد بن علي،تحقيق علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ج01، ص 507.

(183)ينظر، أنوار الربيع في أنواع البديع، ابن معصوم المدني، ج04، ص 264، وما بعدها

(184) التفتازاني، المطول، ص728، الإيضاح، القزويني، ج06، ص 147، تلخيص المفتاح، القزويني، ص 202، جواهر البلاغة، أحمد الهاشمي، ص 365،وحاشية الدمنهوري على شرح عقود الجمان، الدمنهوري، ص 166، ومواهب الفتاح، ابن يعقوب المغربي، أبو عبد الله بن أبي القاسم، أنوار التحلي على ما تضمنته قصيدة الحلي، ج02، ص486. وشرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان، السّيوطي، ص 171، وفي هذا المصدر الأخير أورد السيوطي بيتين فقط مع اتفاق في البيت الأخير وبيت آخر قبله وهما : فردت علينا الشمس والليل راغم ❖❖ بشمس لهم من جانب الخدر تطلع

فوالله ما أدري أحلام نائم ❖❖ ألمت بنا أم كان في الركب يوشع

(185) ينظر، صحيح قصص الأنبياء، ابن كثير: أبو الفداء عماد الدّين إسماعيل بن عمرو الدّمشقي، ص 379.

(186) رواه أحمد عن أبي هريرة رضيّ الله عنه،كتاب مسند المكثرين،باب مسند أبي هريرة،رقم 325.

(*) البيت للتكلام الضبعي، ذكر هذا،أبو عبيدة البكري، في كتابه،فصل المقال في شرح كتاب الأمثال (لأبي عبيد القاسم بن سلام) تحقيق د. إحسان عباس، ود. عبد المجيد عابدين، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1971 ص 377، وضمنه البحتري، أنظر ديوانه، ج02، ص 1110

(187) التفتازاني، المطول، ص728، الايضاح، القزويني، ج06، ص 148، نتائج الألمعية، صفي الدين الحلي،ص 266، تلخيص المفتاح، القزويني، ص 220، تحرير التحبير،ابن أبي الإصبع المصري، ص141، علوم البلاغة،أحمد مصطفى المراغي، ص 315، العمدة، ابن رشيق القيرواني، ج02، ص 374، جواهر البلاغة، أحمد الهاشمي، ص 365 وشرح عقود الجمان، السيوطي، ص 171.

(188)القاضي الجرجاني، المنتخب من كنايات الأدباء وإشارات البلغاء ص 79

(189) القاضي الجرجاني،المنتخب من كنايات الأدباء وإشارات البلغاء ص 72، التفتازاني، المطول، ص 725، الإيضاح، القزويني، ج06، ص 148، د.محمّد سليمان عبد الله الأشقر، معجم علوم اللغة، ص 149، السبكي، عروس الأفراح، 528/04.

(190) عبد الرحيم العباسي، معاهد التنصيص، ج04، ص 220.

(191) القاضي الجرجاني، المنتخب من كنايات الأدباء وإشارات البلغاء ص 72- 73التفتازاني، المطول، ص 729- 730، أنوار الربيع، ابن معصوم المدني، 275/04 العباسي، معاهد التنصيص219/04- 220.

(192) سورة النحل، الآية 76.

(193) ابن معصوم المدني، أنوار الربيع، ج04، ص 269، وكذلك العباسي، معاهد التنصيص، ج 04، ص 199

(194) ابن أبي الإصبع المصري، تحرير التّحبير، ص553، وكذلك، نتائج الألمعية، صفيّ الدّين الحلّي، ص 205، وكذلك، خزانة الأدب، ابن حجّة الحموي، ج2،ص 301، وكذلك، المعاهد التّنصيص، العبّاسي، ج04، ص 155- 156، وشرح عقود الجمان،السيوطي، ص 172

(195) ينظر تحرير التّحبير، ابن أبي الإصبع المصري، ص555- 556، وكذلك،خزانة الأدب،ابن حجّة الحموي،ج02،ص301، وكذلك، السيوطي، شرح عقود الجمان، ص 172

(196) ينظر، خزانة الأدب، ابن حجّة الحموي،ج02، ص 301.

(197) صفيّ الدّين الحلّي، نتائج الألمعية، ص 267.

(198) ابن أبي الإصبع المصري، تحرير التّحبير، ص 142، وكذلك، معاهد التّنصيص، العبّاسي، ج4، ص 155.

(199) ابن أبي الإصبع، تحرير التحبير، ص 140

(200) ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، (مادة ضمن)، ص 579.

(201) ينظر، تحرير التّحبير، ابن أبي الإصبع المصري، ص553.

(202)السيوطي، شرح عقود الجمان، ص 172

(203) بدوي طبانة، السرقات الأدبية، ص 34

(204) القزويني، الإيضاح، ج6، ص 140، السّبكي، عروس الأفراح، ج4، ص 514- 515. التّفتازاني، المختصر على شرح المفتاح، ج4، ص 514، وكذلك،المطوّل، التّفتازاني، ص 724 الطّيبي، التّبيان في البيان، ص 341. ابن قيّم الجوزية، الفوائد المشوّق إلي علوم القرآن وعلم البيان، ص 118.وكذلك، معجم علوم اللغة العربية، محمّد سليمان عبد اللّه الأشقر، ص 135.

(205) سورة الإسراء، الآية 88.

(206) سورة البقرة، الآية، 23- 24.

(207) ابن أبي الإصبع المصري، تحرير التّحبير، ص 441، وكذلك، نتائج الألمعية، صفيّ الدّين الحلّي، ص 263، وكذلك، علوم البلاغة، أحمد مصطفى المراغي، ص 364.

(208) ابن قيّم الجوزية، الفوائد المشوّق إلى علوم القرآن وعلم البيان، ص 225.

(209) ابن أبي الإصبع المصري، تحرير التّحبير، ص 441، وكذلك،نتائج الألمعية، صفيّ الدّين الحلّي، ص 263.

(210) القزويني، الإيضاح، ج06،ص146، وكذلك، المطوّل، التّفتازاني، ص 727 وكذلك، مواهب الفتاح، ابن يعقوب المغربي، ج04، ص 523، وكذلك، جواهر البلاغة، أحمد الهاشمي، ص 364، وكذلك، علوم البلاغة، أحمد مصطفى المراغي ص 314.

(211) بدوي طبانة، السرقات الأدبية، ص 35

(212) ابن حجة، خزانة الأدب، ج01، ص 195- 196

(213) التفتا زاني، المطول، ص728، وكذلك، المختصر، التفتا زاني، ج04، ص 526، وكذلك الإيضاح، القزويني، ج06، ص 147، وكذلك تلخيص المفتاح، القزويني، ص 202، وكذلك، أنوار التحلي على ما تضمنته قصيدة الحلي، أبو عبد الله بن أبي القاسم، ج02، ص486، وكذلك، شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان، السّيوطي، ص 171، وفي هذا المصدر الأخير أورد السيوطي بيتين فقط مع اتفاق في البيت الأخير وبيت آخر قبله وهما :

فردت علينا الشمس والليل راغم ❖❖ بشمس لهم من جانب الخدر تطلع

فوالله ما أدري أأحـــــلام نائم ❖❖ ألمت بنا أم كان في الركب يوشع

(214) ينظر، صحيح قصص الأنبياء، ابن كثير: أبو الفداء عماد الدّين إسماعيل بن عمرو الدّمشقي، ص 379.

(215) رواه الإمام أحمد عن أبي هريرة رضيّ الله عنه، كتاب مسند المكثرين، باب مسند أبي هريرة، رقم 325.

(216) ابن معصوم المدني، أنوار الربيع، ج04، ص267- 268

(217) ابن معصوم المدني، أنوار الربيع، ج04، ص 269

(218) ينظر، معالم في النقد الأدبي، مصطفى الصاوي الحويني، ص 186

(219) ينظر طبقات فحول الشعراء ابن سلام الجمحي، ج 01، ص 46 وما بعدها

(220) محمّد مندور، النّقد المنهجي عند العرب، ص 359.

(221) محمّد مندور، النّقد المنهجي عند العرب، ص 359.

(222) ينظر المفاهيم معالم- نحو تأويل واقعي- ، محمّد مفتاح، ص 192.

(223) محمّد مفتاح، المفاهيم معالم، ص 192.

(224) محمّد مفتاح، المفاهيم معالم، ص 192- 193.

(225) محمّد مفتاح، المفاهيم معالم، ص 193.

(226) محمّد مفتاح،المفاهيم معالم، ص 194.

(227) محمّد مفتاح، المفاهيم معالم، ص194.

(228) ينظر، المفاهيم معالم، محمّد مفتاح، ص194..

(229) تبرئة كاتب "شفرة دافنشي" من تهمة السّرقة الأدبيّة، جريدة الخبر، ع 4672، 09 أفريل2006، ص 27.

(230) ينظر، دليل النّاقد الأدبي، د. ميجان الرّويلي، و د. سعد البازعي، ص 317- 318.

(231)Editions seuil, Paris, France (1970), traduit Isabelle Koltcheff, préface Julia Kristuva.

(232) ينظر، دليل النّاقد الأدبي، د. ميجان الرّويلي، و د. سعد البازعي، ص 318.

(233) محمد عزام، النص الغائب- تجليات التناص في الشعر العربي- ، ص 27

(234) ينظر، مدخل لدراسة النص والسلطة، د. عمر أوكان، ص 59

(235) د. سعد البازعي، ود. ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، ص 319.

(*)مجلة (تل كل) Tel quel ساهمت في بناء السيميائية الفرنسية، وهذه المجلة ظهرت عام 1960، وأخذت اسمها وتوجهها من الشاعر الفرنسي بول فاليري الذي نشر عملاً بهذا العنوان عام 1941، وفيه يؤكد أولوية الشكل على المضمون، حيث يقول: "إن الأعمال الجميلة هي بنات لشكلها الذي يولد قبلها"، ينظر، النص الغائب - تجليات التناص في الشعر العربي- محمد عزام، ص 36

(236) تزفيطان تودوروف وآخرون، في أصول الخطاب النقدي الجديد، ص 103.

(237) حسين خمري، فضاء المتخيل - مقاربات في الرواية - ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002، ص 100.

(238) مارك أنجينو، مفهوم التناص في الخطاب الشعري الجديد، ص 110.

(239) محمد عزام، النص الغائب - تجليات التناص في الشعر العربي - ، ص 28

(240) ينظر، - تجليات التناص في الشعر العربي - ، محمد عزام، ص 28

(241) محمد عزام، النص الغائب - تجليات التناص في الشعر العربي - ، ص 28

(242) مارك أنجينو، مفهوم التناص في الخطاب الشعري الجديد، ص 110

(243) محمد عزام، النص الغائب - تجليات التناص في الشعر العربي - ، ص 28

(244) Voir palimpseste. Genette gérard. P7-13

(245)Edition oxford blakwell, 1986

(246) محمد عنّاني، المصطلحات الأدبيّة الحديثة، ص 47.

(247) مارك انجينو، مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد، ص 104، وكذلك ينظر F. Sollers et autres, théorie d'ensemble, éditions seuil, 1968, Paris, p 75

نقلا عن، الأسلوبية وتحليل الخطاب، د، نورالدّين السّد، ج02، ص96- 97

(248) تزفيطان تودوروف وآخرون، في أصول الخطاب النقدي الجديد، ص 105.

(249) المصدر نفسه، ص 103

250 ()Genette Gérard .palimpseste. p8

(251) ينظر، مدخل لجامع النصّ، جينيت جيرار، ص 90

(252)Voir palimpseste. Genette gérard. p8

(*)اللحن يقابله في اللغة الفرنسية le pastiche وهو إما مزيج، أو معارضة أدبية، أو محاكاة سابقة، واللحن على هذه الجهة هو ما فصلناه سابقا في الفصل الأول في علاقة التلميح باللحن.

(253) Le petit Larousse. illustre2007. (Intertextualité) .p 591

(254) د.سمير سعيد حجازي، قاموس المصطلحات النقد الأدبي المعاصر، ص 74

(255) صبري حافظ، التّناصّ وإشارات العمل الأدبي، ص11

(256) محمد عزام، النص الغائب - تجليات التناص في الشعر العربي - ، ص 28

(257) د. عمر أوكان، مدخل لدراية النص والسلطة، ص 67

(258) ينظر، ظاهرة الشّعر المعاصر في المغرب، ص 253، وكذلك ينظر، النص الغائب - تجليات التناص في الشعر العربي - ، محمد عزام، ص 53

(259) جوليا كريستيفا، علم النّصّ، ص 78- 79.

(260) ينظر نظرية الأدب، عدد من الباحثين السوفييت المختصين بنظرية الأدب والأدب العالمي، ص 369

(261) جينيت، جيرار، مدخل لجامع النصّ، ص 90

(262) Voir .palimpseste. Genette gérard. p8

(263) John pier . pragmatique du paratexte et signification .p 109

(264) شربل داغر، التناص سبيلا إلى دراسة الشعر العربي وغيره، ص 139

(265) ينظر، الإيضاح، القزويني، ص 121- 124

(266) ينظر، فضاء المتخيل، حسين خمري، ص 100. ينظر التناص وإشارات العمل الأدبي، صبري حافظ، ص 27- 30، وكذلك علم لغة النص، عزة شبل محمد ص 80، وينظر، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، د. يوسف وغليسي، ص 400 وينظر كذلك، الأسلوبية وتحليل الخطاب، د. نور الدين السد، ج2، ص118- 119 ينظر، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، د. محمد العمري، إفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص 310. ينظر، النص الغائب- تجليات التناص في الشعر العربي- ، محمد عزام، ص 42 - 41.

(267)Genette Gérard .palimpseste. p8

(268) ينظر، الحيوان، الجاحظ، ج03، ص 311.

(269) ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج 02، ص 540.

(270) أبو هلال العسكري، الصّناعتين، ص 250.

(271) محمّد مندور، النّقد المنهجي عند العرب، ص 359.

(272) عبد القاهر الجرجاني،أسرار البلاغة، ص 190- 191.

(273) ينظـــر، الوســـاطة بـــين المتنبّـــي وخصـــومه، القاضـــي الجرجـــاني ص 183- 184. وكذلك،الآمدي، الموازنة، ج 02،ص326،وكذلك،العمدة، ابن رشيق القيرواني،ج02،ص532

(274) أبو هلال العسكري، الصّناعتين، ص 249، وكذلك، العمدة، ابن رشيق القيرواني، ج02، ص 540، وكذلك، حلية المحاضرة، الحاتمي، ج02، ص45.

(*) في حلية المحاضرة، الأصمعي هو من سأل أبو عمرو بن العلاء، ينظر،حلية المحاضرة، الحاتمي، ج02، ص45.

(275) ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج02، ص 540.

(276) حازم القرطاجني: أبو الحسن، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص192.

(277) ابن الأثير، المثل السّائر، ج02، ص 363.

(278) أبو هلال العسكري، الصّناعتين، ص 217- 218.

(279) أبو تمّام، الدّيوان، ج 01، ص 130.

(280) القزويني، الإيضاح، ج06، ص 136.

(281) ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج 02، ص 540، وينظر، حلية المحاضرة، الحاتمي، ج02، ص45.

(282) ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج 02، ص 540.

(283) الزّوزني، شرح المعلقات السّبع، ص 20.

(284) الزّوزني، شرح المعلقات السّبع، ص 66.

تجليات التعدد المصطلحي في النقد العربي المعاصر
(الواقع والآفاق)

الأستاذة: فتيحة بن يحيى
جامعة أبي بكر بلقايد (تلمسان)

يشهد النقد العربي الحديث نموا و اتساعا و تدفقا على مستوى التأليف والترجمة، و يحاول أن ينهل من مناهل النقد الغربي مستلهما نظرياته و مقتبسا مناهجه، و لكن هذه المحاولات لم تسلم في أكثر الأحيان من الاضطراب و التعثّر و الارتباك، و قد يكون من أسباب ذلك المصطلحات الأجنبية و ما تثيره من مشاكل و قضايا لا حصر لها، فالمصطلح يتأثر قليلا أو كثيرا عندما يتم نقله من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف.

أولا: المصطلح النقدي العربي.

1- **تعريف المصطلح و طرق توليده:** أول ما نستهل به تعريف المصطلح، هو ما قاله الدكتور عبد العالي بوطيب حول المصطلح:«مفاتيح العلوم مصطلحاتها، و مصطلحات العلوم ثمارها القصوى، فهي مجمع حقائقها المعرفية، و عنوان ما به يتميز كل واحد منه عما سواه، و ليس من مسلك يتوسل به الإنسان إلى منطق العلم غير ألفاظه الاصطلاحية، حتى لكأنّها تقوم من كل علم مقام جهاز من الدوال ليست مدلولاتها إلاّ محاور العلم ذاته»[1].

أ- المصطلح مصدر ميمي للفعل اصطلح، و قد يكون اسم مفعول لذات الفعل و قد كان لعلمائنا القدماء جهود طيبة في مجال فهم المصطلح و تحديد معناه و الوقوف على أهميته نذكر على سبيل المثال: «الزينّة في المصطلحات الإسلامية العربية»لأبي حاتم الرازي(277هـ)، «الألفاظ المستعملة في المنطق» لأبي نصر الفارابي(ت339هـ)، «مختصرات اصطلاحات الصّوفية» لابن عربي(ت638هـ). وقد رأوا أنه لابد من اتفاق مجموعة من العلماء عليه، و لابد من استعماله في مجال علمي معين، أو فن بعينه، حتى يكون واضح المعنى، محدد الدلالة، مؤديا الغرض المراد.

فالمصطلح هو علامة لغوية خاصة تشكل وحدة مركبة من دال و مدلول، وتأتي خصوصية المصطلح قياسا إلى العلامة اللغوية العامة في اتساعه الدلالي مرهون بالمدلول وليس بالدال، فالشيء المهم في المصطلح هو معرفة الشيء اللغوي الذي ينبغي أن يتلاءم مع دلالة محددة سلفا، أي أن عالم الاصطلاح يختلف في منهجه عن عالم اللغة[2].

إن المصطلح يتميز عن باقي الكلمات في اللغة العامة بسيمات محددة وهامة هي:

- **البناء:** هي اتفاق و اصطلاح علماء و باحثي المصطلح على دلالة مصطلح معين في تخصص معين.

- **الوضوح:** فالمدلول المتفق عليه من قبل المتخصّصين و الباحثين يجب أن يكون واضحا و خاليا من الغموض و الالتباس بالضرورة.

- **التخصيص و البساطة:** هذه السمة تخصّ المصطلح المركب فيجب أن تكون ألفاظه محددة، و تراكيبه واضحة المعنى و بسيطة.

- **اللفظ و التركيب:** فالمصطلح يجب أن يكون إما لفظا أو تركيبا و ليس عبارة أو جملة طويلة، و ليس من الضروري أن يحمل كل صفات المفهوم الذي يدل عليه، فالمصطلح يحمل صفة واحدة على الأقل من صفات ذلك المفهوم[3].

و يعرف محمود حجازي المصطلح بأنه:«كلمة لها في اللغة المتخصّصة معنى محدد و صيغة محدّدة، و عندما يظهر في اللغة العادية يشعر المرء أن هذه الكلمة تنتمي إلى مجال محدد».

و يتفق المتخصّصون في علم المصطلح على أفضل تعريف للمصطلح وهو:« الكلمة الاصطلاحية أو العبارة الاصطلاحية مفهوم مفرد،أو عبارة مركبة استقرّ معناها، أو بالأحرى استخدامها، و حُدّد في وضوح، و هو تعبير خاص ضيق في دلالته المتخصّصة، و واضح إلى أقصى درجة ممكنة، و له ما يقابله في اللغات الأخرى، و يرد دائما في سياق النظام الخاص بمصطلحات فرع محدد فيتحقق بذلك وضوحه الضروري»[4].

ويجدر بنا في هذا التعريف المبسط للمصطلح أن نشير إلى نقطة مهمة ألا و هي توليد المصطلح العلمي العربي الحديث لما لها من أهمية في محاولة الإلمام بكل جوانب هذا الموضوع وهي:

أ- التوليد الصوتي: و هو إحداث وحدات معجمية جديدة ذات تأليفات صوتية مستقلة مثل الإبدال و القلب المكاني و التماثل و التباين.

ب- التوليد الصرفي: و هو إحداث وحدات معجمية جديدة لها صيغتها الصرفية المستقلة، و دلالتها الخاصة بها و هو أنواع: الاشتقاق، النعت، التركيب.

ج- التوليد الدلالي: يكون بإحداث مدلولات جديدة في اللغة تحملها دوال موجودة فيها بمعنى توليد مدلولات دون دوال و هو نوعان: المجاز و الترجمة الحرفية أو النسخ.

د- التوليد بالارتجال: و هو اختلاف وحدة معجمية جديدة تتوافر فيها ثلاث خصائص تمييزية و هي الانتماء المقولي، التأليف الصوتي و البنية الصرفية، أما خاصية الدلالة فيحققها المرتجل وحده أو يحققها طول الاستعمال و تواتره على أنها قد لا تتحقق البتة[5].

و- التوليد بالاقتراض: هو أخذ و نقل وحدات معجمية كما هي من لغة ما إلى لغة أخرى أجنبية عنها، و كل هذه الأنواع من التوليد المصطلحي مشتركة بين جميع اللغات.

ب- إن وضع المصطلح و تحديد معناه ليس أمرا يسيرا يمكن لكل شخص أن يقوم به، يقول لويس يلمسلاف (1899- 1965):«المصطلح إنّما هو مسألة ذوق و لا يمتّ إلى حقائق الأمور بصلة» [6] فلابد لمن أراد القيام بعملية الاصطلاح أن يكون واسع الثقافة و العلم

متخصصا بأحد فروع المعرفة المختلفة ملمّا بكل دقائق تخصّصه و صاحب دراية عميقة لقواعد لغته.

فوضع المصطلح لا يتأتى لكل فرد، و إن حاول ذلك جاهدا، إنه مهمة العلماء والباحثين، و لا يقوم به إلاّ المتخصّصون و المبدعون من خلال أبحاثهم العلمية التي توصلهم إلى استنتاجات و مفاهيم جديدة ليس لها من ألفاظ اللغة ما يعبر عنها أو يدل عليها.

ت- وقد تطور وضع المصطلح و أصبح يقوم على أسس و مناهج واضحة و محددة مما أظهر علما جديدا خاصا به هو علم المصطلح أو المصطلحية Termimology.

إن حرص العلماء في القديم و الجديد على تعريف المصطلح و تحديد مفهومه وتوضيح المراد به، نابع من أهميته و دوره في ربط الصلات بين الأمم و التواصل بين الشعوب، وله من الأهمية في نقل العلوم و المعرفة و تعميم الثقافة و الابتكارات، و نشر كل جوانب الحضارة المعاصرة و النظريات المختلفة التي تخدم جوانب الحياة الإنسانية كافة، فالمصطلح يلعب دورا هاما في ربط الصلة بين الأمم و الشعوب و في نقل المعرفة و التكنولوجيا، و نشر آثار الحضارة الحديثة[7].

فالحاجة إلى المصطلح لا تنتهي، و دائرته لا تغلق، و مجاله لا يحد، فهو علم دائم التجدّد و التطور لأنه مرتبط بنمو المعرفة الإنسانية و اتساع دائرتها و نطاقها، فكلما جدّ جديد في حياة الإنسان اصطلح على اسم له، فعملية الاصطلاح لا تنتهي عند حد معين، لأن المعرفة الإنسانية لا تتوقف و دائمة النمو و التطور، فالمصطلحات تخلق عند الحاجة إليها، و تخلق في أثناء الدراسة و البحث، فكلما اتسع نطاق التفكير و تشعب في إطار حقل معرفي بعينه، مست الحاجة إلى الجديد من المصطلحات.

2- **واقع المصطلحات النقدية العربية:** إن الاضطراب المنهجي في وضع المصطلح العلمي العربي لا يزال بدوره عاجزا عن اكتساب حيز دلالي دقيق مضبوط ما لم يعتمد على مصطلح أعجمي كمرجع يدعمه.

يجد الباحثون في علم الاصطلاح صعوبة كبيرة في ترجمة المصطلحات النقدية، إذ أن أي خطأ في ترجمة مصطلح معين قد يؤدي إلى تقويض نظرية نقدية أو تشويهها، فقد نجد المصطلح الواحد يترجم بثلاثة مصطلحات أو أكثر و ربما كان داخل بلد واحد.

إن النقاد واعون بهذه الأزمة و هم لا يتورعون في التصريح بها كلما أتيحت لهم المناسبة إذ تجدهم دائما يعترفون بشدة المعاناة التي يصادفونها أثناء ترجمة المصطلح النقدي إلى اللغة العربية، و يضطرون أحيانا إلى إبقاءه على أصله لعجزهم عن إيجاد مقابل له، وأحيانا يلجؤون إلى وضع و توليد مصطلحات جديدة.

فقد اختلف النقاد العرب في ترجمة المصطلح النقدي الغربي، و هذا راجع لعدة أسباب منها الاجتهاد الفردي في نقل المفاهيم الغربية فبعضهم ينقل و بعضهم يترجم و بعضهم يعرّب، و كل ناقد يختار الكلمات التي يحس أنها تحمل دلالات المصطلح الأصلي.

و يعد التعدد المصطلحي مظهرا من مظاهر السلبية في النقد العربي الحديث، فتعدد المقابلات العربية للمصطلح الأجنبي الواحد يصل عددها في بعض الأحيان إلى ثلاثين مقابلا [8] و هو أمر مستهجن و لا يصدقه العقل، و لاشك أن هذا التعدد المصطلحي يصدم القارئ و يولّد في نفسه الحيرة و القلق.

فهو مشكل لغوي ناتج عن عدم توحيد الرؤية اللغوية و عدم وجود مجال اصطلاحي من شأنه أن يحدث خلافات مفهومية و أحكام مغلوطة و وجهات نظر متعددة في وصف ظاهرة لغوية واحدة، و هذه النتيجة السلبية راجعة لأسباب معينة و هي:

- تعدد المقابلات العربية للمصطلح الأجنبي، أي تعدد الألفاظ الدالة على مدلول واحد.
- تعدد اللغات الأجنبية للمصطلح الأجنبي التي تؤخذ عنها المصطلحات.
- تعدد الجهات التي تضع المقابلات العربية في البلدان العربية.
- تعدد الأساليب و الوسائل المتبعة في وضع المقابلات.
- تعدد الحقول المعرفية التي تستعمل نفس المصطلح[9].

هذا ما تعيشه الأمة العربية في العصر الحاضر، فنحن نتعامل مع المعرفة الإنسانية فوق أرض غربية، فكان طبيعيا أن لا تكون مصلحاتنا موحّدة، و مراجعنا يشيع فيها الاختلاف الاصطلاحي أكثر من الاتفاق، فعملية وضع المصطلح يمكن أن يعبر عنها بأنها عملية وضع لغة علمية تتطلب الكثير من الدقة و الوضوح خالية من كل لبس أو خفاء، بعيدة كل البعد عن الاحتمالية.

لهذه الاعتبارات كلها نعتقد أن الوقت قد حان لإيلاء هذه الإشكالية ما تستحق من العناية و الاهتمام، عن طريق وضع إستراتيجية فعّالة بديلة على الصعيدين، القطري و القومي لتجاوز هذه السلبيات المصطلحية. في حقيقة الأمر هي مهمة صعبة حقا، و لكنها ليست بالمستحيلة، و ذلك لا يتم إلاّ بإتباع بعض المقترحات العلمية الواجب اتخاذها لتدارك الموقف:

- رفع وتيرة عمل المجامع اللغوية العربية، و مسايرة التطورات السريعة والمتلاحقة في مختلف المجالات العلمية.
- إعادة النظر في قواعد وضع المصطلحات العربية، بهدف توحيدها و تعميمها كي لا يبقى هناك اختلاف بين المجامع اللغوية.
- خلق وحدات بحث متخصصة في قضايا المصطلح على صعيد مختلف الجامعات و إشراكها في المجهود القومي المبذول في هذا الاتجاه.
- عقد لقاءات دورية منتظمة بين المهتمين في مختلف المستويات المحلية القطرية و القومية لتبادل الآراء و توحيد الخبرات.
- تفعيل دور مكتب تنسيق التعريب في توحيد جهود الفاعلين في هذا الميدان، مؤسسات و أفراد.
- استبدال الطرق التقليدية المتبعة في توصيل المعلومات المصطلحية بوسائل أخرى حديثة و متطورة[10].

