الجمهوريـــــــة الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
وزارة التعليـــــم العالي والبحـــث العلمـــي
جامعـــــة قاصدي مرباح -ورقلة-
كليـــة الآداب واللغـات
قسم اللغة والأدب العربي
مخبر اللسانيات النصية وتحليل الخطاب

تداولية الاقتباس في المنجز الروائي العربي المعاصر

رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث(ل. م. د) ميدان اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد ومناهج

إعداد الطالبة:

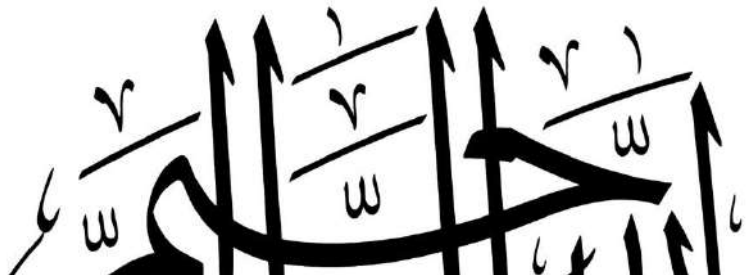
إشراف:

رحمة الله أوريسي

أ.د.عبد القادر البار

السنة الجامعية:

2019 – 2020م



شكرا وعرفان

قال تعالى: بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ (1) خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ (2) اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ (3) الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ (4) عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ (5) ﴾ (سورة العلق 1-5)

إلى الذي خلقنا، وعزز شأننا، إلى محي العظام وهي رميم، إلى الذي جعلنا نوفق في بحثنا هذا وكرما في مراتبه، إلى الله سبحانه وتعالى، إلى الذي ينبغي على كل مؤمن ومؤمنة شكره على هذه النعمة التي أنعمها علينا ألا وهي نعمة" **العلم** " بالدرجة الأولى.

إلى وطني الحبيب" الجزائر"

وإلى الأرض الساحرة التي شهدت النضال المستميت، أرض العزة والأنفة والكبرياء، إلى عبير الفل ووردة الياسمين التي تغلغلت في شعاب قلوبنا، واستمكنت من أعماقه ... إليك فلسطين المقدسة. وإليهم أيضا: عراق الحب ... وسوريا الجمال... ويمن الروح.

إلى جامعتني "جامعة قاصدي مرباح- ورقلة-" وإلى كل الدكاترة والأصدقاء الذين تعرفت عليهم في مسيرة البحث العلمي، هؤلاء الذين لم يبخلوا علينا بالنصح والإرشاد، وكانوا السند في مسيرتنا العلمية.

إلى دكتوري الفاضل، الذي أضاء مسيرة دربي خلال سنوات الدراسة، وكان الداعم لي في كل نجاحاتي قولا وفعلا، إلى الذي منحني سر الهدى، وعلمني التعلم من الخطأ، إلى المشرف الأستاذ الدكتور"**عبد القادر البار**".

إلى الأخت والصديقة والمشرفة الغائبة الحاضرة الأستاذ الدكتور"**هاجر مدقن**" التي لم تبخل علينا بالمراجع والكتب وتوجيهاتها، ونصائحها، إلى من تحملت تساؤلاتنا وكانت سندا لنا في كل صغيرة وكبيرة.

إلى التي احتضنت جهلي، وتحملت غضبي، وراعت عجزي، إلى أمي الحبيبة الأستاذ

الدكتور شادية شقروش التي احتضنت هذا البحث وكانت مشرفا عليه بطريقة ضمنية، إلى التي وفرت لي سبل الراحة في البيت حتى أكملت مسيرة هذا البحث، شكرا لك من القلب أمي.

إلى الذي منحني متسعا من الحب، متسعا من الأمل، إلى الذي منحني بقعة ضوء في حياته، إلى الأب الروحي، الأب المعرفي، الروائي ابراهيم درغوثي. شكرا لأنك دوما بقربي.

إهداء

إلى والديّ الكريمين إجلالا وإكبارا ...

وإلى خالي وصديقي وأبي الروحي الدكتور **عبد السلام شقروش**

أما البقية فهم جزء مني، وأنا جزء منهم، ولو أنكرت فضلهم، لكنت ناكرة لفضل ربي، وهم أوردة قلبي

إخوتي: **عبد الله، هبة الله، محمد، عبد الحفيظ، عبد الفتاح.**

وإلى ريحانة القلب: **احسان" الحب ديالي"**

وإلى الصغار كل من: **عبد التواب، إلياس أنيس،**

روميسة نجاة، عبد العزيز.

وإلى جميع أفراد عائلتي.

ولا أنسى في هذا المقام نوارة القلب الغالية جدا

مروة-"فاطمة"- عياد.

وسكون الروح وأماني العاطفي **د. أمينة بهلول.**

وإلى كل من يسكنون القلب والذاكرة.

مقدمة

الحمد لله الذي جمّل أدبنا بالقرآن، وأنطقنا بروائع البيان، والصلاة والسلام على سيدنا محمد أفصح العرب لسانا، وأشرفهم منطقا وبيانا، أما بعد:

شهد النقد والبلاغة العربية القديمة موجة مصطلحات اختلفت في تسمياتها من حيث الشكل،واقتربت في الدلالة، بحيث لا يفصل بين المصطلح والآخر إلاّ ارتباطه بنص ما؛ فعلى سبيل المثال السرقات الشعرية والتضمين ارتبطا بالشعر،والاقتباس والاستشهاد ارتبطا بالنص الديني؛ وغيرها، ولو تأملنا الفترة الزمنية الممتدة -"بين العصر الجاهلي والإسلامي "- لوجدنا أنها قد تميزت بالشعر، الذي هو أبلغ كلام العرب، الأمر الذي جعل النقاد يميزون بين التداخلات والتفاعلات النصية ووسموها بمصطلحات متباينة. وبما أن القرآن الكريم يمثل السلطة العليا في كل زمان ومكان؛ ولا يمكن المساس به، استعمل مصطلح الاقتباس؛ أي كل من يُضمّن نصه الشعري شيئا من القرآن الكريم أو الأحاديث النبوية الشريفة؛ أي الاستشهاد بالقرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف بغية التأكيد على أمر ما بحجة النص المقدس إضافة إلى تزيينه؛ ولعل هذا ما أكدته النظرة البلاغية التي اعتبرت الاقتباس محسنا من المحسنات البديعية التي تؤثث النص الأدبي وتزيد من جماليته.

وقد اختلف الأمر في العصر الحديث خاصة مع بداية القرن العشرين، وظهور المناهج النقدية كنتيجة حتمية فرضتها طبيعة الاحتكاك بالغرب، فظهرت أصوات تنادي بضرورة تبني النقدالحديث، وأصوات أخرى متشبثة بالتراث النقدي والبلاغي القديم، ما جعل مسألة تبني المصطلح ووضع تعريف ثابت له تختلف من ناقد إلى آخر، حيث ركز بعضهم على الفكرة القائلة بأن المصطلحات ابنة بيئتها، في حين أن هناك من غيّر فيها انطلاقا من أن المصطلح يتغير نتيجة التأثير والتأثر من حيث الشكل، أما من حيث المضمون والدلالة فهو ثابت. وعليه انقسم النقاد إلى قسمين، ما جعل المصطلحات تتعدد وتختلف في الدرس العربي؛ بحيث نجد مصطلحات عدة للمفهوم الواحد.

وقد حصل هذا الأمر مع الاقتباس الذي أخذ شكلا مغايرا خاصة في الآونة الأخيرة؛ التي تعد من بين الفترات التي تغير فيها توظيف المصطلح ، فتعالق الاقتباس مع العديد من المصطلحات النقدية، من بينها التناص، والتفاعل النصي، وغيرها من المصطلحات؛ حيث اعتبر شكلا من أشكال التناص، من حيث أنه يمثل عملية تواصلية من جهة، وعملية تتيح للمبدع أن يحدث انزياحا محدودا في

خطابه من جهة أخرى، ومن ثمة يتم تأويله على أنه ذو طبيعة معينة؛ وهي: أن يتخلص من هوامش النص الغائب، ويصبح جزءاً أساسياً في البنية الحاضرة؛ أي أنه يخرج من سياق نصه الأصلي، ليندمج في سياق النص الجديد، ويعطي معنىً آخر، ودلالة تواصلية أخرى.

انطلاقا من هذا التصور شكّل موضوع الاقتباس ظاهرة جديرة بالاهتمام في المنجز الروائي العربي المعاصر؛ حيث أسهم في تدعيم الكتابة الإبداعية، وتكثيف دلالتها من جهة، وشكل تراكما في الإبداع الروائي المعاصر خاصة في مستوى العتبات، الأمر الذي جعلني أقف عند هذا المعطى الذي لم ينل حظه في الدراسات المعاصرة، لذلك وسمت رسالتي بـ**"تداولية الاقتباس في المنجز الروائي العربي المعاصر"**؛ حيث جعلت مدونة بحثي تقتصر على الاقتباس في الرواية العربية وقد طرحت مبدأ الكم، وأعتمدت مبدأ الكيف بحثا عن الروايات المعاصرة التي يؤثثها الاقتباس. وقد وقفت على حيثيات مصطلح الاقتباس ومفهومه عند القدماء والمحدثين.

ولعل الأسباب التي دفعتني إلى اختيار الموضوع:

أ- **<u>أسباب ذاتية</u>** تتمثل في :

1- شغفي الكبير بالنقد المعاصر.

2- المتعة الفنية وحب المغامرة في دهاليز النص والتنقل بين الاقتباسات.

ب- <u>أسباب موضوعية</u>:

1- جاءت تزامنا مع "مشروع الدكتوراه".

2- جدة الموضوع؛ إذ لم نجد دراسة أكاديمية درست الاقتباس النصي في الإبداع الروائي العربي المعاصر على حد علمي.

3- بروز ظاهرة الاقتباس بشكل لافت للانتباه في المنجز الروائي العربي المعاصر، ما حفّز على تخصيص دراسة أكاديمية معمقة تثري المكتبة النقدية في هذا المجال.

4- محاولة تطبيق المنهج التداولي على المنجز الروائي العربي المعاصر.

5- رصد المعاني المتضمنة التي يكتنزها الاقتباس في المنجز الروائي العربي المعاصر.

6- معرفة أنواع الاقتباسات وأبعادها في المنجز الروائي العربي المعاصر.

7- البحث في المفاهيم الخاصة بالاقتباس.

8- معرفة المقاصد التي أرادها الروائيون من وراء توظيفهم للاقتباس في منجزهم .

9- اكتشاف عالم السرد من وجهة نظر تداولية.

والهدف من هذه الدراسة هو:

1- تعميق الوعي النقدي بظاهرة الاقتباس التي تطمح هذه الدراسة إلى مقاربتها.

2- تتبع ظاهرة الاقتباس بوصفها ظاهرة تواصلية تداولية في الإبداع الروائي العربي المعاصر.

3- الكشف عن جماليات توظيف الاقتباس في الإبداعات الروائية العربية المعاصرة.

4- معرفة مقاصد المؤلف من خلال الاقتباسات التي يوظفها.

5- البحث عن الوظيفة التداولية للاقتباسات.

وإذا تأملنا ما أنجز من دراسات نقدية، ورسائل جامعية حول موضوع الاقتباس، فإن الدراسات كثيرة في هذا المجال، ويمكن إيجاز بعضها في:

1- **الاقتباس والتضمين في نهج البلاغة" دراسة أسلوبية" للدكتور كاظم عبد فريح المولى الموسوي، رسالة دكتوراه غير منشورة جامعة البصرة 2006م.**

2- **الاقتباس القرآني في شعر العباس الأحنف-دراسة تحليلية، د. زهرة خضير عباس، مجلة كلية التربية الأساسية، العدد الثالث والسبعون،جامعة بغداد، 2012م.**وهي دراسة عنيت بالاقتباس من القرآن فقط؛ يعني أنها تتبع الشاهد القرآني في مدونة شعرية.

3- **الاقتباس والتضمين في شعر عرار، ربابعة موسى سامح، مجلة دراسات/العلوم الإنسانية، المجلد19، العدد1، الأردن.**

4- **الاقتباس أنواعه وأحكامه، دراسة شرعية بلاغية في الاقتباس من القرآن والحديث،د.عبد المحسن بن عبد العزيز العسكر، مكتبة دار المناهج للنشر والتوزيع بالرياض.**

5- **الفكاهة في مسرح عبد القادر علولة بين الإبداع والاقتباس دراسة لأربعة نماذج، إعداد الطالب غريبي عبد الكريم، مذكرة مقدمة لنيل شهادة لنيل الماجستير في النكتة الشعبية، إشراف الأستاذ الدكتور شعيب مقنونيف، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2011م/2012م.**

6- **تداولية الاقتباس دراسة في الحركية التواصلية للاستشهاد، منتصر أمين عبد الرحيم، دار كنوز المعرفة، الطبعة 1، عمان، الأردن،2013م.**

إنّ المتأمل لكل هذه العناوين سيجد أنها تتمحور -في معظمها- حول الاقتباس بوصفه ظاهرة نصية تُعنى بتتبعها ضمن الخطاب الشعري، أو النثري بأجناسه المختلفة "رواية، أو مسرحا"، بعيدا عن البحث في ماهية هذه الظاهرة، ومصادرها، وبعيدا عن دورها، ومدى تأثيرها فيهما؛ إذ تكمن نقطة الجدة في هذا البحث بدراستها في مجالها التداولي، ممثلة في المدونة الروائية؛ ذلك أن بعض الدراسات تدور حول إشكالات غير عميقة الطرح، تحيل على ظاهرة الاقتباس النصي دون تناولها بالتحليل، والدراسة للإحاطة بمعظم أبعادها، أما دراستي فتناولت الظاهرة وكيف وظفت؛ **أي كيف وظف الكاتب الاقتباس ولماذا؛** أي الطريقة التي يتداخل فيها الاقتباس مع العمل الروائي، إضافة إلى الأبعاد المرجوة من هذا التداخل؛ أي الوظيفة التداولية المرجوة.

وعليه فرضت علينا طبيعة الدراسة الإجابة عن إشكالية رئيسة تمثلت في: **كيف يمكن دراسة الاقتباس تداوليا في المنجز الروائي العربي المعاصر؟؟ أي كيف تجلى الاقتباس تداوليا؟؟** وهذا الإشكال الذي ننطلق منه، وقد تفرع عنه مجموعة من الأسئلة تجلت في:

1- كيف مثل الاقتباس موضوعا تداوليا؟

2- كيف ولماذا وظف الاقتباس ؟

3- هل يؤثر الاقتباس بأنواعه المتباينة في تشكيل بنية المنجز الروائي العربي المعاصر من حيث بعده التداولي؟

4-ما هي المقاصد التداولية للاقتباس، وما علاقتها التواصلية في المتخيل الروائي العربي المعاصر؟

5-ما هي دلالات الاقتباس في المتخيل الروائي العربي المعاصر؟

وكي أجيب عن هذه الإشكالية قسمت رسالتي إلى مقدمة ومدخل وخمسة فصول، تناوبت فيها بين النظري والتطبيقي. فكان المدخل والفصل الأول نظريين؛ في حين جاءت الفصول الأخرى تجمع بين النظري والتطبيقي،وختمت بحثي بخاتمة.

وسمت **المدخل** بـ:**الاقتباس بين المصطلح والمفهوم**، وقد حاولت التعرض للمفاهيم الخاصة بالمصطلح في اللغة والاصطلاح، واستعنت بجملة من المعاجم العربية و الأجنبية.

أما **الفصل الأول** فقد جاء بعنوان :**الاقتباس وإشكالية المصطلح بين الأصالة والمعاصرة** وقد قسمته إلى مبحثين: تناولت في المبحث الأول: **مفهوم الاقتباس عند القدماء**، حيث تحدثت عن **الاقتباس في البلاغة والنقد العربي القديم**، وتعرضت لـ: **السرقات الشعرية والتضمين والاستشهاد**، وكل المصطلحات التي ارتبطت بهذا العصر.

أما **المبحث الثاني** فقد تناولت فيه :**الاقتباس عند المحدثين** وتعرضت للمصطلح في **البلاغة والنقد العربي الحديث والمعاصر** بكل ما فيه من **مصطلحات** ارتبطت بهذا العصر **كالتناص، والتفاعل النصي، والتداخل**، وغيرها. كما وضحت بطريقة ضمنية **أنواع الاقتباس** من حيث الشكل والمضمون، مستخلصة مفهوما يجمع بين ما تداوله النقاد والبلاغيون في القديم، وما ورد في العصر الحديث والمعاصر، مرتكزة في كل ذلك على الجانب الشكلي الذي يفرض وضع النص المقتبس بين معقوفتين مرفقا باسم صاحبه.

أما **الفصل الثاني** فقد وسمته بـــ:**الاقتباس وأفعال الكلام في المنجز الروائي العربي المعاصر**، وقد قسمته إلى مباحث عرجت من خلالها إلى الجانب النظري للتداولية، وكل النظريات المرتبطة بها كعناصر دون التفصيل في كل نظرية؛ لأنني فصّلت في كل نظرية على حده في كل فصل، فركزت فقط على **نظرية أفعال الكلام** وكل المفاهيم المرتبطة في هذا الفصل من **فعل القول، وفعل متضمن في القول، وفعل ناتج عن القول**.كما قمت بتطبيق حيثيات هذه النظرية على اقتباسات نماذج من السرد الروائي العربي المعاصر؛ فاخترت لهذا الفصل

رواية:**"ساق البامبو" للكويتي سعود السنعوسي، ورواية "الباب الخلفي للجنة" للعراقي هيثم الشويلي، ورواية" جنوب الملح" للجزائري ميلود يبرير.**

أما **الفصل الثالث** فجاء بعنوان :**الاقتباس والاستلزام الحواري في المنجز الروائي العربي المعاصر**، وقد تعرضت من خلاله إلى الجانب النظري لنظرية الاستلزام الحواري وكل مسلماته، وقواعده، ومن ثم قمت بتطبيقها على مجموعة من الاقتباسات التي وظفها الروائيون المعاصرون في رواياتهم فاخترت رواية **"موت صغير" للسعودي محمد حسن علوان**، ورواية" **لابوانت جدو قاتلي" للجزائري محمد جعفر**، ورواية **"لامبيدوزا"** لمبروك دريدي.

وجاء **الفصل الرابع** بعنوان : **الاقتباس ونظرية الملاءمة في المنجز الروائي العربي المعاصر** وقد قسمته إلى مباحث تحدثت من خلالها عن نظرية الملاءمة من الجانب النظري، وكل المداخل المرتبطة بها، كالمدخل **المعجمي، والمنطقي، والموسوعي**، وحاولت تطبيق هذه العناصر على نماذج من اقتباسات المنجز الروائي العربي المعاصر فاخترت رواية **"كولاج" للجزائري أحمد عبد الكريم**، ورواية **"حارث النسيان" للمغربي كمال الخمليشي**، ورواية **"الموت يشربها سادة" للمصري وجدي الكومي**، ورواية **"القيامة الآن" للتونسي ابراهيم درغوثي.** وقد حاولت قدر الإمكان اختيار الروايات التي وظف فيها أصحابها اقتباسات بصورة كبيرة، إضافة إلى التركيز على نوع الاقتباس، فكانت النماذج متنوعة لتنوعه.

أما **الفصل الخامس** وهو آخر الفصول فقد وسمته بـــ:**الاقتباس أبعاده ومقاصده في المنجز الروائي العربي المعاصر**، وقد كان جملة خلاصات حول كل الفصول، فخلصت من خلاله إلى مجموعة من الأبعاد والمقاصد أحالتني عليها مجموعة الاقتباسات التي استحضرها الروائيون داخل نصوصهم، فاستخلصت **البعد الاجتماعي، والبعد الثقافي، والبعد الصوفي، والبعد الفلسفي، والبعد الرمزي، والبعد الديني.** وقد أنهيت الدراسة بخاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها.

وقد اقتضت طبيعة الدراسة أن أطبق **المقاربة التداولية** التي تبرز القوة الإنجازية للاقتباس من خلال أفعال الكلام، التي بلورها كل من "أوستين" و "سيرل"، إضافة إلى الاستلزام الحواري لـ: "جون بول غرايس"، فنظرية الملاءمة لـ: "ولسن وسبربر"، كما استعنت ببعض المناهج التي تضيء؛ كالتعالي النصي في شعرية "جيرار جينت"، والمنهج التاريخي في تتبع ظاهرة الاقتباس.

وقد تنوعت مراجع البحث بين كتب نقدية، ورسائل جامعية، ومعاجم لغوية، ومقالات نقدية، لعل المرجع الأساسي الذي اعتمدت عليه هو **تداولية الاقتباس، دراسة في الحركية التواصلية للاستشهاد، لمنتصر أمين عبد الرحيم، دار كنوز المعرفة،ط1،عمان، الأردن،2013م،** وكذلك **كتاب من النص إلى التناص، لمحمد وهابي عالم الكتب الحديث للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، إربد/الأردن، 2016م.** أما عن المراجع التي عدت إليها في هذه الدراسة نذكر بعضا منها:

1- خالد كاظم حميدي الحميداوي، أساليب البديع في نهج البلاغة، دراسة في الوظائف الدلالية والجمالية، أطروحة قدمها مجلس كلية الآداب في جامعة الكوفة، قسم اللغة العربية، وهي جزء من متطلبات نيل دكتوراه فلسفة في اللغة العربية وآدابها، إشراف الأستاذ الدكتور مشكور كاظم العوادي، العراق، 2011م.

2- فيليب بلانشيه، التداولية من أوستين إلى غوفمان، ترجمة: صابر الحباشة، دار الحوار والتوزيع، ط1، سوريا، 2007م.

3- Anne Reboul et J.Moeschler; Pragmatique de discours, de l"interetation de l"enonce a l"interpretation du discours, armand colin, Paris 1998.

4- جاك موشلار، آن ريبول، القاموس الموسوعي للتداولية، تر: مجموعة من الأساتذة بإشراف عز الدين المجدوب، مرا: خالد ميلاد، دار سيناترا للطباعة والنشر والتوزيع، المركز الوطني للترجمة، تونس،2010م.

5- جون لانكشو أوستين، نظرية أفعال الكلام العامة، كيف ننجز الأشياء، ترجمة عبد القادر قينيني، دار أفريقيا الشرق،ط2، المغرب، الدار البيضاء، 2008م.

6- عبد الواسع الحميري، في آفاق الكلام وتكلم النص المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،ط1،بيروت، لبنان، 2010م.

7- مصطفى بيومي عبد السلام، التناص النظرية والممارسة، دار إفريقيا الشرق، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2017م، وغيرها.

وعن صعوبات الدراسة فقد عانيت كثيرا منها لعل أهمها: قلة المراجع التي تناولت ظاهرة الاقتباس حيث أنّي لم أجد كتابا متفردا بمفاهيم حول الظاهرة، ما دفع بي إلى الاعتماد على مراجع خاصة بالتناص للبحث عن الاقتباس ضمن المنظومة المصطلحية للتناص؛ لأن الكثير من النقاد اعتبروا الاقتباس، والتضمين،

والسرقات وغيرها من المصطلحات من بين المصطلحات التي تعبر عن دلالة التناص عند العرب في القديم. كما صادفتني صعوبات أخرى مثل كثرة المراجع حول المنهج التداولي ونظرياته؛ الأمر الذي صعّب طريقة انتقاء المفهوم الأمثل بين هذا الكم من المفاهيم التي حصدناها في الكتب.

وأخيرا أرجو من الله تعالى أن أكون قد أسهمت بعض الشيء في إضاءة جوانب الموضوع، شاكرة الله عز وجلّ الذي أنعم علي بالصحة والجهد لإكمال مسيرة هذا البحث.

كما أشكر في هذا المقام المشرف الفاضل البروفسور **"عبد القادر البار"** على توجيهاته، وملاحظاته القيمة، وتسهيلاته التي من دونها ما استطعت اتباع الطريق الصائب. ولا أنسى أن نشكر لجنة المناقشة الموقرة التي تكبدت عناء قراءة هذا البحث وتقديم الملاحظات التي سأسعى إلى العمل بها، والالتزام بالتعديلات اللازمة في هذا البحث.