ثانيا:إشكالية التعدد المصطلحي في التفكيكية.

ث- إن أهم خاصية تميز مصطلح التفكيكية(Déconstruction) في النقد العربي هي تعدد المقابلات العربية لهذا المصطلح، وفي هذا المبحث سنتعرف على الكيفية التي هاجر بها هذا المصطلح إلى الثقافة النقدية العربية.

ج- **1- التشريحية:** إن أول من تعرض لمصطلح التفكيكية في النقد العربي هو الدكتور عبد الله الغذامي في كتابه الخطيئة والتكفير(1985)(*)- سنتعرض لهذا الكتاب في الفصل الثالث- وقد استعمل مصطلح التشريحية بعد تردد كبير منه حيث يقول:" احترت في تعريب هذا المصطلح ولم أر أحدا من العرب تعرض له من قبل(على حد اطلاعي) وفكرت له بكلمات مثل(النقض/والفك) ولكن وجدتهما يحملان دلالات سلبية تسيء إلى الفكرة، ثم فكرت باستخدام كلمة التحليلية من مصدر(حل) أي نقض، ولكنني خشيت أن تلتبس مع حلل أي درس بتفصيل واستقر رأيي أخيرا على كلمة التشريحية أو تشريح النص، والمقصود بهذا الاتجاه هو تفكيك النص من أجل إعادة بناءه، وهذه وسيلة تفتح المجال للإبداع القرائي كي يتفاعل مع النص..."[11]

وقد استهل عبد الملك مرتاض مصطلح التشريحية إلى جانب التقويضية والتفكيكية، في كتابه(بنية الخطاب الشعري)، دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية**،وكما نلاحظ أنه استعملها كعنوان فرعي لكتابه.

ح- لقد استعمل عبد الملك مرتاض التشريحية مع جهل منه باستعمال الغذامي لها،كان مرتاض يقصد بدلالة التشريحية القراءة المجهرية، وليس دلالة اصطلاحية تفكيكية كما استعملها الغذامي، ولهذا كان يفرق بين تشريحيته وتشريحية غيره، إذ قال:" كنا اصطنعنا في مبدأ مسارنا الحداثي مصطلح التشريح النصي الذي كنا نريد به في الحقيقة إلى القراءة المجهرية microlecture لا إلى التشريحية بمفهوم déconstruction" وبعد سبع سنوات من هذه الإشارة راح قائلا:" استعملنا نحن...مفهوم التشريح بمعنى التحليل المجهري للنص، بحيث نتابع سماته اللفظية واحدة بعد واحدة، وفي مستويات متباينة تتضافر لدى نهاية الأمر إلى تسليط الضياء عليه من كل زواياه الممكنة...غير أن الدكتور عبد الله الغذامي يبدو أنه استعمل معنى التشريح بمعنى يقترب من معنى التقويض (Déconstruction) بمصطلحنا، والتفكيك بمصطلح غيرنا من النقاد العرب الحداثيين..."[12].

خ- وقد أخذ يوسف وغليسي القول الأول من كتاب (مدخل قراءة الحداثة ص 12)، والقول الثاني من كتاب نظرية القراءة ص 61.

يعترف الغذامي بأن هذا المبدأ التشريحي الذي اصطنعه هو مبدأ توفيقه يقوم على استثمار جملة من المقولات النقدية، إنه تمثل كامل لمفهومات السياق والنصوص المتداخلة وتفسير النصوص، ويشكل عندي العمود الفقري لنظرية القراءة[13].

د- **2- التقويضية:** استعمل هذا المصطلح كل من عبد الملك المرتاض، ميجان الرويلي وسعد البازعي، وقد كان هذا سنة 1995 أول استعمال من قبل عبد الملك مرتاض، حتى أصبح يتحين أية مناسبة تفكيكية لتقويض هذا المصطلح وإبراز مسوغات إحلاله، وقد دعمه في هذا الناقدين الرويلي والبازعي في كتابهما دليل الناقد الأدبي الذي صدر أيضا سنة 1995 - مع استبعاد تأثيره فيهما أو تأثيرهما فيه- وقد أكدوا على أن مصطلح التقويض أقرب من التفكيك إلى مفهوم دريدا، لأنه يتناسب مع الاستعارة التي يستخدمها دريدا في وصفه للفكر الماورائي الغربي، إذ يصفه بأنه (صرح) أو معمار يجب تقويضه، ولئن انطوى مفهوم التقويض على انهيار البناء، فإن إعادة البناء تتنافى مع مفهوم دريدا للتقويض، إذ يرى في محاولة إعادة البناء فكرا غائيا لا يختلف عن الفكر الذي يسعى دريدا إلى تقويضه[14].

وقد استعمل ميجان الرويلي مصطلح التقويضية كذلك في كتابه قضايا نقدية ما بعد بنوية، كما يوضح هذا الأخير مع زميله البازعي سبب استعمال التقويض:" التقويض قد يتناسب تماما مع ما يذهب إليه دريدا من أن ليس ثمة عملية تقويضية واحدة وإنما هناك عمليات تقويض مستمرة...، كما رأينا أن التفكيك على شيوعه لا يفسر التوجه نحو خلخلة البنى الميتافيزيقية والإيديولوجية في الفكر والنقد المعاصر...

وقد قال عبد الملك مرتاض أن سبب استعماله لمصطلح التقويضية أن لها جذور في تراثنا العربي[15].

ولكن هذه التقويضية التي توشك أن تكون مصطلحا مقبولا- تهتز مقبوليتها قليلا، إذ نرى أن الناقد السعودي عابد خزندار يميز في تيارات مابعد الحداثة بين تيارين أساسين هما:

ذ- **القراءة التقويضية:**(destructive reading):رائدها فيلسوف الظاهراتية هيدغر.

ر- **ب- القراءة النقضية:**(desconstructive reading): رائده جاك دريدا و بهذا يعيد عابد خزندار ترتيب المفاهيم من جديد، مقترحا مصطلحا جديدا هو(النقض والنقضية)، ليضع التقويض و التقويضية في غير الموضع الذي وضعه فيه مرتاض و الرويلي و البازعي، ذ وضعه مقابلا عربيا للمصطلح الهيدغري destruction، وهنا يبدأ التباس جديد قد يزيدنا زهدا في التقويضية أصلا.

فالتحليل التقويضي عند عبد الملك مرتاض يقوم على تقويض لغة النص أجزاء أجزاء، و أفكارا أفكار لتبيين مركزي النص و الاهتداء إلى سرعة اللعبة فيه، ثم يعاد تطنيبه، أو بناؤه أو تركيب لغته على ضوء نتائج التقويض.

كما أن صاحبا دليل الناقد الأدبي يقدمان القراءة التقويضية تقديما إجرائيا على أنها "قراءة مزدوجة تسعى إلى دراسة النص مهما كان دراسة تقليدية أوّلا بإثبات معانيه الصريحة، ثم تسعى إلى تقويض ما تصل إليه من نتائج في قراءة معاكسة تعتمد على ما ينطوي عليه النص من معان تتناقض مع ما يصرح به، تهدف القراءة التقويضية من هذه القراءة إلى إيجاد شرخ بين ما يصرح به النص و ما يخفيه بين ما يقول النص صراحة و بين ما يقوله من غير تصريح"[16].

ز- **3- التفكيك و التفكيكية:** استعمل عبد الوهاب علوب التفكيك مقابل لمصطلح déconstruction، حتى تسنى له تمحيص التفكيكية للمصطلح الآخر الأندر حضورا في الثقافة الغربية و قد استعمل التفكيك أيضا سعيد علوش مقابلا للفعل الفرنسي ذاته، ويقدم للتفكيك ثلاث تعريفات:

أ- يقوم التفكيك عند دريدا على تحليل سيميولوجي لتكوين إيديولوجي موروث.

ب- تجزيء عناصر النص، إلى وحداته الصغرى و الكبرى.

ج- عملية الفهم لتركيب العمل الأدبي[17].

س- يبدو جليا أن التعريف الأول مترجم حرفيا عن قاموس جوزيت راي دوبوف:

" défaire، par une analyse sémiologique une construction héritée

مع أن سعيد علوش لم يذكر أنه تأثر أو أنه مدين لجوزيت راي دوبوف في معجمها السميائي[18].

ش- إلى جانب ذلك استعمل عبد الملك مرتاض التفكيكية في كتبه ألف ليلة و ليلة سنة 1989، وتحليل الخطاب السردي 1995، و (أ- ي) سنة 1992.

كما استعمل عزت محمد جاد التفكيكية لمصطلح شائع بالإضافة إلى مجدي أحمد توفيق الذي اصطنع نظرية التفكيك.

ص- كما نشير إلى استعمال يوسف عزيز في ترجمته لكتاب وليم راي مصطلح التحليلية البنوية، دون أن ينسبها إلى باحث محدد قائلا في هامش مقدمة الكتاب:" ترجمت أيضا بلفظة التحليلية البنوية و لكن لفظة التفكيكية تظل أقرب إلى الكلمة الانجليزيةDéconstruction ."[19]

ض- وهناك أيضا مقابلات أخرى التي واجهت بها الكتابات العربية لمصطلح Déconstruction، نذكر اللابناء والنقد اللابنائي الذين استعملهما شكري عزيز ماضي في سياقات موضعية، وواضح أنها لا يعدوان أن يكونا ترجمة حرفية للمصطلح الأجنبي.

و بهذا تكون الترجمة العربية قد استعملت ما يزيد من عشرة مقترحات كاملة و هي: (التفكيك، التفكيكية، التشريحية، التشريح، التقويض، التقويضية، نظرية التقويض، النقضية، اللابناء، التهديم، التحليلية البنوية.....).

يمكننا تصنيف المصطلحات الثلاثة الأخيرة في مجال المصطلحات المستهجنة و ذلك لأسباب مختلفة منها:

- **اللابناء**:مصطلح مستبعد لاعتبارات تداولية و مورفولوجية بحيث أنه غير شائع في الاستعمال فهو ذي شيوع محدود جدا، بالإضافة إلى صعوبة التصرف فيه أي الجانب الاشتقاقي.
- **التهديم**:مصطلح مستبعد لاعتبارات دلالية، بحيث ينصرف التهديم إلى دلالات عدمية سلبية تخريبية بعيدة عن عالم النص.
- **التحليلية البنوية**: مصطلح مستبعد لالتباسه بالمنهج البنوي و هي لا تغدو أن تكون إلا مجرد وصف له.

في حين يمكننا تصنيف المصطلحات الأخرى كلها في مجال المصطلحات المقبولة فيما يخص دلالة التشريح أو التشريحية في اللغة لا تكاد تتجاوز مفاهيم التقطيع و التصنيف و الفتح و الكشف و التبيين، أما الفك و التفكيك لا يتجاوز كذلك دلالات الفتح و العتق و الإطلاق و فصل الأشياء و تخليص بعضها من بعض.

أما التقويض فهو يقترب أكثر من دلالة المصطلح الغربي، حيث جاء في لسان العرب قوض البناء: نقضه من غير هدم.[20] و ربما كان النقض أقرب معنى إلى المفهوم الغربي، خاصة فيما يتعلق بالمناقضة القولية، النقض: اسم البناء المنقوض إذا هدم، والمناقضة في القول: أن يُتكلم بما يتناقض معناه، والنقيضة في الشعر: ما يُنقض به، وكذلك المناقضة في الشعر، ينقض الشاعر الآخر ما قاله الأول، و النقيضة الاسم يجمع على النقائض و لذلك قالوا: نقائض جرير الفرزدق.[21]هذا بالاحتكام إلى المعيار المعجمي و الدلالي.

ولكن إذا احتكمنا للمعيار التداولي، نجد أن مصطلح التفكيكية أو التفكيك أكثر شهرة و أوسع تداولا، فهو بهذا يكون المصطلح المفضل في الاستعمال.

و بهذا يبقى السؤال مطروحا أيّ هذه المصطلحات الأجدر بلقب المصطلح الأفضل؟

و على الرغم من هذا الاختلاف في استعمال المصطلح، فإن جل الكتابات العربية تقريبا تجمع على أن القراءة التفكيكية قراءة متضادة، تثبت معنى للنص ثم تنقضه لتقيم آخر على أنقاضه في إطار إساءة القراءة إنها تسعى إلى إثبات أن ما هو هامشي قد يصير مركزيا إذا نظرنا إليه من زاوية مغايرة.

فالتفكيكية إذن- على حد قول عبد العزيز حمودة- إلى أن تبحث عن اللّبنة القلقة غير المستقرة، و تحركها حتى ينهار البنيان من أساسه و يعاد تركيبه من جديد و في كل عملية هدم و إعادة بناء يتغير مركز النص و يُكسب العناصر المقهورة أهمية جديدة يحددها- بالطبع- أفق القارئ الجديد و هكذا يصبح ما هو هامشي مركزيا، وما هو غير جوهري جوهريا[22].

الخاتمة:

وبناء على هذا يمكن أن نسجل بعض النتائج التي نوجزها فيما يأتي:

أولا: كما هو معروف لا شيء يخلق من العدم، والتفكيك نتج من منطلقات فلسفية تأويلية في مرحلة ما بعد الحداثة، وقد نتج من الحركة البنوية وما هو إلا امتداد لها بشكل غير مباشر.

ثانيا: التفكيك هو منهج نقدي حديث يستهدف تقويض النص الأدبي في الداخل و خلخلة بنائه الهرمي لاستكشاف دلالاته المختفية و اللانهائية، وهو يؤكد على قيمة النص و أهمية الدور المحوري للقارئ.

ثالثا: نجحت التفكيكية نجاحا كبيرا في موطنها غير الأصلي وهو الولايات المتحدة الأمريكية ونالت شعبية غير متوقعة في الأوساط النقدية الغربية رغم إقرار البعض بفشلها، ولكن انتشارها في تلك الأوساط هو دليل كاف لنجاحها.

رابعا: تطبيق منهج التفكيك كما هو على النصوص العربية أدى ذلك إلى الفشل الذريع لهذا المنهج في الفكر النقدي العربي، و تلك المحاولات التطبيقية على النصوص العربية خرجت عن نطاق التفكيك، و لم تكن سوى لمسة سطحية له.

قائمة المصادر والمراجع المعتمدة:

1- الأسس اللغوية لعلم المصطلح، محمود فهمي حجازي، مكتبة غريب، القاهرة.

2- إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي المعاصر، يوسف وغليسي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط2008،1

3 - إشكالية المصطلح في النقد الروائي العربي، عبد العالي بوطيب، مطابع الدار الهندسية، القاهرة، 2004.

4 - الخطيئة والتكفير، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1985

5- لسان العرب، ابن منظور، دار لسان العرب، مصر

6 - المصطلح الصوتي في المعاجم العربية، معجم العين – أنموذجا- أطروحة دكتوراه، هشام خالدي، جامعة مستغانم، 2006.

7- المصطلح ومشكلات تحقيقه، إبراهيم كايد محمود www.awu.dam.org

8- المعنى الأدبي من الظاهرتية إلى التفكيكية، وليم راي، تر بوئيل يوسف عزيز، دار المأمون، بغداد، 1987.

9 - من إشكاليات النقد العربي الجديد، شكري عزيز ماضي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1997.

10- مجلة أعمال ندوة قضايا المصطلح في الآداب والعلوم الإنسانية، إشكالية المصطلح في النقد الروائي العربي، عبد العالي بوطيب، كلية الآداب الإنسانية، ع 12، 2000.

11- ندوة قضايا المصطلح في الآداب والعلوم الإنسانية، من قضايا توليد المصطلح، أمينة فنان.

12 - ندوة قضايا المصطلح في الآداب والعلوم الإنسانية، مشاكل ترجمة المصطلح النقدي الحديث، عبد الحميد العبدوني، ط1.

الهوامش:

(1) مجلة أعمال ندوة قضايا المصطلح في الآداب والعلوم الإنسانية، إشكالية المصطلح في النقد الروائي العربي، عبد العالي بوطيب، كلية الآداب الإنسانية، ع 12، 2000.ج 1، ص 178.

(2) المصطلح الصوتي في المعاجم العربية، معجم العين – أنموذجا- أطروحة دكتوراه، هشام خالدي، جامعة مستغانم، 2006، ص 80.

(3) الأسس اللغوية لعلم المصطلح، محمود فهمي حجازي، مكتبة غريب، القاهرة، ص 12.

(4) المصطلح الصوتي في المعاجم العربية معجم العين –أنموذجا- ، هشام خالدي، ص 108.

(5)المصطلح الصوتي في المعاجم العربية معجم العين –أنموذجا- ، هشام خالدي، ص 108.

(6)المصطلح ومشكلات تحقيقه، إبراهيم كايد محمود www.awu.dam.org

(7) المصطلح ومشكلات تحقيقه، إبراهيم كايد محمودwww.awu.dam.org

(8) إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي، يوسف وغليسي، ص 343

(9)ندوة قضايا المصطلح في الآداب والعلوم الإنسانية،من قضايا توليد المصطلح، أمينة فنان، ج 1، ص 70.

(10)إشكالية المصطلح في النقد الروائي العربي، عبد العالي بوطيب، ص 180.

(❖)ترجم سامي محمد دراسة قام بها ليوتيل أيبل تحت عنوان نقد بعض ملامح المنهج البنوي في النقد الأدبي، نشرها في مجلة أقلام العراقية في العدد 11 سنة 1980، ص 217، حيث استعمل مصطلح التفكيكية،ويكون بهذا أول من استعمل مصطلح التفكيكية في النقد العربي.

(11) الخطيئة والتكفير، عبد اللّه الغذامي، ص 50 (الهامش 78).

(12)إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي، يوسف وغليسي، ص 350.

(13) الخطيئة والتكفير، عبد اللّه الغذامي، ص 84.

(14)دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي، سعد البازعي، ص 53.

(15)ندوة قضايا المصطلح في الآداب والعلوم الإنسانية، مشاكل ترجمة المصطلح النقدي الحديث، عبد الحميد العبدوني، ج 2، ص 7.

(16) من إشكاليات النقد العربي الجديد، شكري عزيز ماضي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1997، ط1، ص 167.

(17)إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي، يوسف وغليسي، ص 346.

(18)إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي، يوسف وغليسي، ص 346.

(19) المعنى الأدبي من الظاهرتية إلى التفكيكية، وليم راي، تر بوئيل يوسف عزيز، دار المأمون، بغداد، 1987، ص 09.

(20)لسان العرب، ابن منظور، مادة (قوض).

(21)نفسه، مادة(نقض)

(22)المرايا المحدبة،عبد العزيز حمودة، ص 388.

الخطـــاب النقـــدي العـــربي
من النقد إلى نقد النقد

الأستاذ، محمد مكـاكي
- جامعة البليدة -

يمكن مبدئيا أن نطلق مصطلح نقد النقد على كل كتابة تجعل من النقد الأدبي موضوعا لها،وهذا في نظرنا أبسط وأعم تعريف يمكن أن يعطى كمفهوم لهذا المصطلح ولكن ذلك سيفتح أمام المهتمين بالنقد الأدبي ومدارسته إشكالات عديدة تنجم عند محاولة التأريخ لمثل هذا المراس .

محاولة البحث عن الصور الأولى التي تشكل جذورا لهذا النشاط النقدي، تجبر الباحث على تتبع سلوكه المعرفي عبر كل الثقافات الإنسانية، القديمة منها والحديثة، بحكم أن ظاهرة التعليق أو ربما التعقيب على الآراء والأحكام النقدية من باب التأييد أو المعارضة،نشاط لا بد وأن يكون ماثلا في أي ثقافة عرفت الأدب والنقد، ولذلك سيجد الدارس أن عليه الوقوف على تلك الدراسات التي وضعها أصحابها كتأريخ للتوجهات أو المدارس التي عرفها النقد في بيئة معينة، أو عند ناقد بعينه وهنا نجد أنفسنا أمام أولى إشكالات هذا التوجه الفكري، وهي إشكالية التفريق بينه وبين ما يمكن أن نعتبره تأريخا للنقد.

والواقع أن هذه الإشكالية طرحت نفسها بشكل أكثر حدة عندما تعلق الأمر بالحديث عن التفريق بين النقد الأدبي وتاريخ الأدب، وانتهى المطاف بأن أصبح المنهج التاريخي اللانسوني أحد المناهج التي فرضت نفسها على النقد الأدبي.

وعندما تعاود هذه الإشكالية الظهور على مستوى آخر هو نقد النقد الأدبي، فسيكون لزاما- في تمثلنا على الأقل- أن نفكر في الفصل فيها انطلاقا من إثارة مسألية التعامل مع النتاج النقدي مثلما كانت أسئلة المنهج تطرح نفسها بإلحاح على مستوى التعامل مع النتاج الإبداعي.

مسألة التعامل مع قضية المنهج في نقد النقد تأخذ صبغة تبدو أقل خطرا من سابقاتها، بالنظر إلى طبيعة الأدب التي تنأى عن أي تعريف مهما كان دقيقا، ولا أدل على هذا من كثرة التنظيرات التي أحاطت به منذ القدم، أما نقد النقد فموضوعه الذي هو النقد الأدبي يقوم على أسس معرفية، تعطيه ماهيته وتوجه نظرته ومراده من الإبداع، وهو الشيء الذي يحصر مهمة ناقد النقد في مساحة محددة هي مدى توفيق الناقد في الالتزام بالمبادئ التي انطلق منها نظريا على مستوى التعامل أو المراس النقدي[1]، غير أن هذه الآلية لا يمكن أن

تطبق عندما يتعلق الأمر بالتنظير للنقد، لأن المدار هنا على نقد الأفكار النقدية لا على تطبيقاتها على النصوص الإبداعية.

من خلال هذه الإشارات يتضح أن عملية نقد النقد تأخذ مستويات مختلفة ناجمة عن اختلاف مستويات العملية النقدية، التي يمكن أن نميز فيها مستوى النظرية المسؤولة عن توجيه السلوك النقدي إلى منحى معين تبرره قناعات فكرية وحضارية، ولدينا أيضا مستوى المنهج الذي يمكن أن نعطيه تسمية المستوى التطبيقي، أما المستوى الثالث فيتعلق بالمصطلح، وتتأسس مشروعية نقد المصطلح إذا تعلق الأمر بالواقع النقدي العربي.

السؤال الذي تحاول الإجابة عنه هذه الأسطر،متعلق بالصور التي حكمت التعامل النقدي مع راهن النقد العربي،من خلال بعض النماذج التي كانت سباقة إلى تبني مثل هذا السلوك المعرفي، مع تحديد زمني لما تقصده هذه الدراسة بنقد النقد، من حيث اقتصارها في ذلك على نقد النقد الذي ظهر بظهور المناهج النصانية.

ذلك لأن بعض الدارسين حاولوا الحديث عن نقد النقد بالعودة به إلى النقد العربي القديم، مثلما فعل الدكتور "مرتاض" في دراسته لتجربة نقد النقد عند القاضي الجرجاني وطه حسين[2]، وهو صنيع كنا وجدناه أيضا عند بعض النقاد الآخرين[3].

ونرى أن الحديث عن نقد النقد الأدبي قبل ظهور المناهج،حديث عن تعليقات ومواقف نقدية كان النقاد يتخذونها من نقاد آخرين، ومحاولة نقد نقد غير مؤسس على قاعدة معرفية واضحة لا يعدو أن يكون هو الآخر إلا هدرا للجهد، ومضيعة للوقت لغياب الأساس المعياري الذي يحتكم إليه في تحديد مواطن القصور أو الإجادة.

ويعتقد بعض الباحثين أن أول ظهور لهذا المصطلح كان عبر الترجمة التي وضعها الناقد اللبناني "سامي سويدان" لكتاب البلغاري تزفيتان تودوروف " critique de la critique "سنة 1986،أي أنه الترجمة الحرفية لهذا المصطلح الذي اختص به تودوروف دون سائر النقاد الأوربيين الذين يشيع في استعمالاتهم مصطلح "méta-critique" عندما يقصدون تلك الكتابة أواللغة التي تساق عادة بغية دراسة النتاج النقدي أو بعبارة أخرى كل كتابة نقدية اتخذت من الأعمال النقدية موضوعا لها[4].

غير أن الحقيقة غير ذلك، إذ وجدنا أن المصطلح ظهر قبل ذلك، ودون أن تكون له علاقة بكتاب تودوروف، وهذا عند الناقد السوري نبيل سليمان في كتابه* مساهمة في نقد النقد الأدبي، الذي حاول من خلاله تتبع مسيرة بعض التجارب النقدية في سوريا وبعض الأقطار العربية، داعيا من خلاله إلى ضرورة التأسيس لمثل هذه المنهجيات الدراسية لرصد الانجازات المحققة، على صعيد العملية النقدية العربية، خاصة بعد نزوعها نحو مناهج الحداثة[5].

وتحيل السابقة الأجنبية méta في المعاجم الفرنسية إلى معاني متعددة منها" الماوراء،والتجاوز والأفضلية والاحتواء والفوقية...[6]،وإضافتها إلى كلمة معين يضفي عليهما مجتمعتين إحدى هذه الدلالات وليست كلها بالضرورة فمصطلح métaphysique مثلا، ترجمه

علماؤنا الأقدمون بـ"ماوراء الطبيعة" لأن دلالته في أصل وضع ذلك المصطلح تفيد ذلك،بينما تحمل إضافته إلى مصطلح النقد دلالة أخرى قد تقترب من مفهوم الفوقية أو التجاوز،بحكم أن النقد بصفته لغة ثانية كتابة فوق الكتابة كما يرى "بارت"، وكذلك نقد النقد الذي يمكن القول بأنه كتابة فوق الكتابة فوق الكتابة ،أي كتابة من الدرجة الثالثة.[7]

يفتتح نبيل سليمانٌ كتابه هذا بمقدمة ينطلق فيها من أن..النقد ونقده أيضا يحتلان مكانة هامة في سياق تحقيق النقلات، والإضافات على تاريخ الفكر. ومعاينة واقعنا الأدبي والنقدي تشير بقوة إلى تحقيق قدر مهم من التراكم، ولكنها تشير أيضا إلى تلك الثغرة المتمثلة في ضعف نقد النقد...[8].

ولذلك كان كتابه هذا ..بمثابة مدخل لتأريخ جديد لهذا النقد[9]،يرجو من خلاله أن يتمكن في المستقبل من انجاز بعض خطواته، كما يدعو سائر المهتمين إلى المساهمة فيه فهو مشروع جماعي ومفتوح على حد تعبيره[10].

تراءى للباحث –في هذه المرحلة المبكرة – من تاريخ النقد العربي المعاصر أن يحسم الاتجاهات المسيطرة على المشهد النقدي العربي في ثلاثة، الشكلانية والماركسية والانتقائية، وكل منها يحوي تنويعات شكلت فصول هذه الدراسة، حاول الباحث أن يدارسها من خلال بعض النقاد البارزين في كل توجه فأدونيس وكمال ابوديب وخالدة سعيد وخلدون الشمعة شكلانيون، وعدنان بن دريل ومحي الدين صبحي وإسماعيل صدقي وحنا عبود انتقائيون، أما طرابيشي ومحمد الخطيب وإحسان سركيس فانه يدرسهم بصفتهم ماركسيين، وأخيرا يخصص جزء من البحث لذلك ..اللون السلفي المستبد في النقد الذي يقدمه الإطار الجامعي!!![11].

ودون تحديد أي سبل منهجية للتعامل مع مادته، ينطلق الباحث في نقده لنقد أدونيس في الفصل الأول، ولأن أدونيس كان منظّرا أكثر منه مطبّقا فقد راح الناقد يناقش أطروحاته من منظور يتشكل من رؤية فكرية بحتة تحاول رصد التعامل بين المثقف المحلي في تكونه كمستغرب[*] ، والزاوية الاستشراقية التي ينظر بها إلى مجتمعه أي إلى نفسه[12].

ولذلك فالمعطى الأولي للدراسة أنها تنهض فيما تنهض عليه على المستوى التنظيري للنقد، وهو أحد المجالات التي تدخل تحت اهتمامات ناقد النقد كما كنا أشرنا إلى ذلك في مدخل هذه الدراسة.

وعلى شاكلة مؤلفينا الأقدمين –وفي سياق حديثه عن الحداثة- يضع الباحث عنوانا فرعيا يسميه حاشية[13]، ينتقل فيه للحديث عن الحداثة عند ناقد عربي آخر هو أنطوان مقدسي، ما شفع له عند الباحث في هذه الوقفة، أنه استطاع أن يرفع مسالة الحداثة إلى مستوى نظري وأعطاها مسحة فلسفية[14].

يبدو الوعي المصطلحي الألسني ضعيفا عند الناقد، إذ نجده يمارس نقده على أبي ديب، دون توغل في الخلفية النظرية والإجرائية للمنهج البنيوي، وهو الأمر الذي يجعل من

مهمته صعبة نوعا ما، إذ يفترض بناقد الشيء أن يكون أعلم من المنقود، ولعل ذلك ما شكل لديه نظرة سلبية إلى التعالي الذي يدخل به أبو ديب تجاربه البنيوية، ولنستمع له معلقا على أحد دعاوي أبي ديب:

..يسوق الناقد بعض الاعتراضات على النقد الأوربي المعاصر، ويسعى أحيانا للتأسيس على الجرجاني، في محاولة للتمويه وإضفاء نوع من الأصالة والذاتية على المنهج الجاهز الذي يورده إلينا من الخارج ..ويضيف..إن البنيوية في مشروع الناقد صورة فذة لما لاحظه" غارودي" من انحطاط المنهج البنيوي عبر محاولة طرح البنيوية كايدولوجيا، وبالتالي تقديم البنيوية كفلسفة لموت الإنسان..[15].

هذا الموقف الذي يقفه الباحث معاد للبنيوية برمتها، أي كمنهج وافد كان معتمدا سلفا، مما يجعل النتائج التي قد يتوصل إليها البحث مصادرة على المطلوب برأي حميد لحمداني[16]، كما أنه يخرج بناقد النقد عن الإطار المحدد له علميا، لان المساحة التي يتحرك فيها ناقد النقد تتراوح بين المبادئ النظرية لموضوعه وبين المراس التطبيقي، بغية رصد مدى توفيق الناقد في اختياره من جهة و مدى التزامه بالمبادئ والمنطلقات التي طوق بها دراسته، وهذا من جهة ثانية.

والموقف نفسه يقفه الباحث من ناقد سوري آخر هو" خلدون الشمعة" الذي يدرس استفادته من مفاهيم النقد الجديد[**]، مثلما ظهرت عند النقاد الأنجلوساكسونيون، محاولا التأسيس لوعي نقدي جديد في حماس ترويجي للوافد واحتقار للماضي النقدي العربي،أثارا حفيظة الباحث، وأخذاه لتتبع العثرات التي تعج بها دراسات الشمعة، ووجد أنه:.ينبغي علينا أن نوطن أنفسنا مع الشمعة على أكثر مما لدى أدونيس(كذا)،من تناقض من فقدان الرقابة الذاتية..[17].. في إشارة منه إلى أن اجتهادات خلدون الشمعة لم تكن إلا رجع صدى لما نظر له أدونيس، وذلك ما يعبر عنه بقوله..إن النتاج النقدي لخلدون الشمعة لم يكن إلا أدونيسية مصغرة، ولكن دون أن يكون للصورة المصغرة اتساق الصورة الكبرى، إذ غالبا ما يتجلى هنا الأثر التشويهي للتصغير، ومن هنا فان خالدة سعيد وكمال أبي ديب يتقدمان بما لايقاس على خلدون الشمعة...[18].

هذا الحكم القاسي من الباحث ومفاضلته بين النقاد يذكرنا ببدايات النقد الأدبي العربي في العصر الجاهلي، أين كان النابغة يتبوأ مكانة القاضي الذي لا يناقش في قضايا الشعرية فيرفع هذا ويدني ذلك دون إبداء أية أدلة قام عليها اختياره، وقد شكلت هذه المسألة نقطة خلاف كبيرة، على مستوى العملية النقدية على مر العصور، فهل ستعاود طرح نفسها في ثنايا هذا المسلك المعرفي الجديد؟.

وعموما يمكن القول بأن هذا الكتاب كان محاولة جادة لقراءة النتاج النقدي العربي على الرغم من محدودية المخزون الفكري الحداثي، وغياب منهجية واضحة يتبعها في عملية القراءة،مما جعله يعج بالمواقف العدائية غير المبررة أحيانا، وهي المواقف التي لم تكن

وليدة قراءة داخلية بقدر ماكانت محكومة بتحيز غير معلن،وعداء للوافد بحث له الناقد عن أدلة من خلال الأعمال المدروسة.

ومن الدراسات المتميزة في ميدان"نقد النقد" نشير إلى دراسة المغربي حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، وهي دراسة كانت على وعي كبير بالمنظومة المعرفية والاصطلاحية للنقد الأدبي الحداثي، وجهها الناقد لدراسة الأعمال التي قاربت النص السردي بنيويا، ووجه التميز فيها أن الباحث ينطلق فيها توضح هدفه منها وتبرر توجهه، وتحدد منهجيته في دراسته لموضوعه، دون أن تكون هذه المنهجية باختيار مسبق، ويشير إلى أن الجانب التطبيقي فيها طرح عليه إشكالا كبيرا..فيما يخص المنهج الذي يجب على ناقد النقد وهو يحلل أعمالا نقدية حول الإبداع،اتباعه...[19].

يحدد الحمداني منهجيته في الجانب التطبيقي من الكتاب كالتالي:..آثرنا أن تكون الدراسة ذات طابع وصفي، فهي لا تقف مع البنائية (ولنلاحظ أن الباحث يترجم مصطلح structuralisme بالبنائية) ولا ضدها،ولكنها تتلمس عبر نظريتها وممارستها تحديد قيمتها المنهاجية، وفعاليتها الإجرائية..[20].

وفرضت عليه حاجته لأدوات إجرائية وصفية الاستفادة ..من بعض الدراسات المنجزة في نقد النقد، وخاصة ما قامت به الكاتبة"جوهانا ناتالي" في مجال تحليلها للأعمال المكتوبة حول قصص بودلير، فما هو مهم في دراستها هو تلك التحديدات النظرية والأدوات الإجرائية التي مكنتها من تقديم رؤية تفصيلية ودقيقة لمسار الممارسة النقدية التي تتلخص في التساؤل عن: الأهداف- المتن – الممارسة النقدية –بحصر المعنى بما فيها: الوصف – التنظيم – التأويل – اختبار الصحة...[21].

ولان الباحثة أهملت عنصرا رآه الحمداني مهما، فقد زاد عليها عنصر التقويم الجمالي،لأنه لا يفترض أن المحلل البنيوي سيلتزم دوما بالحياد الذي يمنعه من إصدار أحكام القيمة على الإبداع الأدبي[22].

بعد مدخل نظري يتطرق فيه الباحث بدقة كبيرة وتبسيط جميل إلى أشهر النماذج النقدية في السرديات البنيوية، يلج باب الممارسة التطبيقية وفق قسمين عالج في أولهما بعض الدراسات العربية التي نظرت للمنهج البنيوي، كدراسة موريس أبو ناضر" الألسنية والنقد الأدبي" الذي يدارسه دراسة منهجية يتضح فيها وفاؤه للخطوات التي ذكرها سابقا، حيث يقارن بين ماجاء في المتن المدروس من المفاهيم الخاصة بالبنيوية مع المصادر الأصلية لها، مثلما فعل مع توظيف أبي ناضر لأدوات الشكلاني فلاديمير بروب، واتضح له أنه لم يهضم المصطلحات التي أتى بها بروب، زيادة عن كونه حذف بعض العناصر من البناء الوظائفي دون التنبيه إلى ذلك.....[23].

وفي حديثه عن كتاب الدكتورة نبيلة إبراهيم: نقد الرواية، من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، يعرض الباحث إلى منهجها فيه والخطوات التي اتبعتها، وكذا المغالطات المصطلحية التي ارتكبتها، بالنظر إلى المرحلة المبكرة التي صدر فيها عملها، كما يلقي

الضوء على المناهج التي وظفتها الناقدة والأطروحات البنيوية التي أفادت منها، ونعى عليها عدم اعتمادها على المصادر الأصلية لها[24].

وما يلفت النظر في الدراسة أن الحمداني أشار في أكثر من موقع فيها إلى مزاوجة الناقدة بين المنهجين البنيوي والماركسي، واصفا ذلك بالارتباك المنهجي[25]، دون أن يكتشف أن ذلك المنهج المركب هو البنيوية التكوينية التي أسس لها غولدمان[*](❖)، لذلك وجدنا الحمداني يعيب عليها تناقضها في الأخذ بمبدأين في النظر إلى طبيعة العمل الأدبي، يقول:..لعل مرد هذا الارتباك المنهجي راجع – في نظرنا – إلى أن الكاتبة غير قادرة على التخلص من فكرة علاقة النص الأدبي بالواقع الاجتماعي، وهو ما يعد بالنسبة لأي ناقد متخصص وقوعا في تناقض واضح في عرف المنهج البنيوي...[26].

وبالرغم من هذه الملاحظة التي سجلناها على الباحث، فان هذه الدراسة كانت من أجل الدراسات في ميدانها بما أبدته من تعامل رصين مع مادتها، ساعدتها في ذلك إلمام الباحث بالمعارف الحداثية، وإتقانه اللغة الفرنسية التي تعد لغة المناهج الحداثية كلها، كما يمكن القول أنها الوحيدة من الدراسات التي حاولت التأسيس لخطوات منهجية علمية يعتمدها الباحثون لنقد النقد، سيما وأنها من الوضوح بمكان يمكن لأي دارس الأخذ بها.

نقول ذلك لان أغلب الباحثين الذين تعاملوا مع الأعمال النقدية كانوا ينطلقون دون إثارة أية إشكاليات قد تعترض أهدافهم فيه، وكأن هذا الميدان مما صار له مناهجه التي لا تخفى على المشتغلين به، في وقت لايزال فيه في سني حياته الأولى في التربة النقدية العربية.

وللقارئ أن يتأكد من ذلك بالعودة إلى المؤلفات التي اتخذت من التجربة النقدية العربية مدارا لتعاطي نقد النقد كالأدبي، وهي المؤلفات التي اطلعنا على بعضها ومنعنا من إثباتها هنا ضيق مساحة هذا المقال عما يستلزمه موضوع بكر كهذا، وسنحاول الإشارة السريعة إلى أهم الدراسات التي كان لها الأثر في الدراسات النقدية العربية وذلك قبل الانتقال للحديث عن واقع نقد النقد الأدبي في الجزائر.

ويمكن الإشارة في هذا السياق إلى كتابي الدكتور عبد العزيز حمودة المرايا المحدبة، والمرايا المقعرة[27]، اللذين ضمنهما نقدا جارحا للحداثة بما أفرزته من مناهج، محاولا التأسيس لنظرية نقدية عربية، ولا يجب إغفال الدور الفعال الذي يضطلع بتأديته الدكتور سعد البازعي من خلال دراساته المحكمة حول الخطاب النقدي العربي، ولعل أقمنها بالذكر دليله النقدي الذي ألفه مناصفة مع "ميجان الرويلي[28]"، وكذا كتابه القيم "استقبال الآخر –الغرب في النقد العربي الحديث - "[29].

ومن الدراسات التي حاولت تقصي الأعمال النقدية العربية أيضا، نشير إلى كتاب الدكتور محمد عزام المعنون بـ" تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية – دراسة في نقد النقد- "[30]، ومما تجدر الإشارة إليه انطلاق التأليف في ما يمكن أن يسمى نقد نقد النقد أو الكتابة من الدرجة الثالثة، وهو ما صرح بتبنيه الناقد السوري عبد الله أبوهيف في

كتابه: النقد الأدبي العربي الجديد[31] ، وهو الكتاب الذي تتبع فيه الناقد نقاد النقد، ولكن في صورة لاترقى إلى مواصفات البحث العلمي، لغياب الدقة والصرامة في تسجيل الآراء والأحكام.

إن ما يبدو للقارئ أن الكاتب لم يكلف نفسه عناء قراءة المادة المدروسة بالتأني الذي يضمن له إطلاق الأحكام أثناء التصنيف والتحليل، ولنأخذ لضيق المساحة مثالا واحد واحدا كفيلا بالإبانة عن مرادنا.

في معرض حديثه عن حميد لحمداني، وفي إشارة سريعة يقرر أبوهيف ما يلي:

...خصص حميد لحمداني (المغرب) جهداً أكبر لنقد الاتجاهات النقدية الحديثة في كتابيه «النقد الروائي والأيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي» و«بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي»، ومما يجدر ذكره أن لحمداني يناقش قضية نقدية أو أدبية، فليس دأبه هو تتبع الأعمال النقدية، ولذلك لا تعدّ كتبه ضمن نقد النقد، وإن تعرضت لهذه الاهتمامات النقدية في سياق معالجتها لهذه القضية النقدية أو الأدبية أو تلك...[32]

وللقارئ أن يقارن بين هذا القول وما كنا جئناه أثناء حديثنا عن لحمداني، وله أيضا أن يعود إلى الكتابين ويستجلي بنفسه المزالق التي قد يؤدي إليها البناء على آراء أبي هيف.

ومما يؤسف له – ولغياب الوعي المنهجي اللازم لمثل هذه الدراسات – نجد باحثا آخر هو الدكتور العراقي فاضل ثامر يقدم للقراء كتابه المعنون باللغة الثانية، وهو الكتاب الذي ضمنه بعض المقاربات في إطار نقد النقد، لكنها لم تسلم من الزلل الذي يلاحق الكثير من الدارسين، ربما لغياب جانب الدقة وتوخي الصرامة في التعامل مع النصوص قراءة وتعليقا.

إذ نجده يتناول بالنقد كتاب بنية الخطاب الشعري للناقد الجزائري عبد الملك مرتاض، وحين أشكل عليه مصطلح التشريح الذي اصطنعه الدكتور "مرتاض" وصف الدراسة بأنها «لا تنتمي إلى منهجية القراءة التشريحية أو التفكيكية، بل تزاوج بين القراءتين البنيوية و التقليدية ... »[33].

وواضح أن الناقد "فاضر ثامر" يخلط بين التشريحية التي يستعملها الدكتور "عبد الله الغذامي" كمقابل المصطلح déconstruction منذ أن أصدر كتابه "الخطيئة والتفكير" سنة 1985 وبين التشريحية التي يستعملها الدكتور "مرتاض" كمقابل للدراسة و التحليل، من قبل ظهور كتاب الغذامي.

والظاهر أن "فاضل ثامر" غاب عنه أيضا أن الدكتور "مرتاض" يترجم مصطلح déconstruction بالتقويض و يدعو إلى تبنيه[34]، و بالتالي فلا علاقة بين الـ déconstruction و التشريح عند "عبد الملك مرتاض" و قد أشار في بعض دراساته المتأخرة إلى أن مقصده منه يختلف عن مقصد الدكتور "عبد الله الغذامي"[35].

ومن أجل ذلك كان لزاما على ناقد النقد الإحاطة بتفاصيل النتاج النقدي المدروس، ودراساته في سياقه الشامل لان الاقتصار على العينات المفصولة عن سياقاتها المعرفية، قد يجر بالباحث إلى الكثير من المغالطات التي تمس بموضوعية البحث العلمي .

في نقد النقد الجزائري:

بعد هذه الجولة النقدية التي عقدناها على تخوم خارطة نقد النقد العربي، ألا يحق لنا أن نتساءل عن نصيب النقد الأدبي الجزائري من هذه التطورات والتوجهات المعرفية، وعن الأعلام الذين يمكن اعتبارهم أعمدة نقد النقد الجزائري؟

بينت لنا قراءتنا للنتاج النقدي الجزائري أن الدراسات التي نهض مسعاها على الإحاطة بتفاصيل الخطاب النقدي الجزائري لا تتعدى أصابع اليد، وذلك إذا استثنينا الدراسات الجامعية التي قصاراها الظفر بشهادة جامعية، وعلى قلة هذه الدراسات فإنها لم تكن من المنهجية بالشيء الذي يؤلها للانتماء إلى الدراسات النقدية الوجهة إلى النقد،ذلك أنها كانت تقوم على تتبع وصفي ينشد التأريخ للنقد الجزائري، منتهجا نظرة وصفية تجميعية وتصنيفية، لا تعير اهتماما للتصويب أو التقويم.

ومعنى هذا أننا بصدد إعطاء توجهين لنقد النقد الجزائري يعنى أحدهما بالتتبع التاريخي للأعمال النقدية، غايته الجمع والتصنيف، في حين يشق التوجه الثاني سبيلا مغايرا نوعا ما، وذلك من حيث يروم التأسيس لمقاربة نقدية للأعمال النقدية الجزائرية مهمتها تتحدد أساسا في رصد مدى تمثل النقاد الجزائريين للمناهج الوافدة، من خلال المقارنة بين النظري والعملي،ومناقشة مسألة المصطلح (***).

والواقع أن عملية نقد النقد في الجزائر لازالت تخطو خطوا وئيدا، إذ لا نظفر بدارس كرّس جهده لمدارسة الإبداع النقدي الجزائري، وصرف إليه همته، وذلك إذا استثنينا الناقد الدكتور يوسف وغليسي الذي يمكن القول بأنه شكل طفرة في هذا النطاق، من حيث اختصاصه فيه من جهة، ومن حيث الكم الوفير للدراسات التي كتبها جاهرة بالانتماء إليه من جهة ثانية، بالإضافة إلى الحصافة النقدية والموسوعية النظرية التي تتميز بهما دراساته.

قدم الباحث للنقد مجموعة من الدراسات النقدية للخطابين النقديين العربي المعاصر سنصطفي منها دراسة واحدة نعرضها للقارئ، نظرا لضيق المجال ونحيل على البقية في الهامش لزيادة الاطلاع، والدراسة التي وقع عليها اختيارنا هي كتابه المعنون بالنقد الجزائري المعاصر – من اللانسونية إلى الألسنية - ، وهو قراءة للناتج النقدي الجزائري منذ الاستقلال إلى اليوم، برؤية تراعي مستويي العملية النقدية : المنهج والمصطلح.

يقدم الباحث للدراسة بقوله.. تقدم هذه الدراسة مسحا شاملا لما يربو على ثلاثين سنة من الممارسة النقدية الجزائرية في حقل الكتابة النقدية، يقوم خصوصا على تتبع التحولات المنهجية والاصطلاحية في مجرى التطور النقدي الجزائري،...(36).

ما تجدر الإشارة إليه في مستهل هذه الدراسة الموقف الصارم الذي يتخذه الدكتور وغليسي من مسألة المنهج، وهو موقف جدير بالإكبار والتثمين، ووجه ذلك أن الباحث يتعامل مع مسألة المنهج بصرامة علمية قلما تتوافر عند غيره من الباحثين، ولأجل ذلك وجدناه يخصص جهدا مضنيا لضبط مفهوم المنهج كمصطلح علمي يختلف عن غيره من المصطلحات

التي تقع على محيطه الدلالي كالطريقة والتيار والاتجاه والنظرية والمدرسة والمذهب، بعدما تراءى له أن عامة النقاد والدارسين يتعاطونها مترادفة ترادفا مخلا[37].

فالمنهج عند الدكتور وغليسي.نسق من الرؤى والتقنيات الإجرائية، مستمد من رؤية انطولوجية إلى الحياة وبالتالي إلى الأدب، ذات أفق شمولي ممتد يسع الجنس الأدبي وما فيه من نصوص، والنص ومكوناته: دالا ومدلولا، ويستقل المنهج برؤيته الخاصة التي تميزه من منهج إلى آخر..[38].

وعلى هذا الأساس راح يحاور النصوص النقدية الجزائرية، على اختلاف مناهجها وفق تقسيم ثنائي يقسم المادة النقدية الجزائرية باعتبار المناهج التي طغت عليها، مابين مناهج نصانية وأخرى سياقية، بحجة أن تحول المنهج النقدي من التركيز على محيط النص الخارجي (...)إلى التركيز على النص مجردا مما حوله(...)هو أكبر تحول في مسار العملية النقدية[39].

وبعد تحديد الأساسات التي يبني عليها بحثه يشرع الباحث في تقصي المناهج التي برزت على الساحة النقدية الجزائرية منذ التاريخانية الأولى على يد أبي القاسم سعد الله إلى السيميائية والتفكيكية، اللتين كان لهما أنصارهما في الواقع النقدي على شاكلة الدكتور مرتاض وعبد الحميد بورايو، والأسلوبية التي قصر فيها الحديث على بعض الدراسات بحجة انه ليس للأسلوبية في الخطاب النقدي الجزائري مقام يستأهل البحث في جوانبه والتنقيب في خصوصياته[40]، ومع ذكره لرائد النقد الأسلوبي في الجزائر الدكتور علي ملاحي، إلا أنه أغفل اسما آخر له وزنه في هذا المنهج هو الدكتور نور الدين السد[41]، الذي لانجد أي إشارة إليه في هذا العمل الموسوعي.

ومن القمين بالذكر والتنويه أيضا أن كثيرا من الملاحظات التي سجلها الدكتور وغليسي على بعض التجارب النقدية، كان لها صداها الايجابي عند أصحابها، ويمكننا التمثيل على ذلك بدراسته القيمة حول الدكتور مرتاض، الذي وجدناه كثيرا ما يزاور عن بعض الاصطلاحات التي نعاها عليه الأستاذ وغليسي، كانصرافه إلى تسمية المستوياتية التي يصطنعها في تشريح النصوص بالإجراء، بعدما كان ينعتها بالمنهج[42].

على أننا صادفنا الباحث نفسه – أي الدكتور وغليسي- يتخلى عن مبادئه الاصطلاحية النقدية في أخريات دراساته، وهي دراسته التي عنونها بمناهج النقد الأدبي المعاصر، وفيها وجدناه يخلع صفة المنهج على كل من السيميائية والأسلوبية[43] ، مع أنه كان – كما أشرنا – من أكثر المتشددين في مسألة الضبط المنهجي!!!

كانت هذه بعض الملاحظات التي سجلناها ونحن نقلب صفحات النقدين العربي والجزائري، مع ما نعلمه لها من البساطة والسطحية، إلا أننا نأمل أن تكون مقالة مفتاحية للولوج إلى هذا العالم المعرفي الذي لازالت أرضه المعرفية بكرا، في حاجة إلى التنقيب والتحليل بغية التأسيس لنظرة نقدية إلى النقد تروم إثراء الثقافة النقدية واغناءها.

الهوامش:

(1) هذا الإجراء المنهجي قامت عليه بعض الدراسات الغربية في نقد النقد الأدبي مثلما هو الحال في دراسة قدمتها الباحثة "جوهانا ناتالي" Johanna Natalie في معرض تحليلها للأعمال النقدية التي كتبت حول قطط بودلير.

ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي: حميد الحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت 1991، ص: 07.

(2) عبد الملك مرتاض: المرجع السابق، ص: 227- 243.

(3) نشير في هذا السياق إلى دراسة نشرها الناقد السعودي سعد بن سلطان القحطاني على شبكة الانترنت وتحدث فيها عن صور نقد النقد عند بعض النقاد العرب قديما، للاطلاع يرجى زيارة موقع الخيمة على الشبكة.

(4) عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر 2002، ص:221.

يعتقد الدكتور مرتاض بأن العجمة البلغارية هي ما منع تودوروف من استعمال مصطلح méta critique، وعلى أننا لا نجد في كتابه أي إشارة لسبب ذلك إلا أن اغلب الظن يسير نحو الاعتقاد بأن اختيار تودوروف لمصطلح critique de la critique كان مقصودا، للدلالة المعيارية التي تحملها كلمة نقد، نقول ذلك لأن عملية نقد النقد كما تظهر ملامحها من خلال كتاب تودوروف هذا تتأسس مشروعيتها على المعيارية أكثر من الوصفية، وما يؤكد هذا إكثار تودوروف من إصدار مواقف المعارضة عبر فصول الكتاب .ينظر: تزفيتان تودوروف: نقد النقد، ترجمة سامي سويدان، مركز الإنماء القومي، بيروت 1986.

(5) نبيل سليمان: مساهمة في نقد النقد الأدبي، دار الطليعة، ط1، بيروت 1983.

(6) Dictionnaire hachette ; édition 2004

(7) R.barth : essais critiques ; seuil 1972, p : 213

(❖) من الأمثلة التي يمكن سوقها على الاتجاه الأول نشير إلى الدراسات التالية:

أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ط3، الجزائر1985.

عبد الله ركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، الجزائر1990.

ولنلاحظ هنا أن الباحثين وضعا النقد الأدبي كأحد الأجناس الأدبية التي درساها، وليس كفن قائم بذاته.

عمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث، الجزائر1990.

محمد مصايف : النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، الجزائر1979.

عبد الله بن قرين:النقد الأدبي الحديث في الجزائر، ماجستير، جامعة حلب1987.

أما التوجه الثاني فيمكن الإحالة فيه على الدراسات التالية:

شريبط أحمد شريبط: النص النقدي الجزائري من الانطباعية إلى التفكيكية، أعمال الملتقى الوطني الثاني، الأدب الجزائري في ميزان النقد، جامعة عنابة1994.
يوسف وغليسي:النقد الجزائري المعاصر:من اللانسونية إلى الألسنية، الجزائر2002.
يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، الجزائر، 2002.
وهذا بالإضافة إلى بعض الأسماء الأخرى التي لم نأت على ذكرها، ربما نظرا لمحدودية إنتاجهم النقدي في هذا النطاق.

(8) نبيل سليمان: المرجع السابق، ص: 05.

(9) نفسه.

(10) نفسه.

(11) نفسه: ص: 07.

(*) ما يقصده الباحث بقوله"مستغربٌ أن أدونيس من المثقفين العرب الذين تلقنوا معرفة غربية، وكان الأحرى به في نظرنا أن يستعمل مصطلح المتغرب، بدل المستغرب، لان هذا المصطلح صار يستعمل للتدليل على توجه معرفي نادى به بعض المفكرين العرب كمقابل للاستشراق، واستعماله في هذا السياق يوحي للقارئ بان أدونيس يمارس مهمة الاستغراب التي تقوم أساسا على جعل الغرب موضوعا للدراسة، لا بجعله مصدرا وحيدا للعلم والحضارة وهو مايقوم عليه فكر أدونيس وغيره من التغريبيين، للاطلاع يمكن العودة إلى:

- حسن حنفي: مقدمة في علم الاستغراب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت1992.
- سعد البازعي وميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، المغرب 2002.

(12) نبيل سليمان: السابق،ص:10.

(13) نفسه: ص:45.

(14) نفسه: ص:45.

(15) نفسه: ص: 57.

(16) حميد لحمداني: المرجع السابق،ص:07.

(**) النقد الجديد: يقصد به ذلك النقد الذي ساد في إنجلترا وأمريكا قبيل ظهور البنيوية و تتوافق آراؤه كثيرا مع آراء النقد البنيوي و الشكلاني، خاصة
فيما يتعلق بقصر عناية النقد الأدبي بالنص الأدبي و إقصاء كل سياقاته تاريخية كانت أو اجتماعية أو غيرها، ينظر: دليل الناقد الأدبي، م س، ص:312.

(17) نبيل سليمان: السابق، ص:67.

(18) نفسه، ص:67.

(19) حميد لحمداني: مرجع سابق، ص:07.

(20) نفسه.

(21) نفسه.

(22) نفسه.

(23) نفسه، ص: 99.

(24) نفسه، ص: 116- 119.

(25) م س، ص: 118.