كما لا أنسى شكر الفاضلة البروفسور **"هاجر مدقن"** على دعمها لنا وتوفيرها لنا المراجع اللازمة، ناهيك عن توجيهاتها ونصائحها الدائمة في مجال الدراسات النقدية والتداولية.

كما لا أنسى في هذا المقام إدارة الجامعة وموظفي المكتبة الذين سهلوا علينا عملية اقتناء الكتب. وإلى كل من أسهم في إكمال هذا البحث من قريب وبعيد.

الطالبة: رحمة الله

أوريسي

تبسة في

2020/07/07م:

المدخل:الاقتباس بين المصطلح والمفهوم

1- الاقتباس لغة .

2- الاقتباس اصطلاحا.

يعد النص الأدبي العربي المعاصر بعامة، والروائي بخاصة من **أهم قنوات التواصل المعرفي**[1]، ذلك أنه **أرقى علامة سطرها الإنسان، لتدل عليه من ناحية، وتخلّد أفكاره، ومعتقداته، وعوالمه الممكنة من ناحية أخرى** [2]. ويعد الاقتباس **ـفي إطار البلاغة العربية القديمةـ** محسنا من أهم المحسنات البديعية التي تعمل على تأثيث النص الأدبي من جهة، وزيادة جماليته من جهة أخرى؛ فهو **عملية تضمين تقوم على الاقتطاع والإدراج؛ اقتطاع نصوص من القرآن الكريم، أو الحديث النبوي الشريف، أو الفقه، وإدراج ما تم اقتطاعه من هـــذه النصوص لتقع ضمن الكلام سواء أكان شعرا أم نثـــرا**[3]ولو تأملنا مصطلح الاقتباس؛ لوجدنا أنه جزء لا يتجزأ من الإبداع العربي عامة، والروائي المعاصر بخاصة، ذلك أن الروائيين أصبحوا يوظفون هذا المحسن البديعي في أعمالهم الأدبية لتأثيث الكتابة الإبداعية من وجهة، وتكثيف وتوسيع دلالتها من وجهة أخرى. وهذا ما يشكل شعريتها وجماليتها.

فموضوع **الاقتباس** إذن ظاهرة جمالية بارزة شهدها تاريخ النقد والبلاغة، في العصور القديمة العربية والغربية، وتواصل الاهتمام بها في العصر الراهن.

إن المتأمل لظاهرة الاقتباس من عصور خلت إلى يومنا هذا ،سيلاحظ إشكالية مفهوم المصطلح وتوظيفه، بل إنّه؛ تعالق مع العديد من المصطلحات **النقدية** من بينها: **الانتحال، والسرقة، والأخذ، والسلخ، والاحتذاء، والاتفاق، والنقل، والمعارضة، والموازنة**[4]**..وغيرها**، والمصطلحات **البلاغية** من بينها: **التضمين، الحل، العقد، التلميح..**وغيرها، وقد طُرح المصطلح في **النقد المعاصر** بوصفه شكلا من أشكال التناص؛ كونه يمثل عملية تواصلية من وجهة، وعملية تتيح للمبدع أن يحدث انزياحا محدودا في خطابه من وجهة أخرى. ويتم تأويل الاقتباس على أنه ذو طبيعة معينة، وهي: أن يتخلص من هوامش النص الغائب، ويصبح جزءاً أساسياً في

1- ينظر: آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، تيزي وزو، 2011م، ص 7.

2- ينظر: شادية شقروش، سيرورة الدلالة وإنتاج المعنى، قراءة سيميائية في الأدب السعودي المعاصر، دار جامعة الملك سعود، كرسي البحث السعودي، ط1، المملكة العربية السعودية، الرياض، 2016م، ص م.

3- ينظر: منتصر أمين عبد الرحيم، تداولية الاقتباس دراسة في الحركية التواصلية للاستشهاد، كنوز المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2013م، ص 35.

4- ينظر: صالح هنري صالح، التناص في شعر ابن الأبّار الأندلسي، دار المستشارون للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2016م، ص 38.

البنية الحاضرة؛ أي أنه يخرج من سياق نصه الأصلي، ليندمج في سياق النص الجديد، ويعطي معنى آخر ودلالة تواصلية أخرى. وانطلاقا من هذا التداخل والتشابك بين المصطلحات قديما، وحديثا، فرضت علينا الطبيعة المنهجية النظر في المصطلح، ومعرفة حدود مفاهيمه، وتحولاته في السابق والحاضر، وقبل التعرض لإشكالية المصطلح سنتناول المفهوم اللغوي والاصطلاحي :

1-الاقتباس لغة:

ورد "الاقتباس" بدلالات لغوية متشابهة في المعاجم العربية، ومتقاربة إلى حد التطابق؛ فاللفظة مشتقة من مفردة **قَبَسَ**؛ وتعني الأخذ. ولو حاولنا إجمال ما جاء من دلالات في تلك المعاجم فسنجد أن اللفظة مشتقة من «**القبس: الشعلة من النار. وفي التهذيب: القبس شعلة من نار نقتبسها من معظم، واقتباسها الأخذ منها، يقول تعالى: بشهاب قبس**(سورة النمل الآية 7)**، القبس: الجذوة، وهي النار التي تأخذها في طرف عود. وفي حديث عليّ، رضوان الله عليه: حتى أورى قبسا لقابس أي أظهر نورا من الحق لطالبه، والقابس: طالب النار، وهو فاعل من قبس، والجمع أقباس، لا يكسر على غير ذلك، وكذلك المقباس، ويقال قبست منه نارا أقبس قبسا فأقبسني أي أعطاني منه قبسا، وكذلك اقتبست منه نارا، واقتبست منه علما أيضا أي استفدته، قال الكسائي: واقتبست منه علما ونارا سواء، قال وقبست أيضا فيهما. وفي الحديث: من اقتبس علما من النجوم اقتبس شهبه من السحر، وفي حديث العرباض: أتيناك زائرين ومقتبسين أي طالبي العلم، وقد قبس النار يقبسها قبسا واقتبسها. وقبسه النار يقبسه: جاءه بها، واقتبسه وقبسته واقتبسه، وقال بعضهم قبستك نارا وعلما، بغير ألف، وقيل أقبسته علما وقبسته نار أو خيرا وإذا جئته به، فإذا كان طلبها له، قال: أقبسته، بالألف. وقال الكسائي: أقبسته نارا أو علما سواء، قال وقد يجوز طرح الألف منهما. ابن الأعرابي: قبسني نارا ومالا وأقبسني علما، وقد يقال بغير الألف، وفي حديث عقبة بن عامر: فإذا راح أقبسناه ما سمعنا من رسول الله صلى الله عليه وسلم، أي أعلمناه إياها. والقوابس: الذين يقتبسون الناس الخير يعني يعلمون. وأتانا فلان يقبس العلم فأقبسناه أي علمناه، وأقبسنا فلانا فأبى أن يقبسنا أي يعطينا نارا، وقد اقتبسني إذا قال:أعطني نارا وقبست العلم وأقبسته**

فلانا. والمقبس والمقباس: ما اقتبست به النار.»[1] ؛ وقد وردت اللفظة بمعنى **الأخذ** أيضا، في **"معجم العين"**، ويظهر ذلك في قوله:«**القبس: شعلة من نار تقبسها وتقتبسها أي تأخذ من معظم النار، وقبست النار، واقتبست رجلا نار أو خيرا. وقبست العلم واقتبسته. وأقبست العلم فلانا وأبو قبيس:جبل مشرف على مكة** »[2]، وتتواتر الدلالة اللغوية نفسها في**"معجم متن اللغة للعلامة اللغوي الشيخ أحمد رضا"**[3]و**"معجم القاموس المحيط للفيروزبادي"**[4]، و**"معجم الصحاح للجوهري"**[5]، ولا تخرج دلالة الاقتباس اللغوية عمَّا ورد في **"معجم لسان العرب لابن منظور"**؛ ذلك أن معظم المعاجم في عمومها تنطوي تحت نفس المعاني، إما باختصار أو بفيض. وعليه يمكن اختصار تعريف الاقتباس لغويا في فكرة: **طلب القبس؛ أي الشعلة من النار؛ أي الاستعارة لطلب العلم، وأخذه، فهو لغة الأخذ والاستفادة وطلب العلم**[6]، وقد علل بعضهم التعريفات اللغوية السابقة بـــقولهم «**سمي الإتيان بالقرآن أو الحديث على الوجه المذكور اقتباسا أخذا من اقتباس نور المصباح من نور القَبَس، وهو الشهاب؛ لأن القرآن والحديث أصل الأنوار العلمية**»[7]؛ ويتبين من هذا التعليل بأن الاقتباس ارتبط بالقرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف فقط؛ لأنهما أبلغ ما جاء بهما الدين الإسلامي، ولعل هذا ما استدل به القدماء؛ ففي الدرس البلاغي اعتبر القرآن والسنة **المنهل العذب الذي يصدر عنه**

1- أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأفريقي المصري، لسان العرب، المجلد السادس، دار صادر، بيروت، ص 167.

2- أبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق الدكتور مهدي المخزومي، الدكتور إبراهيم السامرائي، الجزء الخامس، ص 86.

3- أحمد رضا، متن اللغة، موسوعة لغوية حديثة، المجلد الرابع، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1960م، ص 384.

4- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزبادي، القاموس المحيط،مراجعة، أنس محمد الشامي، زكريا جابر أحمد، دار الحديث،ط1، القاهرة، 2000م، ص 1281

5- أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، مراجعة الدكتور محمد تامر وأنس محمد الشامي، وزكريا جابر أحمد، دار الحديث،ط1، القاهرة، 2009م، ص 911.

6-ينظر: ابراهيم إسحاق آدم، الاقتباس ودلالته في الشعر العربي في غرب أفريقيا خلال القرن العشرين، رسالة قدمت لنسل درجة الماجستير في اللغة العربية بجامعة غانا ليغون، كلية الإنسانيات، مدرسة اللغات، قسم اللغات الحديثة، شعبة اللغة العربية. يونيو 2015، ص 11.

7- عبد المحسن بن عبد العزيز العسكر، الاقتباس أنواعه وأحكامه دراسة شرعية بلاغية في الاقتباس من القرآن والحديث، عضو هيئة تدريس بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، مكتبة دار المنهاج للنشر والتوزيع، ط1، الرياض، ص 14.

الكاتبون والمنشئون والبلغاء[1] ذلك أنه أبلغ الكلام، في حين وسع المحدثون منْ دائرته؛ حيث ربطوه بنصوص أخرى كالفقه، والحكمة، والشعر، والنثر، والأساطير.. إلـخ. وقد أكّد هؤلاء أقوالهم بجزئية من المدلول **اللغوي للفظة اقتباس التي تدور حول معنى الأخذ، والانتزاع، -دون تحديدهم هوية أو صنف النص المقتبس - وهذا يتنافى مع ما ردده القدماء من قطع النظر كون المضمن، أو المقتبس قرآنا أو حديثا، اللهم إلاّ أن يقال: إن ذلك اصطلاح، ولا مشاحة في الاصطلاح**[2]، وسنتعرض لهذا الاختلاف الحاصل بين القدماء/البلاغيين والنقاد، وبين المعاصرين بتوّسع في الفصل الأول؛ ذلك أنّ الاقتباس مصطلح قديم تشابك -على مر العصور- مع العديد من المصطلحات، المختلفة في دلالتها.

أما في هذا السياق سنحاول-بعد تناول مجمل ما ورد في المعاجم اللغوية العربية- التطرق للتعريفات الاصطلاحية. وبما أنّ دلالة الاقتباس اللغوية متشابهة في معظم المعاجم العربية- كما سبق وذكرنا- فسنسعى هنا إلى البحث عن المصطلح في الاصطلاح لنعرف الفرق بين ما هو لغوي، واصطلاحي. وقبـــل الانتقال إلى ذلك سنرصد دلالته في بعض المعـــاجم الغربيـــة، وســنبـــدأ بمعجم **لاروس "larousse"** الفرنســـي حيث ورد المصـــطلح **"citation"** في قولـــــــه:

«Action de citer, de rapporter les mots ou les phrases de quelqu'un; paroles, passage, empruntés à un auteur ou à quelqu'un qui fait autorité, Phrase chorégraphique, musicale, plan cinématographique, etc., inséré dans une création d'un artiste sans qu'il en soit l'auteur.» [3]

وهذه ترجمة النص الفرنسي: « **إجراء مثل أخذ كلمات أو عبارات لشخص ما؛ أو الاستعانة بمقولة من مؤلف ما، أو شخص موثوق به، أو الاستعانة بمقطع رقصي، أو موسيقي، أو سينمائي...إلخ ، ثم إدراجه في عمل إبداعي في سياق آخر لا علاقة له بالسياق الأول، دون أن يكون المؤلف حاضرا فيه..الخ»**[4]، وما يهمنا في هذه الترجمة هي إنّها تفتح المجال لارتباط الاقتباس بفكرة موجودة في نصوص

1- ينظر: المرجع نفسه ص 16.
2- ينظر: نفسه، ص 16.
3- ينظر: معجم لاروس : https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/citation/16228
4- ترجمة الباحثة.

أخرى، متجاوزين في ذلك أحقية حصر الاقتباس في النص المقدس، بعيدا عمّا إذا كان النص، إنجيلا، أو توراتا. كما نستشف من هذا التعريف أن المصطلح تُلغَى فيه هوية المؤلف، وفي ذلك إشارة إلى فكرة **التداخل والتفاعل النصي** من خلال عمليتي **الإعداد والتحوير؛ الإعداد من خلال إعادة سبك عمل فني لكي يتفق مع وسط فني آخر، وذلك كتحويل قصة إلى مسرحية، والتحوير: من خلال إعادة العمل الفني من الحذف والتغيير**[1]

وعن مفردة **"citation"** فقد وردت في ترجمات عربية أخرى بمعنى الاستشهاد، وهذا ما استحضره **"محمد القاضي وآخرون"** في **"معجم السرديّات"**، حين قال بأن **النقد الأوربي منذ الإغريق عرف التمييز بين ضروب من العلاقات بين النصوص، فكان الاستشهاد**[*]**"citation"، محل الحديث آنذاك مع جملة من المصطلحات الأخرى، كالانتحال، والسرقات، وغيرها** [2]. ومن ثمة فإن السؤال المطروح: **هل الاقتباس هو الاستشهاد أو الشاهد؟ أم أنّ الأول امتداد للثاني؟** إذا حاولنا تقصي الإجابة على هذه الإشكالية انطلاقا من النظرة الغربية التي تقول بأن مفردة **"citation"** تعني الاستشهاد، فسنجد بأنها تحمل في صميمها أيضا «**معنى آخر للاقتباس في البلاغة الغربية (...) ومعناه إدخال المؤلف كلاما منسوبا للغير في نصه، ويكون إما للتحلية أو الاستدلال على أنه يجب الإشارة إلى مصدر الاقتباس؛ لأن نصه أصلي لا مثيل له هو القرآن الكريم الذي هو كلام الحي القيوم**»[3]؛ أي أن مفرد**"citation "**هنا تعني الاستشهاد والذي هو وجه آخر من أوجه الاقتباس الحرفي.

1- ينظر: أغا عائشة، التفاعل النصي في الشعر الجزائري المعاصر، جيل التسعينات أنموذجا، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم تخصص نقد أدبي حديث، تحت إشراف منصوري مصطفى، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة جيلالي إلياس، قسم اللغة العربية وآدابها، سيدي بلعباس، الجزائر، 2017م، 2018م، ص 42.

* - يعرفه القلقشندى بقوله: «**هو أن يضمن الكلام شيئا من القرآن الكريم وينبه عليه مثل قول الحريري: فقت وأنت أصدق القائلين وقد أشار الجاحظ من قبل حين كانوا يستحسنون أن يكون في الخطب يوم الحفل وفي الكلام آي من القرآن، فإن ذلك مما يورث الكلام البهاء والوفاء، والرقة وسلس الموقع**» ينظر: عادل صالح حسن نعمان القباطي، التناص سياقاته وآلياته في شعر أبي نواس، عالم الكتب الحديث، ط1،إربد، الأردن، 2018م، ص 16.

2- ينظر: محمد القاضي، وآخرون، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، دار محمد علي للنشر،ط1، 2010م، تونس، ص113.

3- أغا عائشة، التفاعل النصي في الشعر الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص 42.

وبتقصي دلالة المصطلح في بعض المعاجم الانجليزية كقاموس" **Oxford power Word"/ قاموس أكسفورد الحديث** نجد أنه مشتق من مفردة "**quota**" وجاءت بالصيغة الانجليزية كالآتي:

«quota;/noun "C" the number or amount of sth that is allowed or that you must do; there is a quota on the number of car that can be imported each year We have a fixed quota of work to get through each day.. عدد أو مقدار محدد حصة مخصصة

***- Quotation;(also informal quota) noun (C) 1-a group of words from a book, speech, play, etc, that you repeat exactly .that's a quota-tion from Shakespeare ... عبارة مقتبسة، تضمين**

***- Quo' tation marks (also informal quotes; Brit also inverted commas) noun {plural} the signs ("…") or ("…") that you put around a word, a sen-tence ,etc. to show that it is what sb said or wrote, that it is a title or that you are using it in a special that it is a title or that you are using it in a special that it is a title or that you are using it in a special way »** (1)

وتتتابع دلالات المصطلح في القاموس نفسه لتأتي في شاكلة مشتقات؛ فكل مفردة مأخوذة بالأخرى، بل هي تابعة لها، وكلها تنتظم في منظومة مصطلحية واحدة لتحيط بالاقتباس، وتتمظهر في:

«Quote; verb1-{I,T} quote (sth) (from sb/sth) to repeat exactly sth that sb else has said or written before; The interviewer quoted a state-ment that the minister had made several years earlier.* To quote from the bible she was quoted as saying that she disagreed with the decision . The minister asked the newspaper not to quote him 2-{T} يستشهد بـ: يكرر كلام to give sth as an example to support what you are saying; she quote several reasons why she was unhappy about the decision 3-{T}يورد على سبيل المثال يقدم "كبرهان" to say what the cost of a piece of work, ect. *Will probably be; The catering company quote us 6.50 head for a buffet lunch يقدر الكلفة أو يسعرها» (2)

بالنظر في ترجمة ما ورد في قاموس أكسفورد سنجد بأن الاقتباس يحمل العديد من الدلالات المرتبطة بالشكل، وبالداخل؛ فمن الناحية الشكلية فإن القاموس أحالنا على فكرة مفادها «**ضرورة تقييد المقتبس؛ كأن يكون هناك عدد من الكلمات، والجمل المقتبسة المتفق على ثباتها حتى لا ندخل دائرة السرقة، وقد تم التشبيه في ذلك بعدد من السيارات التي يمكن استيرادها كل عام. حيث هناك حصة ثابتة يتم استيرادها. وقد عُرّف الاقتباس تبعا لهذا التشبيه بأنه: تلك الحصة غير الرسمية**

1 :-Oxford Word power قاموس أكسفورد الحديث لدارسي اللغة الإنجليزية، انجليزي، إنجليزي، عربي، oxford university, press,طبعة موسعة , printed in china, 2010,p 626.

2-look at: Oxford Word power, opt cit, p 626.

المشكلة من مجموعة كلمات تؤخذ من كتاب ما أو من مسرحية ما كالكلمات التي تؤخذ على سبيل المثال من مسرحيات شكسبير، والتي هي عبارة عن مقتبسات أو تضمينات. كما تم الإشارة –في تعريف الاقتباس- إلى علامات الترقيم حيث اعتبرت أيضا من ضمن الإجراءات الشكلية التي تؤطر الاقتباس من حيث أنها تفرض مسميات معينة كأن يكون هناك اقتباسات رسمية، وغير رسمية، فعلامات التنصيص التي توضع حول الكلمة، أو الجملة هي التي تحدد هويته الشكلية (رسمية أو غير رسمية) وقد أشير أيضا في هذا المعجم لمسألة الاقتباس من الكتاب المقدس، وقد اعتبر الاقتباس منه وزاريا كفعل مرفوض، ذلك أن الوزارة تؤيد فكرة عدم الاقتباس منه.»[1] ولعل هذه الفكرة تذكرنا برأي بعض علماء الدين القدماء الذي حرموا الاقتباس من القرآن الكريم، واعتبروا كل من يقتبس من النص الديني ملحدا، ولكن فيما بعد اختلف الأمر وأصبح الاقتباس مصطلح يطلق على كل نص أخذ من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف.

إذا ما يمكن قوله هنا -انطلاقا من هذه الترجمة- أن هناك اختلاف بين المعاجم العربية، والغربية، فكما ارتبط الاقتباس بالنص المقدس في المعاجم العربية، بل في التصورات القديمة للمفهوم، نجد أنّ المعاجم الغربية ترفض وبشدة الاقتباس من النص المقدس، الأمر الذي يمنح المصطلح شرعية بديلة موسعة، ذلك أنه عند العرب متعلق بالنص المقدس/القرآن والحديث، ودون ذلك يخرج من دائرة المصطلح، في حين عند الغرب هو العكس؛ فما دون النص المقدس هو الاقتباس في نظرهم. وعليه مسألة الخوض في المصطلح في المعاجم العربية والغربية فتح لنا المجال للحديث عنه في الاصطلاح، ومحاولة البحث عن تبرير منطقي لهذه الفوضى المصطلحية.

2-الاقتباس اصطلاحا:

لم يتخذ الاقتباس وجها اصطلاحيا واحدا بل ورد بأكثر من رؤية اصطلاحية، تتسع وتضيق بحسب العصر الذي هو فيه، ولكن على الرغم من كل ذلك هناك أساس تعريفي قام عليه قديما تجلى في أنه:«**تضمين الكلام شيئا من القرآن الكريم والحديث**

1- ترجمة الباحثة.

الشريف من غير دلالة على أنه منهما»[1]، ويتوافق هذا المفهوم مع ما جاء به **"الخطيب القزويني"** في قوله بأن الاقتباس هو تضمين: «**الكلامُ شيئاً من القرآن أو الحديث، لا على أنّه منه»**[2]، وهنا نفهم الفرق بينه وبين الاستشهاد الذي يفرض ضرورة التنبيه على القول، وقيل إن الاقتباس أيضا هو «**أن تدرج كلمة من القرآن، أو آية منه في الكلام تزيينا لنظامه، وتضخيما لشأنه، فهو تضمين الكلام كلمة من آية أو آية من آيات كتاب الله، أو من حديث الرسول عليه الصلاة والسلام»**[3]؛ فالمتأمل للتعريف الثاني ستتضح له وظيفة الاقتباس، بأنه ذو **وظيفة جمالية** تقوم بتزيين المعنى، والإعلاء من شأنه؛ أي أن الشق الأول من التعريف ثابت؛ وأعني التضمين، أما الشق الثاني فهو جزئية مكملة تعني بإبراز الوظيفة.

وقد عرّفه **"السيوطيّ"** في **"الإتقان" فقصرَه على القرآن دونَ الحديثِ بقوله: هو تضمينُ الشعر أو النثر بعضَ القرآن، لا على أنّه منه، بألّا يقال فيه: قال الله تعالى وذكر ابن حجَّة في الخِزانة أنّ تسميةَ الأخذِ من القرآن بالاقتباس هو الإجماعُ، في حين ذهب"السّيوطيّ" في "الحاوي للفتاوى" في رسالته "رفع البأس" إلى أنّ الاقتباس كان يُسمّى عند الصّدر الأوّل من الصّحابة والتّابعين، فمن بعدَهم من الأئمّةِ والعلماء ضربَ مثلٍ وتمثُّلاً واستشهاداً إذا كان في النثر، وقد يُسمّى اقتباساً بحسب اختلافِ المورد، فإذا كان في الشعر سُمّيَ اقتباساً لا غير**[4]، وإذا توقفنا عند قوله «**لا على أنّه منه**» كما هو وارد في تعريف كل من **"القزويني والسيوطي"** فيمكن القول بأن **التغيير في المقتبَس إذن إمّا يصيب اللفظَ من غير أن يَخْرُجَ به المقْتَبِسُ عن معناه، وإمّا اقتباسٌ يخرجُ به عن معناه. وعليه يأتي إمّا اقتباسُ لفظٍ، وإمّا اقتباسُ معنى، وقد تحدث الثعالبيّ في كتابه "الاقتباسُ من القرآن" فصلاً لِمَا**

1- عبد المحسن بن عبد العزيز العسكر، الاقتباس أنواعه وأحكامه دراسة شرعية بلاغية في الاقتباس من القرآن والحديث، مرجع سابق، ص 15.