(*)صاغ غولدمان منهجه وفق مرحلتين أو خطوتين، هما الفهم والتفسير، فالفهم هو تمييز البنية الدالة في العمل الأدبي و يقوم ذلك على تحليل بنيوي خالص للعمل الأدبي، بحيث يتم فيه كمرحلة تحديد كل تفاصيل العمل الأدبي، والعلاقات التي يمكن أن تكون متحكمة في طريقة انتظامه على ذلك النحو المحدد.

أما التفسير فيمثل إدراج هذه البنية في البنية الاجتماعية، فيصبح عزل النص بذلك عزلا مؤقتا تمليه ضرورة الكشف عن تمفصلاته التي تحمل بداخلها رؤية خاصة للعالم يقوم الباحث بالكشف عنها في مرحلة لاحقة أي حين يعيد النص إلى سياقه الاجتماعي و يربطه بالصراع الطبقي الذي هو أساس التفسير من بنية إلى أخرى . يمكن العودة في هذا إلى:

- صلاح فضل،منهج الواقعية في الإبداع، دار المعارف، ط 2، القاهرة، 1980، ص:241.
- جمال شحيد: في البنيوية التكوينية، مجلة المعرفة،المجلد38، السنة17، ع225و226، 1980، ص:28.

(26) حميد لحمداني: السابق، ص: 118.

(27) صدر كلاهما ضمن سلسلة عالم المعرفة التي تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 1998/236 والعدد 2001/272.

(28) انظر المرجع المحال عليه برمز(❖❖).

(29) سعد البازعي: استقبال الآخر – الغرب في النقد العربي الحديث - ، المركز الثقافي العربي، ط1،بيروت/الدار البيضاء2004.

(30) صدر الكتاب عن اتحاد العرب، دمشق 2003.

(31) عبد الله أبو هيف: النقد العربي الجديد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق2000.

(32) م س، ص: 11.

(33) ثامر فاضل،"اللغة الثانية"، المركز الثقافي العربي، بيروت،1994،ص: 42.

(34) مرتاض عبد الملك، "في نظرية النقد"، دار هومة، الجزائر، 2002، ص:34.

(35) مرتاض عبد الملك،"نظرية القراءة"، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر2006، ص: 37.

(***)عالج الدكتور يوسف وغليسي إشكالية المصطلح في النقد العربي المعاصر في بحث قيم نال به درجة الدكتوراه من جامعة وهران، صدر عن منشورات الاختلاف مؤخرا.

(36) يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر، منشورات رابطة إبداع، الجزائر2002، ص: 11.

(37) نفسه.

(38) نفسه.

(39) نفسه: ص: 11- 12.

(40) نفسه، ص: 148.

(41) يمكننا أن نستجلي ملامح القراءة الأسلوبية عند الدكتور "نور الدين السد" عبر دراستيه "تحليل الخطاب الشعري، و "المكونات الشعرية في يائية مالك بن الريب"، بالإضافة إلى بحثه النظري المطول و الذي عنونه بـ"الأسلوبية و تحليل الخطاب"، والذي تعرض فيه بالتفصيل إلى مفهوم الأسلوب، و الأسلوبية واتجاهاتها وأعلامها، كما تطرق فيه أيضا إلى كثير من الدراسات العربية والجزائرية التي تبنت الأسلوبية في تحليل الخطاب الأدبي، انظر:

- مجلة اللغة و الأدب، معهد اللغة العربية و آدابها، جامعة الجزائر، ع9، 1999.
- نور الدين السد، "الأسلوبية و تحليل الخطاب"، دار هومة، دون طبعة، الجزائر، 1998.

(42) انظر مثلا: عبد الملك مرتاض، التحليل السيمائي للخطاب الشعري – تحليل سيمائي لقصيدة شناشيل ابنة الحلبي – منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق2005.

(43) يوسف وغليسي: مناهج النقد المعاصر، الجزائر 2008.

الانزياح في الدراسات الأسلوبية

الأستاذة: سامية محصول

اختلفت النظريات اللسانية والأسلوبية بالنسبة إلى تعريف ووصف الأسلوب ، أو الحقل الذي تتحرك فيه الأسلوبية، فنجد أن فريمان d.c.freeman حدد الحقل الذي تتحرك فيه الأسلوبية في ثلاثة أنماط:

- الأسلوب بوصفه انزياحا عن القاعدة.
- الأسلوب بوصفه تكرارا للأنماط اللسانية.
- الأسلوب بوصفه استثمارا للإمكانيات النحوية[1].

ويذهب ديفيد روبي إلى أنه في أيامنا، أي في الربع الثالث من القرن العشرين، أربع طرائق تنظر بها الأسلوبية إلى لغة الأدب، وأسلوبه، وهي: 1- كون الأسلوب زخرفة، أو 2- كونه دلالة ذاتية 3- كونه تمثيلاً، أو 4- كونه نمطاً[2].

وقدم ساندرس عدة تعاريف للأسلوبية بداية من تعريف comte de buffon:" الأسلوب هو الشخص نفسه "[3]، le style est l homme même ،بيفون يرى " أن المعارف والوقائع والاكتشافات تتلاشى، وقد تنتقل من شخص إلى آخر، ويكتبها من هم أدنى مهارة فهذه الأشياء تقوم خارج الإنسان، أما الأسلوب فهو الإنسان نفسه، فالأسلوب إذن لا يمكن أن يزول، ولا ينتقل ولا يتغير"[4]، ورولان بارت يسير في هذا الاتجاه فيقول عن الأسلوب: " الأسلوب شيء الكاتب، وهو روعته وسجنه، إنه عزلته، فالأسلوب لا يبالي بالمجتمع، وهو شفاف اتجاهه، ولكنه مسعى مغلق للشخص فإنه لا يكون بتاتا نتاج خيار أو تفكير في الأدب إنه الجانب الخصوصي في الطقوس"[5].

وأنهى ساندرس تعاريفه للأسلوب بتعريف سوفينسكي:" الأسلوب هو شكل من أشكال استعمال بدائل لغوية مناسبة، ومحددة استعمالا متواترا لأغراض تعبيرية محددة، إنه شكل من الاستعمال الموحد نسبيا، المتميز مقارنة بالنصوص الأخرى"[6]، أما التعاريف التي تتوسط هذا وذاك، فإنها تدور حول ثلاث محاور هي :

- الأسلوب الذي يعبر عن الحالة النفسية والتعبيرية.
- الأسلوب الذي يشكل انزياحا.
- الأسلوب بوصفه اختيارا.

وفي الدراسات العربية للأسلوب فإن الدكتور سعد مصلوح يرى بأن الأسلوب هو إما: 1- اختيار (انتقاء)، 2- ردود أفعال، 3- مفارقة (انزياح- انحراف)، 4- إضافة، 5-

تضمن [7]، والدكتور حسن ناظم يتطرق إلى الأسلوب من جهة أنه إما: 1- تضمن وإضافة، 2- انزياح، 3- إحصاء، 4- اختيار[8].

" تكاد جل التيارات التي تعتمد الخطاب أساسا تعريفيا للأسلوب تنصب في مقياس تنظيري هو بمثابة العامل المشترك الموحد بينهما، ويتمثل في مفهوم الانزياح l'écart "[9]، يرى بعض النقاد الأسلوبيين أن الانحراف من أهم الظواهر التي يمتاز بها الأسلوب الشعري عن غيره، لأنه عنصر يميز اللغة الشعرية، ويمنحها خصوصيتها وتوهجها وألقها، ويجعلها لغة خاصة تختلف عن اللغة العادية، وذلك بما للانحراف من تأثير جمالي، وبعد إيحائي"[10].

وإن كان مفهوم الانزياح قد تتطرقت له المدرسة الشكلانية الروسية " 1920م- 1930م"، فإن النظرية عند الشكلانيين تقوم على أساس التركيز على صفة الكتابة التي تجعل من الكلام أدبا، والأدب هو الخروج عن المألوف في وسائل التعبير، واستخدام الحيل الكتابية والتراكيب اللغوية، ولا يمكن التحدث عند الشكلانيين عن أي شيء آخر عدا الشكل"[11]، والشعرية الحديثة تعتمد على الانزياح "فمن الدارسين المعاصرين من خص الشعرية باتجاهين رئيسين: الأول فن الشعر وأصوله التي تتبع للوصول إلى شعر يدل على شاعريته ذات تميز وحضور" [12]، "والاتجاه الثاني يشير إلى الشعرية كونها الطاقة المتفجرة في الكلام المتميز بقدرته على الانزياح، والتفرد وخلق حالة من التوتر"[13]، "والأسلوب بوصفه انزياحا أو انحرافا، فثمة مقترب للأسلوب يقوم على مقارنة مجموعة معينة من السمات بمجموعة أخرى بموجب الانزياح الذي يعد المقترب الشائع خلال الستينات من هذا القرن [...] وبالأحرى فإننا نضع أي نص أو فقرة من اللغة بمواجهة المعايير اللسانية لجنسه (النص) أو لحقبته، وبمواجهة الجوهر المشترك للغة ككل"[14].

والانزياح له دور في رسم صورة فنية راقية للعبارة " فمنح الصورة الفنية لغة إيحائية خاصة هذه اللغة هي ما أسماه الناقد الأسلوبي جان كوهن اللغة بالانزياحية[15]، أما بيار جيرو فقد أورد تعريفا للأسلوب (نسبة إلى بول فاليري) فحواه أن الأسلوب هو انزياح écart بالنسبة إلى معيار norme مضيفا أن : "كل انزياح لغوي يكافئ انحرافا déviation عن المعيار على مستوى آخر، مزاج، وسط، ثقافة ..."[16]، أما قاموس جون ديبوا فيشير إلى أن الانزياح حدث أسلوبي، "ذو قيمة جمالية يصدر عن قرار للذات المتكلمة بفعل كلامي يبدو خارقا transarressant لإحدى قواعد الاستعمال التي تسمى معيارا norme يتحدد بالاستعمال العام للغة مشتركة بين مجموع المتخاطبين بها[17].

" الانزياح يتخذ أنماطا مختلفة من ناحية تنوعاته أو تحققاته العينية في النصوص الأدبية، كما أن وجهة نظر الدراسة التي تطبق مقولة الانزياح يمكن أن تتنوع كذلك ما دام جوهر عملية تطبيق مقولة الانزياح إنما هو إجراء مقارنة فالتطبيق تطبيق مقارن يضع النص الأدبي، ويتأمله لا كشيء في ذاته، وإنما كشيء مرتبط بطريقة معينة بآخر حاضر في الذهن سواء أكان هذا الآخر متجمعا كنص آخر أم مرتبط كنمط حقبة معينة سابقة على حقبة النص"[18]، ورؤية أخرى للأسلوب ترى فيه مفارقة departure أو انحرافا déviation عن

نموذج آخر من الفعل ينظر إليه على أنه نمط معياري norm، ومساغ المقارنة بين النص المفارق والنص النمط هو تماثل السياق في كل منهما[19].

مصطلح الانزياح écart عسير الترجمة لأنه غير مستقر في متصوره لذلك لم يرض به الكثير من وراء اللسانيات والأسلوبية، فوضعوا الكثير من المصطلحات البديلة عنه[20]، وقد حاول جاكبسون تدقيق مفهوم الانزياح بـ: خيبة الانتظار من باب تسمية الشيء بما يتولد عنه dereived expectation (تلهف قد خاب) lattente déçue الانتظار الذي خاب، وكذلك l'attente frustrée الانتظار المكبوت[21]، و تصنيف الانزياحات بالنظر إلى مبدأي الاختيار والتأليف طبقا لفرضية ياكبسون في إسقاط مبدأ التماثل من محور الاختيار على محور التأليف، فتبرز لنا انزياحات استبدالية تحطم قواعد الاختيار كوضع المفرد مكان الجمع، والصفة مكان الموصوف، واللفظ الغريب بدلا من المألوف[22]، ويبدو أن هذا المصطلح قد شاع وانتشر بين الباحثين المعاصرين من خلال الترجمات والاطلاع على الدراسات النقدية الغربية الحديثة، إذ أن هذا المصطلح قد عرف بالفرنسية على أنه écart، وبالانجليزية على أنه déviation، وبالألمانية abweichung، وقد اختلفت تسميات هذا المصطلح في النقد الغربي وذلك باختلاف النقاد الذين تعاملوا معه فقد عده بول فاليري تجاوزا، وبارت يسميه فضيحة، وتودوروف يدعوه شذوذا، وجان كوهن يطلق عليه تسمية انتهاك، وتيري يسميه كسرا، وأراجون يدعوه جنونا[23].

والانزياح يمكن أن نصطلح عليه بعبارة التجاوز أو نسميه بلفظة عربية استعملها البلاغيون في السياق محدد وهي عبارة العدول[24]، وفي الدراسات العربية هناك عدة مصطلحات لمفهوم الانزياح أهمها: الإزاحة (الانزياح)– العدول- الانحراف- كسر المألوف - الانتهاك - الخرق - التغريب - الأصالة – المفارقة.

ومن الناحية العلمية يعتبر الأسلوبيون أنه كلما تصرف مستعمل اللغة في هياكل دلالتها أو أشكال تراكيبها عد انزياحا[25]، كما أن كلمة انحراف déviation تعد مرادفا لكلمة انزياح écart على أن الانحراف لا يخلو أيضا من دلالة أخلاقية سلبية فإنه مفروض بقوة التداول والشيوع لذلك يظل إلى جانب الانزياح يتنازعان المفهوم، وإذا كان ولابد من مفاضلة بينهما فإن الانزياح في تقديرنا هو الأمثل والأفضل[26]، كما أن كلمة انحراف مقرونة بالإجبار في الزمان والمكان والكيفية، عكس الانزياح المقرونة بحرية الاختيار للزمان والمكان والكيفية، وهو ما يتفق مع مبدأ الاختيار في الأسلوبية.

" وأداة التحليل الأسلوبي عند من يرون أن الأسلوب هو انزياح هي المقارنة بين الخصائص والسمات اللغوية في النص النمط مرتبطة بسياقاتها وبين ما يقابلها من خصائص وسمات في النص المفارق [...]، وربما كان من أسباب قلة عطاء هذه الموازنات للدراسة الأسلوبية احتفاؤها بالمثال والشاهد والمعنى المفرد والكلمة المفردة أكثر من احتفائها بعمل أدبي كامل"[27]، وتنقسم المقارنة بهذا الاعتبار إلى مقارنة صريحة explicit comparaison حين يكون النص النمط متعينا، ومقارنة ضمنية implicit comparaison عند غياب النص المتعين[28].

ويتجلى الانزياح في عدة مستويات أهمها:

- انزياح على مستوى الحروف (وضع حرف مكان حرف).
- انزياح على مستوى الألفاظ (وضع لفظ مكان لفظ).
- انزياح بالحذف (حذف حرف، لفظ، جملة، بيت شعري، ...)
- انزياح على مستوى التعابير (وضع تعبير آخر غير شائع مكان تعبير شائع).
- انزياح على أنماط التبليغ ووسائله (من التصريح إلى التلميح، تورية، تبليغ بتذكير بواسطة الربط، ...).
- انزياح على مستوى بناء النص (مثلا الخروج عن معايير بناء رواية، أو بناء مسرحية، ...).
- انزياح على مستوى الأفكار (استعمال فكرة في غير موضعها، أو عرض فكرة للوصول إلى أخرى، ...).
- انزياح على مستوى استعمال الشواهد والأمثلة، ...
- انزياح على مستوى توظيف المصادر السابقة (شعر، قصص، شخصيات أعلام، أخبار، التراث، القيم، ...).
- انزياح على مستوى توظيف الأهداف.
- انزياح على المستوى الدلالي، التركيبي، الصرفي، الصوتي، المعجمي، ...
- ...

وقد يظن البعض إن الانزياح يمس التعابير والتراكيب فقط بل إنه يتعداها حتى في الصور والأفكار والمعاني والأكثر من ذلك حتى على مستوى الحروف فما بالنا بالمستويات الأخرى، فعبد السلام مسدي يرى أن التضمين النحوي والذي هو تضمين حرف مكان حرف مثلا: قَالَ تَعَالَى: ﴿ عَيْنًا يَشْرَبُ بِهَا عِبَادُ اللَّهِ يُفَجِّرُونَهَا تَفْجِيرًا ﴿٦﴾ ﴾[29]، فالتقدير يشرب منها وليس بها، فهذا التضمين عده عبد السلام مسدي نوعا من الانزياح، وقال في الانزياح: "ومن باب ذلك [أي الانزياح] تضمين الحروف أي استعمال بعضها مكان بعض مثلا: قال الله تعالى: ﴿ أُحِلَّ لَكُمْ لَيْلَةَ الصِّيَامِ الرَّفَثُ إِلَىٰ نِسَائِكُمْ ﴾[30]، الرفث منها أو بها[31].

والانزياح على مستوى الألفاظ،فهو من باب وضع لفظ مكان لفظ آخر، وهذا الأمر شائع، ويتجلى هذا خاصة في التضمين النحوي، وأسلوب الالتفات، التضمين في علم النحو: "هو إشراب كلمة معنى أخرى لتتعدّى تعديتها نحو الآية ﴿ عَيْنًا يَشْرَبُ بِهَا الْمُقَرَّبُونَ ﴿٢٨﴾ ﴾"[32] فالفعل شرب تعدى بالباء لتضمينه معنى ارتوى، ونحو الآية ﴿ وَاللَّهُ يَعْلَمُ الْمُفْسِدَ مِنَ الْمُصْلِحِ ﴿٢٢٠﴾ ﴾[33] حيث ضمّن يعلم معنى يميّز"[34]، وقال **الزّركشي** (ت794هـ): "هو إعطاء الشّيء معنى الشّيء، وتارة في الأسماء والأفعال، وفي الحروف، فأمّا في الأسماء فهو أن تضمّن اسما معنى اسم لإفادة معنى الاسمين جميعا كقوله تعالى"﴿ حَقِيقٌ عَلَىٰ أَن لَّا أَقُولَ عَلَى اللَّهِ إِلَّا الْحَقَّ ﴾"[35]، ضمّن حقيق معنى حريص ليفيد أنّه محقوق بقول الحقّ، وحريص عليه، وأمّا الأفعال فأنّ تضمّن فعلا معنى

فعل آخر، ويكون فيه معنى الفعلين جميعا، وذلك بأنّ يكون الفعل يتعدّى بحرف فيأتي متعدّيا بحرف آخر ليس من عادته التّعدي به، فيحتاج إمّا لتأويله أو تأويل الفعل ليصّح تعديه به مثل قول الله تعالى﴿ عَيْنًا يَشْرَبُ بِهَا عِبَادُ اللَّهِ يُفَجِّرُونَهَا تَفْجِيرًا ﴿٦﴾ ﴾ "[36] "فضمّن يشرب معنى يروي، فأريد باللفظ الشّرب والرّيّ معا فجمع بين الحقيقة، والمجاز في لفظ واحد، وقيل النّجوز في الحرف، وهو الباء فإنّها بمعنى من"[37]، أمّا تضمين الحرف فهو كما رأينا في الآية السّابقة في تضمين الباء معنى من، أو كما في قول الله تعالى " ﴿ فَقُلْ هَل لَّكَ إِلَىٰ أَن تَزَكَّىٰ ﴿١٨﴾ ﴾ "[38]، "وإنّما يقال هل لك في كذا ؟ لكن المعنى أدعوك إلى أن تزكى"[39] فضمّن حرف " إلى" معنى حرف " في" .

الالتفات في أبسط تعاريفه هو الانتقال من حالة إلى أخرى: من حالة المخاطبة إلى حالة الغائب، الانتقال من مخاطبة الجمع الاثنين إلى الجمع، من فعل ماض إلى مضارع، ... والأمثلة هنا كثير ومنها قول الله تعالى: ﴿ وَإِن طَائِفَتَانِ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ اقْتَتَلُوا فَأَصْلِحُوا بَيْنَهُمَا ۖ فَإِن بَغَتْ إِحْدَاهُمَا عَلَى الْأُخْرَىٰ فَقَاتِلُوا الَّتِي تَبْغِي حَتَّىٰ تَفِيءَ إِلَىٰ أَمْرِ اللَّهِ ۚ فَإِن فَاءَتْ فَأَصْلِحُوا بَيْنَهُمَا بِالْعَدْلِ وَأَقْسِطُوا ۖ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُقْسِطِينَ ﴾[40] فطائفتان يقابلها اقتتلتا، وهنا أسلوب التفات من الإخبار عن الاثنين إلى الإخبار عن الجمع، وهذا لإطلاق العموم، على كل طائفتين، مهما كان الزمان والمكان.

والانزياح على مستوى التعابير والأساليب هو أمر شائع، فمثلا الاستعارة انزياح، وكمثال على هذا : أشرقت الشمس، أو طلعت الشمس هو تعبير مألوف شائع، لكن فتح الفجر جفينه، أو هاهي الشمس تلقي بأول خصالها الذهبية على المدينة، أو هاهو الصبح يلقى بردائه على الليل، ...، هو استعارات انزاح فيها عن التعبير المألوف (المعيار)، وشيء من هذا القبيل هو كثير في القرآن الكريم، الشعر، ...، ويعد التشبيه في أكثر أوجه أيضا انزياحا، فمثلا علي أسد، هو انزياح لحذف أداة التشبيه فعلي في الأخير ليس أسدا وإنما يشبه الأسد في جانب من الجوانب مثلا الشجاعة، ويضاف إلى هذا أن في اللغة الفرنسية التشبيه هو استعارة métaphore، فيقولون استعارة على الاستعارة والتشبيه معا وما الاستعارة والتشبيه إلا أمثلة فقط.

ويمكن رصد الانزياح على المستوى التركيبي، على مستوى تقديم ما وجب تأخيره، تأخير ما وجب تقديمه، عودة الضمير على ما هو غير عائد عليه، أو عودة الضمير على متأخر، التكرار، ...، وهناك ما يعرف بالعدول – الانزياح – على المستوى التركيبي بالحذف، وهو لا يعني حذف ما يمكن إدراكه من سياق الكلام، وإنما حذف ما لا يمكن إدراكه من سياق الكلام، وهنا نجد حذف حرف أو كلمة أو جملة، ومثاله من عدول بالحذف على المستوى التركيبي بحذف حرف،" ورد هذا العدول في القرآن إما بحذف وحدة صرفية أو بحذف وحدة معجمية، أما الضرب الأول فمن قوله تعالى : ﴿ وَالضُّحَىٰ ﴿١﴾ وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَىٰ ﴿٢﴾ مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَىٰ ﴿٣﴾ ﴾ "[41]، فالواضح أن في الفاصلة الثانية عدولا، وبالضبط في قوله " قلى " إذ حذف منه كاف الخطاب"[42]، ما قلاك، لوجوب العطف على ودعك .

ويكون بحذف وحدة معجمية كاملة كما في قوله تعالى:"﴿ قَالَ فَمَن رَّبُّكُمَا يَا مُوسَىٰ ﴾ "[43]، فسياق الآية قد استهل بمخاطبة فرعون لموسى وهارون، ثم عدل عن ذلك ليخص موسى عليه السلام بالنداء وحده"[44]، وهذا الجانب قد يجعلنا ندرجه في باب أسلوب الالتفات، وهو ما مر معنا آنفا.

وقد يكون الانزياح- العدول – بحذف جملة أو نص وهو ما سنراه في المستوى التركيبي لأسلوب التلميح الفن البلاغي، فالتلميح عرفه **القزويني** بقوله: "التلميح هو أن يشار إلى قصة أو شعر من غير ذكره"[45]، وقال فيه **التفتازاني** (ت792هـ): "التلميح (فهو: أن يشار) في فحوى الكلام (إلى قصة أو شعر) أو مثل سائر (من غير ذكره) أي ذكر تلك القصة أو الشعر أو المثل فالضمير لواحد من القصة أو الشعر أو المثل أي ذكر تلك القصة أو الشعر أو المثل فالضمير لواحد من القصة أو الشعر أو المثل"[46]. وأمثلة التلميح كثيرة لكل نوع منه، ونقدم مثالا يعزز لنا فكرة الانزياح على مستوى الحذف لبيت شعري، ويمكن القياس عليه في حذف جملة،...، من هذا المثال:" خرج رجل على سبيل الفرجة فقعد على الجسر فأقبلت امرأة من جانب الرصافة متوجهة إلى الجانب الغربي فاستقبلها شاب فقال لها: رحم الله علي بن الجهم فقالت المرأة في الحال: رحم الله أبا العلاء المعري، وما وقفا، ومرا مشرقا ومغربا، فتبعت المرأة وقلت لها: إن لم تقولي لي ما قلتما وإلا فضحتك، وتعلقت بها، فقالت : قال الشاب رحم الله علي بن الجهم أراد قوله:

عيون المها بين الرصافة والجسر جلبن الهوى من حيث أدرى ولا أدري

وأردت أنا بترحمي على المعري قوله:

فيا دارها بالحزن إن مزارها قريب ولكن دون ذلك أهوال"[47].

فهنا يوجد انزياح بالحذف، فالمرأة كان لها أن تقول رحم الله أبا العلاء المعري حين قال كذا وكذا، و كذلك الرجل كان بإمكانه أن يقول رحم الله علي بن الجهم في قوله كذا وكذا، ولكنهما حذفا الأقوال على جهة التلميح، وهو ما شكل انزياحا على مستوى التبليغ.

وفي باب التلميح أيضا نذكر هذا المثال لنورد مثالا على مستوى التبليغ والتذكير بالانزياح تلميحا، وهو يتجلى في هذا المثال: " قصة الهذلي مع المنصور الخليفة العباسي، فإنه حكي أن المنصور وعد الهذلي بجائزة، ونسي فحجّ معا ومرا في المدينة النبوية ببيت عاتكة، فقال الهذلي: يا أمير المؤمنين هذا بيت عاتكة التي يقول فيها الأحوص:

يا بيت عاتكة التي أتغزل حذرا العدا وبه الفؤاد موكل

فأنكر عليه أمير المؤمنين لأنه تكلم من غير أن يسأل فلما رجع الخليفة نظر القصيدة إلى آخرها ليعلمم ما أراد الهذلي بإنشاد ذلك البيت من غير استدعاء فإذا فيها:

وأراك تفعل ما تقول وبعضهم مذق اللسان يقول مالا يفعل

فعلم أنه أشار إلى هذا البيت بتلميحه الغريب فتذكر ما وعده وأنجزه له واعتذر إليه من النسيان"[48].

فالهذلي انزاح من أسلوب التصريح إلى أسلوب التلميح أولا، وانزاح من التلميح للبيت المعني إلى ذكر بيت آخر من نفس القصيدة.

وما يمكن قوله ها هنا أن الأمثلة كثيرة ومتنوعة، في كل نوع من أنواع الانزياح، وما ذكرنا من أمثلة إلا ما وجدنا أن الدراسات المهتمة بالانزياح تغفلها، ومجمل القول بأن أي خروج عن المألوف والشائع يعد انزياحا، فالانزياح لغة:" زاح الشيء يزيح زيحا وزَيوحا، زُيوحا، وزَيحانا، وانزاح: ذهب وتباعد"[49]، "الزَيح: ذهاب الشيء"[50].

فإذا سلمنا بأن الانزياح هو خروج عن معيار، فإن التضمين بهذا الشكل هو انزياح لأن استعمال حرف في مكان حرف آخر، هو خروج عن معيار استعمال الحروف في مكانها ودلالتها .

والمنظر للأسلوبية وفق الانزياح يجد نفسه محاصرا بأسئلة لابد منها وهي :

"- ما هو المعيار الذي نقيس بواسطته مدى العدول؟.

- ماذا عن النصوص الخالية من أي عدول عن قاعدة ما؟.

- هل كل عدول يحمل سمة الأسلوبية ؟، وهل كل قيمة أسلوبية ناتجة عن عدول؟.

- كيف نتعامل مع هذه النظرية بإزاء تحليل النصوص لكتاب يكتبون بشكل عادي ؟.

- التركيز على العدول يجعلنا نهمل ملامح أخرى للنص المدروس، وفي ذلك تقصير.

- إن ما يعد عدولا حينا قد يصبح قاعدة حينا آخر، فهذه الزئبقية تربك المنظر والمطبق معا[51].

والدكتور صلاح فضل يطرح تساؤلات حول هذه النقطة ونلخصها في :

- كيفية النظر إلى نصوص لا يكون بها أي انزياح عن قاعدة ما معينة.

- كيفية تحديد القاعدة والانزياح بدقة علمية.

- كيفية تتبع الخواص النوعية للانزياح.

- كيفية النظر إلى انزياحات لا يترتب عليها تأثير أسلوبي.

- كيفية تصنيف نظرية الانزياح على مؤلفين يكتبون بأسلوب عادي[52].

ميكائيل ريفاتير لا يؤمن بأن هناك معيار مثالي، فهو مفهوم يلفه الغموض، ويعوضه بالسياق[53]، ويعتقد الكثير بأن أي خروج عن معيار أو انزياح عنه يشكل جمالية، وبه يسمو الأسلوب، لكن ليس في كل الأحوال، يقول الدكتور فاتح علاق :" وليس كل انزياح يعد من الأسلوبية "[54]، فإذا ما أردنا تشبيه الخروج أو الانزياح عن معيار بمثابة انزياح عن طريق سير معين، فإذا كان هذا الانزياح أو الانحراف عن الطريق، يجعلنا نصل قبل آخرين فهو جيد، وإذا كان يجعلنا نتفادى مشكل أو عائق، فهو حسن، وإذا كان لصنع مفاجأة...، فهو جميل، لكن إذا كان هذا الانحراف عن الطريق يجعلنا نهوي في الهاوية أو يعرضنا للخطر ...، فلا فائدة منه، بل يدخل في العبثية أو التحذلق، ولا فائدة من وراء ذلك.

كما أن الانزياح هو في غالب التعاريف هو خروج عن معيار، وهذا لمعيار هو مألوف عند الغالبية، وبالتالي هو خروج من المألوف إلى عكسه، وهو ما يولد الإبهام واللبس وعدم الفهم عند الغالبية، يقول الدكتور خليل موسى في هذا الشأن: "إن الانزياح يؤدي إلى غموض

الرسالة وإضعاف بنيتها، وهذا يعني أنه كلما عمد الشاعر إلى تعميق الانزياح ازداد انفصاله عن الجمهور[55]، ويستدرك " لكن الانزياح ليس هدفا في ذاته، وإلا تحول النص إلى عبث لغوي وفوضى في الرسالة ذاتها، وإنما هو وسيلة الشاعر إلى خلق لغة شعرية داخل لغة النثر، ووظيفته خلق الإيحاء[56]

كما أن مشكلة رصد الأسلوب على مستوى الانزياح له عوائق أخرى إجرائية متمثلة في الناقد أصلا، والمنظر له فمن أين له، يرصد كل المعايير المختلفة من حيث المكان ومن حيث الزمان ؟، أضف إلى هذا أنه في جهة واحدة من الوطن الواحد نجد ألاف المعايير فمن هذا الذي يرصد كل المعايير خاصة إذا علمنا أنه لازم لرصد الانزياحات وفق هذه المعايير، ومع من يمتلك حق القول بأن هذا معيارا، وهذا خروجا عنه، فقد يكون هذا الانزياح أو ذاك هو المعيار، ولكن المنظر يجهله فيضعه في الانزياح، "فإن مشكلة الخروج عن المعيار déviation مرتبطة كل الارتباط بما عرفته اللسانيات الحديثة من جهود كبيرة لإجراء تحليلات دقيقة لبنى لغوية شعرية، جهود لا يجد المرء نفسه فيها بالنظر إلى الفروق المميزة مقارنة بالبنى العادية المختلفة المتعددة"[57].

وبعد هذه الأسطر يظهر لنا جليا أن مفهوم الانزياح يلفه الغموض، وتتعدد مصطلحاته في الفكر الغربي، أو العربي، ولا توجد معايير لضبطه، أو حصر أنواعه.

الهوامش:

(1) حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص 43.

(2) ينظر، النص والأسلوبية، عدنان بن ذريل، ص 32- 40.

(3) comte de buffon. Discours sur le style. P 13.

نقلا عن، نحو نظرية أسلوبية لسانية، فيلي ساندرس، ص 29.

(4) د. صلاح فضل، علم الأسلوب- مبادئه وإجراءاته - ص 84.

(5) Roland Barthes, le degré zéro de l écriture .P13.

(6) ب. سوفينسكي، أسلوبية اللغة الألمانية، ص 27، نقلا عن، نحو نظرية أسلوبية لسانية، فيلي ساندرس، ص 46.

(7) ينظر، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، سعد مصلوح، ص 37- 45 .

(8) ينظر البنى الأسلوبية، حسن ناظم، ص 40 وما بعدها .

(9) د. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 97.

(10) د. موسى سامح ربابعة، الأسلوبية – مفاهيمها وتجلياتها –، ص43.

(11) نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، ص 8.

(12) د. أحمد مطلوب، الشعرية، مجلة المجمع العلمي العراقي، مج 40، 1989، ص 45.

(13) د. أحمد مطلوب، الشعرية، ص46.

(14)Katie whales .a dictionary of stylistics .p437.

(15) ينظر، بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ص 129.

(16) Pierre Guiraud. La stylistique. p 106.

(17) Dubois jean et autres. Dictionnaire de linguistique (écart) libraire Larousse. Paris France. 1973. p172 .

(18) حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص 43.

(19) سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ص 43.

(20) فيلي ساندرس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ص 62، وكذلك، الأسلوبية والأسلوب، د. عبد السلام المسدي، ص 124.

(21) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 125.

(22) د. صلاح فضل، علم الأسلوب- مبادئه وإجراءاته - ، ص181- 182.

(23) ينظر، الأسلوبية – مفاهيمها وتجلياتها –، د. موسى سامح ربابعة، ص44 .

(24) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 124.

(25) د. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 124- 125.

(26) ينظر، إشكالية المصطلح في النقد العربي الجديد، د. يوسف وغليسي، ص 218

(27) ينظر، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، د. سعد مصلوح، ص 43.

(28) سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ص 43.

(29) سورة الإنسان، الآية 06.

(30) سورة.البقر، الآية 187.

(31) ينظر، الأسلوبية والأسلوب، د.عبد السلام المسدي، ص126 .

(32) سورة المطففين، الآية 28.

(33) سورة البقرة، الآية 220.

(34) د. إميل يعقوب وآخرون، قاموس المصطلحات اللغويّة الأدبيّة (عربي، فرنسي، إنجليزي)، ص 132.

(35) سورة الأعراف، الآية 105.

(36) سورة الإنسان، الآية 06

(37) الزّركشي، البرهان في علوم القرآن، ج03، ص 338.

(38) سورة النّازعات، الآية 18.

(39) الزّركشي، البرهان في علوم القرآن، ج03، ص339.

(40) سورة الحجرات، الآية 09.

(41) سورة الضحى، الآيات 1- 2- 3 .

(42) عبد الخالق رشيد، العدول الصوتي وتناسب أي الذكر الحكيم، مجلة دراسات أدبية، تصدر عن مركز البصيرة للبحوث، القبة، الجزائر، ع2، جانفي 2009، ص 39.

(43) سورة طه، الآية 49 .
(44) د. عبد الخالق رشيد، العدول الصوتي وتناسب أي الذكر الحكيم، ص 40
(45) القزويني، تلخيص المفتاح في المعاني والبيان والبديع، ص 220، وكذلك، القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ج06، ص147.
(46) التّفتازاني، المطول، ص 728.
(47) ابن الجوزي، الأذكياء، ص 207، ابن حجة الحموي، خزانة الأدب، ج01، ص409، العباسي، معاهد التصيص، ج04، ص215، وكذلك، داود الأنطاكي، تزيين الأسواق في تفصيل أشواق العشاق، ج02، ص190.
(48) القاضي الجرجاني المنتخب من كنايات الأدباء وإشارات البلغاء ص 83، ابن حجة الحموي، خزانة الأدب، ج01، ص 409، العباسي، معاهد التنصيص، ج04، ص 205.
(49) ابن منظور، لسان العرب، مادة زيح، وكذلك، الفراهيدي، معجم العين، مادة زيح
(50) الأزهري، تهذيب اللغة، مادة زيح، وكذلك، ابن منظور، اللسان، مادة زيح
(51) حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص 44.
(52) ينظر، علم الأسلوب- مبادئه وإجراءاته - ، د.صلاح فضل، ص 185- 186.
(53) ينظر معايير التحليل الأسلوبي، ميكائيل ريفاتير، ص 56.
(54) ينظر، التحليل الأسلوبي للخطاب الشعري، د. فاتح علاق، مجلة اللغة والأدب، تصدر عن قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، ع 18 نوفمبر 2008، ص92.
(55) خليل موسى، الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، ص 99.
(56) خليل موسى، الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، ص 100.
(57) فيلي ساندرس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ص 58.

التذكير والتأنيث في اللغات السامية

الأستاذة: لطيفة عبّو

جامعة تلمسان

التذكير والتأنيث في اللغات السامية من أبرز الظواهر التي أولتها اللغة العربية عناية خاصة واهتماما كبيرا لما لها من قيمة كبيرة في ميدان البحث اللغوي ولدراسة هذا الظاهرة وتحديد خصائصها العالمية أو على الأقل تحديد سماتها المنتشرة انتشارا واسعًا لابدّ من ربطها بمثيلتها في اللغات السامية لتظهر قيمتها ومكانتها بجلاء ووضوح.

1-**في اللغة العبرية:** "من أهم اللهجات الكنعانية وأكثرها إنتاجا في الدين والآداب والتاريخ والفلسفة والعلوم، وكانت لها أهمية دينية كبيرة في البلاد المسيحية لأن جميع أسفار العهد القديم قد دونت بها، وعلى الرغم من تسميتها باللغة العبرية فهي ليست لغة جميع العبريين بل لغة فرع واحد من فروعهم وهو فرع بني إسرائيل"[1].

وازدادت عناية اليهود باللغة العبرية منذ القرن التاسع عشر، فوسّعوا نطاق استعمالها في شتى الميادين العلمية والأدبية، وقد عمل العنصر اليهودي في أوربا الشرقية وخاصة روسيا الوافد على فلسطين على بعث العبرية من مرقدها لتكون لغة التخاطب والتعليم"[2].

والاسم في هذه اللغة ينقسم إلى قسمين من حيث الجنس: (مذكر) و(مؤنث) ويكون الاسم مذكرا إذا دل على مذكر حقيقي مثل (يوسف) و (أو ما كان منتهيا بـ ה سيجول[*] وهي الياء الممالة مثل: (حقل) و(جرداء)، أو كان اسم شعب مثل: (عرب)، أو كان اسم جبل أو نهر أو بحر مثل: (سيناء) و (الأردن) و (الفرات) و (البحر الأحمر)، وأغلب الأسماء غير منتهية بـ ה و ת و ן و وهذه من علامات التأنيث.

ويكون الاسم مؤنثا إذا دل على مؤنث حقيقي مثل: (أم) و (امرأة) أو إذا كان اسم قطر أو مدينة مثل: (مصر) و (دمشق) و (القاهرة) و (بيت المقدس) أو إذا كان من أعضاء الجسم المزدوجة أو المتعددة مثل: (عين) (أذن) (سن)، وجميع الأسماء

للمنتهية بالعلامات الآتية: [illegible] بالإضافة إلى أسماء أخرى مؤنثة سماعا، وأسماء تذكر وتؤنث مثل: (الشمس) و(الروح)... كما هناك أسماء يختلف لفظها تماما عن تأنيثها مثل: (أب) (أم) (ابن)..."[3].

ونخلص من هذا كله أنّ الجنس في اللّغة العبرية شبيه بالجنس في اللغة العربية وسَنلمس ذلك من خلال المقارنة التي عقدها السامراني بين كلمات مذكرة ومؤنثة بين العربية والعبرية مثل: "الجمل يطلق على المذكر والمؤنث في العربية، وقد سمع من قولهم: شربت لبن جملي وGamal في العبرية.

و(البعير) في العربية ينصرف للمذكر والمؤنث في العبرية (بعير) مذكر، وكذلك (الكبش) مذكر في العربية وفي العبرية (كبش) مذكر، أمّا (الحمار) فمذكر في العربية والمؤنث (أتان) في العبرية (حمور) للمذكر و(أتون) للمؤنث (الضبع) مؤنث في العربية وضبعان مذكر وقد صرفوا (الضبع) للمذكر والمؤنث، في العبرية (ضبوع) لكلا الجنسين، (الليث) مذكر في العربية الفصيحة و(اللبؤة) مؤنث ومثله في العبرية (لايش) للمذكر و(لابيأ) للمؤنث، ومن هذا العرض لهذه الطائفة من الأسماء يستخلص السامراني أن التأنيث والتذكير مادّة غير محدودة في اللغات السامية عموما وفي العربية والعبرية خصوصا وأنّ علامة التأنيث ليست واضحة كل الوضوح في طائفة كبيرة من الأسماء"[4].

2- **السريانية:** "كان يسميها اليونان قديما لهجة مدينة أدسا (edessa) أو (أو هي) كما سماها السريان أنفسهم وسماها العرب (رها) نسبة إلى المدينة الواقعة في شمال (حران) وتعد من أهم اللهجات الآرامية على الإطلاق وأغناها في الإنتاج الأدبي والعلمي والفلسفي، وظلت هذه اللغة محتفظة بوحدتها طول المدة التي كانت فيها الكنيسة السريانية محتفظة هي الأخرى بوحدتها منذ نشأتها إلى القرن الخامس الميلادي، إلى أن نشب الخلاف بين علماء السريان بصدد ازدواج طبيعة المسيح ووحدتها، فانقسمت الكنيسة السريانية إلى فريقين: فريق السريان الغربيون الخاضعون للإمبراطورية اليونانية الّذين اعتنقوا مذهب "نستوريوس" القائل بازدواج طبيعة المسيح أي جامع بين الطبيعتين الإلهية والإنسانية واشتهروا باسم "النساطرة" ومن آثار هذا الانقسام الديني أنّه أدّى إلى انقسام أدبي ولغوي، واتجهت هذه اللغة وآدابها عند كل فريق من هذين الفريقين إلى وجهة تختلف عن وجهة الفريق الآخر وبذلك انقسمت اللغة السريانية إلى لهجتين: اللهجة اليعقوبية واللهجة النسطورية"[5].

"والأسماء في هذه اللغة مذكرة ومؤنثة، فالجمل gamla في السريانية يدل على المذكر والمؤنث، والبعير في السريانية (بعيرا) وهو مؤنث ويراد به مجموع الدواب العاملة، أمّا الحصان فاسمه (سوسا) للمذكر و(سوستا) للمؤنث فلقد أضيفت التاء مع الألف على الاسم المذكر، و(الكبش) (كبشا) للمذكر، والحمار (حمارا) للمذكر و(أتانا) للمؤنث وقد تنصرف حمارا للمذكر والمؤنث، كما صنع جمارتا للمؤنث بالتاء التأنيث تمييزا وتنبيها وجريا على المؤنثات الأخرى المولدة بعد الأصول القديمة، والضبع في السريانية (أبْعى) للمؤنث وإلى جانب أسماء الحيوانات هناك أسماء لأعضاء الإنسان، فمثلا الكتف كَتبا وهي مؤنث في السريانية، و(الذراع) ذراعا، وهي مذكر أمّا السن فهي مؤنثة"[6].

3-**اللغات اليمنية القديمة:** "سميت باللغات اليمنية القديمة نسبة إلى بلاد اليمن الواقعة جنوب الجزيرة العربية، واعتبرت من أقدم مواطن الساميين، أنشأ اليمنيون فيها حضارة راقية فقامت لهم عدّة مماليك قوية كان لها شأن كبير في التاريخ، يشهد على ذلك ما خلفته من آثار وما جاء في الكتب المقدسة، وما رواه قدامى المؤرخين عن سلطانها العظيم ومجدها المؤثل، وقد وصلت اللغات اليمنية القديمة للشعوب السامية عن طريق النقوش الكثيرة المدونة على الصخور والأعمدة والقبور والتماثيل والنقود وجدران الهياكل والمذابح"[7].

"ويعرف الخط اليمني عند العرب بالخط المسند وهو مشتق من الرسم الكنعاني ويشبهه من عدّة وجوه، ولكن يمتاز عنه بجمال التنسيق والأشكال الهندسية المنظمة التي يتكون منها كثير من حروفه، عدد حروفه تسعة وعشرون ترمز إلى تسعة وعشرين صوتا ساكنا، أمّا أصوات المدّ طويلها وقصيرها فلا يرمز هذا الرسم إلى شيء منها.

وتتكون اللغات اليمنية القديمة من عدّة لهجات هي المعينية والسبئية والحضرمية والقتبانية، وكان لمجاورة اللغة العربية للغات اليمنية القديمة أثر كبير في الاحتكاك اللغوي جعل اللغتان تعيشان في صراع كبير استغرق أمدا طويلا، انتهى في مراحله الأخيرة من العصر الجاهلي بانتصار العربية على هذه اللغات"[8].

"وورد كثير من أسماء الأعلام في كثير من النقوش المدونة على الصخور والأعمدة والقبور منها ما وردت مذكرة والبعض منها مفرد مثل: أزد، أوام، مرثد والبعض الآخر جاء مركبا مثل سَميفع يعني ملك حرب وشعرم أوتر، والبعض الآخر سبق بحرف الذال المختصر من (ذو) وهي تعني في الأصل صاحب مثل: ذهران، ذريدان، ذيزن، كما وردت أسماء مؤنثة سبقت بحرف (ذت) مثل: ذت بعدن، ذت غضران، ذت يني حسن، وهذه الأسماء المؤنثة كثيرا

ما جاءت مختومة بتاء مفتوحة مثل: حدثت تعني حادثة، محكشت تعني زوجة وأحيانا وردت أسماء مؤنثة مجردة من (ذت) مثل: هجر تعني مدينة، ومحفد تعني برج بالإضافة إلى ورود المثنى المذكر والمؤنث مختومان بياء مثل: ثنتي صَفحَتي تعني صفحتان، وثني مَحْفدي مَحْفدان. وهناك من الأسماء المؤنثة التي لحقتها الميم مثل: عشرة الفم قطنتهم بمعنى عشرة آلاف شاة، لكن الأسماء المذكرة فلم تلحق بها الميم مثل: ثنى أسنى بمعنى إنسانان وعَشري أويم بمعنى عشرين يَوما"[9].

4- **المصرية:** "عُرفت اللغة المصرية من خلال النقوش والكتابات والمخطوطات التي عثر عليها العلماء في عدة مناطق من مصر الخصبة وعلى ضفاف نيلها الّذي وهبها حضارة وقوّة فائقة قبل الميلاد بخمسة آلاف سنة ومن بين هذه النقوش تلك التي تمثل انتصار الملك (مينا) على مملكة الشمال أو تلك التي ترمز إلى الثالوث المقدس في مصر الفرعونية وتجمع بين الآلغة (إزيس) و(أوزيريس) و(حورس) أو ذلك النقش الموجود على جدران معبد الدير البحري والّذي يمثل سفينة تجارية مصرية تنقل البضائع والسليع. وتشترك المصرية القديمة مع اللغات السامية في استعمال الجذور الثلاثية للألفاظ واستخدام التاء للدلالة على التأنيث على الرغم من أنّ أصلها يعود إلى فصيلة اللغات الحامية"[10].

"ونجد في هذه اللغة الأسماء الدالّة على الشمس والقمر والكواكب والنجوم ملازمة للتذكير، أما السماء فهي مؤنثة لأنهم كانوا يهيّئونها على شكل امرأة معنية فوق الأرض على هيئة قبة وهي المعبودة، (نوت)، وهي مؤنثة أيضا في العربية"[11].

"وعن الكلمتين في العربية (ست) بمعنى سيدة و(الجبت) بمعنى صنم تقدم لنا اللغة المصرية القديمة تفسيرا عن جنسهما، فالمفرد المذكر في اللغة المصرية القديمة S بإضافة تاء التأنيث St بمعنى امرأة أو سيدة، وكذلك كلمة Gb في المصرية القديمة تعني اسم ربة الأرض، وكان لها تمثال يعبّر عنها يعبده المصريون وفي العربية نجد الجبت بمعنى الصنم وهو كل ما عبد من دون الله والجبوت: الأرض والتراب"[12].

"ولقد لاحظ محقق الكتاب "عبد المجيد هريدي" أن في اللغة المصرية القديمة العديد من الكلمات التي تنتهي بحرف ياء وهذا الحرف يعبّر عن الياء وعن حركة المد القصيرة[*] ولقد أشار "أحمد كمال" العالم الأثري المصري في كتابه الفرائد البهية في قواعد اللغة الهيروغليفية" أن الأسماء المنتهية بحرف الياء مؤنثة بالتاء أو بغيرها"[13].

"وبالنسبة لتذكير وتأنيث الأسماء بالوضع والاصطلاح، فنجد في المصرية القديمة الأسماء التي تذكر هل الأسماء الدالّة على أسماء المين والأقاليم المستنقعات والجزائر والمياه والبحار والأسماء الدالة على الشمس والقمر والكواكب والنجوم، وأسماء الأعياد والأيام والشهور وأسماء المعادن، وأسماء النار والحرارة والنور والظّلام. أما الأسماء الملازمة للتأنيث فهي أسماء البلاد والمدن، وغالب الأسماء الدالة على السمات وجهاتها والأرباح ومهابها وأسماء السنين والساعات، وأسماء جسم الإنسان وأعضائه وأسماء الجموع"[14].

5- **الحبشية:** "يرجع الباحثون أن الفضل في نشر اللّسان السامي في بلاد الحبشة يرجع إلى عشائر سامية هاجرت إليها من جنوب بلاد العرب (اليمن) وامتزجت بسكان الحبشة الأصليين الّذين كان معظمهم يتألف من أجناس حامية. ولم يعلم على وجه اليقين تاريخ هذه الهجرة، لكن من المؤكد أنها حدثت قبل الميلاد المسيحي بعدة قرون وتبيّن شواهد كثيرة أن هذه الهجرة لم تحدث مرة واحدة، بل حدثت على دفعات متتالية، ولقد اشتبك لسان هؤلاء الساميين مع لغات السكان الأصليين في صراع طويل انتهى بانتصار اللسان السامي عليها في مناطق قليلة في بداية الأمر ثمّ أخذ يتسع شيئًا فشيئًا حتى بلغ ربع مساحة الحبشة واريتريا، وتعتبر هذه المناطق أكثر المناطق الحبشية كثافة وازدحاما بالسكان إذ يبلغ عدد سكانها نحو نصف مجموع السكان في هذين الإقليمين، أما بقية سكانهما قلا يزال معظمهم يتكلم لهجات حامية كوشية وقليل منهم يتكلم لهجات سودانية"[15].

وتنقسم اللهجات الحبشية السامية إلى لهجات كثيرة أهمّها:

اللهجة الجعزية (Guéze): "وهي مسماة باسم الشعب الجعزي الّذي يعد من أقدم الشعوب السامية التي نزحت إلى الحبشة، ويطلق عليها أحيانا اسم اللغة الحبشية القديمة وأحيانا اسم اللّغة الحبشية المجردة من كل وصف، وهي من أقدم اللهجات الحبشية السامية، وأقدم ما وصل من آثارها يرجع تاريخه إلى سنة 350 بعد الميلاد، وتعد اللّغة الجعزية قريبة كل القرب من أختها العربية واليمنية ولكنّها تمتاز عنها بميزات جوهرية كثيرة، في مظاهر الصوت والدلالة والمفردات والقواعد، وممّا يلاحظ على هذه اللّغة أنها تعدم التمييز بين المذكر والمؤنث في الأسماء"[16].

وفي الأخير نخلص إلى أن الجنس في اللغات السامية ينقسم إلى مذكر ومؤنث، لكن هل عرفت الساميات النوع المحايد؟

"لقد عبّر عن غير العاقل (المحايد) بالنسبة للغة المصرية في الفترة الأسرة الأولى إلى الثانية عشر بالمؤنث، بينما عبر عنه في العصور المتأخرة بالمذكر. أما بالنسبة للغة العبرية فقد وجدت المؤنثات بلا علامة وهي: سماء البلدان والمدن حيث عدت أمهات وراعيات للسكان والأسماء التي تشير إلى الأماكن المحددة مثل: أرض، عالم، الشمال، والجنوب وكذلك أسماء الآلات والأدوات (الأواني والأوعية) وأعضاء الجسم في الإنسان وفي الحيوان حيث نظر إليها على أنها توابع وملحقات، وكذلك أسماء القوى الطبيعية مثل الشمس (وقد تذكر) والنار (وقد تذكر) والضوء والحجر والريح والدور، كلّ هذه الأسماء مقابلة لما يسمى في اللغات الأوروبية بالمحايد، لكنها عوملت في اللغة العبرية إما مذكرة وإما مؤنثة والأغلب عليها التأنيث"[17]. أما عند العرب فلقد أجمع النحاة القدماء على أن التذكير هو الأصل، يقول سيبويه: "الأشياء كلها أصلها التذكير ثم تختص بعد"[18].

ويقول المبرد: "كل شيء كان مؤنثا من غير الحيوان فإنما تأنيثه للفظة ولك أن تذكره على معناه. ويقول أبو علي الفارسي: أصل الأسماء التذكير والتأنيث ثان له. وقد حاول من ألفوا في البيان وصنعة الكتابة أن يحصروا للكتاب قواعد تعين على معرفة المذكر والمؤنث –ومنهم ابن التستري- فقالوا: وأما التأنيث والتذكير بالاصطلاح والوضع، فكالنجوم والجبال والشجر وما أشبهه ذلك مما ليس فيه ذكر ولا أنثى على الحقيقة، والأصل فيه التأنيث والتذكير داخل عليه، فإذا اجتمع المذكر والمؤنث منه غلبت التأنيث كما قال عز وجلّ: (وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ وَالنُّجُومَ مُسَخَّرَاتٍ بِأَمْرِهِ)[19]، وإذا ما أتاك مالا يعرف أمذكر هو أم مؤنث وكان مما يستحق التذكير والتأنيث بالطبع فاكتبه بالتذكير فإنه الأصل، وإذا أتاك من ذلك ما تذكيره وتأنيثه بالوضع لا بالطبع فاكتبه على التأنيث لأنه أصله"[20].

"وقد قال القدماء –ومنهم ابن التستري وابن وهب- إنه ليس يوصل إلى علم المذكر والمؤنث من هذا الباب (المحايد) إلا بالسماع دون القياس، وإنما يؤخذ من أفواه العرب ويؤدّي كما حفظ"[21].

وإلى جانب العرب حاول بعض المستشرقين أن يلتمس النوع المحايد في الفصيلة السامية فقالوا، بأنه يمكن أن نلحظ بقاياه وآثاره في "ما" الموصولة غير أن آخرين منهم قد وصفوها على أنها في الأصل السامي مؤنث "من" لكن رأيت Wright وغيره من المستشرقين لاحظوا بأن الخيال السامي الخصيب قد أخضع في نهاية الأمر جميع الكلمات إلى أحد الأمرين: إما

التذكير وإما التأنيث، وأنه شخص الأشياء وجعل منها أناسا ثم تصور في بعض تأنيثا وفي البعض الآخر تذكيرا"[22].

نخلص من هذا أن الساميات لم تنظر إلى الأسماء على أنها محايدة لأن هذا الأخير لأوجد له في الساميات بل قسمت العالم الحيواني والغير الحيواني إلى مذكر ومؤنث.

الهوامش:

(1) فقه اللغة: علي عبد الواحد وافي- دار نهضة مصر للطبع والنشر- ص45.

(2) دروس اللغة العبرية: ربحي كمال، الدار النهضة العربية- بيروت- ص37- 51.

(*) هي الكسرة في اللغة العبرية ويرمز لها بثلاثة نقاط تحت الحرب نحو ... أي (ل) بالإمالة في العربية.

(3) دروس اللّغة العبرية: ربحي كمال- ص100- 101.