2- محمد بن إسماعيل البخاريّ، تر:د.مصطفى البغا، الجامع الصحيح، دار ابن كثير، ط3، اليمامة، بيروت، 1987. وينظر: أيضا خليل محمد أيوب، الاقتباس اللغوي من القرآن الكريم في الحديث النبوي الشريف، مقال نقدي صادر عن صحيفة الألولة الأدبية واللغوية،23 أفريل2014م، ينظر الرابط الإلكتروني: https://www.alukah.net/literature_language/0/69670/

3-كاظم عبد فريح المولى الموسوي، الاقتباس والتضمين في نهج البلاغة، دراسة أسلوبية، ص 14.

4- ينظر:د.خليل محمد أيوب، الاقتباس اللغوي من القرآن الكريم في الحديث النبوي الشريف، مرجع إلكتروني ينظر الرابط: الرابط الإلكتروني:https://www.alukah.net/literature_language/0/69670 /

اقتبس النّبيُّ معناه من القرآن، فعنونَ له بعنوان:("فصلٌ في بعض ما جاء عنه عليه السلامُ من الكلام المقتبَس معناه من القرآن" ثمّ أتبعه بفصلٍ لِما اقتبس لفظه من القرآن تحت عنوان:"فصلٌ في بعض ما جاء عنه عليه السلامُ من الكلام المقتبَس من ألفاظ القرآن"[1] من هنا تصبح هذه التعريفات -متقاربة إلى حد ما- مع التعريفات اللغوية بحيث تلتقي في المعنيين:«**الحقيقةِ والمجازِ، معانيَ الأخذِ والصِغَرِ والانتفاعِ؛ إذ طالبُ النّار يأخذ شعلةً صغيرةً من معظم النّار، وطالبُ الكلام يأخذ من كلام غيره جملةً أو أقلَّ أو أكثر، وطالبُ النّار تأْنَسُ نفسُه بالنّار، فيستضيءُ بها، ويصطلي، وطالبُ الكلام يأْنَسُ بالمقتبَس، فيقْبِسُه، فيزيّنُ به كلامَه على نحوٍ حسنٍ جميلٍ.**»[2]

وقد عرف "**حسين المرصفي**" الاقتباس بقوله:«**هو أن يزين المتكلم كلامه بعبارة من القرآن الكريم يظهر أنه منه، وإنما يحسن ويكون مقبولا إذا وطن لها في الكلام بحيث تكون مندرجة فيه، داخله في سياقه دخولا تاما، فالاقتباس يكون اقتباسا إذا لم يكن إيراد ما يورد على سبيل الحكاية، وإلاّ كان استدلالا واستشهادا**»[3] وبالنظر في هذا التعريف فسنجد بأنه لا يبتعد عن غيره فيما سبق من تعريفات إلاّ في مسألة واحدة ألا وهي مسألة حسن التوظيف/توظيف الاقتباس.

إنّ هذا التفاوت في تحديد هوية المصطلح وتعريفه بين اشتراك في الأصل؛ واختلاف في الفرع؛ أي في مدى حضور هذا الأصل المقتبس، وشكله، هو الذي يجعلنا نصارع إشكالية المصطلح في مسألة الثبات على رؤية تعريفة واحدة. ولعل القارئ والمتأمل العادي لكل هذه التصورات -في عمومها- سيجد بأنها متشابه، بل إنه قد يجمع بأنها نفسها، ولكن اختلاف كلمة، وزيادة مفردة أو جملة، قد تؤثر في التعريف، وتمنحه مدى أوسع، بل ربما تجعلنا نأخذ توجها آخر. وعليه فإن تناول كل هذا الجمع من التعريفات اللغوية- بين معاجم عربية وأخرى غربية- واصطلاحية-بين قديم ثابت عند بعضهم، ومختلف فيه عند البعض الآخر- لم تكن لغرض التكرار بقدر

1- ينظر : محمد أيوب، الاقتباس اللغوي من القرآن الكريم في الحديث النبوي الشريف، الرابط الإلكتروني:
https://www.alukah.net/literature_language/0/69670/
2- نفسه:https://www.alukah.net/literature_language/0/69670
3- حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية، المدارس العربية، ب.ط. 1975، ص 84

ما هو تأكيد لبعض المسلمات التي اشترك في بعضها فئة من المنظرين، وخالفها البعض الآخر، ولعل ما يؤكد قولنا هو ما استحضره **"القزويني"** في تعريفه للاقتباس حين قال: «**هو أن يضمن الأديب منثوره شيئا من القرآن أو الحديث-على سبيل المثال- على وجه لا يبدو بأنه منهما**»[1]. فلو دققنا قليلا فيما قاله عنه هنا سنخلص إلى فكرة مهمة ممثلة في حَصر الاقتباس في النثر دون الشعر؛ في حين يرد تعريف آخر يضيف النظم للنثر. إضافة إلى كل ذلك يشترك هذا التعريف؛ أو ربما يجسد فكرة التناص؛ فقوله" **على وجه لا يبدو بأنه منهما**" تؤكد على فكرة التفاعل، والتداخل النصي، دون قيد المزدوجتين **"«»"**، وحضور صاحب القول في النص الإبداعي، وهذا ما يخالف التعريفات السابقة. وبعيدا عمّا إذا تعلق الأمر بتضمين الكلام نثره، وشعره شيئا من القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، نلاحظ بأن مسألة التضمين لم تخرج عن دائرة القرآن والسنة، وهذا ما نص عليه القدماء، في حين هناك من المحدثين من يضيف إلى التعريفات السابقة عناصر أخرى منها: **الحكمة والأسطورة والقصص** .. الخ، ويظهر ذلك في ما أورده **"جمال مبارك"** حين قال بأنه: **ليس الأخذ من القرآن الكريم والحديث الشريف فقط، بل يحصل أن يرد في نصوص الشعراء القدامى، عن طريق استدعاء "حكمة" أو "مثل" أو "قصة" أو إشارة إلى "بيت مشهور"، حيث يقوم المبدع –أحيانا- ببناء خطابه الشعري جملة بالاستناد إلى خطاب آخر من غير دائرته؛ أي خطاب النثر؛ فعملية البناء هنا شبيهة بعملية "العقد"؛ فوجه الشبه بين "الاقتباس و"العقد" يلاحظ على المستوى الفني، أما الاختلاف بينهما فيكمن في تناسي هوامش النص الإضافية في الاقتباس، أما في العقد فيحافظ عليها**[2]، ولعل هذا التعريف ملم وشامل-في نظري- ذلك أنه لم يحصر الاقتباس في نص بعينه، بل وسّع دائرته متجاوزا في ذلك مسألة الحصر في النص المقدس. ولو حاولنا البحث في أسباب هذه الاختلافات، لوجدنا بأنها عائدة-في نظري- إلى الفترة الزمنية التي تحد المصطلح منذ الولادة إلى وقتنا الحاضر، إضافة إلى تعدد استعمالاته، الأمر الذي جعله يتخذ أكثر من رؤية اصطلاحية؛ فالاقتباس في البلاغة

1- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تقديم وتبويب وشرح علي بوملحم، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، د.ط، بيروت، لبنان، 2000م، ص 342.

2-ينظر: جمال مبارك، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة للنشر، د.ط، الجزائر، دت، ص 59.

والنقد القديم يحمل دلالة، وفي وقتنا الراهن أضيفت إليه دلالات أخرى؛ حيث مر المصطلح بتحولات زمنية تداخلت فيما بينها المصطلحات وتعددت، ولكنها لم تخرج عن الإطار العام له فهي -في عمومها- سلسلة مصطلحية قد تكون مكملة لبعضها البعض.

وانطلاقا من هذا سنحاول في **الفصل الأول** طرق المسار التاريخي للمصطلح في كل من البلاغة والنقد العربي القديم، والبلاغة والنقد الحديث والمعاصر؛ أي إننا سنحاول تتبع تحولات الاقتباس التي أوجدت ما يسمى بإشكالية المصطلح في السابق والحاضر.

الفصل الأول: الاقتباس واشكالية المصطلح بين الأصالة والمعاصرة

1- الاقتباس عند القدماء.

2- الاقتباس عند المحدثين.

لم يسلم النقد العربي القديم من الارتباط بالكثير من العلوم لعل أهمها البلاغة، التي ارتبط بها **ارتباطا وثيقا منذ العصر العباسي، وكانت رافدا من روافده آنذاك، وبقي الأمر كما هو عليه إلى غاية نهايات عصر النهضة تقريبا، ولكن مع بداية القرن العشرين ظهرت أصوات عدة تنادي بضرورة تبني المناهج النقدية الغربية، وقد قابلهم في الشق الآخر من دعا بوجوب التمسك بالتراث النقدي البلاغي العربي القديم، وبطبيعة الحال برز طرف ثالث حاول أن يمسك العصا من وسطها، فكان هناك ممن قالوا لا نهمل هذا ونجل ذاك**[1]. وقد انعكس هذا الأمر على مسألة تبني المصطلح؛ ذلك أنّ المصطلحات ابنة بيئتها تنمو في عصر ما، فتبقى ناقصة، لتتخذ وجهها الكامل في بيئة أخرى؛ تشبه في ذلك الجنين الذي ينشأ في رحم أمه، فيولد في مجتمع لا ينضج ولا يكتمل نموه إلاّ بالتأثير فيه، والتأثر به؛ فالشكل هنا هو الذي يتغير، أما المضمون فيبقى ثابتا يستقبل الإضافات ليس إلاّ؛ وعليه فإن المتغيرات ارتبطت أكثر بالمصطلح لا بالمفهوم.

وإذا تأملنا جلّ هذه التغيرات سنجد بأنها نتيجة حتمية فرضتها طبيعة العصر من خلال التأثير والتأثر بعوامل كثيرة سببها **انفتاح الخطاب النقدي العربي الحديث والمعاصر على المدارس النقدية الغربية ونظرياتها ومناهجها(النسقية والسياقية)، وقد نجم عن هذا الانفتاح إشكالات، وتحديات متعددة ومتنوعة، أهمها المسايرة الزمنية للمصطلح والمفهوم؛ فالدارس العربي يجد مصطلحات عدة للمفهوم الواحد، ويجد مفاهيم عدة للمصطلح الواحد، وهنا تعددت المصطلحات والمفاهيم، الأمر الذي خلق تذبذب واضطراب الفهم في أحايين كثيرة**[2]، ولعل هذا ما هو حاصل في مصطلح الاقتباس موضوع الدراسة، لذلك سنحاول في هذا الفصل تقصي إشكالية المصطلح عند كل من البلاغيين والنقاد العرب القدماء، والعرب المحدثين والمعاصرين لنحاول لم شمل هذا المصطلح، واستخلاص مفهوم واحد يمكن تبنّيه في الجانب التطبيقي:

1- ينظر: ديباجة المؤتمر الدولي: ترهين الخطاب النقدي العربي الحديث والمعاصر" إشكالية- آفاق-تحديات"، جامعة حكومية، كلية الآدب واللغات، جامعة البليدة2، الجزائر، تحت إشراف الدكتور عبد الحليم ريوقي، ينظر الرابط: https://diae.net/62041/.

2- ينظر: المرجع نفسه.

- **1- الاقتباس عند القدماء:**

1-1- الاقتباس في البلاغة والنقد العربي القديم:

إن تتبع مصطلح الاقتباس في مراحل الولادة الأولى؛ وأعني بداية نشأته قديما، يجعلنا نخوض معركة مصطلحية كبرى، تتداخل فيها العديد من الرؤى البلاغية والنقدية، وتحضر مصطلحات تقترب من دلالة الاقتباس وجميعها لا تخرج عن ظاهرة التداخل؛ **أي وجود تداخل وتعالق بين أي نص ونصوص أخرى، وقد لاحظ العرب بأن ذلك يدخل تحت إطار آليات الكتابة والتلقي، بين ما سبق، وبين ما سيلحق بالتجربة من خلال الوعي المتواصل باستخدام آلية الفعل الكتابي، ومعرفة أصوله، ومرجعياته، التي قادتهم تاريخيا إلى النص ومعرفة المؤثرات(*) التي تنتجه(1)**، ولعل حضور المؤثرات بأنواعها -بما في ذلك المؤثرات الزمنية- المنتجة للنص؛ هي التي جسدت تعدد التصورات الاصطلاحية حول مصطلح الاقتباس، وعليه سنحاول من خلال تتبع الأصول، والمرجعيات، والعصور معرفة دلالة الاقتباس، والتفريق بينه وبين بعض المصطلحات التي تتداخل معه بما في ذلك ما وسمه القدماء سابقا -قبل مجيء الوحي- بالسرقة، كما سنتعرض لمصطلحات ارتبطت ارتباط وثيقا به كالتضمين، والتلميح؛ فهناك من اختلطت عليه المفاهيم وتشابكت مع بعضها البعض؛ وقد استدل على ذلك الجاحظ في قوله:«**ولا يعلم في الأرض شاعر تقدم على تشبيه مصيب، وفي معنى غريب أو لفظ شريف كريم أو في بديع مخترع، إلاّ وكل ما جاء بعده من الشعراء أو معه إذا هو لم يعد على لفظة فيسرق بعضه، أو يدعيه بأسره، فإنه لابد أن يستعين بالمعنى ويجعل نفسه شريكا فيه**»(2)؛ وفي ذلك يؤكد من خلال قوله:" **لفظ شريف كريم**" على الاقتباس، وفي سياق آخر من المقولة نفسها يشير إلى فعل السرقة، ولعل هذا الفعل لا يجتمع مع

---

* - **المؤثرات**: السياقات الخارجية، والنصوص القادمة من سياقات شتى، التي يوظفها الكاتب في نصوصه؛ أي استعانة الكاتب بنصوص أدبية، أو شعرية، قرآنية، أو من السنة، حكمة كانت أو أسطورة واستحضارها في نصه المراد كتابته، ولعل كل ذلك تستدعيه، وتفرضه آليات الفعل الكتابي. وحضورها يستدعي حضور مصطلح التضمين، التلميح، الإشارة... الخ.

1- ينظر: إياد كاظم طه السلامي، التناص الأسطوري في المسرح، مؤسسة دار الصادق الثقافية للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، الأردن،عمان، 2014م، ص 26.

2- أبو عثمان الجاحظ، كتاب الحيوان،تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون،ج3،مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ط1، القاهرة، 1938م، ص312/311.

شريف القول؛ وأعني النص المقدس/الاقتباس، فلا يمكن أن يتطاول أحدهم على نسب كلام الله إليه. كما تضمنت مقولة الجاحظ العديد من الرؤى بما في ذلك مصطلح التضمين، والتلميح الذين أشار إليهما حين قال:**"لابد أن يستعين بالمعنى ويجعل نفسه شريكا فيه"**. ومن ثمة أصبحت مسألة حضور النص السابق في النص اللاحق من أكثر **الظواهر فعالية في أدبيته، حيث يقود التداخل بين النصوص إلى تشكيلات أدبية جديدة، بغض النظر عن درجة ذلك التداخل، ذلك أن كل نص أدبي هو حالة انبثاق عمّا سبقه من نصوص تماثله من جنسه الأدبي؛ لذلك لا ضير من الإفادة النصية، أو الإشارية، أو الدلالية مادام ذلك يعد الأساس–أحيانا- في انبثاق التجربة الأدبية؛ فالإبداع يحدث من تزاوج وتداخل بين المخزون والمبتدع؛ ذلك أن الأديب يستعين بما يحفظ من القرآن والحديث النبوي الشريف،**[1]وغيرها من النصوص لينتج نصه. ولو تأملنا قليلا في هذا التصور الأخير لوجدنا بأنه يزاوج بين مصطلحين هما الاقتباس والتناص؛ **التناص** من حيث أنه مصطلح نقدي معاصر، والاقتباس من حيث أنه مصطلح بلاغي قديم، يحمل بين طياته وظيفة جمالية تزيد من حلاوة الكلام، وتكسب النص الجديد المراد إنتاجه جمالاً، وهذا يدل على أن **الاقتباس** له موقع بلاغي؛ حيث **أدخله البلاغيون ضمن فنون البديع، واغتبط به أصحاب البديعيات وشراحها؛ وقولنا أنه من البديع يعني جعله من بين الاعتبارات الجوهرية في حسن الكلام، من حيث مطابقته لمقتضى الحال وإيراده في طرق واضحة**[2]، وانطلاقا من هذا الموقع عَدّهُ البلاغيون نوعا **بديعيا بوصفه واحدا من المحسنات البديعية**[3]، يُراد به الارتقاء بلغة «**النص وبنيته اللفظية، وتفجير طاقته الدلالية على ألاّ يصل الأمر بالمبدع إلى الحد الذي يجعل فيه ما اقتبسه، أو ما ضمنه طاغيا على نصه ومهيمنا عليه**»[4] حتى لا يذوب النص المكتوب بين ثنايا الاقتباس، ذلك أن زيادة الشيء عن حده -بطبيعية الحال- سيقلبه إلى ضده، والضد هنا هو: طغيان الاقتباس على المتن؛ بحيث يخفت حضور النص الأصلي كإبداع ويبرز الاقتباس، ومن ثمة يعرّف

1- ينظر: كاظم عبد فريح المولى الموسوي، الاقتباس والتضمين في نهج البلاغة، دراسة أسلوبية، مرجع سابق، ص 12.
2- ينظر: عبد المحسن بن عبد العزيز العسكر، الاقتباس أنواعه وأحكامه، مرجع سابق، ص 49.
3- ينظر: كاظم عبد فريح المولى الموسوي، الاقتباس والتضمين في نهج البلاغة، دراسة أسلوبية، مرجع سابق، ص 16.
4- المرجع نفسه، ص 19

البلاغيون الاقتباس بأنه تضمين «**الكلام -نظما أو نثرا- شيئا من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف تزيينا لنظامه، وتفخيما لشأنه، لا على أنّه منه، بأن لا يقال فيه:"قال تعالى، أو قال النبي"{صلى الله عليه وسلم}ونحوه فإن ذلك حينئذ لا يكون اقتباسا**»[1]، ولعل في ذلك تأكيد على مصطلح **التضمين** أو **التلميح**؛ أي أن الاقتباس هو الجزء والتضمين هو الكل، وهنا نلاحظ أن بعض البلاغيين يؤكدون على فكرة دمج القول -سواء أكان قول الله تعالى أم قول الرسول- مع النص المراد كتابته دون الإشارة إلى قائله، وفي ذلك عودة إلى الفكرة الأولى - **التداخل النصي**- وهي الاندماج بين ما هو مقتبس وبين النص الإبداعي؛ وهذا يدل على ما اصطلح عليه أصحاب النهج البلاغي بمـــــبدأ «**التصرف بالنص المقتبس بإضافة أو حذف، وهنا يكون التداخل بين المقتبس والنص المقتبَس أشد تلاحما، وأكثر تأثيرا في المتلقي؛ لأنه يدعوه للتأمل في التشابه والاختلاف، ذلك أن التشابه هو الأصل والتغيير عن ذاك يعد عدولا عن الأصل**»[2]؛ ففكرة التصرف لا تعني التغيير في معنى الآية أو الحديث بقدر ما هي خلق إبداعي جديد تتداخل فيه -الآية أو الحديث المراد حضوره- مع النص الأدبي. ونلاحظ أيضا من خلال التعريف السابق الذي جاء في كتاب"**أساليب البديع في نهج البلاغة**" قوله: «**بأن لا يقال فيه:"قال تعالى، أو قال النبي"{صلى الله عليه وسلم} ونحوه فإن ذلك حينئذ لا يكون اقتباسا**»؛ أي إنّ هذه الفئة من البلاغيين ترفض-قطعا- فكرة اعتماد علامات التنصيص، بل تعتبر حضورها يلغي فكرة اعتبار المنصوص عليه اقتباسًا، وفي ذلك إحالة على المصطلح النقدي"**التناص**" الذي عده بعض النقاد في العصر الحديث معادلا موضوعيا، ومصطلحاً بديلاً لمصطلح "**الاقتباس**"؛ فالمعارف في العصر الحديث والمعاصر لم تُبْنَ اعتباطا بل كان لها تاريخها؛ حيث تأثر المحدثون بالمبحث الغربي في الدراسات النقدية، واللغوية، وأصبح العرب منذ القرن العشرين يعرفون **مصطلح التناص** الذي لم يكونوا على دراية به من قبل؛ فكل هذه الفترة -من البعثة إلى حدود القرن التاسع

1- خالد كاظم حميدي الحميداوي، أساليب البديع في نهج البلاغة، دراسة في الوظائف الدلالية والجمالية، أطروحة قدمها مجلس كلية الآداب في جامعة الكوفة، قسم اللغة العربية، وهي جزء من متطلبات نيل دكتوراه فلسفة في اللغة العربية وآدابها، إشراف الأستاذ الدكتور مشكور كاظم العوادي، العراق، 2011م، ص 155.

2- خالد كاظم حميدي الحميداوي، أساليب البديع في نهج البلاغة، دراسة في الوظائف الدلالية والجمالية، مرجع سابق، ص159.

عشر-لم يتوفر في كتب النقد، والتراث من النقاد العرب من استخدم مصطلح تناص ذلك أن المصطلح كان يعوزهم، فكان مصطلح الاقتباس الكافي، والوافي لدى العرب قديما، في حين قبل الوحي؛ أي قبل الإسلام لم يكن مصطلح الاقتباس متواجدا. فلم يصبح العرب في تعاملهم وتفاعلهم مع النص في ذوقه، وبنيته، وجماليته، ومضامينه، يعرفون مصطلح اقتباس إلاّ بعد موجة العلوم التي أسسها نص الوحي/القرآن؛ ذلك أنه كان النص المركزي المولد والمستولد لعلوم اهتمت باللغة العربية في نحوها، وصرفها، وبلاغتها؛ ففي الجاهلية كان العرب يمارسون إنتاجية النص، وتلقيه، وتداوله، بذوق دون علوم؛ وأما عقلنة اللغة، وتنزيلها منازل الفهم المدرك في استنباط قوانينها لم يكن إلاّ مع مجيء القرآن الذي عرف العرب من خلاله مصطلح الاقتباس. ولعل هذا يؤكد لنا أنّ المصطلح قديما جاء ليسمي علاقة النص البشري في استلهامه من النص القرآني، ولا أدل على ذلك من أن العرب قبل القرآن -في فترة الجاهلية- لم يعرفوا مصطلح اقتباس. وعليه يمكن أن نخلص إلى وجود علاقة بين الاقتباس والتناص، يفصلها الفارق الزمني.