(4) مباحث لغوي: إبراهيم السامراني- مطبعة الآداب في النجف الأشرف- 1971- ص136- 138.

(5) فقه اللغة: عبد الواحد وافي- ص60- 61.

(6) مباحث لغوية: إبراهيم السامراني- ص136- 138.

(7) فقه اللغة: عبد الواحد وافي- ص72.

(8) المرجع نفسه- ص78- 79.

(9) لهجات اليمن قديما وحديثا: أحمد حسين شرف الدين- مطبعة الجيلاوي- ص18.

(10) التثنية في اللغة العربية: بن عيسى التجيني- جامعة أبي بكر بلقايد- 1998- ص63.

(11) المذكر والمؤنث: لابن التستري الكاتب حققه أحمد عبد المجيد هريدي- مطبعة المندني- مصر- ط1- 1983- ص18.

(12) المرجع نفسه- ص24.

(*) قواعد اللغة المصرية: عبد المحسن بكير- ص15.

(13) المذكر والمؤنث: ابن التستري- ص25

(14) المرجع نفسه- 26- 27.

(15) فقه اللغة: عبد الواحد وافي،

(16) المرجع نفسه، ص90- 92.

(17) المذكر والمؤنث: ابن التستري، ص28- 29.

(18) الكتاب: تحقيق عبد السلام هارون، دار الجبل بيروت، ص241.

(19) سورة الأعرف، الآية: 54.

(20) المذكر والمؤنث: ابن التستري، ص28- 29.

(21) المرجع نفسه، ص29.

(22) دراسات عربية: عصام نور الدين، دار الطليعة، العدد 2، بيروت، 1988، ص103.

اللغة العربية بين الواقع التلقيني والحاضر التفعيلي

الأستاذة: سلمى شويط
قسم اللغة العربية وآدابها جامعة جيجل

هذا المقال مدار إشكاليته تكمن بين دفتي عنوانه المتمثل في قضيتين أساسيتين: الأولى : واقع اللغة العربية من حيث دورها، ومسارها في التحصيل الدراسي، وخاصة الجامعي منه، والثانية: مستقبل هذا الواقع ومدى قيمته في ظل التطورات الراهنة، وفي إطار القضيتين تتجلى كذلك عدة إشكاليات طرحها واقع اللغة العربية، سواء من خلال التدريس أم من خلال التأليف، هذه الإشكاليات يمكن بلورتها في بعض الأسئلة أفرزها هاجس حقيقي تتعايش وإياه اللغة العربية، ومنها:

– هل تبقى هذه اللغة رهينة التلقين من خلال التعليم بعيدة عن حاضر التفعيل المعرفي والعلمي، كما تبقى حبيسة الدرس الصوتي والصرفي والنحوي؟، أم تتجاوز ذلك للتطلع إلى آفاق التنظير لما هو جديد في أطروحات الدرس اللساني الحديث؟.

– ما محل اللغة العربية من نظريات الدرس اللساني الغربي المقحمة في مفردات برامجنا الدراسية في جامعاتنا، على الرغم من جدواها وقيمتها؟.

– هل واقع التدريس الجامعي خادم للغة العربية أم هي خادمة له؟.

– وهل تعليم اللغة العربية يقف عند حدود تعلم الوسيلة دون القدرة على القراءة المبصرة والعطاء المبدع أم يتجاوز ذلك؟.

خاصة إذا أقررنا أن اللغة – أية لغة – على وجه الأرض مرآة عاكسة لكل مناحي النشاط الإنساني في مجتمعنا أو بعبارة أوجز اللغة هي الإنسان نفسه [(01)]، إذ لا تقف عند الجوانب المعرفية أو العلمية بل تعبر عن كينونته وفكره وثقافته كما تجعل لنفسها ندا يتمثل في الفكر اللذان أسالا حبر الفلاسفة والمفكرين من خلال الجدلية التي أثيرت حولها، ومدى مساهمة كلاهما في تنمية الإنسان، وبما أن اللغة العربية لغة عالمية، فإن لها أهمية كبرى كما أنها تعد اللغة السادسة في العالم إذ يتحدث بها ما يزيد عن ثلاث مائة مليون شخص.

هذه العالمية جعلت منها تؤثر وتتأثر مع غيرها من اللغات والنظريات اللغوية أيضا، حتى حدا بها تأسيس ما يصطلح عليه بـ : اللسانيات العربية كمقابل للسانيات الغربية، وهذا التأثير الحضاري، وخاصة الثقافي منه هو ظاهرة طبيعية نشأت مع نشوء الحضارات المتتالية، وبحكم اتصال الشعوب، والتأثير المتبادل بين الثقافات الأجنبية والثقافة العربية.

هذا من جهة ومن جهة أخرى – إذا أردنا التدقيق أكثر- فيجب التمييز أولا بين هذه المصطلحات : اللغة العربية – اللسانيات العربية – اللسانيات الغربية .

أما مصطلح "اللغة العربية"معبر كغيره وعند جميع الأمم عن أغراض المتكلمين بها ، ومصطلح "اللسانيات الغربية "هو المصطلح الجامع لتلك التطورات العلمية والمعرفية التي آلت إليها الدراسات اللسانية في الغرب،أما مصطلح "اللسانيات العربية " فحوله تحوم بعض الإشكالات تتمثل خاصة في وجوده أو عدم ذلك وإذا كانت هناك إمكانية لوجوده،ما محله من التحصيل الجامعي وكذا علاقته باللغة الأم واللسانيات الغربية.

وإن كان ما يعرف بالدراسات اللسانية الجديدة إنما هي "الدراسة العلمية التي انطلقت من مبادئ لتحقيق أهداف معينة"[02]، وفي علاقة المصطلح "اللسانيات العربية " بـ "اللسانيات الغربية " فإن أهم ما يقال عنها أنه بالرغم من أن اللسانيات العربية أو بعبارة أخرى الدراسات العربية اليوم قد أخذت حظا من ثمار اللسانيات الغربية وإن كان حظها في الجانب النظري أوفر منه في الجانب التطبيقي [03]، إلا أن وظيفتها تبقى حبيسة في عمل النقل للنظرية اللسانية الغربية الحديثة لا غير، [04] على الرغم من دخول اللسانيات إلى كل ميادين العلم والمعرفة وأصبح من غير الممكن الحديث عن أمر من أمور المعرفة إلا ونرى لسانيات فيه الفضل الأكبر .[05]، مما جعل من تعامل اللسانيين العرب في تقديم اللسانيات الغربية قد اتخذ مسارا خاصا فلم يعنوا بالتطور التاريخي للنظرية اللسانية المعاصرة وتقديم مدارسها واتجاهاتها ، ولم يعنوا كذلك بالبحث في الأسس النظرية والمعرفية لهذه النظرية بل إنهم حاولوا تعريب هذه النظرية ... دون الوقوف على إحالاتها ومرجعياتها [06]، إذ أننا نتعاط تلك النظريات وخاصة في التدريس الجامعي دون التمعن فيها أو التدقيق على الرغم من إمكانية استفادة اللغة العربية منها.

وكأن اللغة العربية "واصلة" أو "موصلة" لتلك النظريات للناطقين بها قصد تعريفها لهم دون إضافة أو حذف، وكان الأولى أخذ تلك النظريات من مضان لغتها الأم مما يسهل الفهم والاستيعاب لما في عملية الترجمة من عدم تمكين ذلك في معظم الأحوال، وهذا العمل يمكّن من وصف اللغة العربية بالقصور وعدم الاستيفاء- لدى بعض – على الرغم من أنها براء من ذلك وهذا لأن « أوجه القصور والنقص في أي لغة لا ترجع إلى هذه اللغة بذاتها بقدر ما تنسب إلى أهلها وإلى الظروف العلمية والثقافية التي تلفها وتتعامل معها ... » [07]. « ومعنى هذا أن ما نلحظه في اللغة من قوة أو ضعف، ونماء أو جمود وسهولة أو تعقيد، وما تنتظمها من عوامل الوفاء أو عدم الوفاء بحاجات المجتمع، وما يصيبها من ازدهار وتخلف، وإنما يرجع ذلك كله إلى الأجواء العلمية والثقافية والاقتصادية والسياسية والاجتماعية التي تحيط بها في مجتمعها الخاص » .[08]

وعلى الرغم من أن اللغة العربية قد عاشت وضعا ضيقا في قضايا مواكبة العصر، نظرا للظرف المرحلي الذي مرت به في فترة الانحطاط اللغوي وفترة الاستعمار الذي حاربها بكل أنواع الإلغاء [09]، فإطلاق مصطلح " اللغة " على أي لغة كانت يكسبها من العلمية والمعرفية ما كان، مما يجعلها في صفوف اللغات العالمية الأخرى في الأخذ والعطاء والتنظير والتقرير وما القصور والنقص إلا لصيق الظروف المحيطة بها « فكلما ماجت البيئة المعنية بالنشاط العلمي والثقافي نهضت اللغة واستجابت لهذا النشاط، وكلما جمد التفكير العلمي وتخلف النشاط الثقافي ظلت في موقعها جامدة » .[10]

هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن هناك إضافة ومزية تضاف للغة العربية كلغة علمية فإلى جانب كونها غير ناقصة وقاصرة فإن لها موروثا غنيا وثراء زاخرا سواء من حيث الثروة اللسانية أم من حيث الثراء المعرفي وقابليتها للتنظير والتقعيد والتأسيس، وإن كان واقعنا المعرفي فرض عليها القصور في أقسام جامعاتنا حتى أضحت مهامها منحصرة في التعريف بالنظريات اللسانية الغربية لا غير، هذا الواقع الذي أفرز أيضا فراغا شبه تام يعكس عدم تماشي اللغة العربية مع تطور اللسانيات العربية، هذا من جهة ومن جهة أخرى تطور وازدهار هذه اللسانيات عند الغربيين .

إضافة إلى " جهلنا بكل خلفيات عناصرها " [11] وهذا يمهد طبعا إلى نعت اللغة بالنقص والقصور وعدم الاستيفاء للشروط العلمية والمعرفية، وإن كان هناك جهد مبذول فإنه منحصر أو مقتصر على اللهفة « ... وراء وحداتها القاموسية والسعي إلى علاج ما هو مستعجل فيها مثل المصطلح العلمي والتكنولوجي».[12]

وإن كانت هناك بادرة لخلق كيان لساني مستقل باللغة العربية لمواكبة التطور المعرفي في اللسانيات الغربية فإن هذه المبادرة متجهة إلى «... ما يمكن تسميته لسانيات توفيقية تبني نموذجا وصفيا ليمزج المقولات النظرية العربية الحديثة بمقولات نظرية النحو العربي»، وهذا مرده – كما أشرنا سابقا – إلى الوضعية الخاصة للسانيات العربية التي هي مجرد نقل للنظرية اللسانية الغربية الحديثة، مما حتم على الدراسة العربية إفراد الجزء البارز لتقديم هذه النظرية وعرضها أي تقديم ذلك الخط النظري التي ارتبطت به اللسانيات العربية ارتباطا وجوديا .[13]

وإن كان هذا التقديم فيه نظر – أيضا – لأن الترجمات التي صدرت لأعمال لسانية غربية حكمها في كثير من الأحيان طابع الاصطفاء أو المصادفة أو إيثار ما هو سهل كما أن كثيرا منا يكابد مشقة السيطرة على الفكرة في أصولها وإحكام العبارة عنها في صياغتها العربية [14]، أي الترجمة من أجل الترجمة وليس من اجل المعرفة، خاصة وأن عمل الترجمة – عموما – يشوبه في بعض الأحيان إخلال بالمعنى الأصلي.

إضافة إلى أن تلك الدراسات المترجمة يمكن وصفها بالآنية وذلك لأنها لا تتابع – في أغلب الأحيان – تطور النظرية وأهم ما توصلت إليه واقتصر عملها بذلك في التعريف والوصف لا غير إلا إذا استثنينا بعض الأعمال، هذه الأخيرة وإن كانت اكتشفت قديما عند أهلها وتعذر الوصول والتفاعل إلا مؤخرا كنظريات التواصل- عموما – والملاحظ أن الحديث عن واقع اللغة العربية بين التنظير والتفعيل من خلال التدريس الجامعي يدفعنا أو يجعل من الحديث منصبا على واقع اللغة العربية بين اللسانيات العربية واللسانيات العالمية .

هذا الواقع الذي يمكن ملاحظته على أنه اتخذ منحيين مختلفين: منحى مهتما بالموروث اللغوي قاطعا أواصره عن التطور المعرفي ومنحى آخر عكس ذلك ممجد لما هو غربي غير عربي ...، وان كان قد نتج في خضم هذا الصراع ما يسمى بالقراءة البديلة الرابطة بين التراث العربي والنظريات الغربية وبقي يدور في هذا الفلك.

أما اللغة العربية من خلال التحصيل الجامعي فهي ذات وظيفة لا تتعدى في أغلب الأحيان وظيفة الناقل.سواء بالنسبة للنظريات اللسانية العالمية أم بالنسبة لموروثها اللغوي القديم دون تفعيل لا مع القديم ولا الحديث، فلا قديم تستخرج آليات التحكم فيه بما هو جديد، ولا حديث ينظر إليه بمنظار القديم وكأن هناك قطيعة فاصلة بينهما.

ومن خلال هذا المقام يجب التمييز – أيضا – بين وجهتين للغة العربية أحدهما كونها مادة موضوعة للدرس أو أداة التدريس والأخرى اعتبارها منجزا لسانيا حقق موروثا معرفيا على يد أعلام متميزين من أمثال " الخليل " " سيبويه " " ابن جني" "الجرجاني" هؤلاء الذين فكروا في اللغة العربية فاستنبطوا منظومتها الكلية وحددوا فروع دراساتها بتصنيف لعلوم اللغة وتبويب لمحاور كل منها .[15] حتى حقق لهم ذلك التراث المعرفي الذي تزخر به مصنفاتهم . ولقد وصلت جهودهم " إلى منزلة لم تحظ بها لغة أخرى على وجه الأرض في القديم والحديث معا .ذلك أنهم قتلوها بحثا أشبعوها نظرا وتأملا، وجروا خلف ظواهرها يجمعون ويسجلون، حتى حفلت المكتبة العربية القديمة بتراث لغوي ضخم متشعب النواحي ومتعدد الجوانب ".[16]

وتعود مرونة التصنيف في اللغة العربية وتمكنها من التأسيس المعرفي إلى بنيتها الداخلية ودقة نظامها وقواعدها وغنى معجمها، وهذا يدفعنا للقول بأن اللغة العربية لغة مطواعة يمكن أن تكون لغة عالمية تؤسس معارفها بنفسها دون حصر وظيفتها في النقل، وذلك لأنه قد سبق لها البحث في القضايا اللغوية المتعلقة بها، وموروثها اللغوي شاهد على ذلك.

وما هو حائل دون ظهور ما يسمى بلسانيات عربية على أدق إطلاق لهذا المصطلح هو الوقوع في إشكالية هامشية وانغماسها فيها، حتى أضحى التخلص منها أمر عسير، ألا وهي محاولة قراءة التراث اللغوي العربي القديم في ضوء اللسانيات الحديثة وإن كان لهذا العمل فائدة مرجوة وعمل معرفي مؤسس، إلا أن هناك قصور فيه "[17] الكتابات اللغوية العربية

الحديثة غير قادرة على تقديم أي نفع منهجي أو نظري جدير بالمتابعة حتى تركت فراغا شبه تام يعكس عدم تماشي اللسانيات العربية مع تطور اللغة العربية، هذا من جهة ومن جهة أخرى تطور وازدهار هذه اللسانيات لدى الغربيين .[18]

فليس " كل ما استحدث في مجال اللسانيات التاريخية والوصفية حلا مناسبا للغة العربية وشبكات علومها المتداخلة والمعقدة ".[19]، ووجه القصور في واقع اللغة العربية لا يعود عيبه إلى اللسانيات الغربية، بقدر ما تتحمل مسؤوليته المناهج المناطة بها تفعيل اللغة العربية كلغة ذات هوية خاصة ومعرفية عامة والتي جعلت منها لغة تلقين لا غير إضافة إلى أن " الهوة لا تزال سحيقة بين تنمية لغتنا ميدانيا وبين تنميتها نظريا، ففي الأولى يشتكي منها قلة مصطلحاتها الحديثة، وفي الثاني لا أحد يقدر أن يجزم عن وصفها، أين هي منا وأين نحن منها".[20]

والأمر الأجل هو افتقارها إلى منهج أو مسار يعمد إلى التهيئة اللغوية الخاصة بها ومن تم تكملة ما شرع فيه المنظرون اللسانيون المبكرون، حتى تصبح اللسانيات العربية بأصدق إطلاق لأننا لا يمكن إغفال ما قدمه الأولون من دراسات علمية عدت قانونا ودستورا للدراسات اللسانية العالمية، كما لا يمكننا تجاوز الواقع الحالي أو الراهن بكل أثقاله وأعبائه التي جعلت من اللغة العربية مطية لتمرير القوانين اللسانية العربية لا غير

وكل هذا له انعكاس على المستوى اللغوي عموما والتدريس اللساني في الجامعة بصفة أخص، وللخروج من هذه البوتقة لا بد من الخروج من هذا الواقع أيضا، من خلال خلق جديد لمضمون مصطلح " لسانيات عربية" حتى يستوفي كل شروط الدراسة اللسانية العلمية، غير قار أو مختبئ وراء مصطلح " العربية" لما فيه من طغيان الذاتية والأمور غير العلمية .

والتأسيس لهذا المصطلح لا يكون إلا وفق منهج أو برنامج أحكمت آلياته حتى يغدو ذا وجود في الساحة اللسانية العالمية، هذا المنهج أو البرنامج يتأتى بتسطير أو تحقيق أسس هذه أهمها:

1- قراءة التراث العربي قراءة علمية – وقد طبق هذا المنهج في بعض الدراسات اللسانية العربية القيمة كالبحث عن تطبيقات النظريات الحديثة في بطون مؤلفات علوم العربية قديما.

2- الاهتمام بالنظرية الغربية الحديثة، ليس على مستوى الوصف الآني فقط وإنما متابعة تطوراتها والتدقيق في نتائجها.

3- توحيد الجهود العلمية المبذولة لخلق نظرية أو منهج لقراءة الموروث اللساني في جميع مستوياته الصوتي، النحوي الدلالي التداولي الخطابي... بدءا من مؤلفات النحو على مصنفات الدراسات الأصولية مع مراعاة مؤلفات البلاغة والتفسير- طبعا- [21]

وختاما يمكن القول أن واقع اللغة العربية اليوم ودورها في التدريس الجامعي مختزل في اقتصار وظيفتها على النقل فقط للموروث اللساني العربي أو الغربي، وأضحت بذلك أداة "توصيل" أو أداة "تلقين "لما هو حاضر.

هذا القصور – طبعا – لا يعود إلى اللغة العربية كلغة بل للظروف المحيطة بها، والتي جعلت منها غير قابلة للتفعيل، أو حتى لتأسيس معرفي واضح.

على الرغم من مقدرتها على بلورة جميع المفاهيم اللسانية وتنظيمها ضمن نظريات معرفية عالمية، وذلك بتوحيد الجهود وتوحيد الأفكار.

الإحالات:

1- كمال بشر، اللغة العربية بين الوهم وسوء الفهم، « د.ط، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر، ت.م 1999 » ص 31

2- مازن الوعر، دراسات لسانية تطبيقية، «ط.1، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ت م 1989 » ص 22

3- عبد السلام المسدي،مباحث تأسيسية في اللسانيات "د.ط.، د.م، د.ت " ص 214.

4- فاطمة الهاشمي بكوش، نشأة الدرس العربي الحديث دراسة في النشاط اللساني العربي « ط.1، القاهرة ايتراك للطباعة والنشر والتوزيع، ت م 2004» ص22.

5- منذر عياشي، قضايا لسانية وحضارية «ط.1، سوريا، دمشق:دار طلاس، 1991» ص11.

6- فاطمة الهاشمي بكوش، نشأة الدرس العربي ص 23.

7- كمال بشر، دراسات في علم اللغة « د ط، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، 1998م » ص 320.

8- كمال بشر، اللغة العربية بين الوهم وسوء الفهم .ص 42

9- صالح بلعيد، المؤسسات العلمية وقضايا مواكبة العصر في اللغة العربية،« د ط، الجزائر، بن عكنون : ديوان المطبوعات الجامعية، 1995م» ص 2.

10- كمال بشر، دراسات في علم اللغة ص320.

11- مازن الوعر دراسات لسانية وتطبيقية ص- ص 31 - 32 .

12- عبد الجليل مرتاض، في رحاب اللغة العربية« د ط الجزائر، بن عكنون: ديوان المطبوعات الجامعية»، 2004، ص 51

13- المرجع نفسه ص 51

14- فاطمة الهاشمي بكوش، «نشأة الدرس العربي» ص 22.

15- عبد الرحمن الحاج صالح، بحوث ودراسات في اللسانيات العربية،« د.ط، الجزائر: موفم للنشر». ت.م 2007. ج1 ص227 .

16- عبد السلام المسدى، مباحث تأسيسية ص31.

17- كمال بشر «اللغة العربية بين الوهم و سوء الفهم»، ص133 .

18- عبد الجليل مرتاض « في رحاب اللغة العربية » ص101.

19- المرجع نفسه ص51.

20- عبد الجليل مرتاض « العربية بين الطبع و التطبيع » دراسة لغوية تحليلية لتراكيب عربية- د.ط، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ت- ص137.

21- عبد الجليل مرتاض «في رحاب اللغة العربية » ص51.

المراجع المعتمدة

1- صالح بلعبد، المؤسسات العلمية وقضايا مواكبة العصر في اللغة العربية.« د.ط، الجزائر، بن عكنون: ديوان المطبوعات الجامعية، 1995م».

2- عبد الجليل مرتاض،« العربية بين الطبع والتطبيع، دراسة لغوية تحليلية لتراكيب عربية- د.ط، ديوان المطوعات الجامعية، د.ت».

3- عبد الجليل مرتاض، في رحاب اللغة العربية،« د.ط الجزائر، بن عكنون: ديوان المطبوعات الجامعية»، 2004.

4- عبد الرحمن الحاج صالح، بحوث ودراسات في اللسانيات العربية، «د.ط، الجزائر: موفم للنشر، ت.م، 2007»، ج1.

5- عد السلام المسدي، مباحث تأسيسية في اللسانيات، « د.ط، د.م، د.ت».

6- فاطمة الهاشمي بكوش، نشأة الدرس العربي الحديث في النشاط اللساني العربي، « ط.1، القاهرة ايتراك للطاعة والنشر والتوزيع، ت م 2004».

7- كمال بشر، دراسات في علم اللغة،« د.ط، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، 1998 ».

8- كمال بشر، الغة العربية بين الوهم وسوء الفهم،« د.ط، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر، ت.م 1999».

9- منذر عياشي، قضايا لسانية وحضارية،« ط.1، سوريا، دمشق: دار طلاس، 1991م ».

10- مازن الوعر دراسات لسانية تطبيقية،« ط.1، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ت م 989 ».

أوسع موسوعة ثقافية جزائرية تنتظر الباحثين
(تاريخ الجزائر الثقافي)

أ.د/ عبد الكريم عوفي
جامعة أم القرى، مكة المكرمة، المملكة العربية السعودية

حدَّثنا شيخ المؤرخين وأستاذ الأجيال الدكتور أبو القاسم سعد الله في حديث صريح للصحفي مراد وزناجي، - حين سُئل عن عدد من الأعلام الجغرافية احتضنت مسيرته الفكرية - فقال :" قمار مطلع الفجر، ووادي سوف واحتي الوارفة، والزيتونة مهد العلم والأدب، ودار العلوم بيت سدنة اللغة العربية والدراسات الإسلامية الرصينة، وبن عكنون جنتي بعد عذاب الغربة ...، ومنيسوتا نقطة التقاء حضارتين عندي (حضارتنا وحضارتهم)، وآل البيت تجربة الجمع بين تراث الشرق ومنهج الغرب ...". إنه صاحب أكبر موسوعة ثقافية جزائرية، تاريخ الجزائر الثقافي، وأحد الأعلام الذين شكلوا على مر السنين الثقافة الوطنية المتميزة، كابن الفكون، وابن قنفذ، وأبي رأس المعسكري، وابن باديس، وأطفيش، وابن أبي شنب، والإبراهيمي، ومالك ابن نبي، ومفدي زكرياء، ومحمد العيد، وغيرهم كثيرون ممن تعطر سيرتهم كتب التراجم والفهارس والطبقات .

لا يخفى على المثقف النزيه والطالب النجيب أن أبا القاسم سعد الله، العالم الموسوعي؛ المؤرخ، والمحقق، والرحالة، والأديب، والصحفي، والمترجم، والمصلح الاجتماعي، قد أثرى المكتبة الوطنية والعربية، بل والعالمية بعشرات من الكتب، ولاسيما المطولة منها، وألف عقولا عبر مسيرته التعليمية في الجامعة الجزائرية وفي عدد من الجامعات خارج الجزائر؛شرقا وغربا، إذْ كوَّن أجيالا من الباحثين كان لهم الأثر الطيب على الحركة العلمية والفكرية .

وكتابه الذي نعرضه للقراء اليوم يعد من أهم نتاجاته الفكرية، نشرته دار الغرب الإسلامي، عام 1998م،وهو يقع في تسعة أجزاء،من الحجم العادي .

وقد ذكر المؤلف أنه يحبذ تسميته ب (الموسوعة الثقافية الجزائرية)، لأن ما تضمنه من مواد واسعة ونادرة تتطلب هذه التسمية، لكن الكتاب عُرف في طبعتيه الأولى والثانية (جزآن) بالاسم المذكور فأبقى عليه كما هو.

أما منهج الأستاذ في الكتاب عامة، فهو تاريخي وصفي تحليلي، اهتم فيه بالمؤسسات التعليمية، والثقافية، والدينية، والفنية، والسياسية، والاجتماعية وغيرها، وبأعلامها خلال فترات زمنية متعاقبة، أي منذ القرن الخامس عشر الميلادي حتى قيام الثورة التحريرية الكبرى عام 1954م .

اعتني في الكتاب بالمؤسسات التعليمية والثقافية على اختلاف مناشطها الفكرية، وبالآثار الفكرية التي أنتجها العلماء، فجاء حديثه عنها في مختلف الأجزاء متسما بالوصف الدقيق والتحليل العلمي والنقد البناء، ففي مجال توصيف الكتاب ومضمونه نجده يذكر آثار المؤلف المخطوطة أو المطبوعة، وينص على اسم المؤلف، وعنوان كتابه (مخطوطا أو مطبوعا)، إن كان مخطوطا فإنه يشير إلى تاريخ نسخه، وناسخه، ومكان وجوده أحيانا، ثم يذكر موضوعه، ويعرض محتواه وخصائصه، ثم يفصل القول في مضامينه .

ولما كان الكتاب ليس فهرسا للمخطوطات فإن المخطوطات التي أوردها، لم يُراع فيها ما درج عليه علماء فن فهرسة المخطوطات من عناصر دقيقة، وليس ذلك تقصيرا منه، وإنما طبيعة الكتاب تطلبت هذا المنهج عنده، وهو بهذا الصنيع قدم خدمة جليلة لخَدَمة التراث الجزائري المخطوط والمطبوع ؛ من طلبة وباحثين، والدكتور سعد الله عالم لا يُشق له غبار في خدمة التراث والتعامل معه، إنه صاحب تجربة طويلة، أفنى عمره في البحث والتنقيب مُرتحلا إلى جهات مختلفة في أنحاء العالم، ولا نجانب الحقيقة إذا قلنا : إن الرجل صاحب مدرسة متميزة كوَّن رعيلا من الباحثين في مجال العلوم الإنسانية، كالتاريخ والآداب والرحلات والاجتماعيات وغيرها.