وبالعودة إلى الرأي السباق المتعلق بمسألة التنصيص-والتي أقر بعض النقاد بأن حضورها يلغي فكرة اعتبار المنصوص عليه اقتباسًا- يمكن القول بأن هذا الرأي لا يُعتد به، ذلك أنه يجانب الصواب في شيء، وقد قوبل هذا الرأي بالنقد الصارم حيث نُظر إلى النص الذي يستدعي نصوصا أخرى-اقتباسات- نظرة لا **تخلو من الشك والريبة، فكان دائما يوضع في مرتبة أقل من مرتبة الأصل الذي ينقل منه، أو يتصل به ففي باب «السابق واللاحق والتداول والتناوب» يحدثنا "أسامة بن منقذ" بأن الشاعر قد يأخذ "البيت فينقص من لفظه، ويزيد من معناه أو يحرره، فيكون أولى به من قائله، لكن الأول سابق، والآخر لاحق وعلى الرغم من أن الشاعر اللاحق قد يكون أولى بالمعنى من قائله أو صانعه "مبتدعه ومخترعه"؛ فإن السابق يحوز فضل السبق، فهو الأول الذي ابتدع المعنى، وهو الذي يعود إليه فضل اختراعه أو على حد عبارة ابن رشيق القيرواني «المخترع معروف له فضله، متروك له من درجته، حتى لو كان ذلك المعنى شائعا مشتركا، فإن الأصل فيه، كما يقول القاضي**

الجرجاني لمن انفرد به وأوّله للذي سبق إليه[1]، وعليـــــه اعتبر توظيف الاقتباس متداخلا، وممزوجا مع النص دون علامتا تنصيص، ودون ذكر صاحب القول عيبا لا ميزة تزيد من جمالية العمل الإبداعي، وقد استدل في ذلك صاحب كتاب **"المصون في الأدب"** بقوله:**«بأن خير الشعر ما قام بنفسه وكمل معناه في بيته، وقامت أجزاء قسمته بأنفسها واستغنى ببعضها لو سكت عن بعض»**[2]؛ وفي ذلك إشارة على أن العمل الشعري الجيد هو العمل المستقل بذاته، والمتنصل من جميع الاقتباسات التي قد تجعله ينتمي إلى شخص آخر، وقد اشترط أصحاب هذا النهج في حالة استعان الكاتب باقتباسات في نصه على أن يكون **الاقتباس مقصورا على القرآن الكريم والحديث، ولعل هذا التقييد والقصر يعني أنه لا يتم الاقتباس إلاّ من نص أعلى قيمة جمالية، وأكثر تأثيرا،**[3] ولا يوجد نص أكثر تقديسا وجمالية من القرآن والحديث النبوي، من هنا استخدم «**الاقتباس بوصفه أداة لتحسين النص المقتبس"بكسر الباء" وتجميله، ومن ثم لا يؤثر الاقتباس على نقائه، وتفرد صنعه، واكتفائه الذاتي، وإنّما يزيده حسنا وجلالا»**[4]؛ وهنا تكمن المفاضلة بين الاقتباس من النص القرآني وحديث الرسول صلى الله عليه وسلم الذي يزيد النص جمالية ، وبين حضور النصوص الأخرى الأدبية **"شعرا ونثرا"** التي في اعتقاد أنصار هذا النهج أنها تقلل من النص وتراه قاصرا إذا ما استعان بها. في الأخير يبقى للنص القرآني والسني قداسته، ولكن مسألة الاعتداد بقصور النص الأدبي أثناء ورود اقتباسات من الشعر أو النثر بجميع أجناسه، فهذا ما لا يمكن الاعتماد عليه أيضا، ذلك أن هذا الرأي قاصر ولا يحتكم إلى مقاييس ثابتة. وهناك ممن خالفوا الرأي السابق أيضا في مسألة ضرورة الإشارة إلى القائل سواء أكان قول الله تعالى، أم قول الرسول" عليه الصلاة والسلام"؛ أي تمييز الاقتباس عن النص الأصلي بوضعه بين مزدوجين. إن هذا التصور وّلد حضور مصطلحات أخرى **كـ"الاستشهاد" أو"الشاهد"**، وفي ذلك **دعوة واعية لأحلال قول الآخر في كلام من استدعاه، أو هو بمثابة الحد الأدنى لإمكانية إدخال جزئي نصي**

1- ينظر: مصطفى بيومي عبد السلام، التناص النظرية والممارسة، دار إفريقيا الشرق، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2017م، ص 84.

2- المرجع نفسه، ص 85.

3- ينظر: مصطفى بيومي عبد السلام، التناص النظرية والممارسة، مرجع سابق، ص 85

4- المرجع نفسه، ص 86

في نص ما (...) والمتمثل في الوجود الفعلي لملفوظ عرفت نسبته لنص آخر، وتؤشر عليه مجموعة من العلامات كذكر اسم القائل؛ ومن ثمة فالاستشهاد ممارسة نصية أدبية كثيرة التكرار[1] لا تتحدد إلاّ باستجلاب **قول الله تعالى أو الرسول عليه الصلاة والسلام وإدراجه في نص لمؤلف آخر، لكن بتعليمه (من العلامة)عبر قوسين أو معقوفتين أو بحجم الخط أو بأية إشارة نصية تميزه عن النسيج النصي الذي استضافه، علمًا أن هذا الاستجلاب قد يطول أو يقصر إلى كلمة واحدة، حيث تكون هذه الكلمة شديدة الارتباط بخطابها يحضر بمجرد ذكرها**[2]. وما بين الاستشهاد والاقتباس خط رقيق يجمعهما حد التطابق، ويفصلهما حد الاختلاف، وكل ذلك مجسد في الشكل الخارجي، فالاستشهاد تفرض طبيعة مفهومه ذكر كل تفاصيل الآية، أو الحديث النبوي الشريف، في حين لا يفرض المفهوم كل ذلك في مصطلح الاقتباس، وانطلاقا من هذا يصبح للنص المقتبس مكانة بارزة قد تسيطر على **الدلالة الكلية للنص أو على الأقل توجهه. ويحدث كثيرا أن نجد الاقتباس في تاريخ الأدب مجسدا في العديد من الفنون والطرائق التعبيرية الفنية التي تستعين بالنص المقدس، لتكون تلك الاستعانة ذاتها خالقة للجمالية الأدبية**[3]؛ أي أن حضور الاقتباس في العمل الإبداعي يجسد علامة إبداعية فارقة، تزيد من أدبيته.

وانطلاقا من هذا الطرح يمكن أن نخرج بإشكالية واضحة تفرض علينا التساؤل الآتي:

هل الاقتباس فعل واعٍ أو غير واعٍ؟

ذلك أن الحديث عن استحضار النص القرآني أو استجلائه في النص الأدبي أحيانا يحضر بصيغة مباشرة، وأحيانا أخرى بصيغة غير مباشرة؛ فالمبدع –قديما- يحاول- من خلال الاقتباس-أن يستدل على أمر ما، أو يؤكد فكرة معينة، أو يحاجج الطرف الآخر بقوة النص المقدس بشقيه-القرآني والسني- فنلاحظ بأن الاقتباس فعل واعٍ في حضوره، يأتي بدعوة واعية من المبدع نفسه، وهنا يقع الإشكال والالتباس في مسألة

1- ينظر: عيساني بلقاسم، التناص دراسة في المنهج والتأويل ورهانات الترجمة، منشورات ضفاف والاختلاف للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت/الجزائر، 2016م، ص9، 10.

2- ينظر: عيساني بلقاسم، التناص دراسة في المنهج والتأويل ورهانات الترجمة، مرجع سابق، ص 42.

3- ينظر:المرجع نفسه، ص 42

حضور النص المقدس بصورة لاواعية عندما يحضر في نصوص الشعر أو النثر فيكون التساؤل كالآتي: **هل يدخل هذا الحضور اللاوعي دائرة الاقتباس أو يندرج تحت مسمى آخر؟** انطلاقا من هذا الطرح المنحصر في فكرة **"الوعي واللاوعي"** يبدأ المصطلح في أخذ مسارات مختلفة، وتبدأ إشكالية المصطلح في التشابك والتعالق مع المصطلحات البلاغية والنقدية الأخرى، فمنها ما هو واعٍ، ومنها ما ليس كذلك، ولكن **هل فكرة الوعي، واللاوعي جديرة بالفصل في إشكاليّة المصطلحات؟ بمعنى هل كل ما هو واعٍ اقتباس، وما دون ذلك لا يمثله؟**

1-1- بين الاقتباس والسرقـــة:

إن الانطلاق من الإشكالية السابقة يفرض علينا العودة إلى المصطلحات المتشابكة والمتعارضة ضمنيا مع الاقتباس، لمحاولة الفصل بينه وبينها، وعلى رأس تلك المصطلحات نجد مصطلح **السرقات الشعرية** التي بدأ الاهتمام بها **منذ النصف الأول من القرن الثالث الهجري، واستمر -هذا الاهتمام- ليبلغ أوجه في غضون النصف الثاني من القرن الرابع وما بعده إلى وقتنا**[1]؛ ولعل مسألة الحكم على هذه الظاهرة/السرقة **لم يكن من خلال معيار فني بقدر ما كان من معيار أخلاقي يتحدد لديهم بحجم السرقة**[2]. وعليه يمكن القول بأن فكرة التفاعل بين النصوص –**قديما-** اتخذت مسمى السرقات. وبالنظر في هذا المصطلح عند **النقاد العرب القدامى** فسنجد بأنه شكَّل «**بابا مستقلا لا يكاد يخلو منه مصنف من مصنفاتهم النقدية، بل هناك كتب أفردت للحديث عنها، من قبيل"سرقات أبي تمام" للقطربلي، وسرقات"البحتري من أبي تمام" للنصيبي، وما تبع هذه المؤلفات من كتب للموازنة والوساطة، والمفاضلة، مثل"الوساطة بين المتنبي وخصومه" للجرجاني، و"الموازنة" للآمدي، كما نجد امتدادا للظاهرة في حديث النقاد عن الجديد والقديم، والطبع والصنعة، واللفظ والمعنى.. الخ**»[3]؛ أي أن معالجة هذه

1- ينظر: محمد وهابي، من النص إلى التناص، عالم الكتب الحديث للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، إربد/الأردن، 2016م، ص 125.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص 113.

3- نور الدين الفيلالي،التعالي النصي:مفاهيم وتجليات، منشورات الاختلاف،منشورات ضفاف،ط1، لبنان بيروت، الرباط، المغرب،سنة 2016م،ص 59.

الظاهرة لم تتوقف عند حد ضيق بقدر ما اتسع الحديث فيها، حيث عالجوا أنواعها، فظاهرة السرقة تعلو سلما تدريجيا، بحيث أنّ لكل درجة مسمى خاص بها و**أسماء كثيرة ومصطلحات مختلفة تعز على الإحصاء والاستقصاء، وقد حصر ابن رشيق في كتابه" العمدة" أنواع هذه السرقات بمسمياتها، وتقصى البلاغيون أشكالها[1]؛** ولعل ما يهمنا في هذا السياق التركيز على الشكل ذلك أن هناك من البلاغيين العرب من أدرج **الاقتباس** على أنه شكل من أشكال السرقات الشعرية، وألبسه ثوبا فنيا، ليخرج الشعراء من دائرة الحرج **في تضمين أشعارهم أشعارا سابقة عليهم[2]**، وهم بذلك يحاولون تحاشي الموقف الأخلاقي الذي ارتبط بالسرقات الشعرية، ذلك أنّ هذه الأخيرة إذا ارتبطت بالنوع فسيتخذ الإبداع منحى السرقة، وهو منحى أخلاقي يورط المبدع، ويضعه في خانة سيئة، وإذا ارتبطت بالشكل فستتخذ طابعا جماليا، خاصة أن النص القرآني لا يمكن أن يسرق منه أي أحد، وعليه أدرج البلاغيون الاقتباس تحت إطار أشكال السرقة الشعرية حتى يتجاوزا المنحى الأخلاقي، وقد أكد الهاشمي اتصال الاقتباس بالسرقات حين قال:**«تتصل بالسرقات الشعرية ثمانية أمور:الاقتباس، التضمين، العقد، الحل، التلميح، الابتداء، والتخلص، والانتهاء»[3]** وإذا حاولنا تعداد أنواع وأشكال السرقات كما صنفها، وجمعها **نور الدين الفيلالي،** في كتابه:**"التعالي النصي.مفاهيم وتجليات"** فسنطرحها كالآتي:

- **أولا: الأنواع:**

- **«الاصطراف: وهو أن يعجب الشاعر ببيت من الشعر فيصرفه إلى نفسه.**
- **الانتحال: أن يعمد الشاعر إلى بيت من الشعر ويدعيه لنفسه جملة.**
- **الإغارة: أن يصنع الشاعر بيتا ويخترع معنى مليحا فيتناوله من هو أعظم منه ذكرا، وأبعد صوتا، فيروى له دون قائله، ومثلها الغصب كذلك.**
- **المرافدة: أن يهب الشاعر أبياتا لصاحب يعينه بها.**
- **الاهتدام: هو السرقة فيما دون البيت.**
- **النظر والملاحظة: أن يتساوى المعنيان دون اللفظ مع خفاء الأخذ.**

1- ينظر: نور الدين الفيلالي،التعالي النصي:مفاهيم وتجليات، مرجع سابق ص: 64/63/60/59.
2- ينظر: المرجع نفسه، ص64.
3- السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، تدقيق وفهرسة حسن نجار محمد، مكتبة الأدب، ط2، القاهرة، مصر، ص334.

- **الاختلاس:تحويل المعنى من غرض شعري إلى آخر: مثلا من النسيب إلى المديح.**
- **الموازنة: أخذ بنية الكلام وتركيبة فقط.**
- **الموارِدة: وهو ما يعرف بتوارد الخواطر، أو وقوع الحافر على الحافر، أي أنّ يشترك شاعران في بيت واحد من الشعر، ويشترط أن ينتميا لعصر البعض.**
- **الالتقاط والتلفيق: تأليف بيت عن طريق تركيب أبيات مع بعضها البعض.**
- **نظم النثر وحل الشعر:-وهو أجل السرقات عند ابن رشيق-أن يعمد الشاعر إلى المنثور فينظمه أو العكس.»[1]**

- **ثانيا: الأشكال(*):**

- **«التوارد: وهو اتفاق القائلين على لفظ بيت أو معناه خاصة، من غير تعمد لذلك، ويحكم بالسبق للمتقدم في الزمان أو الطبقة، من غير أن يذم الآخر بذلك.»[2]**
- **«الإدماج: تضمين كلام-سيق لغرض من مدح وغيره- غرضا آخر.»[3]**
- **«التوليد: نقل لفظ من تقدم إلى غير معناه، أو أخذ معنى من تقدم مع الزيارة فيه.» [4]**
- **«حسن الابتداع: أن يضيف الآخذ للمعنى ما يحسنه مما ليس بمبتكر له، وإلا كان ذلك توليدا كما تقدم.»[5]**

1- ينظر: نور الدين الفيلالي، التعالي النصي: مفاهيم وتجليات، مرجع سابق، ص60.

* - **ملاحظة**: لقد عدنا إلى نفس المرجع الذي اعتمده نور الدين الفيلالي،في كتابه التعالي النصي: مفاهيم وتجليات، الموسوم بـــ:الصنيع البديع في شرح الحلية ذات البديع. لمحمد بن القاسم بن زكور، وهو متوفر كمرجع إلكتروني، علما أن الأشكال اختصرها نور الدين الفيلالي في كتابه التعالي النصي، ص63/ 64.

2- ينظر: محمد بن القاسم بن زاكور،الصنيع البديع في شرح الحلية ذات البديع،تحقيق بشرى البداوي،منشورات كلية الآداب بالرباط،مطبعة النجاح الجديدة، ط1،الرباط/المغرب، سنة 2001، 2002م، ص207. وينظر أيضا: نور الدين الفيلالي، التعالي النصي: مفاهيم وتجليات، مرجع سابق، ص63.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص 280. وينظر أيضا: الفيلالي، مرجع سابق، ص63.

4- ينظر: نفسه، ص 216/215.وينظر أيضا: الفيلالي، نفسه، ص 63.

5- ينظر: محمد بن القاسم بن زاكور،الصنيع البديع في شرح الحلية ذات البديع، مرجع سابق، ص 219. وينظر أيضا: الفيلالي، نفسه، ص63

- **«الإيداع: هو اسم لخصوص من تضمين، وهو أن يضمن الشاعر شعره شطرا من شعر غيره لا على وجه الأخذ السرقة، أي أن يصرح بذلك أو يواطئ له في كلامه بما يشير إليه»[1]**
- **«الاستعانة: اسم لتضمين الشاعر كلامه بيتا كاملا من كلام غيره.»[2]**
- **«التفصيل: تضمين المتكلم كلامه اللاحق شطرا من نظمه السابق، صدرا كان المضمن أو عجزا.»[3]**
- **«الاقتباس: هو تضمين الكلام مطلقا شيئا من القرآن أو الحديث على وجه لا يشعر أنه منهما.»[4]**
- **«التلميح: وهو الإشارة إلى القصة، أو شعر، أو مثل سائر.. يكون في النظم والنثر والمشار إليه في كل منهما شعر، أو قصة، أو مثل سائر فهي ستة أقسام.»[5]**
- **«العقد: هو نظم المنثور.»[6]**
- **«الحل: هو نثر المنظوم.»[7]**

إن المتأمل في كل هذا الفيض من المصطلحات سيجد بأن الأنواع خصها النقاد القدماء، أما الأشكال فقد حددها البلاغيون؛ أي أن وجهة نظر النقاد، تختلف عن البلاغيين ذلك أن مسار الاقتباس قد يكون بلاغيا أكثر منه نقديا، ولعل الأشكال لم تثر الجدال نفسه الذي أثارته الأنواع، ذلك أن في الأنواع خصومة، وفي الأشكال اتحاد وارتباط، فالتضمين على سبيل المثال يدخل تحت جناحه الاقتباس؛ ولعل ما يثبت هذا الكلام ما قاله **ابن الأثير** في تعريفه له بأنه تضمين:« **المتكلم كلامه كلمة من بيت أو من آية أو معنا مجرد من كلام أو مثلا سائدا أو جملة مفيدة أو فقرة من حكمة مع**

1- ينظر: نفسه، ص248. وينظر أيضا: الفيلالي، مرجع سابق، ص63.
2- ينظر:نفسه، ص251. وينظر أيضا: الفيلالي، نفسه، ص63
3- ينظر:نفسه،ص 252. وينظر أيضا: الفيلالي، مرجع سابق، ص64.
4- ينظر: نفسه، ص289. وينظر أيضا: الفيلالي، نفسه، ص64.
5- ينظر: نفسه ،291، 292. وينظر أيضا: الفيلالي، نفسه، ص64.
6- ينظر: نفسه، ص 287. وينظر أيضا: الفيلالي، نفسه، ص64.
7- ينظر: نفسه، ص289. وينظر أيضا: الفيلالي، نفسه، ص64.

التنبيه عليه إن لم يكن مشهورا عند البلغاء»[1]،وقد قسمه إلى قسمين:"تضمين حسن وفيه الجزئي والكلي، وتضمين المعيب"،وهذا يدل على أنّ الاقتباس ينطوي تحت التضمين، والتلميح يندرج تحته أيضا انطلاقا من أن التضمين الجزئي فيه ما يسمى بالنوع الإشاري؛ أي التلميحي، وهكذا دواليك، وكأن كل المصطلحات التي أوردها البلاغيون تتشابك فيما بينها، لتدخل تحت المسمى الأكبر الذي تكلم عنه المحدثون؛ وأعني التناص، فقط الفرق يكمن في مسألة حصـــــر **-القدماء-** الاقتباس في كل من القرآن والسنة في حين أنّ المحدثين والمعاصرين وسعوا في الرأي، واصطلحوا على تسميات أخرى. وقبل التعرض للاقتباس عندهم تجدر الإجابة على الإشكالية السابقة المرتبطة بفكرة **الوعي واللاوعي، فهل كل ما هو واعٍ يدخل دائرة الاقتباس، وما دون ذلك يندرج تحت مسمى آخر؟ هل فكرة الوعي، واللاوعي جديرة بالفصل في إشكالية المصطلح/الاقتباس؟ بمعنى هل كل ما هو واعٍ اقتباس، وما دون ذلك لا يمثله؟**

إنّ انطلاقنا من فكرة الوعي فيها مغالطة كبرى، على قدر ما أنّها قد تحل إشكالية المصطلح قليلا إلاّ أنها قد تورطنا في إشكاليات أخرى بما فيها الإشكالية نفسها، ذلك أن السرقة فعل واعٍ أيضا، والانتحال ومعظم المصطلحات التابعة التي سبق وتطرقنا إليها هي أفعال واعية أيضا، الأمر الذي يجعلنا نقع في ورطة المصطلح من جديد، إلاّ أن الذي يفصل في هذه الإشكالية هو ارتباط الاقتباس-قديما- بالقرآن والسنة، ولا يمكن لأي مبدع –مهما كان شاعرا أو كاتبا- أن ينسب إلى نفسه قول الله تعالى، أو قول الرسول عليه أفضل الصلاة والسلام. في حين أن باقي المصطلحات تتجاوز النص المقدس إلى غير ذلك، ولكن هذا الفصل لا يحد مصطلح الاقتباس في عصرنا الحديث والمعاصر، ذلك أنّ هناك من وسّع في دائرته/الاقتباس، وأخرجه من دائرة توظيف النصوص المقدسة-القرآن والسنة- إلى ما دون ذلك، وعليه يبقى السؤال مطروحا ولن نتمكن من الإجابة عنه إلاّ إذا تناولنا المصطلح عند

1-آمنة محمد الطويل، التضمين وعلاقته بالتناص الاقتباسي، قسم اللغة العربية، كلية التربية، الزاوية، جامعة السابع من إبريل، مجلة الجامعة، العدد 12، 2010م، ص108.

النقاد والبلاغيين المعاصرين. **فهل هذا الفعل الواعي/الاقتباس-قديما- قد يتحول إلى فعل غير واعٍ في عصرنا الحاضر؟**

قبل رصد تمظهرات المصطلح وتحولاته عند **النقاد والبلاغيين المحدثين والمعاصرين**، لابد من الحديث عن بعض الآراء المتعلقة بالقدماء في مسألة تشابك وتداخل الاقتباس-عند البعض- ببعض المصطلحات الأخرى، ذلك أن مسألة **تقصي علائق النص النهجي بالموروث الديني"القرآن والحديث النبوي"و"الموروث الأدبي"الشعر، والمثل"ومعرفة مدى توظيف ذينك الموروثين** [1] في الأدب تفرض هذا التشابك؛ فمنها ما ارتبط بباب الاقتباس والتضمين، ومنها ما ارتبط بباب السرقات؛ فما تعلق بالموروث الديني اعتبره النقاد والبلاغيون القدماء اقتباسا، وما دون ذلك؛ أي الموروث الأدبي ربطوه بمصطلحات أخرى، وإذا حاولنا إجمال بعض تلك الآراء فسنجد على سبيل التمثيل لا الحصر ما أورده كل من :

1-1-1- ابن سلام الجمحي:"ت 231ه"

لم يفرد **"ابن سلام الجمحي"** بابا مفصلا للحديث عن الاقتباس، ذلك أن المصطلح في حد ذاته فيه إشكالية بين النقاد والبلاغيين، وكل ربطه بمصطلح آخر الأمر الذي جعله غائما، مراوغا، ملتصقا بتلابيب مصطلحات عدة كمصطلح السرقة الذي أشار إليه ابن سلام في كتابه" **طبقات فحول الشعراء"**[2] ، لكنه ضمنه شذرات نقدية حول العديد من القضايا بما فيها رأيه حول الاقتباس، والتضمين والسرقة **لتصبح فيما بعد منطلقا أساسيا عمّق وعي النقاد والبلاغيين بالبحث في هذه الظاهرة بصور مختلفة**[3]؛ وكأنه فتح الباب لهؤلاء لتوسيع الموضوع، بدءا من فكرة السرقة، مرورا بظاهرة الاقتباس، وصولا إلى فكرة التناص، والذي يحتضن هذا الأخير- وفقا لنظرة النقاد المعاصرين- الاقتباس، ذلك أنّ هناك وجه شبه بينهما، أو

1- ينظر: كاظم عبد فريح المولى الموسوي، الاقتباس والتضمين في نهج البلاغة، مرجع سابق، ص6.

2- ينظر: ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تمهيد للناشر الألماني جوزيف هل، مع دراسة عن المؤلف والكتاب للمرحوم الأستاذ طه أحمد ابراهيم، منشورات محمد علي بيضون، لنشر كتب السنة والجماعة، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان، 2001م.

3- ينظر: محمد الوهابي، من النص إلى التناص، مرجع سابق، ص:125.

يمكن القول أن بينهما قواسم مشتركة تمثلت في **أن التناص يعتمد على حقيقة لا مناص منها ممثلة في أنه لا يكون قائما بمؤلفه، ولا ينتهي عنده، وبالتالي فإن النّص هو حصيلة عقول سابقة ينقلها المتأخر عن المتقدم، وإنّ حاول المتأخر أن يضيف شيئا على ما قدمه السابق؛ بمعنى أن الاقتباس يستند إلى استرجاعية النص أو النصوص، بالإضافة إلى عودة المبدع ورجوعه إلى إنتاجات مبدعين من قبله، ليشركهم في نصه، ويجعله نابضا حيويا بما يحتويه من استحضارات مباشرة، أو غير مباشرة، مقصودة أو غير مقصودة نابعة من خزينته المعرفية؛ فالعودة التاريخية للقراءة هي التي تضع للنص مساحة مشتركة بين هذين الفنين:"التناص، والاقتباس" ومن ثم يتحقق نوع من التطابق بينهما؛ الأمر الذي يجعل النص يشحن ويمنح حيوية، وديناميةمتجددة تجعله قادرا على التأثير في المتلقي لما يبثه من دلالات، وانطباعات متجددة، وبهذه القواسم والمشتركات يقترب التناص في بعض جوانبه من الاقتباس أو يمكن القول إنه صورة له ولكن بثوب جديد**[1]، وإذا حاولنا إجمال بعض الشذرات النقدية التي صرح بها **ابن سلام الجمحي** حول الاقتباس فيمكن القول بأنه **حاول التميز بين الاقتباس والتضمين وبين السرقة، واستدل بقوله بأن الشاعر إذا عمد إلى بيت شاعر آخر استدعاه السياق، فاستزاده في شعره على سبيل المثل لا يعد ذلك سرقة، وفي هذا روى ابن سلام عن خلف:"تسمع أهل البادية من بني سعد يروون بيت النابغة للزبر قان بن بدر: تعدو الذئاب على من لا كلاب له**وتتقي مريض المستنفر الحامي. فسأل ابن سلام يونس عن البيت فقال:" هو للنابغة، أظن الزبر قان استزاده في شعره كالمثل حين جاء موضعه، لا مجتلبا له. وقد تفعل ذلك العرب لا يريدون به السرقة"**[2]

ولو تأملنا حديث **ابن سلام الجمحي** لوجدنا أنه يلغي فكرة السرقة، ويؤكد على فكرة الوعي، فقوله: "**عمد إلى بيت شاعر استدعاه السياق**"؛ والتي يعني بها أن طبيعة السياق تفرض أحيانا على الأديب أن يستحضر شيئا ما من القديم، وحضور النص الشعري هنا في نص شعري آخر لا يعد سرقة بقدر ما قد يعد اقتباسا، أو تضمينا؛ اقتباسا من حيث أن الشاعر يستحضر كلاما لآخر حرفيا، وتضمينا من حيث

1- ينظر: كاظم عبد فريح المولى الموسوي، الاقتباس والتضمين في نهج البلاغة، مرجع سابق، ص24، 25.
2- ينظر: محمد الوهابي، من النص إلى التناص، مرجع سابق، ص:126

تضمينه لبيت شعري في بيته والزيادة عليه، وعليه يكون الشاعر في هذا السياق واعٍ لفكرة التداخل النصي؛-حضور النص السابق في اللاحق-، وقد برر ابن سلام هذه الفكرة بالسياق؛ حين قال:**"استدعاه السياق"**؛ وكأن الشاعر في موضع الاستدلال. وقد حاول **ابن سلام الجمحي** وضع الشاعر في مكانة الخطيب، الذي تفرض عليه الخطبة في سياقات معينة حضور نص قرآني، أو حديث نبوي شريف ليستدل به، ويقنع المتلقي/السامع بفكرته التي تدور حولها الخطبة، الأمر نفسه بالنسبة للشاعر، ومن ثمة يلغى فكرة السرقة، ويعوضها بمصطلحين حضور أحدهما يفرض طبيعة الآخر وهما:الاقتباس والتضمين.كما لا يمكن أن نغفل جانبا مهما في هذا السياق، وهي عدم ارتباط الاقتباس-عند ابن سلام الجمحي- في هذا السياق بالنص المقدس. وعليه فإن المتأمل لرأيه، وتمييزه بين الاقتباس والتضمين والسرقة، سيجد بأنه لم يفرق بين المصطلحات بقدر ما حاول الجمع بينهم، وكأنه حاول أن يقوّض الموقف الأخلاقي للسرقة بفكرة الوعي/السياق الذي فرضته طبيعة حضور النص الشعري السابق في اللاحق. في حين نجده في رأي أخر يخالف نفسه من خلال «**اعتراف صريح بوجود سرقة شعرية مقصودة منذ العصر الجاهلي، حيث يقول:كان قراد بن حنش من شعراء غطفان، وكان جيد الشعر قليله، وكانت شعراء غطفان تغير على شعره، فتأخذه وتدعيه، منهم زهير بن أبي سلمى ادعى هذه الأبيات:**

إن الــرزية لا رزية مثلـــــــــــــها ** مـــا تـــبتغي غطفـــــان يوم أضــلت

إن الركاب لتـــــــــــــبتغي ذا مـرة ** بجنوب نخل إذا الشهور أحلت

ولنعم حشو الدرع أنت(لنا) إذانهلت من القلق الـــــرماح وعلت**

يبغون خير الناس عند كريهة ** عظمت مصيبتهم هناك وجلت.»[1] وهذا يدل على التناقض الحاصل في رأي ابن سلام الجمحي؛ ففكرة السرقة التي اصطلح عليها بـــ: **السرقة المقصودة،** فيها دعوة لحضور النقيض؛ كأن نفترض وجود **سرقة غير مقصودة،** وهنا ابن سلام يدخل النوع الأولى في المعيار الأخلاقي، ويلغي

1- محمد الوهابي، من النص إلى التناص، مرجع سابق، ص:126

السرقة غير المقصود من المعيار الأخلاقي. ولكن فعل السرقة –في الأخير-حصل، ويحصل، وهو فعل غير أخلاقي؛ فالمسألة تكمن في أن بعض النقاد القدماء **يبررون** فعل السرقة، وآخرون **يذيبونه،** وشق آخر **يشهّر به،** وفئة أخرى تذيبه بغطاء مصطلحي بديل عن السرقة. ومن ثمة قضية السرقة الشعرية في تصور الجمحي اتخذت أوجها عديدة، من بين تلك الوجوه **الاقتباس** -وهو ما يهمنا- الذي ربطه بمسألة الوعي ووسع فيه متجاوزاً النص القرآني إلى النص الأدبي (الشعري) وعليه هناك دعوة –وإن كانت غير مصرح بها في أحاديث الجمحي- بوجود الاقتباس، وارتباطه بفعل السرقات الشعرية التي أخذت أكثر من تصور لدى الناقد نفسه.

وهنا يمكن القول بأن مسألة تلقي المصطلح/ الاقتباس كظاهرة أدبية -عالجها القدماء، ووضعوا لها أسسها التعريفية وفقا لتصوراتهم النقدية والبلاغية- ونبش الماضي، ومحاولة خلق مسار، وجسر رابط بين القديم، والحديث، والزمن المعاصر، ليس بالأمر السهل، ذلك أن النزوع **نحو منهج جديد لدراسة الظاهرة هو في حد ذاته هدف يحقق نصف الطريق؛ ففي خضم هذا التراكم المصطلحي الذي تزخر به الساحة النقدية القديمة**[1] نحاول خلق فرضيات جديدة قد تساعدنا على الخلوص إلى نتائج يمكن إدراك جزء منها في هذا الفصل، وإدراك باقي الأجزاء في الفصول التطبيقية الأخرى، واستكمال معظمها في خاتمة هذا البحث. وعليه سنحاول تقصي ما جاء به القدماء، وإدراك ما جاء به المحدثين والمعاصرين.

2-1-1- الجاحظ:" ت 255ه"

يعد الجاحظ من بين الأوائل الذين اهتموا بظاهرة الاقتباس، ولعل أول ما أدركه في هذه الظاهرة هو أنه «**عاب الخطبة التي تخلو من كلام الله، وسمّوا الخالية من البسملة بالبتراء**»[2]، وهنا يبرز مدى استيعابه للظاهرة/الاقتباس من خلال ربطها كما ربطها غيره بالنص المقدس"القرآن-الحديث". وقد أثارت قضية السرقات

1- ينظر: نور الهدى لوشن، التناص بين التراث والمعاصرة، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها،ج15، العدد 26، سنة 1434ه، مكة، المملكة العربية السعودية، ص 1019.

2- كاظم عبد فريح المولى الموسوي، الاقتباس في نهج البلاغة، مرجع سابق، ص15.

الشعرية في كتابه**"الحيوان"**[1] الكثير من التساؤلات والتي حاول **الجاحظ** أن يشير من خلالها إلى ظاهرة الاقتباس، حيث عرفت العرب قديما قضية السرقات وتم تداولها من قبل الكثير من النقاد والبلاغيين، وكان الجاحظ من بين هؤلاء، وقد حدد ثلاثة أنواع للسرقة ممثلة في:«**أخذ المعنى وكل اللفظ، أخذ المعنى وبعض اللفظ، أخذ المعنى لكن مع تصرف في اللفظ**»[2] وهو بهذا الأمر يحاول أن يحددها في كل من المعنى واللفظ، متجاوزا، بل مقللا –تدريجيا- في المعيار الأخلاقي من أقصاه إلى أدناه. ولعل ما يهمنا في هذا السياق هو مدى ارتباط ظاهرة الاقتباس لدى الجاحظ بموضوع السرقة، حيث خلصنا إلى أن الجاحظ لم يخالف من جاؤوا قبله من حيث أنهم حصروا الاقتباس في النص المقدس، في حين اعتبر كل ما عدا ذلك يدخل تحت مسمى السرقة.

3-1-1- ابن قتيبة:" ت 276ه"

لقد اتبع **ابن قتيبة** مسار ابن **سلام الجمحي، والجاحظ** وحاول الجمع بين آراء كليهما، ويعد **ابن قتيبة** –**كالجاحظ**- من أكثر الرجال اهتماما بقضايا الفكر والمنهج، بل من **أكثر رجال القرن الثالث اشتغالا بقضايا الأدب والشعر والبلاغة العربية والنقد، وهو من العلماء والأدباء الذين تعمقوا في الثقافة العربية وألموا بالمعارف الأجنبية التي أخذت تشيع في عصرهم**[3]، وانطلاقا من هذه الرؤية يمكن أن نؤكد على نظرة ابن قتيبة للاقتباس، وأن رؤيته لا تبتعد عن رؤية الجاحظ الذي أكد على فكرة ارتباطه بالقرآن الكريم والذي يراه أن يضمن المتكلم كلامه كلمة من آية أو آية من كتاب الله أو حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم. وقد استحسن ابن قتيبة رأي الجاحظ حين قال لا بد أن يكون **في الخطب يوم الحفل، وفي الكلم يوم الجمع آي من القرآن؛ فإن ذلك مما يورث الكلام البهاء والوقار، والرقة وسلس الموقع**[4]، وقد أيده

1-ينظر:أبي عثمان عمر بن بجر الجاحظ، الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط2، 1965م.

2- محمد الوهابي، من النص إلى التناص، مرجع سابق، ص:128.

3- ينظر: محمد عبد الله محمد فضل الله، القضايا النقدية بين الجاحظ وابن قتيبة من خلال كتابيهما البيان والتبيين والمعاني الكبير، دراسة نقدية ومقارنة، إشراف البروفسور بابكر البدوي دشين، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه، جامعة أمد رمان الإسلامية، كلية الدراسات العليا، قسم الدراسات الأدبية والنقدية، سنة 2006م، ص132.

4- ينظر: محمد عبد الله محمد فضل الله، القضايا النقدية بين الجاحظ وابن قتيبة، مرجع سابق، ص70.

أيضا من حيث عدم تخطي مسألة الحصر/ حصر المقتبس بالنص المقدس، وجعل مادون ذلك يتعلق بالسرقة. ومن ثمة أُعتبر الاقتباس **نتاج لتفاعل عدد كبير من النصوص المخزونة في الذاكرة القرآنية، وكل نص هو حتما نص متداخل مع نصوص أخرى، ولا وجود لنص منعزل عن تلك النصوص** [1]؛ أي أن محاورة النصوص لا تأتي إلاّ من خلال توظيف النص المقدس.

4-1-1- ابن طباطبا العلوي "322هـ":

لم يخرج ابن طباطبا في كتابه**"عيار الشعر"**[2] عن سابقيه في تناول ظاهرة الاقتباس والسرقات الشعرية، إلاّ أنه استحسن هذه الأخيرة؛ وأعني السرقات الشعرية؛ حيث أشار إلى **مسألة حتمية اقتداء المتأخرين بالأوائل**[3]، انطلاقا من فكرة مفادها أنهم **قد سبقوا إلى كل معنى بديع، ولفظ فصيح، وحيلة لطيفة، وخلابة ساحرة**[4]،كما أوجب فكرة **إباحة الأخذ؛ أي الاقتداء بالمحسن، وعدم الاقتداء بالمسيء، ولم يكتف ابن طباطبا بهذا الرأي فقط بل أضاف إليه آراء أخرى منها: إذا تناول الشاعر المعاني التي سبق إليها الآخرون فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعب بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه** [5]، فالمتأمل لهذا الرأي سيستشف من خلاله جملة من الإشارات التي تتضمن العديد من المصطلحات؛ أولها التناص ثم الاقتباس الذي يعد شكلا من أشكاله، وقولنا التناص هنا انطلاقا من فكرة استحسان حضور نص سابق في النص اللاحق؛ أي أن ابن **طباطبا** يؤيد فكرة الأخذ، والأخذ هنا المستحسن قد يتضمن أيضا النص المقدس؛ أي الاقتباس الذي هو تضمين شيء من القرآن في النص شعره أو نثره. وعليه يمكن أن نستخلص من هذا الرأي الذي شيّده ابن طباطبا في كتابه **"عيار الشعر"** بأنه ضد فكرة السرقة المسيئة المتعمدة؛ أي الواعية، ومع فكرة حضور نصوص أخرى بشتى أنواعها في النص

1- ينظر: منجد مصطفى، الاقتباس والتناص من القرآن الكريم لدى شعراء، مجلة الأدب الإسلامي، مجلة علمية محكمة يصدرها مركز النشر العلمي، المجلد 1 العدد2، 2013م، ص 203.

2- ينظر:محمد أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق: عباس عبد الساتر-نعيم زرزور، مج1، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان، 2005م.

3- ينظر: محمد وهابي، من النص إلى التناص، مرجع سابق، ص 132.

4- ينظر: المرجع نفسه، ص 132.

5- ينظر: نفسه، ص 133.

الشعري والنثري بصفة خاصة، سواء أكانت واعية أم غير واعية؛ المهم أن يسعى المقتبس إلى استحسان الاقتباس؛ وفي ذلك إشارة إلى الرأي البلاغي الأول الذي يقر بأن الاقتباس محسن بديعي يسعى إلى زيادة جماليات النص المبتدع .

1-1-5- الآمدي "370هـ":

ينحو الآمدي منحى **ابن طباطبا** في مسألة إباحة الأخذ، وذمه في الآن نفسه، فأقر بوجود سرقة **ممدوحة، وأخرى مذمومة، بل وجد أمر السرقة أمر وارد يفرض نفسه بقوة على الشعراء؛ إذ لا يمكن لشاعرية أي شاعر أن تتجنب الوقوع تحت جاذبية الشعراء السابقين الذين روى لهم، أو تتلمذ عليهم، أو تأثر بهم إلاّ أن هذا لا يعني عند الآمدي تقديم مبرر يحرض الشعراء بسهولة على الأخذ من أشعار غيرهم، إذ لا بد للشاعر أن يجتهد مع الأخذ وهذا ما جعله لا يغفل فكرة التقسيم**[1]، ولعل هذا يدل على أن **الآمدي** يشير إلى فكرة التصرف بالجانب المأخوذ، وهو بذلك يحيل على فكرة الإبداع، وتضمين النص الشعري المراد كتابه اقتباسا متصرفا به، بعيدا عمّا إذا كان النص المأخوذ نصا مقدسا أو نصا لشعراء آخرين؛ في الأخير إن فكرة توظيف النص المقدس لا يمكن أن يطلق عليها فكرة السرقة بقدر ما يمكن أن يطلق عليها اقتباس، وعليه نجد أن **الآمدي** عمم فكرة الآخذ واصطلح عليها بالسرقة الممدوحة، والتي تتضمن الاقتباس بين ثناياها.

1-1-6- الجرجاني :

لقد حاول كل من **عبد العزيز والشريف والقاضي الجرجاني** أن يوسعوا باب الحديث عن قضية السرقات الشعرية، والاقتباس فكانت نظرتهم أكثر شمولية ووضوحا. يقول **عبد العزيز الجرجاني** في هذا السياق:**«ومتى أنصفت علمت أن أهل عصرنا ثم العصر الذي بعدنا أقرب فيه إلى المعذرة وأبعد من المذمة؛ لأن من تقدمنا في استغراق المعاني وسبق إليها، وأتى على معظمها، ومتى أجهد أحد نفسه، وأعمل فكره، وأتعب خاطره في تحصيل المعنى يظنه غريبا مبتدعا ثم تصفح عنه الدواوين لم يخطئه أن يجده بعينه، ولهذا السبب أحظر على نفسي ولا أرى لغيري**

1- ينظر: محمد وهابي، من النص إلى التناص، مرجع سابق، ص 139.

بث الحكم على شاعر بالسرقة»[1]، وهو بذلك يبتعد كل البعد عن باب الحكم، ذلك أنه غير مقتنع بقضية السرقة، بقدر ما هو مؤمن بفكرة **التداخلات النصية**، المرتبطة بالنص السابق واللاحق. وهو في ذلك يجعل جميع المصطلحات سواء أكانت قضية السرقات، أم ظاهرة الاقتباس، أم التضمين تحت جناح التداخل النصي.

أما **الشريف الجرجاني** فقد تحدث عن الاقتباس معرفا إياه في معجم"**التعريفات**"[*] بقوله:«**أن يضمن الكلام، نثراً كان أو نظماً، شيئاً من القرآن أو الحديث، كقول شمعون في وعظه: يا قوم، اصبروا على المحرمات، و صابروا على المفترضات، وراقبوا بالمراقبات، واتقوا الله في الخلوات، ترفع لكم الدرجات.وكقوله:وإن تبدلت بنا غيرنا**فحسبنا الله ونعم الوكيل»**[2]. ولا يبتعد هذا التعريف عن رؤية الآخرين في حصر الاقتباس في النص المقدس، أما **القاضي الجرجاني** فقد تناول موضوع السرقات تناولا موضوعيا نزيها حاول من خلاله أن ينصف الشاعر من ناحية، ويتكلم عن خصومته من ناحية أخرى، **فاعتبرها داء قديما لا يمكن التنصل منه؛ ذلك أن الشاعر مازال يستعين بخاطر الآخر من جهة، ويستعين بقريحته من جهة أخرى، ويعتمد على معناه ولفظة من جهة ثالثة، من هذا الباب يلتمس الجرجاني العذر للشعراء اللاحقين؛ ففي فكرة حضور نص السابق في اللاحق فيقول:"ومتى أنصفت علمت أن أهل عصرنا، ثم العصر الذي بعدنا أقرب فيه إلى المعذرة، وأبعد من المذمة؛ لأن من تقدمنا قد استغرق المعاني وسبق إليها، وأتى على معظمها، وإنما يحصل على بقايا: إما أن تكون تركت رغبة عنها واستهانة بها، أو لبعد مطلبها، واعتياص مرامها، وتعذر الوصول إليها"**[3]. من هنا

1- عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، مطبعة العرفان، صيدا، ص 167. وينظر أيضا: د. عبد الفتاح داود كاك، التناص، دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح ومقاربته ببعض القضايا النقدية القديمة، دراسة وصفية تحليلية، سنة 2015م، ص 5.

* - وهو معجم يتضمن تحديد معاني المصطلحات المستخدمة في الفنون والعلوم حتى عصره، وهذا المعجم من أوائل المعاجم الاصطلاحية في التراث العربي، وقد حدد فيه الجرجاني معاني المصطلحات تبعا لمستخدميها وتبعا للعلوم والفنون التي تستخدم فيها، وجعل تلك المصطلحات مرتبة ترتيبا أبجديا مستفيدا في ذلك من المعاجم اللغوية حتى يسهل التعامل معه لكافة طالبيه، وهذا المعجم من المعاجم الهامة التي لا نستطيع الاستغناء عنها إلى الآن، وقد أشاد به كافة المستشرقين لأهميته الدلالية والتاريخية.

2- الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، ينظر الموقع الإلكتروني:-https://www.ghazali.org/arabic/jurjani-tarifat.htm

3- ينظر: محمد وهابي، من النص إلى التناص، مرجع سابق، ص155.

يمكن أن نعتبر أن القاضي الجرجاني لم يذم فعل السرقة، ذلك أنه انطلق من فكرة الأسبقية، والتأثير والتأثر الذي يحصل بين النص السابق واللاحق، والذي يفرض وجوب حضور السابق في اللاحق، ولعل هذا ما جعله ينفي فعل السرقة، الأمر الذي يجعلنا نقر بأن الجرجاني فتح المجال لدخول المصطلحات الأخرى التي تتشارك معها في المفهوم؛ وأعني هنا الاقتباس، والاستشهاد، فتوظيف لفظة من القرآن الكريم في بيت شعري ما، لا تعد سرقة، وحضور لفظة من بيت شعري سابق في بيت لاحق لا تعد سرقة أيضا بل إنها تزيد من شعرية العمل الأدبي، وهنا الجرجاني يحاول أن يتحرى الدقة، ويفتح باب النقاش في فكرة الحكم على الأبيات الشعرية بأنها مسروقة بقدر ما قد يقتبس الشاعر ألفاظا من القرآن، أو يضمّن أبياته الشعرية شيئا من القرآن أو الحديث، أو أشعار غيره، فيكون الحكم هنا قاس ومؤذ للذات الشاعرة. وعليه حاول الجرجاني أن يتحفظ في مسألة الحكم، ونصح بتحري الدقة في استعمال المصطلحات، من خلال «**تقديم دراسة موضوعية ومنهجية بعيدة عن الهوى والتعصب**»[1].

من هنا نخلص إلى أنّ اقتصارنا على بعض النقاد والبلاغيين القدماء ليس لغرض تقديم أحدهم على الآخر، بقدر ما هو محاولة ربط فكرة حضور، وتوظيف ظاهرة الاقتباس في أحاديثهم، إضافة إلاّ أننا تجنبنا ذكر بعضهم لتشابه آرائهم، كما أننا حاولنا تتبع التسلسل التاريخي بحسب الوفايات ، الأمر الذي يخول فكرة وجود مستجدات لدى الآخر في طرح الأفكار، ولعل باب السرقات باب واسع لم يسلم من الجدل بين الدارسين والنقاد سواء أكانوا قدماء أم معاصرين، **فقد فجره بالأساس ادعاء الفريق الأول أن القدامى قد سبقوا إلى كل شيء، فاستنفذوا بذلك كل المعاني والألفاظ، أما الفريق الثاني فيدافع عن الشعراء المحدثين وقدرتهم على الاختراع، والابتكار**[2]، والأمر عينه حصل في ظاهرة الاقتباس عند المحدثين؛ فعند القدماء اتخذ الاقتباس تصورا واحدا، أو مفهوما موحدا ارتبط في أغلبه **بمصدر مقدس: وهو"القرآن، والحديث النبوي الشريف" بحيث لا يمكن لأحد أن يتجرأ فينتحله، أو**

1- محمد وهابي، نفسه، ص162.

2- ينظر: محمد وهابي، من النص إلى التناص، مرجع سابق،ص 184.