أما المجالات المعرفية التي تشملها المخطوطات والكتب المذكورة في الكتاب فهي : الفقه، والأصول، والتوحيد، والفرائض، والنوازل، والقرآن وقراءاته، والتفسير، والحديث النبوي الشريف، والإجازات، وعلم الكلام، والتصوف، والمنطق، واللغة، والنحو، والصرف، والمعاجم، والشعر، والقصة، والمسرح، والأمثال، والتاريخ، والتراجم، والسير، والأنساب، والأثبات، والرحلات، والعلوم التجريبية، كالطب، والسحر والخرافة، والتنجيم، والفلك، والزراعة، والفنون الأخرى، كالموسيقى، والرسم، والنحت، والمنمنمات .

وقد ألحق المؤلف الأجزاء الثمانية بجزء تاسع خصصه للفهارس العامة.

ورغم أن الكتاب ليس فهرسا –كما ذكرت - إلا أنه يقدم للقارئ والباحث مواد لا تقدمها الفهارس والقوائم الموجودة في بعض مكتباتنا، لأنه توسع في عرض محتويات المخطوطات، والكتب المطبوعة، من حيث موضوعاتها، وأبوابها، وفصولها ؛ مشفوعة بالتحليل والمناقشة والنقد الهادف.

ولأهمية الموسوعة وتميزها أحببت أن أعرض للقارئ الكريم في الفقرات التالية ملخصا وجيزا لمحتويات الأجزاء التسعة، لافتا انتباه الباحثين من الأساتذة والطلبة إلى هذه الموسوعة التي تشكل حصيلة الثقافة الوطنية - وهي بحاجة إلى تجلية مؤثراتها ومضامينها ونوازعها وخصائصها، وكيف تطورت عبر الأعصر المختلفة حتى تشكلت في صورته المتميزة- وذلك عبر دراسات علمية أكاديمية، تمكن الأجيال اللاحقة من الاعتزاز بموروثهم وبما أنتجه علماؤنا في حقول المعرفة، وإطلاعهم على مساهماتهم في بناء الحضارة الإنسانية.

وفيما يلي عرض توصيفي لأجزاء الكتاب مشفوعا بدعوة موجهة لزملائي الأساتذة وأبنائي الطلبة للالتفات نحو هذا الكنز الثقافي المتميز، بغية الاستفادة منه، وتفعيل عناصر ثقافتنا الوطنية التي حدد معالمها الدكتور أبو القاسم سعد الله،ولتبقى محافظة على سماتها المتفردة التي انطبعت بها على مر الأعصر، وذلك من خلال الدراسات البحثية التي تقيمها المؤسسات الجامعية ومركز البحث العلمي على المستوى الوطني :

الجزء الأول"1500/1830م": ويقع في (533) صفحة، تصدره إهداء وشكر وعرفان، ثم مقدمات الطبعات الأولى والثانية والثالثة، ولما كان حديثه في هذا الجزء والذي يليه عن العهد العثماني في الجزائر، فقد تكلم عن مصادر هذه الفترة وكيفية الاستفادة منها، وهي قليلة أو أنها من كتابة المؤرخين الفرنسيين، وهي لا تعكس بجلاء هذا العهد وما امتاز به من خصوصيات.

وأما مادة الجزء فوزعها على ستة فصول، عرض في الأول منها تراث القرن التاسع الهجري (15م)، مُبرزا المؤثرات الثقافية في المجتمع، والعلاقة بين العلماء والأمراء، وتناول النشاط الأدبي واللغوي، والتصوف وعلم الكلام من خلال أبرز الشخصيات الفكرية التي كان لها تأثير في الحياة العامة،كالنقاوسي، والثعالبي، وابن زكري، والجزائري، والسنوسي، والحوضي، والتازي، والفراوسني، والبسكري، والقسنطيني، وأبوعصيدة .

ثم تحدث عن العلوم والمنطق، والقراءات والتفسير والفقه، وخصص صفحات للونشريسي وأثره في الجانب الفقهي والاجتماعي، وذلك بتقديم مضامين كتابه (المعيار)، وأعقبه بحديث عن كتاب في النوازل (الافتتاح) للقسنطيني .وقد خلص إلى حقيقة مفادها أن القرن التاسع " شهد تحولات سياسية كبيرة وإنتاج ثقافي غزير"، وهو ما جعله يُعنى بالجانب الثقافي والعقائدي في بعض الفصول اللاحقة.

وفي الفصل الثاني تناول التيارات والمؤثرات من واقع العلاقات بين الجزائريين والعثمانيين، والطبقات الاجتماعية، وطبيعة المدن الجزائرية،كما تحدث عن الحياة الدينية والأدبية والفنية وأثر ذلك على الجانب الوطني والثورات التي أقيمت ضد العثمانيين، والإحساس المشترك، وقد تتبع المؤلف هذه العناصر الفاعلة في المجتمع مبينا الأسباب والنتائج وأثر ذلك على الحياة عامة، مُصححا بعض الأفكار التي راجت حول الوجود التركي في الجزائر؛ من حيث السلبيات والإيجابيات فبين أن ما شاع حول هذه الفترة أمر بحاجة إلى وقفة متأنية نزيهة، ولا ينبغي الركون إلى ما تقوله المصادر الفرنسية وحدها.

ولبيان طبيعة الحياة الفكرية والثقافية يأتي الفصل الثالث الذي تناول المؤسسات الثقافية،التي تظهر في الأوقاف، والمساجد، والزوايا والرباطات، والمدارس والمعاهد العليا، ثم المكتبات على اختلاف أنواعها، وحديثه عن هذه المؤسسات شمل مختلف مناطق الجزائر .

أما الفصل الرابع فعقده للتعليم ورجاله، تحدث فيه عن سياسة التعليم في هذه الفترة، والوسائل، والمناهج، والبرامج، وأنواع المعلمين ورواتبهم، والتلاميذ، وذلك في مختلف مراحل التعليم، كما تحدث عن تعليم المرأة، وكبار المدرسين، أمثال سعيد قدورة، وعلي الأنصاري، وسعيد المقري، وعمر الوزان .

ثم يأتي الفصل الخامس المخصص للعلماء، وفيه عرض واف لمكانتهم ووظائفهم وما يتميزون به، وتنافسهم وأخلاقهم، وعلاقتهم بالحكام، والظروف التي دفعت بعضهم إلى الهجرة خارج الوطن نحو الأقطار العربية والإسلامية، لأسباب سياسية واقتصادية واجتماعية ودينية وعلمية.

وأخيرا يأتي الفصل السادس الذي أفرده للمرابطين والطرق الصوفية، إذْ تحدث عن حركة التصوف في العهد العثماني مُنبها على أنها ليست جديدة، بل هي امتداد لما كان سائدا في مختلف أنحاء البلاد العربية والإسلامية ومنها الجزائر، ثم أن الأتراك أنفسهم كانوا من أتباع الطرق الصوفية التي احتموا بها، وخاصة الطريقة البكداشية، وأكد أن جل الطرق التي ظهرت في القرن الرابع عشر الميلادي كانت على صلة بالطريقة الشاذلية، ثم بين علاقة المرابطين بالعثمانيين ودور أحمد بن يوسف الملياني في تقوية هذه العلاقة، لكونه من أعلام الشاذلية البارزين أثّر في استقطاب الناس حوله، وتعرض للمواقف المختلفة المتجاذبة حول علاقة العثمانيين بأصحاب الطرق الصوفية وغيرهم من العلماء والمفكرين، إذْ تتبع الحركة الصوفية وسلوكات رجالاتها من خلال جمع من أعلام الفكر الصوفي في الجزائر وآثارهم، كما عرض لأهم الطرق الصوفية، ومن أهم الأعلام الذين انصب حديثه عنهم أذكر على سبيل المثال لا الحصر: الملياني، الخروبي، الأخضري، بوزيان والزيانية، الأزهري والرحمانية، التجاني والتجانية، الغريسي والقادرية، وختم الفصل بموقف عبد الكريم الفكون من المتصوفة ونقده لهم، لأن المرابطين جانبوا الصواب حينما ابتعدوا عن الصوفية الحقيقية وغالوا في بناء الزوايا وادعاء الكرامات واستغلال الناس .

وأنبه القارئ الكريم أن المؤلف أورد عددا كبيرا من الكتب المخطوطة والمطبوعة في هذا الجزء وفي الأجزاء الأخرى، كانت معينه الذي استقى منها المادة العلمية، وقد صرفت النظر عن ذكرها حتى لا يطول العرض.

الجزء الثاني "1500/1830م": ويقع في (456) صفحة، وهذا الجزء امتداد للجزء الثاني، لأن المؤلف استكمل فيه النشاطات العلمية والفكرية في العهد العثماني، وقد توزعت مادته العلمية على ستة فصول أيضا، تناولت الموضوعات التالية:

الفصل الأول: وخصصه للعلوم الشرعية، مهَّد له بحديث عن التقليد والتجديد، بيَّن فيه أن الإنتاج العلمي في هذا الحقل المعرفي مكرور لا جديد فيه، ثم استعرض ما تفرع عن

هذا الحقل من علوم، كالتفسير، والقراءات، والحديث، والأثبات، والإجازات، والفقه وأهم الآثار الفقهية، مع العناية ببعض أعلام هذه العلوم ونتاجهم المخطوط والمطبوع، وممن اعتنى بهم كثيرا : أحمد البوني، وعبد العزيز الثميني، وخليفة بن حسن القماري، وختم الفصل بالحديث عن النوازل والفتاوى والفرائض . وقد خلص إلى أن النتاج الفكري لهؤلاء العلماء يشكل معلما بارزا في الدراسات الشرعية لو أتيح جمعه والكشف عنه .

أما الفصل الثاني فعقده لعلم الكلام والتصوف والمنطق، تناول فيه علم الكلام وبعض رجالاته، كيحي الشاوي الذي فصل القول عن حياته ورحلاته وآثاره، الفكرية، ثم التصوف والمناقب الصوفية وبعض الشروح في التصوف، والمواعظ والردود، والمنطق، وتحدث عن كثير من الأعلام ممن كتب في هذه العلوم، مُستعرضا آراءهم من خلال مؤلفاتهم .

ثم يأتي الفصل الثالث الذي تحدث فيه عن علوم اللغة، والنثر الفني، موضحا أن الجزائريين لم يؤلفوا في علم اللغة كما ألفوا في علم النحو، إذ نجد من الأعلام البارزين ابن معط، ويحي الشاوي، وعبد الكريم الفكون، وعاشور القسنطيني، وابن راشد، والتواتي، وسعيد قدورة، ومحمد الأخضري البسكري، وأبو القاسم البجائي، ومحمد الزجاجي، والبوني.

وفي البيان والمعاني والبديع والعروض توقف عند طائفة من الأعلام، يأتي في طليعتهم عبد الرحمن الأخضري، أما الفنون النثرية المتمثلة في المقامات، والرسائل الديوانية، والإخوانية والوصف، والتقريظ، والتعازي، والشروح الأدبية، والقصص، والخطب والإجازات، فخلص إلى أن الضعف الذي ساد العهد العثماني بسبب ضعف الحكام، ومنافسة اللهجات، وانتشار الجهل، وغير ذلك من الأسباب كان عاملا في ضعف هذه الفنون، ومع ذلك نبغ أعلام أمثال أبي رأس الناصر صاحب الشروح الكثيرة، وسعيد المنداسي، والبوني، وأحمد المقري، وأحمد بن عمار .

وفي **الفصل الرابع** تناول الشعر وموضوعاته، وبعض أعلامه، فقد تحدث عن الشعر الديني والسياسي والاجتماعي، وموضوعات المجون، والمزاح، والمديح، والفخر، والرثاء، والمنشآت العمرانية، والألغاز ثم الشعر الذاتي، والوصف والحنين والشكوى، ثم الشعر الشعبي .

وفي الفصل الخامس جاء حديثه عن التاريخ، والتراجم، والرحلات، إذْ تحدث فيه عن مفهوم التاريخ، والسيرة النبوية، وذكر أحداثا تاريخية عامة وخاصة، ثم مجموعة من التراجم العامة والخاصة، وتوقف عند ابن المفتي وتقييده، وأبي رأس الناصر، وفي الرحلات كان الكلام عن الورتلاني ورحلته .

أما الفصل السادس فتكلم فيه عن العلوم والفنون، مهد له بمقدمة، تكلم عن الحساب والفلك، والطب والجراحة والصيدلة، وتوقف عند عبد الرزاق ابن حمادوش وآثاره،

مع العناية بكشف الموز، وتعديل المزاج، ثم تناول الفنون، كالموسيقى، والغناء، ورأي العلماء والمتصوفة فيها، ومن الفنون التي تعرض لها أيضا فن العمارة، والخط، والرسم .

لقد جاء حديث المؤلف في الجزئين السابقين عن العهد العثماني وما شهده من نشاطات ثقافية وفكرية وتعليمية واجتماعية غنيا ومتنوعا، أبرز من خلاله جوانب كانت خفية، وصحح مقولات جانب أصحابها الموضوعية، ولاسيما تلك التي جاءت في الكتابات الفرنسية، وقد خلص إلى أن العهد العثماني في الجزائر كانت له نظارة في جوانب كثيرة وليس كما يدعي بعض الحانقين .

الجزء الثالث"1830/1954م": يقع في (456) صفحة، وقبل الحديث عن محتوى هذا الجزء أنبه إلى أن الأجزاء الآتية كلها تتناول المرحلة التي احتلت فيها فرنسا الجزائر، أي : من 1830إلى 1954م .

تناول المؤلف في هذه الأجزاء الجوانب المختلفة للحياة الثقافية ومظاهرها؛ " من تعليم وتصوف ورجال دين وقضاء ونخبة، ومعالم وأوقاف، ومنشآت...واستشراق وتبشير، وترجمة، ومترجمين، وتيارات ومذاهب، وأنشطة المهاجرين، إضافة إلى دراسة الإنتاج الثقافي نفسه في العلوم الدينية، والاجتماعية، والتجريبية، وفي الآداب والفنون والتاريخ .

وقد نص المؤلف على أن مصادره ومراجعه لهذه المرحلة غنية ومتنوعة بحسب تنوع مواد الكتاب، وليس بالإمكان تحديد ما أمكن قراءته ومدارسته لتغطية هذه الفترة الزمنية، وإذا كان الزمان محددا فإن الحيز المكاني في الكتاب أوسع وأشمل مما كان عليه في العهد العثماني، لقد امتد النشاط الفكري في الكتاب إلى ما قام به الفرنسيون من المترجمين والمستشرقين والمؤرخين والفنانين من نتاج حول التراث الجزائري الذي يخدم مصالحهم الشخصية، وبين أن الفرق بين العثمانيين والفرنسيين في هذا المجال يظهر في أن العثمانيين لم يتدخلوا في كتابة أوجه الثقافة الجزائرية كما فعل الفرنسيون الذين عملوا على إبعاد كل الجزائريين؛ من علماء ومفكرين وأدباء، والسيطرة على التعليم والدين .كما امتد أيضا الكتاب إلى تغطية أعمال ونشاطات المهاجرين الجزائريين في المشرق والمغرب والبلاد الإسلامية، وأكد أن الكتاب لا يُفهم على أنه ترجمة للأعلام بقدر ما هو دراسة وتشريح لواقع الثقافة الجزائرية من خلال الأعلام الذين توقف عند إنتاجهم، لأنه توقف فيه عند كل الروافد التي ساهمت في تشكيل الثقافة الجزائرية في مجالاتها المختلفة بما في ذلك الموروث الشعبي المكتوب والشفهي وبلهجاته المتنوعة تنوع المناطق الجزائرية .

وألمح المؤلف إلى قضية طالما أشار إليها في كتبه المختلفة وفي مناسبات القول، وهي عزوف الجزائريين عن الكتابة وتدوين تاريخه حياتهم بكل ما فيها، وذلك في كل الحقب

الزمنية المتعاقبة، وهذا العزوف أدى – في رأيه – إلى فسح المجال أمام المغرضين والحاقدين للنيل من الأمة الجزائرية والطعن في مفكريها وعلمائها، بل الأمر أفضى إلى حقيقة أصبحت مقلقة، وهي خلق حساسية مفرطة من النقد بين أبناء الجزائر .

وفي هذه التقدمة يذكر المؤلف بمرارة معاناته في إنجاز هذه المادة التي غطت الفترة الاستعمارية، كضياع محفظته وفقد أوراقه وجذاذاته ومصادره ومراجعه ومصوراته، وكل ما يتعلق بيومياته مما دونه عن رحلاته ومشاهداته وانطباعاته في السنوات (1984/1988م).

فالجزء الثالث وقع في ثلاثة فصول، تحدث في الأول عن التعليم والمدارس القرآنية والمساجد، درس فيه وضع التعليم الإسلامي غداة الاحتلال، كالتعليم في المدارس القرآنية، والتعليم في المساجد، وتوقف عند بعض أعلام التدريس في المناطق المختلفة من الوطن، فذكر من العاصمة : القديري، والأرناؤوط، وبوقندورة، وابن الحفاف، وابن سماية، وتوقف في الوسط عند أبرز المدن ، وأشهر المدرسين فيها، كمدن : شرشال، والبليدة، وتيزي وزو، كما توقف عند مدرسي المساجد في وهران، وتلمسان، ومعسكر، ومستغانم، وندرومة . وكذلك في إقليم قسنطينة توقف عند الونيسي، وبوجمعة، وابن مرزوق، وغيرهم ممن درسوا في كل من : سطيف، وعنابة، وبجاية، وبسكرة، والمسيلة، وقالمة، وتبسة .

واستعرض في نهاية الفصل وضع المدرسين، والمرتبات، والتلاميذ، والبرامج، والمراقبة الشديدة التي كانت تفرضها فرنسا على أنواع التعليم المختلفة.

أما الفصل الثاني فعقده للتعليم في الزوايا والمدارس الحرة، والتعليم في الزوايا ركز فيه على ناحيتين، هما : الزوايا في منطقة زواوة، ومنطقة الجنوب، والزوايا في المنطقتين متنوعة، لها أنظمتها ومناهجها واختصاصاتها ورجالاتها، فمن زوايا زواوة : زاوية شلاطة بآقبو، وزاوية تيزي راشد، وزاوية اليلولي، وغيرها، ومن زوايا الجنوب : طولقة، والخنقة، والهامل، والتجانية، وقصر البخاري، وزوايا أخرى .

وتناول أيضا الحديث عن المدارس الحرة، ودورها في نشر العلم والفكر وتوعية الناس، وهي موجودة في المدن والأرياف، وهذه المدارس مكملة للمدارس النظامية التي كانت تحت مراقبة المحتل، حاول أصحابها إخراج الناس من الجهل الذي فرضه المستعمر الفرنسي، وهي مدارس ظهرت في أنحاء مختلفة، نشط فيها خيرة العلماء والمدرسين، وفي الجنوب بمنطقة غرداية ظهر معهد بني يزقن الذي أدى دورا بارزا في نشر العلم والوعي بفضل الشيخ أطفيش، هذا المعهد أمه طلبة من الجزائر ومن خارج الجزائر، كما أنشئ معهد الحياة في المنطقة، غطى النشاط التعليمي بجملة من النشاطات الثقافية والفكرية والاجتماعية، وأعلامه معروفون في الوسط العلمي داخل الجزائر وخارجها.

إن حـديث المؤلـف عـن الزوايـا ومناهجهـا رافقـه نقـد موضـوعي للجوانـب المختلفـة، ولاسيما ما يتعلق بالمناهج والطرق المتبعة وطبيعة المواد المدرسة .

وخصص المؤلف الفصل الثالث للتعليم الفرنسي والمزدوج، تناول فيه المواقف المختلفة حول تعليم الجزائريين، والتعليم الفرنسي، والتعليم المزدوج، والتعليم في المدارس الابتدائية المزدوجـة، والتعلـيم في المـدارس المتوسـطة الثلاثـة في الجزائـر، والتعلـيم في المعاهـد (الكوليجـات)، ومدرسـة ترشـيح المعلمـين (النورمـال)، ثـم تحـدث عـن البـرامج، والميزانيـة، والتعليم المهني، وتعليم المرأة والفنون التقليدية .

إن التعليم الفرنسي في الجزائر له نظام ومناهج وأهداف وغايات يختلف عن التعليم العربي الإسـلامي، ولـذلك كـان محل تحليل ودرس مـن المؤلـف، وهـو يعكـس بجـلاء الأثـر الفكري الذي تركه المحتل في المجتمع الجزائري، وبقي إلى يوم الناس هذا .

الجزء الرابع"1830/1954م": ويقع في (544)صفحة، ومادته موزعة على ثلاثة فصول أيضا، تناول في الأول والثاني الطرق الصوفية، من حيث أصولها وفروعها، ومبادئها، ومصطلحاتها، وتطورها السياسي والاجتماعي والمعنوي، ومواردها، وعلاقتها بمريديها وأتباعها.

تحدث في مدخل عام حول تحرير المصطلحات المتعلقة بالطرق الصوفية، ثم ذكر أن عـدد الطـرق الصـوفية الموجـودة في الجزائـر بلغـت سـتا وعشـرين طريقـة كانـت منـذ العهـد العثماني، باستثناء أربع منها أنشئت في العهد الاستعماري، كالسنوسية، والعليوية . وتوقف عند موقف الطرق الصوفية من المحتل ومشاركتها في المقاومة المسلحة، ثم عرض الطرق الصوفية، مُعرِّفا بها وبأعلامها وبأهدافها ونشاطاتها، كما ذكرنا.

وفي آخر الفصل الثاني تناول طرق تمويل الزوايا والطرق الصوفية، وقدم إحصاء عدديا لها، ثم بين مشاركتها في الحياة السياسية، وتوظيف هذه الطرق وتدجينها، لأن فرنسا رأت فيها خطرا عليها، ولذلك عملت على استعمالها وسيلة لخدمة أغراضها .

أمـا الفصـل الثالـث فقـد خصصـه للسـلك الـديني والقضـائي، عـرَّف الهيئـة الدينيـة ونشـاطها، ورجـل الـدين والسياسـة، وتصـنيف المسـاجد وموظفيهـا ودورهـا، وشـؤون الحـج، والإجحاف الذي وقع من فرنسا في حق الدين ورجاله، ثم تكلم عن القضاء ومحاولة فرنسا التـدخل في القضـاء الإسـلامي، ونظـام المجـالس القضـائية ومراسـيمها، ومحاولـة التجـنس، والزواج المختلط، والهجوم على القضاة، وتحدث عن جملة من أعلام القضاء، ثم تناول قضية تدوين الفقه الإسلامي .

الجزء الخامس"1830/1954م": يقع في (624) صفحة، ويشتمل على أربعة فصول، تناول في الأول المعالم الإسلامية والأوقاف، وفيه مسح شامل وتحليل لواقع المساجد والزوايا والأوقاف في ظل السيطرة الاستعمارية، وكذلك الأوقاف في المدينة ومكة، والجمعيات، والبناءات والطرق، وبين في مقدمة الفصل مصادره التي أفاد منها، وقد وزع مادة الفصل حسب الأقاليم الإدارية للجزائر (العاصمة، وهران، قسنطينة)، ففي العاصمة كان عدد المساجد عند الاحتلال الفرنسي (122) مسجدا بين صغير وكبير، كثير منها يرجع إلى العهد العثماني، أصابها التخريب والهدم، ومن أشهرها في العاصمة جوامع : السيدة، محمد باشا، سيدي السعدي، المصلى، ابن نيقرو، علي بتشين، عمار التنسي، العين الحمراء، الجامع الكبير، سيدي عبد الرحمن الثعالبي، الجامع الجديد، كتشاوة، الداي حسين، وغير ذلك كثير مما تعرض له المؤلف .

إن هذه المساجد تعرضت لسطوة المستعمر الفرنسي، فخُربت وهُدمت، وحُول بعضها إلى كنائس كاثوليكية، وإلى مؤسسات تخدم أغراضه الاستعمارية، ففقدت وظيفتها الدينية، وهذا الحال هو ما آلت إليه المساجد القريبة من العاصمة، كما في المدية وشرشال، والبليدة، وملیانة، وزواوة، ورغم هذا الخناق الذي فرضته فرنسا على المساجد فإن المواطنين كانوا يبنون مساجد هنا وهنا ك، ولاسيما بعد ظهور الحركة الإصلاحية في بداية القرن العشرين .

أما مساجد قسنطينة فقد بلغت زهاء مائة مسجد عقب الاحتلال الفرنسي، ويشمل الإقليم عامة (873) مسجدا، ومنها على سبيل المثال جوامع : رحبة الصوف، القصبة، الجامع الكبير، صالح باي، سوق الغزل، الجامع الأخضر، سيدي علي بن مخلوف، سيدي الشاذلي.

وقد ذكر المؤلف أن المعالم الإسلامية في قسنطينة بعد 1848م شهدت مجزرة كبرى من الفرنسيين عندما أحسوا بنشوة الانتصار والسيطرة على الجزائريين، ولم تكن مساجد بجاية بمنأى عن هذا التخريب والدمار الذي شهدته قسنطينة، فالدمار الذي لحق بالطرق والمباني والمؤسسات أدى تلقائيا إلى هدم المساجد، والاستيلاء على أوقافها، وهذا الوضع المأساوي شهدته مساجد عنابة، أما بسكرة فصودرت أوقاف مساجدها، وشمل الحديث أيضا مساجد بني يزقن وورقلة ووادي سوف.

أما إقليم وهران في الغرب الجزائري الذي يضم (151) مسجدا فكان نصيبها من التهديم والتخريب أقل مما كان عليه في العصمة وقسنطينة، لكن الإهمال والحرمان وإفقار العلماء كانت سمات تطبع هذه المساجد، ومن مساجد وهران مسجد سيدي الهواري، أما معسكر عاصمة الأمير عبد القادر فقد تعرضت مبانيها عامة للنيران والهدم، وفي العين البيضاء كان مسجدها الجميل محل إعجاب الأوربيين، إذ اتخذوه مزارا سياحيا، لكن

المستعمر الفرنسي حوله إلى مخزن للحبوب، كما تحدث المؤلف عن مساجد مازونة، وندرومة، ومليانة، وتلمسان المشهورة بمساجدها، وخاصة الجامع الكبير الذي بناه علي بن يوسف بن تاشفين سنة (530هـ) .

وقد تعرضت جميع مساجد المنطقة إلى الحرمان من أوقافها من قبل السلطة الفرنسية، وذلك لتحد من أثرها في توعية الناس والحفاظ على دينهم .

وامتد الحديث إلى الزوايا المنتشرة في الأقاليم الثلاثة، وما يتبعها من أضرحة وأقبية، باعتبارها من المراكز التعليمية، إذْ لا تقل أهمية عن المساجد، ولذلك أصابها من المستعمر ما أصاب المساجد من هدم وتخريب وإغلاق وحرمان، وتحويل، واغتصاب لأوقافها، وللمؤلف وقفات مع هذه المؤسسات وأوضاعها المختلفة وموقف المستعمر منها .

كما توقف عند القرارات الفرنسية القاضية بمصادرة الأملاك الدينية وجعلها تحت تصرف الدولة الفرنسية، بما في ذلك أوقاف مكة والمدينة والمساجد، ومنها قانون (كلوزيل) في سبتمبر1830م، وما تلاه من قرارات أخرى . وتحدث أيضا عن أصناف الأوقاف، والمساعدات الخيرية، والمكتب الخيري الإسلامي، وجمعيات الإغاثة الاحتياطية .

وفي الفصل الثاني والثالث تناول المنشآت والمراكز الثقافية، وهي ممثلة في الصحافة، والمطابع، والمكتبات، والمتاحف، والمسارح، والجمعيات، والنوادي. وهذه المؤسسات تأسست جميعها في عهد الاحتلال لتخدم مصالحه، وأشار المؤلف إلى أن الجزائريين أيضا ساهموا في إنشاء مثيلات لها، وقد توقف عندها المؤلف وبين دورها في الحراك الثقافي، وموقف السلطة الفرنسية منها .