يدعيه لنفسه[1]. وبعيدا عمّا إذا كانت هناك شراكة في المفهوم بين المصطلحات السابقة: السرقات، الاقتباس، التضمين، التلميح.. وغيرها، هناك من النقاد من **استنبط مصطلحا جامعا لمختلف تلك الأنواع وهو"محمد بن عبد الغفور الكلاعي" الذي وضع جميع أنواع التداخل في باب سمّاه بـ"المرصّع"؛ وهو مصطلح يدل على أن تصور هذا الناقد للتداخل بين النصوص لا يخرج عن التصور العام لبلاغة النص النثري عند القدامى، يقول:"وسميناه هذا النوع المرصّع؛ لأنه رصّع بالأخبار، والأمثال، والأشعار، وروايات القرآن الكريم، وأحاديث النبي عليه السلام، إلى غير ذلك من النحو والعروض وحل أبيات القريض**[2]، من هذا المنطلق انتبه القدامى لأهمية باب التفاعل بين النصوص فاختلفت المصطلحات هنا وتعددت، وكل اصطلح -وفقا للعصر الذي فيه- مصطلحا يناسبه، فكانت السرقات، والتضمينات، والتلميحات، والاقتباسات...وغيرها مصطلحاتٌ تعبر –قديما- عن فكرة التداخل، ولعل ما يهمنا في هذا السياق هو ظاهرة الاقتباس التي شكلت مساحة كبيرة عند النقاد والبلاغيين القدماء، فكانت تصوراتهم-في عمومها- لا تخرج عن النص المقدس بشقيه"القرآن، والسنة"، في حين أنّ هذا التصور فتح باب الجدال والنقاش مع المحدثين الذين رفض بعضهم فكرة حصر الاقتباس في النص المقدس، وأيد الشق الآخر فكرة ارتباطه بالنص المقدس، من هنا حق علينا التساؤل: **كيف تناول النقاد المحدثون والمعاصرون ظاهرة الاقتباس؟ وماذا اصطلحوا عليها بعد الاحتكاكات التي حصلت بين الثقافة العربية والغربية؟ وهل هناك مصطلح بديل للاقتباس؟ وإن وجد ففيما يتجلى؟ وفي أي باب يدخل؟** لعلنا سنجيب على كل هذه الإشكالات في المبحث الثاني الموسوم بـ: الاقتباس عند المحدثين.

- **المبحث الثاني: الاقتباس عند المحدثين :**

2- الاقتباس في البلاغة والنقد العربي الحديث والمعاصر:

1- ينظر:نفسه،ص 184.

2- ينظر: صالح بن رمضان، الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القيم"مشروع قراءة شعرية" دار الفارابي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 2001م، ص413/ 414.

لم يتخذ الاقتباس تصورا واضحا كما بدا عليه في معظم الآراء البلاغية والنقدية العربية قديما، بل أضحى **موضوع جدال الفكر النقدي العربي الحديث والمعاصر**[1] خاصة بعد التشابك الذي حصل بينه وبين مصطلحات كثيرة مع دخول المصطلح القادم من الغرب"**intertextualité**"كنتيجة حتمية فرضتها طبيعة الاحتكاك بالآخر، حيث تُرجم هذا الأخير الغربي عند العرب بترجمات عدة، وسمي تسميات اختلفت من ناقد إلى آخر، وهي في معظمها لا تخرج عمَّا سماه **"سعيد يقطين" بـــ:التفاعل النصي**[*]، والذي يعد الاقتباس واحدا من المصطلحات التي تدخل تحته.

وبالنظر في تصورات النقاد المحدثين والمعاصرين لمصطلح الاقتباس سنجد بأن رؤيتهم ازدواجية؛ بحيث أن فيهم من تبنى التأسيس البلاغي النقدي العربي القديم من ناحية، وتأثر بالفكر الغربي الجديد بحكم مسايرة الواقع والعصر من ناحية أخرى، ليوجدوا بذلك علاقة **بين القديم والجديد من حيث الممارسة، والتي هي في الأساس– من وجهة نظرهم-علاقة الأصل بالفرع، أو بعبارة أخرى هي علاقة تشبه علاقة الخالق بالمخلوق، المبدع بالمتبع؛ فالقديم في كثير من الأحيان يتسم بالإفراد، ويضمن حكمًا تقويمية ممثلة في الدعوة إلى الإقبال عليه، والتمسك به**[2]، الأمر الذي يمنحه سمة الأصل، أمّا الجديد فهو المكمل؛ أي أن الاحتكاكات التي حصلت منذ القرن التاسع عشر إلى غاية الآن، هي التي جعلت الرؤية ازدواجية، لذلك سمي الجديد دخيلا عند العرب، والقديم بالأصل، ولكن العلاقة في عموما بين القديم

1- ينظر:مليكه فريحي، مفهوم التناص المصطلح والإشكالية، عود الند مجلة ثقافية فصلية، العدد 85، تموز 2013م،شتاء 2019م، وينظر: الموقع الإلكتروني:ttps://www.oudnad.net/spip.php?article803

* - **التفاعل النصي**: هو ممارسة تبرز لنا قدرة الكاتب على التفاعل مع نصوص غيره من الكتاب، وعلى إنتاج لنص جديد، وقدرة الكاتب على التفاعل لا تأتي إلاّ بامتلاء خلفيته النصية بما تراكم قبله من تجارب نصية وقدرته على تحويل تلك الخلفية إلى تجربة جديدة قابلة لأن تسهم في التراكم النصي القابل للتحويل والاستمرارية بشكل دائم، بحيث يتأسس النص من خلال علاقة خاصة من التفاعل يأخذها النص اللاحق مع النص السابق، وقد قسمه يقطين إلى قسمين، **تفاعل نصي خاص**: وهو الذي يقيم فيه النص علاقة مع نص آخر محدد، وتبرز هذه العلاقة على صعيد الجنس، والنوع والنمط، معا. أما القسم الثاني فهو **التفاعل النصي العام**: وهو الذي يبرز فيما يقيمه نص ما من علاقات مع نصوص كثيرة مع ما بينهما من اختلاف على صعيد الجنس والنوع والنمط، وقد أدخل يقطين الاقتباس في هذا القسم الأخير. **ينظر: سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، دار رؤية للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، مصر/ القاهرة، 2005م، ص 18/17/ 30/29.**

2- ينظر: أمزيان سهام: تطور المصطلح النقدي، دراسة نقدية تناصية لسرقات أبي تمام، كتاب الموازنة أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية، مشروع النقد العربي القديم، تحت إشراف الدكتورة العابدي خضرة، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، قسم اللغة العربية، سنة 2015م، ص 2.

والجديد، علاقة تكاملية، لا تنافرية، تجسدها علاقة السابق باللاحق. وبالعودة إلى الدرس النقدي العربي القديم سنجد-كما ذكرنا سابقا- العديد من المصطلحات التي تتآنس مع **مصطلح الاقتباس:كـمصطلح التضمين والسرقات الأدبية، والتلميح،** وغيرها، وهي مصطلحات في نظر نقاد الحداثة نظائر قريبة من المصطلح المأخوذ من الغرب**"intertextualité"** أو **التناص**(*) كما ترجمه **محمد مفتاح؛** فلو تأملنا قول الحاتمي: «**كلام العرب ملتبس، بعضه ببعض، آخذ أواخره من أوله.والمبتدع منه، والمخترع منه والمخترع قليل، وإذا تصفحته وامتحنته، والمحترس المطبوع بلاغة وشعرا من المتقدمين والمتأخرين لا يسلم أن يكون كلامه آخذا من كلام غيره، وإن اجتهد في الاحتراس وتخلل طريق الكلام، وباعد في المعنى، وأقرب في اللفظ، وأفلت من شباك التداخل، فكيف يكون ذلك مع المتكلف المتصنع والمعتمد القاصد**»[1] لوجدنا أن نصه يحوي على «**الخلايا الدلالية للتناص لدى النقاد الغربيين**»[2]، بل يشير عموما إلى فكرة التداخل بين المصطلحات؛ وكأنه يمنحها مفهوما واحد لا يخرج عن هذا الأخير/التداخل، الذي عبر عنه المحدثين بمصطلح التناص، بل هناك من اعتبر الاقتباس الوجه الآخر له؛ ليكون هذا الأخير شكلا من أشكال التناص؛ فالمبدع **حتى ينتج نصا عليه أن يمتلئ بنصوص غيره بغض النظر عن جنسها ونوعها ونمطها ويتزود بها**[3]؛ فبعيدا عن طبيعة المسمى الوظيفي للتفاعل إلاّ أنه كسمة تفرض نفسها بين النصوص، انطلاقا من هذا سنحاول أن نعرف

* - **التناص:** يرجع الفضل إلى الدارس المغربي محمد مفتاح في كونه أول من ترجم كلمة intertextualité (في صيغتها اللاتينية) إلى كلمة تناص (في صيغتها العربية) وتتميز هذه الترجمة بدقة التعبير، بالإضافة إلى اقتصادها اللغوي الذي يتم من خلاله استيعاب المعنى في كلمة واحدة، وقد لجأ محمد مفتاح من خلال هذه الترجمة إلى استخلاص مجموعة من المقومات التي وردت له في تعاريف بعض الباحثين الغربيين أمثال كرستيفا وأريفي ولورانت وريفاتير، ومن ثم جاء التعريف بمثابة صيغة تركيبية للتعاريف السابقة في قوله:«التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة» ويوضح هذه الكيفيات بتحليل بعض المفاهيم الأساسية التي تكاد تكون مطابقة بين الثقافة الغربية والثقافة العربية وهي: المعارضة والمناقضة والسرقة. **ينظر:الدكتور محمد وهابي، من النص إلى التناص، مرجع سابق، ص 195، 196، وينظر أيضا: محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري "إستراتيجية التناص"، المركز الثقافي العربي،ط3، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، 1992م، ص 119.**

1- محمد أبو الحسن المظفر الحاتمي، حلية المحاضرة في صناعة الشعر، دار الرشيد للنشر، ج2، العراق 1979م، ص28. وينظر أيضا: عمر عتيق، التناص الديني في شعر يوف الخطيب، مجلة المجمع، العدد 6، سنة 2012م، ص 199.

2- عمر عتيق، التناص الديني في شعر يوسف الخطيب، مجلة المجمع، العدد 6، سنة 2012م، ص 199.

3- ينظر: سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، مرجع سابق، ص23/ 24.

كيفية تمظهر المصطلح محط الدراسة/الاقتباس في الساحة النقدية الحديثة والمعاصرة **فكيف اصطلح عليه النقاد والبلاغيون العرب؟ وما الرابط بينه وبين المصطلح الغربي/التناص؟؟**

لو تأملنا المشهد الثقافي في العصر الحديث لوجدنا بأن مصطلح الاقتباس تداخل مع نظيره المعاصر التناص، لدرجة أن بعض الشعراء **كالسياب، ونازك الملائكة، والبياتي، ونزار قباني، ومحمود درويش، وغيرهم حاولوا المزاوجة بين المصطلحين، واصطلحوا على الفعل الخاص بتوظيـــــــــــــــف نصوص شعرية والاستشهاد بها في أبيات لبعض الشعراء بـــ:"التناص الاقتباسي"(•)، والذي يلتقي فيه التناص مع مصطلحين هما الاقتباس والتضمين بنوعيه الحسن والقبيح على حد رأي البلاغيين العرب القدامى في تقسيماتهم له**[1]؛ وكأن التضمين هنا هو القاسم المشترك بين التناص والاقتباس، بل هناك رابط مفاهيمي قوي قائم بين هذين المصطلحين مجسدا في مصطلح **التداخل النصي**(•) الذي

• - **<u>التناص الاقتباسي</u>:**«ويمكن تعريفه بأنه اجتزاء الشاعر جملة أو شطرا أو بيتا أو أكثر من سياق شاعر آخر ووضع في نص من إنشائه، سواء أكان وضعا حرفيا أم بتصرف، ويمكن للشاعر وضعه بين علامتي تنصيص للإشارة إلى كونه جزءا مقتبسا من نص آخر، وفي مثل هذا الشكل من التناص يقوم الشاعر باستدعاء النص الغائب ويحضره في نصه، حضورا ظاهرا يكاد يلتزم فيه بعدم التصرف، ويكثر مثل ذلك التناص حين تكون النصوص المستدعاة نصوصا دينية، أو نصوصا يصعب التصرف بها ومن باب توقيرها لا يعمد الشاعر إلى تفكيكها، وقد يصل أمر الاقتباس إلى درجة الاستشهاد والذي يمثل الدرجة العليا لهذا الحضور النصي، حيث يعلن النص الغائب عن نفسه في النص الحاضر، فيصبح هذا الحضور بين النصين مندمجا، حتى يغدوان كتلة واحدة غير متشظية وإلاّ فإن الأمر لا يعدو أن يكون مجرد تجميع، لا مسوغ له، ولا رابط يربط بين أجزائه ليؤدي دلالة مكثفة لعمل واحد، مكون من نصوص سابقة عليه معاصره له»، **ينظر: جمال علي شهاب، آليات التناص في شعر سعد الدين شاهين ، شركة المستشارون للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، عمان، المملكة الأردنية الهاشمية، 2016م، ص: 46، 47.**

1- ينظر: آمنة محمد الطويل، التضمين وعلاقته بالتناص الاقتباسي، قسم اللغة العربية، كلية التربية، الزاوية،مرجع سابق، ص107

• - **<u>التداخل النصي</u>:** استعمل الناقد محمد بنيس مصطلح التداخل النصي كمصطلح بديل لمصطلح التناص حيث برر اختياره من نواحي متعددة دلالية وصرفية وتركيبية، وبالرغم من اقتناعه بعبارة التداخل النصي، إلا أنه لم يوظفها في كتابه: ("ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب" مقاربة بنيوية تكوينية، دار التنوير للطباعة والنشر، ط2، بيروت ،1995م،) إلا مرة واحدة في نجده ينصرف إلى تحليل العملية التناصية ويصطلح عليها **<u>بالنص الغائب</u>:**والذي تتم ممارسته وفقا لثلاث معايير متمثلة في الاجترار، والامتصاص، والحوار، وانطلاقا من ذلك يحدد بنيس النص الغائب داخل المتن فيشير إلى أن النص هو حصيلة لما راكمه الشعراء من قراءتهم المتنوعة ذلك أن الشاعر المغربي المعاصر اتجه بعقله ووجدانه نحو العلوم الإنسانية، قديمها وحديثها، مع اعتبار تشعباتها في ميادين التاريخ وعلم الاجتماع والفلسفة، ثم بالفنون غير الأدبية، من تشكيل، ومعمار، وسينما، ورقص، ومسرح، بالإضافة إلى العلوم السياسية والاقتصادية، والقانونية بل يصل الأمر مع بعض الحالات إلى العلوم الرياضية والتجريبية.**ينظر:محمد وهابي،من النص إلى التناص،مرجع سابق، ص203/202/201.**

أدلى به"**محمد بنيس**" كمصطلح بديل، ولعل هذا ما تجلى بصورة واضحة في آراء النقاد المحدثين الذين تبنوا مصطلح التناص على الاقتباس، وترجموه وفقا لتصوراتهم؛ فمنهم من ربط بين التناص والاقتباس كما برز في رأي الشعراء المحدثين في قولهم **التناص الاقتباسي**، ومنهم من اعتبر التناص أشمل وأعم، وآخرون غيروا في تسمية المصطلح ككل، ولكنهم في الأخير أجمعوا على وجود ملامح بارزة بشكل واضح لهذا المصطلح النقدي القادم من الغرب/ التناص، التبست مع العديد من المصطلحات من بينها الاقتباس بصفة خاصة.

ولو انطلقنا من الرؤية السابقة التي تعتبر الاقتباس شكلا من أشكال التناص، يصبح من الضروري التعرض لهذا الأخير ولو بصفة عامة، ذلك أن الحديث عنه سيجعلنا نتعرف على رؤية النقاد العرب المحدثين والمعاصرين حول ظاهرة الاقتباس. ولا حاجة لنا -في هذا السياق- أن نطرق باب الحديث عن المسار التاريخي لنشأة المصطلح/التناص عند الغرب، فالذي يهمنا هو علاقته بالمصطلح محط الدراسة/ الاقتباس؛ وبالنظر في المفهوم الذي أدلت به **جوليا كريستيفا** حول التناص حين قالت بأنه عبارة عن: «**فسيفساء نصوص قادمة من سياقات شتى، بل هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى**»[1]؛ ذلك أن كل نص **تختبئ وراءه نصوص، مما يمكننا من قراءة السابق من خلال اللاحق، واستحضار القديم من خلال الجديد، وتفجير المداليل،واكتشاف علاقة المماثلة والتحويل، والتضمين، والمراوغة** [2] سنجد بأن **البوطيقي، والسيميوطيقي، والأسلوبي، والتداولي، والتفكيكي، والمهتمين بـــــ: الأنثروبولوجيا وكل المنشغلين بالسوسيولسانيات، والسيكولسانيات، والفلسفة، والمنهمكين في تحليل الخطاب، والباحثين في نظريات النص، يشتغلون وينشغلون به، علما أن معظم هذه الاختصاصات مختلفة ومتناقضة، وداخل كل مبحث هناك آراء وفرق وشيع واختلافات متقاربة أحيانا، ومتعارضة أحيانا**

1- جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، ط2، الدار البيضاء، 1997م، ص 55.

2- ينظر: شادية شقروش، تجليات يوسف عليه السلام في الشعر العربي المعاصر، دراسة موضوعاتية، بحث مخصص لنيل شهادة الدكتوراه، تحت اشرف الدكتور عبد المجيد حانون، تخصص أدب مقارن، جامعة باجي مختار عنابة، سنة 2005م، ص 1. وينظر أيضا: رحمة الله أوريسي. عبد القادر البار، التعالق النصي في قصيدة الطفل الحلم لهشام الصقري، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، العدد 21، جامعة باتنة 1، الجزائر، ديسمبر 2018م، ص 26، 27

أخرى[1] وهذا يدل على أنّ كل اتجاه أو تيار سيضع التصور **الخاص به بحيث يسبغه بمحتوى إطاره المتميز حتى إذا ما انتقل خارجه يبقى محتفظا بدلالته الأساسية أو الأصلية التي منحه إياها، لكنه مع ذلك يظل متأبيا عن الإذعان، فيبقى منفلتا**[2] ولعل هذا الانفلات في تحديد مفهوم المصطلح لا يخرج عمّا سمي **بالتفاعل النصي**، والذي يعد الاقتباس واحدا من مصطلحاته؛ فقراءة السابق في اللاحق، واكتشاف علاقة المماثلة والتضمين، لا تخرج في صميمها عن الاقتباس، فقط الاختلاف يكمن في درجة حضور النص السابق في الحاضر، ونوعيته، وجنسه، فقديما ارتبط التداخل، أو التفاعل بالنص المقدس، أما عند نقاد الحداثة فقد اتسع لعامة النصوص، واعتبر النص السابق **نصا متعاليا**[•] بحضوره في النص المبدع؛ وقد استعمل هذا المصطلح **التعالي النصي**[3] على يد الناقد المغربي **نور الدين الفيلالي**، والناقد **لطيف زيتوني**[4]، للتعبير عن التفاعلات النصية بين النصوص ذلك أنها خادمة ومعبرة وملائمة **لصيغة التفاعل التي وقفنا عليها من علاقات بين النصوص داخل النثر العربي القديم، وكذا في الدراسات البلاغية والنقدية العربية** القديمة[5] ومن ثمة يصبح هناك علاقة مماثلة وتقارب بين الاقتباس والتناص. وقد عرف التناص-في المصطلح البلاغي النقدي العربي الحديث- بأنه **التواجد اللغوي لنص في نص تختلف درجاته، وأهدافه ومدى القصيدة في إيراده من نص لآخر؛ بحيث يكون الاستشهاد المتين بين مزدوجين أوضح مثال عليه، لكنه يرد كثيرا على شكل اقتباسات، وإحالات، وأصداء من اللغات الثقافية مجهولة الاسم، لكنه يختلف عن التضمين؛ لأنه لا يحوي إشارة تدل عليه فهو عملية هضم وتمثل وإعادة إخراج، ولكن كلاهما يتجاوز حدود المكان والزمان، فهما يمتصا نصا آخر تسرب إليهما من عدة عصور وأزمنة مختلفة،**

1- ينظر: سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، مرجع سابق، ص16.

2- ينظر: نفسه، ص15.

• - **التعالي النصي:** أي معرفة كل ما يجعل النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع غيره من النصوص، سواء أكان هذا الحضور نسبيا أم كاملا أم ناقضا لنص في نص آخر ويعتبر الاستشهاد- أي الإيراد الواضح لنص مقدم ومحدد في آن واحد بين هلالين مزدوجين- أوضح مثال على هذا النوع من العلاقات العبر نصية.**ينظر:عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، سوريا، اللاذقية، 2009م،ص 175.**

3- ينظر: نور الدين الفيلالي، التعالي النصي، مفاهيم وتجليات، مرجع سابق، ص18.

4- ينظر: لطفي زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي/ انجليزي/ فرنسي، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2002م.

5- ينظر: نور الدين الفيلالي، التعالي النصي، مفاهيم وتجليات، مرجع سابق، ص18.

ويعتمد الكاتب في استخراجهما على المتلقي وثقافته بالدرجة الأولى فيكون مشاركا في العمل الإبداعي[1]؛ ولعل المتأمل لهذا التعريف سيجد بأنه الكامل الشامل الذي جمع بين المصطلحات الثلاثة، وعلى رأسها الاقتباس؛ وهذا يدل على أن الاقتباس جزء لا يتجزأ من المنظومة المفاهيمية للتناص، فلو لاحظنا جملة: «**يكون الاستشهاد المتين بين مزدوجين أوضح مثال عليه، لكنه يرد كثيرا على شكل اقتباسات**» لوجدنا بأنها تحيلنا مباشرة على دلالة الاقتباس الحرفي، الذي يأتي في طابع استشهادات، ولقد أدلى بهذا الرأي "**إدوارد سعيد**" معتبرا **أن الاستشهادات المقتبسة هي تذكير مستمر بأن الكتابة شكل من أشكال الإزاحة وبما أنه{أي الاقتباس} أداة بلاغية، يمكن أن يكيِّف، أو يدمج، ويزيف، أن يركم، ويحمي، أو أن يخضع، إلا أنه وإن كان على شكل تلميح عرضي، يبقى دائما تذكيرا بأن كتابة أخرى تعمل على إزاحة الكتابة الحالية، مع لفت الانتباه إلى أنّ من بين مقتضيات انتخاب الاقتباس واشتراطاته هو أن يكون المقتبس منه " شخصية بارزة" ممكن تمييزه وذو مقام رفيع**[2]، وكأن دلالة المضمون في هذا السياق منفتحة على جميع النصوص، ولم تقيد النص السابق بالنص المقدس/**أن يكون المقتبس منه شخصية بارزة**، الأمر الذي يجعلنا نفهم بأن التناص يأتي في المرتبة الأولى، ليكون النص المضمن في المرتبة الثانية؛ وأعني التضمين، ويليه في المرتبة الثالثة الاقتباس؛ وكأن العرب قديما كان المصطلح يعوزهم، أماّ في العصر الحالي فقد أصبح التناص المصطلح البديل الجامع لمعظم التفاعلات النصية بما في ذلك النص الديني. وعليه حاول النقاد -من خلال التناص- لمّ شمل التشتت المصطلحي الذي كان حاصلاً قديما. لكنهم وجدوا المشكلة نفسها تتكرر من خلال ترجمة المصطلح في العصر الحديث؛ فلو تأملنا المشهد الثقافي النقدي حديثا سنجد بأنهم تناولوا مصطلح التناص بتسميات كثيرة- كما سبق وذكرنا- لعل أهمها: **التفاعل النصي، النص الغائب، التعالي النصي، التداخل النصي، النصوص المهاجرة، التنصيص، تضافر النصوص، التعدي النصي.. وغيرها؛ وقد شهد المصطلح أيضا تداخلا واسعا بينه وبين بعض المفاهيم الأخرى مثل الأدب المقارن، والمثاقفة، ولكنه يختلف عنهم في طريقة المعالجة النقدية لما يملكه من**

1- ينظر: آمنة محمد الطويل، التضمين وعلاقته بالتناص الاقتباسي، مرجع سابق، ص 109.
2- ينظر: عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 176.