وسوف أتوقف قليلا عند المكتبات، لأنها ميدان لأوعية العلم المختلفة ؛ من مطبوع ومخطوط، إذْ المستعمر منذ حلوله في الجزائر جنَّد ضباطه للاستحواذ على المخطوطات الموجودة في المكتبات العامة والخماصة، فالمساجد والزوايا التي سبق الحديث عنها كانت ملأى بأوعية العلم، ولاسيما المخطوطات، لأنها تمثل دور العلم الرئيسة في أنحاء الوطن، ولذلك فإن المستعمر عمل على مصادرة تلك الأوعية أو حرقها، فأسماء (باصيه وفانيان، وبير بروجيه، وغيرهم من الضباط) عملوا على مرافقة الحملات الفرنسية في أنحاء من الجزائر، فجمعوا كل ما وقع بين أيديهم من مخطوطات وهربوها إلى فرنسا وإلى غيرها من المكتبات الأوروبية، وترجموا الكثير منها إلى لغاتهم على أنها من تآليفهم، وبذلك تنكروا للتراث العربي والإسلامي، وعملوا على فصله عن أهله، وقد تعرضت المكتبات العامة والخاصة إلى النهب والحرق، أضف إلى ذلك خوف الناس على ما يمتلكونه من مخطوطات أدى بهم إلى دفنها تحت الأتربة، وبمرور الزمن تعرضت لعاديات الزمن فأُتلفت، ولكن عامل الاستعمار

كان أكثر العوامل المؤثرة سلبا في تراثنا المخطوط، فالمستعمر الفرنسي ألحق ضررا كبيرا بالأرشيف الجزائري، نهبا، وحرقا، وتزويرا .

وقد قسم المؤلف المكتبات إلى مكتبات فرنسية عمومية، كالمكتبة الوطنية، والمكتبة الجامعية، والمكتبات البلدية، ومكتبات فرنسية خاصة، كما تحدث عن المكتبات الجزائرية العامة والخاصة، فالعامة قصد بها ما وُجد في الزوايا، أما الخاصة فهي التي كونها الأفراد والعائلات في أثناء الاحتلال .

ومن المكتبات التي توقف عندها المؤلف المكتبة الوطنية التي أسسها الفرنسيون عام 1835م، وقد عرض محتوياتها من المخطوطات في مختلف حقول المعرفة والفنون، والأطوار التي مرت بها في نموها، أما المكتبة الجامعية فأنشئت عام 1880م، لتلبية حاجة الطلبة والباحثين، وتعرضت عام 1962م إلى حرق من قبل المنظمة الإرهابية السرية التي تعارض استقلال الجزائر، كما تحدث عن المكتبات العسكرية والبلدية التي أنشأها المستعمر في القطاعات العسكرية، كمكتبات : بلدية العاصمة، وبلدية قسنطينة، وبلدية تلمسان، وبلدية عنابة، وغير ذلك من المكتبات المدرسية، والمتوسطات، والليسيات (الثانويات).

وتوقف أيضا عند مكتبات الزوايا في الأرياف، ومنها مكتبة ابن أبي داود وما تحتفظ به من مخطوطات، وأشار إلى أنها تعرضت للتلف والنهب في أثناء الثورة التحريرية إثر معركة جرت سنة 1958م، ومنها مكتبة آل سحنون، ومكتبة سيدي خليفة، ومكتبة زاوية طولقة، ومكتبة زاوية الهامل، ومكتبة أولاد سيدي الشيخ، ومكتبات أدرار، ومكتبة الزاوية العبدلية، وغير ذلك من مكتبات الزوايا المنتشرة في ربوع الوطن.

أما المكتبات الخاصة فهي التي كونها الأفراد عن طريق الوراثة أو الشراء أو طرق أخرى، وأغلبها ريفية، ومنها : مكتبات وادي ميزاب، وكثير منها معروفة بأسماء شيوخ المنطقة، ومكتبة عائلة الفكون، ومكتبة الأمير عبد القادر، ومكتبة الشيخ طاهر الجزائري، ومكتبة المولود الحافظي، ومكتبة ابن سماية .

وتحدث المؤلف أيضا عن حركة الاستنساخ والنساخين، والمتاحف الوطنية، والمسرح، والموسيقى.

وفي الفصل الرابع تحدث عن الجزائر في المغارب والمشارق، واستعرض فيه حركة هجرة الجزائريين ؛ شرقا وغربا، وأثر هذه الهجرة في الحركة الفكرية والثقافية، وقد بين أسباب الهجرة، ولاسيما بعد حلول المستعمر الفرنسي في البلاد ومصادرة الأملاك الوقفية ومحاصرة المؤسسات الدينية والتعليمية وتخريبها والحد من وظائفها، فالهجرة كانت نحو المغرب، وتونس، وليبيا، ومصر، والحجاز (مكة والمدينة)، وإسطانبول، قام بها العلماء

والطلبة، وذكر نشاط هؤلاء في مناحي الحياة الفكرية والعلمية المختلفة، وذلك من خلال توقفه عند شخصيات لامعة، وخاصة الأمير عبد القادر وعائلته في المشرق.

كما توقف عند الزيارات التي قام بها علماء من المشرق والغرب إلى الجزائر وأثرها في تنمية الوعي لدى المواطن الجزائري، كزيارة الشيخ محمد عبده، وما قام به من مراسلات مع نظرائه الجزائريين، وفي آخر الفصل توقف عند بعض الجمعيات والجرائد التي كانت تواكب التطورات والأحداث السياسية والثقافية .

الجزء السادس "1830/1954م" : يقع في (460) صفحة، توزعت مادته على ثلاثة فصول، خصص **الأول** منها للاستشراق والهيئات العلمية والتنصير باعتباره وجها من أوجه الغزو الثقافي الفرنسي للجزائر، تتبع مراحل نشأته، وصلته بالإدارة الاستعمارية، والمدارس والدراسات الإسلامية، والكنيسة ورجالها، والجمعيات العلمية التي أنشأها الفرنسيون على اختلاف أهدافها، وكذا البعثات العلمية، والنشاط التنصيري . وقد فصل المؤلف القول في هذه القضايا، مُبينا أثرها السلبي على أبناء المجتمع والحياة الفكرية والثقافية عامة.

أما **الفصل الثاني** فعقده للترجمة، وبين أثرها الفعال في الحياة الثقافية، لأنها كانت من العربية إلى الفرنسية ومن الفرنسية إلى العربية، وقد تطلبتها ضرورات الحياة التي أملاها الوجود الاستعماري، وأوضح أنها شملت قطاعات القضاء والجيش، والإدارة، والصحافة، والآداب، والعلوم الأخرى. وخصص جانبا من هذا الفصل للحركة الاندماجية في المجتمع الجزائري التي أوجدتها فرنسا بحكم فرض ثقافتها، والادعاء أن الجزائريين بحاجة إلى من ينقلهم من بداوتهم إلى حضارة راقية، وقد بين الجوانب المختلفة للظاهرة والوسائل التي عمدت إليها فرنسا لتحقيق غاياتها، كتنظيم زيارات ورحلات لكثير من الجزائريين إلى فرنسا، واستقطاب الأطفال للتأثير فيهم، والدعوة إلى استعمال الفرنسية في التعليم في أطواره المختلفة، وتوقف عند بعض أعلام الاندماجية ورؤاهم الفكرية والسياسية، ومنهم : ابن رحال، وابن العربي، وبوضربة، ومرسلي، وابن حمودة، وابن قلفاظ، والزناتي، وغيرهم .

ويأتي **الفصل الثالث** الذي توقف فيه المؤلف عند بعض المذاهب والتيارات الفكرية والسياسية التي تعكس أثر الاحتلال في ثقافة المجتمع الجزائري، وقد تساءل المؤلف : هل كان الاحتلال نعمة أو نقمة ؟ فقدم أفكارا وآراء كثيرة قيلت بشأن الاحتلال وأثره على مناحي الحياة المختلفة ؛ الثقافية، والفكرية، والسياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، من خلال الرؤى والتصورات التي قدمها قادة فرنسا ومفكروها حول احتلالهم الجزائر، كما هو الحال عند كل من : (باصيه، ووارنيه، وطوكفيل، ولافيجري، ولويس فينون، وغيرهم)، وحلل بعض الأطروحات والوسائل التي كانوا يلجؤون إليها لتحقيق مآربهم، كاللجوء إلى

سياسة " فرق تسد"، و" معاداة العرب"، و" معاداة البربر"، و" التآمر على زواوة"، و" الدعوة إلى تعلم اللغة الفرنسية واستعمالها بديلا للعربية " .

كما تحدث عن وضع المرأة، والهجرة، والاندماج، والتجنس، والجزائر في الكتابات الفرنسية، واليهودية، والصهيونية في الجزائر، والماسونية، والإسلام ووحدة الأديان، والسانسيمونية المثالية(نسبة إلى سان سيمون) والاشتراكية الشيوعية .

الجزء السابع"1830/1954م": يقع في (480) صفحة، جاءت مادته في أربعة فصول، تناول في **الأول** العلوم الدينية، وذكر أن التأليف في هذا الحقل المعرفي لم يكن بالقدر الذي كان عليه في البلدان العربية الأخرى التي توجد فيها مؤسسات تعليمية تقليدية راقية، كالأزهر، والزيتونة، والقرويين، وبين أن مجالات التأليف في العلوم الدينية شملت التفسير والقراءات القرآنية، والحديث النبوي الشريف، والأثبات والإجازات، والفقه والأصول، والقضاء، والردود والاعتراضات، وقد توقف عند بعض أعلام هذا الحقل، أمثال : الأمير عبد القادر، والعربي التبسي، وأحمد سحنون، والشيخ محمد بن يوسف أطفيش، وابن باديس، والشيخ علي البودليمي، ومالك بن نبي، والبوجليلي، وعبد الله سقاط، والتواتي البجائي، ومحمد بن علي السنوسي، ومصطفى الحرار، والقاضي شعيب، والمولود الزريبي، وعبد الحليم بن سماية، والمكي ابن عزوز. وهؤلاء الأعلام وغيرهم ممن نشط في الحقل الديني ذكر لهم المؤلف جملة من التآليف ؛ المخطوطة والمطبوعة، تعكس جهودهم المتميزة في التعليم والتأليف والثقافة إبان المرحلة الاستعمارية .

أما **الفصل الثاني** فدرس فيه العلوم الاجتماعية، كالتصوف والطرق الصوفية، وعلم الكلام، وغير ذلك مما كتب في الثقافة الإسلامية، والنظم السياسية، والإصلاح الاجتماعي والتربوي، والدفاع عن الإسلام، وقضايا المرأة والأسرة، والأخلاق، والتجارة، وختم الفصل بحديث عن مالك بن نبي الذي يعد ظاهرة متفردة في الفكر الجزائري المعاصر، ونظرته الخاصة للحضارة الإنسانية .

وتناول في **الفصل الثالث** العلوم التجريبية، كالطب، والتداوي بالأعشاب، والرياضيات، والفلك، ففي الطب تناول ما حققه الفرنسيون من نتائج ونقلوها إلى مستعمراتهم، ومنها الجزائر، كما تحدث عن الطب الشعبي والتداوي بالأعشاب، وأولى اهتماما بالطب في الأوراس ونظرة الفرنسيين إلى تلك الجهود وأثرها، كما ألمع في حديثه إلى الطب السحري والخرافي، وأسباب ظهور هذا النوع من العلاج في الوسط الاجتماعي، وكان حديثه مشفوعا بالعرض والتوصيف لبعض الأعمال العلمية التي ظهرت من خلال عدد من المؤلفات والمقالات، مع تقديم ترجمات لبعض أعلام الطب في الجزائر، والمدرسة التي تخرج

فيها عدد من الأطباء والصيادلة . كما تحدث عن الفلك وأعلامه ومؤلفاتهم، وعن مدرسة الحساب ورجالها ومؤلفاتهم، ولم يغفل الحديث عن علوم الفيزياء، والكيمياء، والأحياء، والنبات، والجغرافيا، وطبقات الأرض .

أما **الفصل الرابع** فعقده للتاريخ والتراجم والرحلات، ففي التاريخ درس مفهومه وما تفرع عنه من تغييرات، ثم ذكر ما اهتم به الجزائريون في مؤلفاتهم من أحداث ووقائع داخل الجزائر وخارجه ؛ قديمة كانت أم حديثة، جهوية أم وطنية، وقسم التاريخ المحلي إلى غربي، وشرقي، وجنوبي . وقد كان للسيرة النبوية حضور في المؤلفات التاريخية الجزائرية، كما تحدث عن الأنساب، والتراجم، والرحلات، والمذكرات (السيرة الذاتية).

وهذه القضايا التاريخية التي اعتنى بها المؤلف كان يعرضها من خلال ما كتبه الجزائريون في مؤلفاتهم، وهي كثيرة في آثارهم المخطوطة والمطبوعة، وهذا ديدنه في كامل أجزاء الكتاب .

الجزء الثامن"1830/1954م": يقع في (480) صفحة، تناول في هذا الجزء كل ما يتعلق بالآداب والفنون ؛ من نثر فني على اختلاف نصوصه وأغراضه، وعن الشعر وأغراضه وأعلامه، وعن الفنون التقليدية الشعبية، كالآثار، والمتاحف، والنقوش، والرسوم، والموسيقى، وجاء ت مادته في ثلاثة فصول، خصص الأول منها للغة والنثر، تحدث عن المقالة، والرسائل، والخطابة، والتقاريظ، والروايات، والمسرحيات، والقصص، والمقامات، وأدب العرائض والنصائح، وتتبع المؤلفات والشروح والتحقيقات التي أنتجها رجال هذه الفنون، وتوقف عند أبي شنب باعتباره من الشخصيات اللامعة في الدراسات العلمية ؛ تأليفا وتحقيقا ،كما توقف عند غيره من الكتاب والأدباء ممن كتبوا أيضا بالفرنسية، كعبد القادر فكري، وجميلة دبيش، ومالك بن نبي، وسعد الدين بن شنب، ومصطفى الأشرف، ومحمد ديب، ومولود معمري .

أما الفصل الثاني فقد توقف فيه عند الشعر، تتبع الحركة الشعرية خلال مرحلة الاستعمار الفرنسي، فدرس الشعر الفصيح والشعبي، وبين الأغراض التي كتب فيها الشعراء، ووجد أن الشعراء الجزائريين لم يخرجوا عن الأغراض التقليدية المعروفة ؛ كالفخر، والهجاء، والوصف، وإن قل المديح والرثاء والغزل والتوسل، وتوقف عند الشعر الوطني والقومي والإسلامي، وهو منحى نتج عن الوضع الذي آل إليه المجتمع في ظل الاحتلال، وما أحدثته الحركة الإصلاحية فيما بعد من وعي لدى المواطنين .

وقد رجع المؤلف إلى الدواوين الشعرية والمجموعات ؛ المطبوعة والمخطوطة، كما رجع إلى المؤلفات الأخرى التي لها علاقة بالشعر والنقد والعروض، وكانت عنايته بالشعر

الفصيح والشعر الشعبي (الملحون) على حد سواء، توقف عند دواوين: الأمير عبد القادر، عاشور الخنقي، أبو اليقظان، المشرفي، المكي بن عزوز، الديسي، الطاهر بن عزوز، قدور بن عاشور، الطاهر العبيدي، الهادي السنوسي، محمد العيد آل خليفة، العقبي، ولأهمية كتاب الهادي السنوسي (شعراء الجزائر في العصر الحاضر) خصه بفقرات تعرض فيها لمضمونه وأهميته في تطور الحركة الشعرية والنقدية في الجزائر.

كما تحدث عن الشعر الديني، والسياسي، والإسلامي والإصلاحي، والمديح، والرثاء، والإخواني، والذاتي، والتمثيلي، وخص حديثا مطولا للشاعر مبارك جلواح، مُشيرا إلى أنه أنتج شعرا غزيرا لكن حياته كانت مأساة .

وفي آخر الفصل يتوقف عند الشعر الشعبي والبربري، ليبن أغراضه ومضامنه، ويؤكد أنه كان مصاحبا للمقاومات والثورات الشعبية، فلكل مقاومة أو ثورة شعراؤها الذين سجلوا أحداثها، ومن الموضوعات والأغراض التي انطبع بها الشعر الشعبي أيضا المدائح النبوية والتوسلات، ومدح الفرسان والأبطال، والشكوى من الزمن، والظلم، والحرمان، والسياسة، ووصف الطبيعة، والحب، والحكمة، والمغامرة . كما أشار إلى أن دراسة الشعر الشعبي اهتمت به السلطة الفرنسية في الجزائر قبل الجزائريين، لأنه سجل حافل بالأقوال والمواقف المناهضة لفرنسا، كالدعوة إلى رفض التجنيس، ومقاومة المحتل، والدفاع عن الوطن، والدين، واللغة .

ومن أعلام الشعر الملحون البارزين ممن توقف عندهم : قدور بن خليفة، ومحمد البرجي، ومحمد بن قيطون صاحب قصيدة (حيزية)، ومحند أو محند، ومصطفى بن إبراهيم، ومحمد بن عمر، وأحمد بن دالة العامري، واسماعيل الزيكي، ومحمد بلخير، وبوزيان القلعي، ومسعود أحمد بن زلماط، وعبد القادر المازوني، وسيدي محمد بن اسماعيل.

وفي الفصل الأخير من هذا الجزء - وهو آخر ما كتبه في الكتاب بأجزائه المختلفة - يؤرخ المؤلف للفنون، إذ اعتنى بما أنتجه الجزائريون في هذا الحقل الفني خلال الحقبة الاستعمارية، وأثر الجزائر على الفنانين الفرنسيين، وتأتي الفنون التقليدية الشعبية في المقام الأول على اختلاف أنواعها، كالفضة والذهب، والنحاس، والطرز، والخزف، والأسلحة، والنسيج، والزخرفة والديكور. لقد ازدهرت الحلي الجزائرية والزخرفة بأشكالها ورسوماتها، وذوقها الديني والمحلي، وخاصة في العاصمة وقسنطينة ووهران، وللزرابي نصيب أوفر في هذه الفنون، حيث أبدع فيها الجزائريون، وقل ذلك عن المصنوعات الخشبية المنحوتة، والفخار، وأمام التفرد الذي شهدته الصناعة التقليدية عمدت فرنسا - كعادتها - إلى شد الخناق عليها ومحاصرتها بسلعها، وأشار المؤلف إلى المدارس التي أنشئت للفنون والصناعات التقليدية، منها الجزائرية والفرنسية والإنجليزية في عدد من المدن الكبرى، وبرع الجزائريون

أيضا في فن التجليد والتسفير، وهو فن عُرف منذ العهد العثماني، لكن فرنسا كانت سببا في اختفائه، لأنه فن لصيق بالمساجد والزوايا والمخطوطات فحاربته .

وتوقف المؤلف عند أثر اللمسة الفنية المشرقية على الفنانين الفرنسيين، وبين إقبالهم الشديد على الجزائر، كما هو الحال عند :(دي لاكروا، وثيوفيل غوتيه، وفيرنيه، والإسكندر دوماس، وشاصيرو)، وغيرهم كثيرون .

وعرَّف المؤلف أيضا بكثير من أعلام الفن الفرنسي والأعمال الفنية التي قاموا بها، وكذا المدارس التي أنشؤوها، كإنشائهم مدرسة الفنون الجميلة، وفتح فيلا عبد اللطيف التي غدت قبلة للفنانين الفرنسيين، وورشة لفن الرسم والنحت، والنقش، والتصوير، ولكن الفرنسيين قصروا نشاطها على بني جلدتهم، وأشار إلى افتتاح الفرنسيين معارض للفنون الإسلامية في باريس والجزائر، ومن أكبر معارض فرنسا في الجزائر المعرض الذي أقامته في حفل المائوية للاحتلال، كما أنشؤوا المتحف الإسلامي للفنون، مماثلا لمتحف الفن الإسلامي في القاهرة .

كما توقف أيضا عند الآثار الدينية، كالمساجد، والزوايا، والأضرحة، ومظاهر العمران، كالقصور والمباني الحضرية، والفيلات، والأحواش، ذات الطابع الإسلامي، ومنها : قصر مصطفى باشا، وقصر أحمد باي بقسنطينة، ودار عزيزة في العاصمة، كما ذكر عددا من المتاحف التي أُنشئت في جهات في المدن الكبرى .

وتحدث الدكتور أبو القاسم سعد الله عن الرسام الفرنسي (إيتيان ديني) الذي اعتنق الإسلام وحمل اسم (ناصرالدين) واستعرض نشاطه الفني من خلال أبرز أعماله الفنية ذات الطابع الإسلامي .

ومن الفنون التي برز فيها الجزائريون أيضا فني النقش والخطاطة، ومن أبرز النقاشين الجزائريين يوسف الحفاف، وابن المكي، وعمر بن سماية، وممن عُرف بالخط الجميل والتفنن فيه الشيخ أبو يعلى الزواوي، وهو من كتاب المصاحف، أما في مجال الرسم فاشتهرت عائلة (راسم)، ومنهم : عمر راسم، ومحمد راسم الذي اشتهر بفن المنمنمات، وحميش التلمساني، وأزواو معمري، وميلود بوكرش، وحسن بن عبورة، وعمر دهينة، وأحمد بن قدور، وإيسياخم، وغيرهم .

ويعود في هذا الفصل أيضا إلى المسرح باعتباره يمثل وجها فنيا، ليشير إلى الحاج عيواز بطل مسرح خيال الظل (الكراكوز) في الجزائر، ثم يستعرض جملة من الأعلام ومؤلفاتهم، مثل: سعد الدين بن شنب، ومحي الدين باش تارزي، وعبد القادر جغلول، وعبد القادر العربي، ورشيد بن شنب. وقد نبه إلى أن تأخر ظهور المسرح في الجزائر سببه فرنسا، لأنه يحمل مضامين نقدية لسياسته، ثم استعرض تطوره في المجتمع الجزائري، ذاكرا أعلامه، ومسرحياتهم، وموضوعاتها.

وآخر ما نقرأه في نهاية الفصل هو عودته إلى الموسيقى، ليشير إلى دور الإنشاد والمدائح عند الصوفية، وطرق الأداء باستعمال وسائل معروفة في المجتمع، كالطبل والآلات النحاسية، والقيام بحركات مصاحبة للأداء، ومن الآلات الموسيقية المستعملة : الربابة، والقيثارة، والطار، والبانجو، والقانون، والناي، والزرنه، والدربوكة . ثم توقف عند جملة من الآراء في الموسيقى، من خلال أعمال من اهتم بهذا الفن، مثل : إسماعيل حامد، والقاضي شعيب، وعبد الرحمن السقال، ومحمد بخوشة، وأحمد توفيق المدني، ومحمد زروقي، وطالبي، ثم ذكر ما تتميز به بعض المناطق من طبوع موسيقية، مُشيرا إلى أن الموسيقى الجزائرية رغم عراقتها فإنها ذات صلة بالتراث الأندلسي، كما تلقت تأثيرات مشرقية، ولاسيما من مصر، كما أشار إلى أنواع الغناء الذي يؤدى في المناطق المختلفة من الجزائر .

إن هذا التتبع للحراك الثقافي في الجزائر، في الأجزاء المختلفة من الكتاب، لم يأت بسهولة، إذ رجع فيه المؤلف إلى مئات من المصادر والمراجع، والوثائق، والمخطوطات، والآثار، والوسائل المادية ؛ في مكتبات، ومتاحف وخزانات، وزوايا، وأقبية، ومراكز بحث في شتى أنحاء الجزائر، وفي خارجها في كبريات الجامعات، والمراكز البحثية، والمتاحف ؛ شرقا وغربا، وما أفاده من الأرشيف الفرنسي كان غزيرا، إذا أن الكثير من أوجه النشاط الثقافي والفكر في العهدين العثماني والفرنسي مُستمد من كتابات الفرنسيين.

وقد نبه الأستاذ في أكثر من موضع إلى أن المتعامل مع هذه الكتابات ينبغي أن يكون حذرا، وألا يقبل كل ما يُقال، بل على الباحث أن يعمل فكره ويرجح ما هو أقرب إلى الحقيقة.

فالله نسأل لأستاذنا وشيخنا الصحة والعافية وطول العمر، والتوفيق لاستكمال المرحلة السابقة (العصور الوسطى)، لتكتمل حلقات التاريخ الثقافي للجزائر عبر العصور المختلفة .

الجزء التاسع: يقع في (377) صفحة، وقد ضم سبعة فهارس، هي:

1- فهرس الأشخاص.
2- فهرس الأماكن.
3- فهرس الكتب والدوريات والجرائد.
4- فهرس الشعوب والقبائل.
5- فهرس المذاهب والطرق الصوفية.
6- فهرس الأحزاب والجمعيات والمؤتمرات.
7- فهرس المؤسسات والمراكز الدينية والفنية والثقافية.

وقد قدم لهذه الفهارس بمقدمة شرح فيها منهجه في إعدادها، حتى يتسنى للقارئ الوصول إلى المادة التي يرغب في الاطلاع عليها في الكتاب بسهولة، ثم أعقب هذه المقدمة

بشـرح جملـة مـن الألفـاظ والمصـطلحات المسـتعملة في البيئـة الجزائريـة أو في اللغـة العربيـة المعاصرة، مما ورد في الكتاب .

وبعد هذا العرض المقتضب لمحتويات الموسوعة التي وقعت في تسعة أجزاء، أستأذن شيخي الكريم وأستاذ الأجيال الدكتور(أبو القاسم سعد الله) في أن ألفت انتباه زملائي الأساتذة في الجامعات الجزائرية، ومراكز البحث العلمي على اختلاف مناشطها واهتماماتها العلمية، وكذلك الدارسين المبتعثين - من أبناء الوطن – إلى الجامعات خارج الوطن، والدارسين داخل الوطن لالتفات إلى هذه الموسوعة الثقافية النادرة التي جادت بها قريحة أستاذ الأجيال حول الحركة الثقافية والفكرية في الجزائر التي غطتها موسوعة (تاريخ الجزائر الثقافي)، والتي شملت –كما رأينا- شتى حقول المعرفة الإنسانية، وذلك بتوجيه الباحثين ؛ من أساتذة وطلبة دراسات عليا، لأجل استثمارها في أبحاثهم التي ينجزونها عبر شبكة المخابر الوطنية، والرسائل الأكاديمية (ماجستير، ودكتوراه)أو غيرها من الأبحاث والدراسات في شتى التخصصات المعرفية .

إن هذه الموسوعة غنية بمادتها الفكرية والثقافية، وهي صالحة – في رأيي – لأن تكون منطلقا لمئات الأبحاث في مختلف المجالات المعرفية، من لغة، ومعاجم، ونحو، وشعر، وأدب، ومسرح، وتاريخ، وتراجم، وسير، وأنساب، ورحلات، واجتماع، وسياسة، وفقه، وأصول، وعقائد، وتفسير، وقراءات، وحديث، وإجازات، وتصوف، وطب، وزراعة، وفلك، ومنطق، وفلسفة، وقضاء، ونوازل، ورياضيات، وجغرافيا، وكيمياء، موسيقى، ورسم، ومنمنمات، وغير ذلك مما يتعلق بالآثار، والمؤسسات، كالمكتبات، والمساجد، والزوايا، والقصور .

إن المادة التي جمعها أستاذنا من خلال رحلاته مع المصادر والمراجع التي وقف عليها في الجامعات ومراكز البحث على اختلاف اهتماماتها ؛ داخل الوطن وخارجه، في أنحاء مختلفة من العالم، ولاسيما المخطوطات التي أنتجها علماؤنا عبر العصور المختلفة، ولم تر النور بعد، هذه المادة الخام بحاجة إلى دراسة وتحليل واستقراء ونقد، لاستخراج الدرر منها، ووضعها في متناول الأجيال من أبناء المجتمع للاستفادة منها، كل في مجاله، ولا أجانب الصواب إذا قلت : إن خير ما يربط البحث العلمي في جامعاتنا ومراكزنا البحثية بالتنمية الوطنية هو أن نولي وجهة نظرنا نحو هذا الكنز الذي وضعه بين أيدينا الدكتور أبو القاسم سعد الله .

نسأل الله لشيخنا الصحة والسلامة وطول العمر، ونأمل أن نرى قريبا ما ألمح إليه في أكثر من مناسبة، وهو استكمال المرحلة الأولى لتشكُّل ثقافتنا (من الفتح الإسلامي إلى 1500م) .