آليات نقدية حديثة، وأنظمة إشارية، ومستويات مختلفة تجعله بعيدا عن الفعل الإجرائي لتلك المفاهيم[1]؛ وهناك من يعتبر بأن الترجمة في حد ذاتها فعلا تناصيا، ولعل هذا ما صرّح به **الناقد عيساني بلقاسم** حين قال:«**الترجمة تمثل إحدى تجليات التناص وتتمظهر عبر عدة أوجه: الأول: علاقة النص(المعتزم ترجمته) باللغة الأجنبية، أي بالنصوص الأخر من ذات اللغة، أو لغات أخرى، الثاني: علاقة النص الأجنبي بترجمته المبنية على مبدأ عنصر التكافؤ equivalence ثالثا:علاقة النص المترجم بالنصوص الأخرى ذات اللغة المترجم إليها أو من لغات أخرى.**»[2] ولكنها في الأخير تبقى مسألة ترجمة واصطلاح ذلك أن المسميات كثيرة لكن المفهوم واحد؛ فالترجمة تعتمد على رؤية كل ناقد، وبنيته، ومساره النقدي الثقافي، الأمر الذي يجعل الممارسة للمصطلح مختلفة في حين أن المفهوم لا جدال فيه.

1-2- بين الاقتباس والتضمين والتناص:

لا تولد النصوص من فراغ بقدر ما هي عبارة عن تراكم ثقافي يتكأ فيه المبدع على نصوص سابقة تشكلت منذ آلاف السنين، ولعل لهذه النصوص **وقعها في العملية الإنتاجية للنص الجديد**[3]؛ بحيث يكون هناك تفاعل بين نص جوهري أساسي، ونص مبتدع، وبين نص ثالث يلد إليه عبر دروب تسوغ هذه الإفادة في إثرائه، ولذلك يتشكل لدينا ما يسمى بـــ: بنية أصلية، وبنية طارئة؛ فأيهما الطارئ في النص؟ الطارئ هو ما نجلبه من خارج النص إليه، وهذا ما يمثل البنية الطارئة، بينما النص الأصلي الذي يكون المبدع صاحبه؛ وهو الذي يستدعي ما سمته كريستيفا **بالنص القابع**(*) عبر هذه الذات الواعية؛ أي أن كل النصوص المقروءة هي التي تشكل نصها

1- ينظر: حسين ميرزائي، التناص الأدبي، ومفهومه في النقد العربي الحديث، مقال نقدي بإشراف الدكتور سيد إبراهيم آرمن، عضو هيئة التدريس بجامعة آزاد الإسلامية في كرج، وينظر أيضا: ديوان العربي: منبر حر للثقافة والفكر والأدب، الثلاثاء 6 أيلول"سبتمبر" 2011م، الموقع:

http://www.diwanalarab.com/spip.php?article29850#.XHbov8BKjIU

2- عيساني بلقاسم، التناص دراسة في المنهج والتأويل ورهانات الترجمة، مرجع سابق، ص90/89.

3- ينظر: شفيق يوسف البقاعي، نظرية الأدب، منشورات جامعة 7أبريل،ط1، 1425ه، ص 22.

*- **النص القابع:**يخرج هذا المصطلح من خلفية نصية ثم تشكيلها من خلال التفاعل مع نصوص سابقة وفي مراحل متعددة. وهذه الخلفية النصية تتحدد عند بعض النقاد بـما يسمى بـــ "بالنص القابع"؛ ففي دواخل كل واحد منا هناك نص قابع، وهو عند البعض ثابت و عند آخرين متحول؛ ولعل هذا ما أدلى به سعيد يقطين بحيث أوجد مرادفا للمصطلح أو مقابل في نظرية التجاوب، وقد ارتبط ذلك بمصطلح :سجل النص المحيل على كل ما هو سابق على النص كنصوص (مغايرة أو مماثلــة لـه)

القابع، ذلك أن الذات الكاتبة عندما تريد الدلالة على شيء ما تستخدم هذا الطارئ. ولكن السؤال المطروح **ما الذي يجعل هذا النص يستدعي الطارئ؟** لعل التوافق في الدلالة أو التوافق في القصد، هو الذي يستدعي حضور الطارئ؛كأن يقصد كاتب قول شيء ما، فيجد في نص قديم قرأه أو عرفه ما يعضد قوله، أو ما يثريه، أو ما يوسعه، وعليه هنالك دوافع جعلته يستعير، ويقتبس ليدخل هذه النصوص التي يعرفها أو قرأها ضمن نصه الذي يريد له دلالة بقصد، فيكون بذلك الأصل هو النص الذي أبدعه، والطارئ هو النص الذي جلبه، وهذا التصور هو الذي يختزل مفهوم التفاعل النصي بما في ذلك الاقتباس أولا باعتباره مرتبطا بالجانب الديني-عند العرب قديما- **بمخزونه:من الخطاب القرآني والحديث النبوي، والذي ازدحم به الخطاب الشعري القديم والحديث على وجه العموم، انطلاقا من أنّ هذين الخطابين -اللذين يمثلان النص الديني- يجسدان مادة ثرية بمجموعة من القيم، والرموز الإنسانية، والثقافية التي يتكئ عليها المبدعون في إنتاج معانيه**[1]؛ **والتناص**(*) ثانيا: باعتباره يمثل **علاقة بين نصين أو أكثر لديها فاعلية على الطريقة التي تتم من خلالها قراءة المتناص**(*) **Intertext؛ فهذا الوصف لمصطلح التناص لا يقدم أي خلاف نوعي بينه وبين التضمين والاقتباس، إذ إن كل هذه المصطلحات تدور في فلك العلاقة بين النصوص ولديها تأثير على الطريقة التي يتم بها قراءة المتناص**[2]، وبذلك تتضح أكثر فكرة التداخل النصي التي يجتمع فيها الاقتباس والتضمين والتناص.

وخارج عنه كأوضاع وقيم وأعراف تاريخية واجتماعية وثقافية ودينية. بحيث يكون هناك سجل لنص يتم عبر عملية طويلة ومعقدة، فيتم انتخاب: عناصر دلالية معينة على حساب أخرى يتم إقصاؤها في ضوء العلاقة مع المحيط الاجتماعي و الثقافي العام.**ينظر:مصطفى سلام لتأويل والمصطلح السردي،قراءة في المنجز النقدي لسعيدة يقطين.وينظر أيضا:ستار تايمز، يوم 25 ديسمبر 2007، الساعة 23:22، ينظر الموقع : http://www.startimes.com/?t=7464584**

1- ينظر: أمين إسماعيل توفيق بدران، التناص الديني في شعر علي عقل، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية بإيتاي البارود، مرجع إلكتروني، ص 430. وينظر أيضا الرابط: https://jlt.journals.ekb.eg/article_21941_cca3d7bb49cc614a877b150f13dbb30c.pdf

*- **التناص:** وفقا لتصور هاوثورن Hawthorn في معجمه عن النظرية الأدبية المعاصرة. **ينظر:مصطفى بيومي عبد السلام، التناص النظرية والممارسة، مرجع سابق، ص 12.**

*- **المتناص**: هو ذلك النص الذي يتردد أو يتوطن حضور نصوص أخرى داخله. **ينظر:مصطفى بيومي عبد السلام، التناص النظرية والممارسة، مرجع سابق، ص 13.**

2- ينظر: مصطفى بيومي عبد السلام، التناص النظرية والممارسة، مرجع سابق، ص 13

وقد صنف النقاد-وفقا لما جاء في كتاب **الرسائل الأدبية للدكتور صالح بن رمضان**- هذا التداخل إلى قسمين: الأول **بحسب درجة ظهور النص المدرج، ويكون التداخل بذلك صريحا: كالاقتباس، والتضمين، والثاني؛خفيا:كالمواردة، والاشتراك، ولعل ما يهمنا في هذا السياق الصنف الأول الذي يمثل إشكالية إجرائية؛ لأن دراسته تتوقف على درجة ثقافة القارئ، وتتغير بتغير مخزونه الثقافي، وبحسب سعة اطلاعه على مصادر ثقافة الكاتب؛ فقراءة النصوص باعتماد مفهوم التداخل تظل رهينة الذاكرة الثقافية، إلاّ أن أنواع التداخل التي يستخدمها الكُتاب تدل على مدى اتكالهم على ذاكرة القارئ وعلى قدرته على إنتاج تدلال هذا التداخل**[1]؛ ذلك أن الكاتب من فرط قراءته للنصوص القديمة يتشكل لديه لاشعوريا ثقافة الوعي بها، ولكن مع تباعد الفترات الزمنية، بين النص السابق، والنص اللاحق تتخلص الذاكرة من شحوب النصوص القديمة/السابقة **فتنطمس معالمها ولا يبقى لها أثر ظاهري، ولكن يبقى الشعور بها مستيقظا الأمر الذي يجعلها تحضر في النص المبتدع**[2] ذلك أن الذاكرة لم تتخلص كليا من ترسبات النصوص القديمة، ويحصل أيضا أن يستحضر الكاتب حرفيا نصا قديما ليدرجه في نصه المنتج، لأن طبيعة الكتابة فرضت وجوده بتلك الصورة الكاملة، وعليه تتداخل النصوص فيما بينها وتتفاعل بدرجات متفاوتة، ولعل ما يستشهد به حرفيا هو ما ربطه **إدوارد سعيد** بالاقتباس، ذلك أن الكاتب **عادة ما يعبر عن نفسه بكلمات متعالية عن نصه، استخدمت من قبل؛ لأنها تقدم المعنى الذي يريده بطريقة أفضل مما يمكنه هو نفسه أن يقدمها، أو لأن هذه الكلمات جميلة وذكية، أو لأنه يتوقعها أن تلامس وترا يربط به قراءه ما بين الأفكار، أو لأنه يبتغي استعراض اطلاعه الواسع وقراءته المتقنة**[3]، أو لأن لديه غرضا ومقصدية من وراء هذا التوظيف. من هنا-من خلال هذا الطرح-يمكن أن نفهم بأن **الاقتباس أنواع**: ما جاء **حرفيا**، أو **كليا** ممثلا في الاستشهاد، وتدل عليه علاماته الشكلية، وما جاء **ضمنيا**-وهو مختلف فيه- ويتجلى في كلمة، أو جملة، ولعل هذا

1- ينظر:صالح بن رمضان، الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم" مشروع قراءة شعرية"، مرجع سابق، ص 415.

2- ينظر:سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، مرجع سابق، ص 25.

3- ينظر: عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 177.

النوع الأخير لا يتمكن من معرفته سوى القارئ المثقف، الملم بجميع النصوص بشتى **أنواعها" الدينية، والفلسفية، الأدبية،** وغيرها"، بحيث يلجأ الكاتب-أثناء عملية الكتابة- إلى إفراغ النص المراد استحضاره من دلالته القديمة، ويشحنه بدلالات أخرى جديدة خادمة لنصه الجديد كقول الشاعر **أحمد قران الزهراني في ديوانه "دماء الثلج":**

«هزي إليك بجذع الآه وابتهليفي هيكلي ثم قدي الأرض من قبلي»**[1]

فالمتأمل لهذا البيت الشعري سيجد حضورا للنص القرآني؛ ففي الشطر الأول استحضر الشاعر"**سورة مريم"**في قوله تعالى:«**هزي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبا جنيا»{الآية25 }** وفي الشطر الثاني استحضر"**سورة يوسف"** في قوله تعالى:«**قال هي راودتني عن نفسي، وشهد شاهد من أهلها، إذا كان قميصه قد من قبل فصدقت وهو من الكاذبين»{الآية 26.}** ولعل الإحالات في هذا البيت مضمرة غير مصرح بها، فالآيات الكريمة في هذا المقام لها دلالتها وسياقها الذي نزلت فيه، لكن توظيف الشاعر لها في نصه الشعري جعلها تحمل دلالة أخرى لتمنح نصه هوية أخرى ذات دلالة ثالثة يجتمع فيها النص القرآني+(مع) النص المبدع= (وصولا إلى) دلالة ثالثة متداخلة مع النصين ينتجها القارئ. وتجدر الإشارة في هذا السياق، إلى أن بعض النقاد لا يعتبر حضور هذا التوظيف الديني للنص القرآني في شعر قران الزهراني اقتباسا بل يصطلح عليه بـــ:**التناص الديني،** وهذا ما ورد في مقال **الدكتورة شادية شقروش** الموسوم بـــ: **كيمياء النص الشعري في قصيدة دماء الثلج للشاعر أحمد قران الزهراني** حيث اعتبرت هذا التوظيف تناصا دينيا، منطلقة من فكرة مفادها أن النص الأدبي **تركيبة معقدة من شحنات نفسية، اجتماعية، دينية، إيديولوجية، فلسفية، لغوية منبثقة من ميثولوجيا الأنا،من عقدها وأحلامها، وآلامها، وآمالها، لذلك تتشابه التركيبة الكيميائية مع التركيبة الإبداعية، فيصبح الناقد كيميائيا يحلل في مختبر اللغة، ويكشف عن فسيفساء النص، باحثا عن تلك المفردات الهاربة من سياقات شتى والملتئمة لتشكل المعنى المتفرد؛ فاللغة نسق منظم، وملك مشاع للجميع، ولكي يصنع المبدع فرادته عليه أن يكسّر من اللغة ــ**

1- أحمد قران الزهراني: دماء الثلج، شعر، صادر عن النادي الأدبي، ط1، جدة، 1998م، ص 21.

دون أن يخرج عن نسقها – ثم يركب منها ما به يؤسس فرادته ينزاح ويؤلف بين المتنافرات،غير أنه داخل المختلف /المتنافر يولد الانسجام، وهذا الانزياح والعدول، هو الذي يشكل جمالية النص، أو شعرية النص بالمفهوم المعاصر[1] وهنا يتجلى بصورة واضحة بأن دائرة التناص أوسع من دائرة الاقتباس بل تتضمنه، وهذا ما يفسح لنا مجال القول بأن الاقتباس متعلق أكثر بدرجة التصريح، وهو في هذا السياق يأخذ دلالة الاستشهاد كما سبق وقلنا من خلال ما استحضره **عيساني بلقاسم** حين قال إنه «**استجلاب أقوال الآخرين، مقطع مكتوب لكاتب ما(...)وهو بمثابة الحد الأدنى لإمكانية إدخال جزئي نصي في نص ما، مما يمكن أن ندعوه بالتناص التخاطبي المصغّر، والمتمثل في الوجود الفعلي لملفوظات عرفت نسبته لشخص ما في نص آخر، وتؤشر عليه مجموعة من العلامات كأسماء الأعلام، وعناوين الكتب المتناص معها إمكانا(خاصة بحضور التوثيق)والعلامات الطبوغرافية على الورقة المكتوبة، وعلامة"بين قوسين" والمعقوفتين، وخشونة الخط المميز**»[2] وهنا تتداخل **المفاهيم والأنواع** فيما بينها بين الاقتباس والاستشهاد؛ بحيث أخذ الأول سمة الثاني، والعكس، والاقتباس الجزئي، وكلها في الأخير تندرج تحت ما سماه عيساني **بالتناص التخاطبي المصغر**، ولعل أكثر المفاهيم –في نظري- التي تمنح الاقتباس هويته الكاملة هذا الأخير الذي تشابك مع الاستشهاد، ذلك أنه لمّ شمل كل الممارسات المتعلقة بمفهوم الاقتباس، بالإضافة إلى أنه لم يحدد جنس، ونوع النص المستشهد به، بل جعل الاستشهاد يتسع لكل النصوص، ولربما ما نمارسه نحن الآن في هذا البحث الأكاديمي من عمليات القطع والاجتزاء، هو في حد ذاته ممارسة اقتباسية؛ فتوظيف فقرات من نصوص لمراجع نقدية، ومعاجم عربية، وأخرى أجنبية يتخذ شكلا من أشكال الاقتباس؛ فيصبح لدينا نص سابق بهوية قديمة، ونص بهوية جديدة مبتدعة عن طريق تفاعل النصوص وتداخلها فيما بينها أثناء عملية الإبداع الشخصي للنص الجديد.

1- ينظر: شادية شقروش، سيرورة الدلالة وإنتاج المعنى ، قراءة سيميائية في الأدب السعودي المعاصر، كرسي الأدب السعودي، جامعة الملك سعود،ط1، الرياض/السعودية، سنة 2016م، ص168/167.

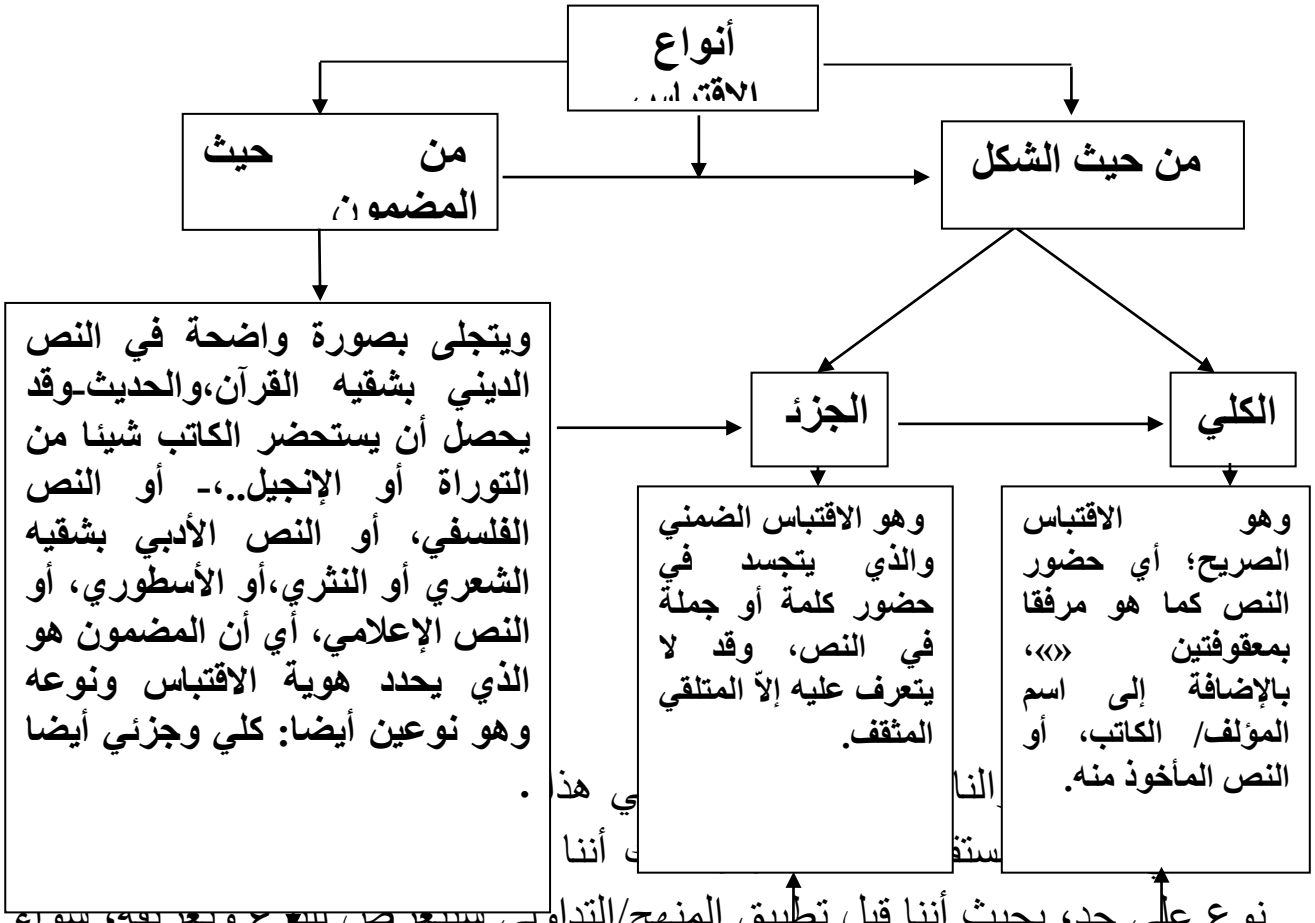
2- عيساني بلقاسم، التناص دراسة في المنهج والتأويل ورهانات الترجمة، مرجع سابق، ص9/ 10.

وخلاصة حول كل ما قيل يمكن أن نستنتج بعد هذا العرض الذي استحضرناه حول تصورات ورؤى النقاد العرب، والبلاغيين للاقتباس قديما وحديثا بأنه من الصعب الوصول إلى مفهوم نهائي وثابت للاقتباس، ذلك أنه بني على **تعددية المعاني وهو كغيره من المصطلحات طرح إشكالية الاختلاف بين النقاد والدارسين، ولكل فئة مبرراتها ومسوغاتها، وقد يعود الاختلاف إلى عدم استقرار النصوص، وعدم ثبات مرتكزاتها الفنية واختلافاتها من منتج إلى آخر، ومن زمن إلى آخر، ومن متلق إلى آخر** [1] ولكن رغم كل ذلك فقد اتفق النقاد حول معنى **الأخذ والانتزاع**، ومن ثمة يمكن نفي وقطع النظر من كون المضمن أو المقتبس قرآنا أو حديثا كما ورد في رؤى النقاد والبلاغيين القدماء، ويمكن تأكيد ذلك بما أكده بعض النقاد **على أنه ينبغي أن يلحق بالاقتباس تضمين الكلام شيئا من كلام عظماء الدين لا سيما الصحابة الكرام، والتابعين العظام، ومن ينخرط في سلك هذا النظام، إضافة إلى كل ذلك يمكن أن يضمن الاقتباس أيضا شيئا من الفقه أو الأثر أو الحكمة، وقد أدل بهذا الرأي المحدثين الذين أضافوا للاقتباس واصطلاحاته كل من الشعر والحكم والأمثال وغيرها**[2]. انطلاقا من هذا يمكن القول بأن الاقتباس هو **عملية إدراج لما تم اقتطاعه**[3] من تلك النصوص بشتى أنواعها سواء أكانت من القرآن، أو السنة، أو الأدب، أو الفلسفة ... الخ. أو كانت منصوصا عليها بعلامتي تنصيص "«»"، أي اقتباس مباشر، أو كانت مدرجة **معانيها في الخطاب الجديد؛ وكأنها من اختراع المتكلم الذي حاول تطويعها لما يخدمه**[4]؛ أي اقتباس غير مباشر. لذلك فسنحاول العمل بهذا التعريف، والذي جعلناه موسعا ليضم رؤى القدماء والمعاصرين معاً مقتصرين فقط على الاقتباسات التي جاءت على مستوى العتبات؛ أي أننا سنراعي في **الفصول التطبيقية** مبدأ الكم؛ من حيث الإلمام بالروايات التي وظفت فيها الاقتباسات بكثرة على مستوى العتبات **"إهداء، تصدير، مقدمة، فصول، أجزاء،.. إلخ**، كما سنرتكز على الاقتباسات الحاضرة بصورتها الاستشهادية؛ أي

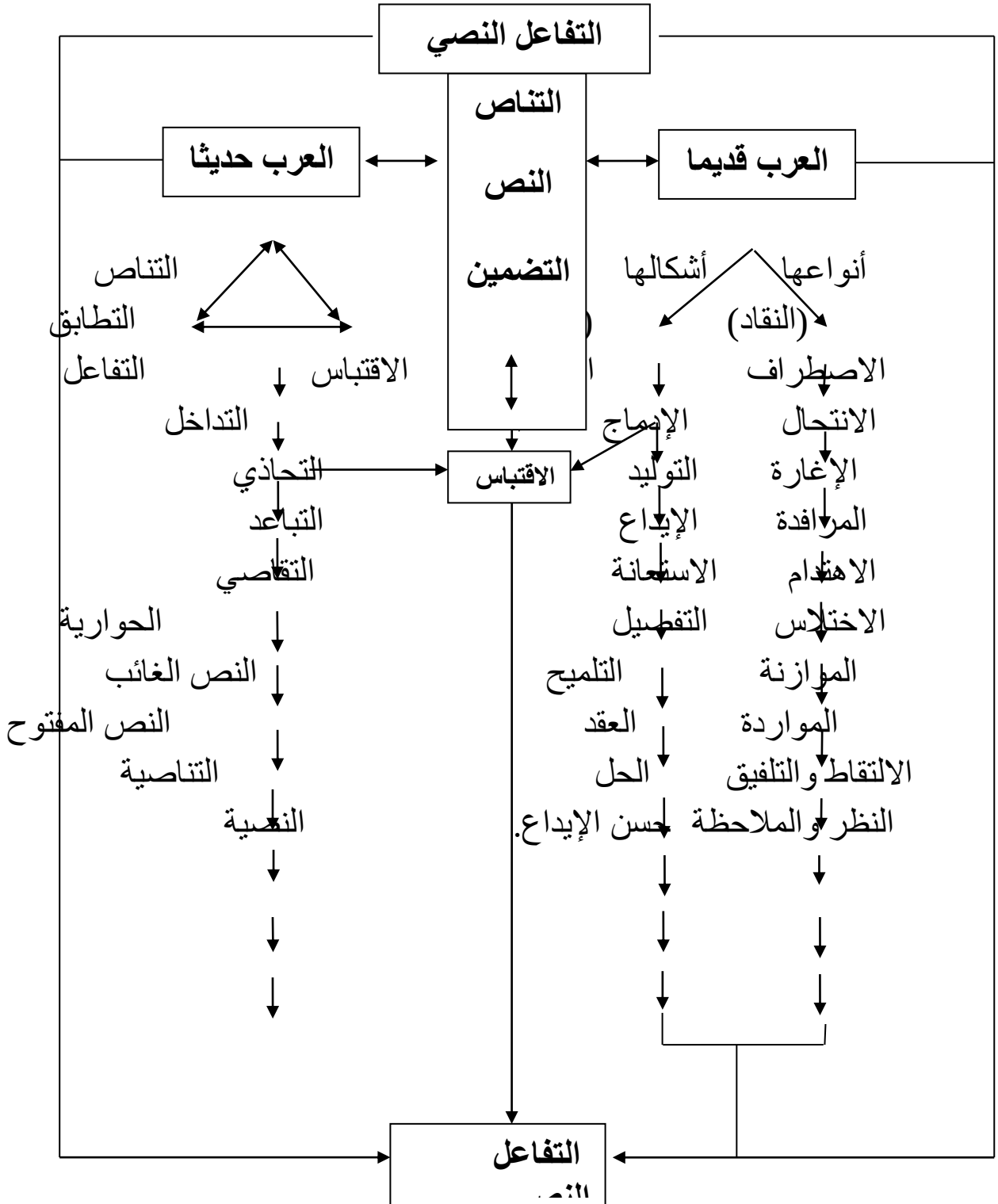
1- ينظر: نور الهدى لوشن، التناص بين التراث والمعاصرة، مرجع سابق، ص 1021.
2- ينظر: د. عبد المحسن بن عبد العزيز العسكر، الاقتباس أنواعه وأحكامه،مرجع سابق، ص 16، 17، 18.
3- ينظر: منتصر أمين عبد الرحيم، تداولية الاقتباس، ، دراسة في الحركية التواصلية للاستشهاد، مرجع سابق ص36.
4- ينظر: نفسه، ص 37.

الحرفية/الكلية/المباشرة التي تحضر فيها السمات الشكلية للاقتباس**"المعقوفتين واسم المؤلف،.. وغيرها؛**أما على مستوى المضمون فسنحاول التنويع بحسب ما أورده كل روائي سواء أكانت الاقتباسات من**" القرآن، أو الحديث، أو الشعر، أو الحكمة، أو الأسطورة، أو النص إعلاميا..الخ".** ويمكن أن نوجز كل ما قيل هنا في المخططين الآتيين:

مخطط حول أنواع الاقتباسات من حيث الشكل والمضمون .



نوع على حد، بحيث أننا قبل تطبيق المنهج/التداولي سنعرض لنوع وتعريفه، سواء أكان اقتباسا دينيا أو أدبيا..الخ، وبذلك نكون قد استحضرنا التعريف والمثال عليه من الجنس الروائي المراد التطبيق عليه فنتفادى الوقوع في الحدث مرتين.



مخطط يوضح إشكالية مصطلح الاقتباس بين الأصالة والمعاصرة

الفصل الثاني:الاقتباس فعلا كلاميا في المنجز الروائي العربي المعاصر

1- التداولية.

2- نظرية أفعال الكلام.

3- التطبيق على مدونات البحث.

لقد تصدّر الاقتباس المشهد الروائي مؤخرا، **واعتاد الروائيون على تصدير أعمالهم بنصوص غيرهم، سواء منها الشعرية أو النثرية، وذلك باقتطاعها من سياقها وإدراجها في سياق آخر خادم لمتنهم الروائي[1]**، الأمر الذي جعله – الاقتباس- جزءًا لا يتجزأ من بنية الإبداع الروائي، لما يحمله بين طياته من «**دلالات متميزة، تضفي بريقا خاصا، وهيبة استثنائية على الكلمات، والأفكار التي تكتنف المقول. فالأسئلة التي يضمرها النص المستشهد به عادة ما تشي بحساسية فكرية وفنية ما، يروم الروائي إدراج عمله الإبداعي في خضمها، فيلجأ إلى المقتطفات الشعرية أو النصوص الشاعرية لتثبيت هذا التوجه وتدعيمه، قصد تقريب المسار الفني للروائي من القارئ المفترض**»[2] ولعل هذه الظاهرة –الاقتباس- تفشت وبصورة كبيرة على مستوى العتبات، أو ما يسميها **جيرار جنيت بالمناص[*]**، وقد سُجل مؤخرا **في الروايات الحداثية بصفة عامة-وعلى نطاق واسع- انتشار هذه الظاهرة لغرض استمالة القارئ، واستدراجه بصورة غير مباشرة لتوجيهه، وتنبيهه إلى عينة المقروء وقيمه المهيمنة لاحقا[3]**،وانقسم بذلك الكُتّاب–انطلاقا من هذا التوظيف- إلى قسمين قسم **يفضلون التعبير عمّا يصدرون عنه من تصورات فنية، وحساسيات جمالية في مفتتحات نصوصهم الروائية بكلمات، وعبارات استخدمت من قبل:"مقتبسة ومستشهد بها"؛ لأن هذه الاقتباسات قد تقدم المعنى**

1- ينظر: كمال الرياحي، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، منشورات كارم الشريف للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، تونس،2009م، ص 43، 44

2- عبد الملك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 174.

- <u>المناص</u>: بحسب ج.جينيت نمط من أنماط المتعاليات النصية، يتشكل من رابط عموما هو أقل ظهورا وأكثر بعدا من المجموع الذي يشكله عمل أدبي، فلا يمكننا معرفة نص ما أو تسميته إلا بمناصه، فقلما يظهر النص عاريا عن عتبات لفظية أو بصرية تحدده مثل(اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال، كلمة الناشر...)،وهذا من أجل تقديمه للجمهور، أو بأكثر دقة جعله حاضرا في الوجود قصد استقباله واستهلاكه.فالمناص عند ج.جينيت هو كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة، نقصد به هنا تلك العتبة، أو بتعبير"بورخيس"ذلك البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه، وهو ذلك البهو الذي نلج إليه محاورين فيه كل من المؤلف الواقعي/الحقيقي، أو التخييلي المفترض، كونه منجم من الأسئلة، لا يخلق عن طول حفر وقراءة. ينظر: عن عبد الحق بلعابد، المناص التخييلي في الرواية العربية نحو خطاب سردي متجدد في الألفية الثالثة، أعمال المؤتمر الدولي: الرواية العربية في الألفية الثالثة ومشكل القراءة في الوطن العربي 21- 22 أغسطس 2016م، الجزائر، ص 33. مرجع إلكتروني.

3- ينظر: عبد الملك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 175.

بطريقة أفضل مما يريد الكاتب تقديمه، أو لأن هذه الكلمات الجميلة تلامس وترا تربط به قراءه ما بين الأفكار، أو لأنه يبتغي استعراض اطلاعه الواسع وقراءته المتقنة [1]، وقسم آخر واعٍ بما يصدّر به كتاباته الروائية؛ حيث يستخدم اقتباسات هو مدرك لها تماما بأنها خادمةٌ لمتنه الروائي، ولعل هذا الحضور الواعي جعل الاقتباس يتخذ دورا ووظيفة تداولية **تعنى بتحفيز المتلقي وجذب انتباهه إلى الرسالة اللغوية، ولا يتوقف أمره عند هذين الغرضين فقط، بل يتعلق بإحدى الآليات التي يتم بها إنتاج النصوص أو الأقوال**[2]، ومن ثمة يصبح استعمال النص المقتبس علامة رمزية يستدعيها الروائي ليختزل النص، أو لينسج علاقة تداولية تتضمنها هذه العتبة مع النص، فيصبح الاقتباس هنا النص الموازي للنص الروائي، ويصبح القارئ أمام بنية صغرى وبنية كبرى، بل أمام فعل كلامي وحدث كلامي، وبينهما وداخلهما تتشكل الرؤية، والبعد، والرسالة التي يضمرها الكاتب ويريد إيصالها للمتلقي. وعليه فقد أصبحت عملية تداول الاقتباسات في النص الروائي فعلاً واعيا يحمل دلالة يتم الكشف عنها من خلال الربط بينها وبين أحداث الرواية، ولعل هذا ما سنقوم به في هذا الفصل؛ حيث سنحاول تتبع الفعل الكلامي/الاقتباس داخل جملة من الأفعال الكلامية؛ أي الحدث الكلامي/الرواية، والتي تعد جملة من الأفعال الكلامية الصغرى، ومعرفة العلاقة التداولية بين الاقتباس والمتن الروائي؛ لأنه يفرض علينا دراسته تداوليا؛ فمن يقتبس يضمر كلاما يريد إيصاله إلى لمتلقي. لذلك فإن عملية التوظيف الفني للاقتباس تستجيب لمقتضى العلاقة بين المتكلم، والمتلقي، ليحقق فعلا كلاميا يولّد بعدا تأثيريا، وفهما جديدا لا يعتمـد على معانٍ راسخة مُسبقة، وإنّما يعتمد على السياق الجديد الذي وضع فيه. وبما أن الاقتباس بنية تأثث بها المنجز الروائي، فإننا سنقف عند النظام الشكلي الدلالي، التأثيري، الإنجازي له متكئين في ذلك على **المقاربة التداولية** التي تبرز القوة الإنجازية للاقتباس، من خلال **نظرية أفعال الكلام**، وسأطرح مبدأ الكم، وأعتمد على مبدأ الكيف؛ أي أني سأرتكز على الروايات التي يبرز فيها الاقتباس بكثرة، وقبل البدء في تطبيق نظرية أفعال الكلام على بعض

1- ينظر: عبد الملك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 179.
2- ينظر: منتصر أمين عبد الرحيم، تداولية الاقتباس، مرجع سابق، ص 35.

اقتباسات السرد الروائي العربي المعاصر تفرض علينا الضرورة المنهجية الإشارة إلى بعض المفاهيم الخاصة بالتداولية عموما، ونظرية أفعال الكلام بصفة خاصة.

- **التداولية"Pragmatics":**

لم تنشأ التداولية من فراغ بل تأسست من تراكمات معرفية، وتنوعات فلسفية تطورت –فيما بعد-من خلالهم.ولعل المتأمل للبحث العلمي **في مختلف حقوله العلمية والأدبية، سيدرك بأن اللسانيات تعد من بين أحد الأبواب الرئيسة التي تأسست من خلالها التداولية فلا يمكن أن ننكر أهمية الباب اللساني في ظهور التداولية، والكثير من العلوم والمعارف،والنظريات والمقاربات النقدية** [1]. فهي-التداولية- مصطلح جديد **امتدت في مساحة واسعة من ساحات الدرس اللغوي الحديث، وقد امتد ليصل بدراسات أخرى لها صلة بالمنطق، والسيميائية، واللسانيات، وكذلك علم الاجتماع اللغوي أو علم اللغة الاجتماعي، وعلم النفس المعرفي، والفلسفة، وذلك لكون التداولية شديدة التكلف والعناية بالأفعال الكلامية، وهذه الأفعال تطلق ويراد بها تحقيق الإنجاز، والحدوث في الاتصال الخطابي بين المتكلم والمستمع،**[2] وهذا إن دّل على شيء فإنما يدّل على التنوع، والتعدد المعرفي الذي احتضن التداولية من حيث النشأة، الأمر الذي جعلها تداوليات، فحين نذكر **السيمياء والمنطق** فنحن نقصد **شارل ساندرس بورس Charles Sanders Peirce** [*]، وحين نستحضر **اللسانيات** فذلك يفرض حضور لسانيات **السويسري فردينانند دي سوسير Ferdinand de Saussure**[*]، وحين تحضر **الفلسفة** فهذا يعني **الفلسفة التحليلية للألماني كوتلو بفريجه Cotlou Befergeh، وفلسفة اللغة**

1- ينظر: صالح بن رمضان، التواصل الأدبي من التداولية إلى الإدراكية، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2015م، ص 5

2- ينظر: هديل حسن عباس حسن، التداولية النشأة والتطور، إشراف الأستاذ،د أحمد عاشور جعاز، جامعة بغداد، كلية التربية ابن رشد للعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية،مرجع إلكتروني، العراق، ص3.

*-**شارل ساندرس بيرس** :سيميائياتي وفيلسوف أمريكي 10سبتمبر 19-1839 أبريل 1914 يُعدّ مؤسس الفعلانية أو العلمانية مع وليم جيمس.كما يُعتبر إلى جانب فرديناند دي سوسير، أحد مؤسسي السيميائيات المعاصرة. ينظر موقع ويكيبيديا.

*- **فرديناند دي سوسير:**ولد في 26 نوفمبر 1857 وتوفي في 22 فبراير1913 ، عالم لغوي سويسري شهير يعتبر بمثابة الأب للمدرسة البنيوية في علم اللسانيات.ينظر موقع وكيبيديا.

العادية للودفيغ فيتغانشتاين Ludwig Wittgenstein [*]وحين نقول **علم نفس المعرفي** فهذا يفرض حضور كل من **توماس ودرو ويلسون** Woodrow Wilson،[*] **ودان سبربر**Dan Sperber [*].انطلاقا من هذا التعدد تأسست نظريات التداولية ممثلة في"**نظرية أفعال الكلام**"**لجون أوستين** J.Austin[*]،**وجون رودجر سورل**John Rogers Searle [**]، و"**الاستلزام الحواري**"الذي ارتبط بـ:**هربرت بول غرايس** Herbert Paul Gris [***]، و"**نظرية الملاءمة**"**لـويلسون وسبربر**، و"**المقصدية**"عند **إدموند هوسرل** Edmund Husserl،[****]و**الحجاج أو البلاغة الجديدة**[1]كما اصطلح عليها **شاييم بيرلمان**Chaim Perelman[*****]رفقة **أولبريخت تيتكا** L.Olbrechts

---

* - **لودفيغ فيتغانشتاين:** ولد في 26 أبريل،1889 - 29 أبريل 1951 فيلسوف نمساوي، واحد من أكبر فلاسفة القرن العشرين، .عمل في المقام الأول في أسس المنطق، والفلسفة والرياضيات، وفلسفة الذهن، وفلسفة اللغة.ينظر موقع ويكيبيديا.

* - **توماس و ودرو ويلسون:**ولد في 28 ديسمبر 1856 - 3 فبراير 1924م هو سياسي وأكاديمي أميركي، حصل ويلسون على درجة الدكتوراه في العلوم السياسية من جامعة جونز هوبكنز.ينظر موقع ويكيبيديا.

* -**ودان سبربر:** (من مواليد 1942) وهو عالم أنثروبولوجيا وباحث في العلوم المعرفية الفرنسية. مدير الأبحاث الفريدة في معهد جان نيكود، CNRS وأستاذ في أقسام العلوم والفلسفة المعرفية في جامعة أوروبا الوسطى في بودابست.اشتغل في التداولية وجاء بما يسمى بنظرية الملاءمة التي تم تطويرها بالتعاون مع اللغوي البريطاني ويلسون. كان من أحد منتقدي البنيوية الفرنسية في الأنثروبولوجيا. اتخذ عمله في الرمزية منعطفًا إدراكيًا: يسلط الضوء على دور الإدراك في الظواهر الثقافية،لا سيما القيود المعرفية التي تجعل من الممكن توزيع الصور الثقافية داخل السكان. ينظر موقع ويكيبيديا.

* - **جون أوستين:** 1911- 1960 فيلسوف إنجليزي، شغل منصب أستاذ في فلسفة الأخلاق بجامعة أكسفورد، ويعتبر المؤسس الأول لبراغماتية أفعال الكلام، هذه النظرية حولت نظرة الدراسات اللسانية السابقة، كتابه الوحيد الذي نشره تلميذته بعد وفاته هو : كيف نصنع الأشياء بالكلمات؟. ينظر: موقع وكيبيديا للموسوعة الحرة: https://ar.wikipedia.org

- **جون رودجر سورل: فيلسوف أمريكي معاصر ولد عام 1932م، متخصص في فلسفة اللغة وفلسفة الذهن،أستاذ لفلسفة اللغة بجامعة بيركلي، أسهم في إغناء نظرية أفعال اللغة وأفعال الكلام التي أسسها جون أستين في كتابة المشهور كيف تنجز الأشياء بالكلمات، حيث يعد كتاب سورل أفعال اللغة 1969، أحد أهم المصادر في نظرية الخطاب المعاصر".ينظر موقع الموسوعة الحرة ويكيبيديا.

*** - **هربرت بول جرايس:**1913-1988 ينشر أعماله عادة باسم إتش بي جرايس أو إتش بول جرايس أو بول جرايس، فيلسوف بريطاني، من أكثر المساهمات تأثيرا في التداوليات، نشر محاضرتين في البداية بعنوان "مقاصد المتكلم ونواياه، في عام 1969م، ومقاصد الجملة ومقاصد الكلمة عام 1968م.

****- **إدموند هوسرل:** فيلسوف ألماني من مواليد 1938 - 1859، مؤسس الظاهريات، هو أستاذ مارتين هايدغر. جاء بما يسمى بـــ: القصديّة، وهي فكرة محوريّة في فلسفته الظاهراتيّة، إذ لم يقصرها على مجال الأحكام المنطقية، بل عمّمها لتشمل مجالات الإدراك والعواطف والانفعالات والقيم. ينظر:نفس الموقع وكيبيديا http: //ar.wikipedia.org، في 12/ 2013/09م.

1- ينظر: بلقاسم دفة، استراتيجية الخطاب الحجاجي، دراسة تداولية في الإرسالية الإشهارية العربية، مرجع سابق، ص496.

*****- **شاييم بيرلمان:** أكاديمي بلجيكي (1984-1912)، أستاذ بجامعة بروكسل، مؤسس ما يعرف بـ البلاغة الجديدة، من مؤلفاته:"البلاغة والفلسفة" (1952)، و"حقل الحجاج" (1969)،و"الإمبراطورية البلاغية" (1977). ينظر أنوار طاهر:في

Tytecaسنة 1958 باعتباره **آلية إجرائية خطابية تداولية ترمي إلى التأثير في المتلقي**[1]، والتي سنتكئ عليها إذا فرضتها طبيعة الدراسة. أما فيما يتعلق بباقي النظريات فقد خصصنا لكل منها فصلا مستقلا بذاته للحديث عن كل نظرية على حدا، والتطبيق على الاقتباسات التي وظفت في المنجز الروائي العربي المعاصر، أما في هذا الفصل فسنقتصر فقط على **نظرية أفعال الكلام** لجون أوستين وسيرل.

وقبل البدء في التحليل يمكن أن نوجز التداولية في أنها: تخصص **لا يتعلق ببنية اللغة، وإنما باستعمالها، وإن كان لا يجادل أحد في وجود عدوى بين بنية اللغة واستعمالها، وهو أمر أثبته بوضوح الباحثون في العشريتين الأخيرتين؛ بحيث لا يمكن حصر مجال التداولية في هذا النوع من الظواهر{اللغوية}؛ لأن مجالها وإن كان يتعلق بصفة أساسية باستعمال اللغة فإنه يرتبط بقضايا ليست لغوية بالمعنى الضيق للكلمة مثل قضايا الاستدلال، والاستعمال التقريبي، والاستعارات، والفهم المرتبط بالسياق وقوانين التخاطب،**[2] والتأويل ومقاصد المتكلم، وأغراض كلامه؛ ذلك أن المعنى **لا يستقى من البنية وحدها،وهي الجانب اللغوي منه بل من الجانب السياقي أيضا؛ فقد يكون بعديا جدا عن الجانب الأول، وعلى السّامع، أو اللساني إدراك ذلك**[3]. وبما أن التداولية تخصص لساني يدرس اللغة في الاستعمال، اصطلح عليها **جيلالي دلاش** مصطلح"**لسانيات الاستعمال اللغوي**[4]؛لأنها تهتم أيضا بالجوانب البحثية اللسانية بصفة خاصة. ومن ثمة يمكن القول بأنها:«**مجموع البحوث المنطقية اللسانية(...) وهي كذلك الدراسة التي تُعنى باستعمال اللغة العربية، وتهتم**

جدلية الفلسفي والبلاغي والكوني، مقدمات في الفلسفة والبلاغة، وينظر أيضا: مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث. https://www.mominoun.com/articles،11 أكتوبر2017م

1- ينظر: شعبان أمقران، تقنيات الحجاج في البلاغة الجديدة عند شاييم بيرلمان، إشراف أستاذ التعليم العالي حفيظة روابنية، مجلة التعليمية، المجلد 5، العدد 15، سبتمر 2018، ص 223.

2- ينظر:جاك موشلار، آن ريبول، القاموس الموسوعي للتداولية، تر: مجموعة من الأساتذة بإشراف عز الدين المجدوب، مرا: خالد ميلاد، دار سيناترا للطباعة والنشر والتوزيع، المركز الوطني للترجمة، تونس،2010م،ص12.

3- ينظر : خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية، ط2، بيت الحكمة، العلمة، الجزائر، 2012، ص57- 58.

4- ينظر: رحمة الله أوريسي، استراتيجيات التخاطب في الخطاب المسرحي الموجه للطفل، مسرحية سأطير يوما ما ليوسف بعلوج أنموذجا، مقاربة تداولية، دراسة حاصلة على جائزة الدولة لأدب الطفل بدولة قطر الدورة السابعة في مجال الدراسات الأدبية، صادرة عن وزارة الثقافة والرياضة، ط1، قطر، 2017م، ص 59.

بقضية التلاؤم بين التعابير الرمزية، والسياقات المرجعية، والحديثة، والبشرية (...)كما تهتم باللغة في الخطاب، وتنظر في المسميات الخاصة به قصد تأكيد طابعه التخاطبي(...)وهي دراسة اللغة بوصفها ظاهرة تخاطبية، وتواصلية، واجتماعية في نفس الوقت(...)وهي أيضا الدراسة، أو التخصص الذي يندرج ضمن اللسانيات، ويهتم أكثر باستعمال اللغة في التواصل»[1] فهذا التنوع في زوايا النظر من حيث السياق، والمرجعية، وغيرها هو الذي يسهل إمكانية **التعرف على القدرات الإنسانية، ويسهل التواصل اللغوي** [2]. ولعل التعريف الذي أدلى به فيليب بلانشيه شامل وجامع. وحتى لا نضيع بين هذه التصورات، والمفاهيم الخاصة بالتداولية ومجالات البحث،سنحاول الحديث عن نظرياتها التي تغرف- كل واحدة منها- من علم ما، وسنبدأ الحديث بـ **نظرية أفعال الكلام لأوستين وسيرل**.حتى نتمكن من تطبيقها على بعض اقتباسات المنجز الروائي العربي المعاصرة.

1- نظرية أفعال الكلام: "Speech act theory"

لو حاولنا الإحاطة بالتصورات السابقة التي اهتمت بها النظريات النقدية، لوجدنا اختلافات كثيرة بينها وبين التداولية، فإذا **كانت الألسنية مع دي سوسير، والبنيوية مع رولان بارث، وليفي شتراوس، وميشال فوكو، والشكلانية الروسية مع باختين، وتودوروف، وجاكبسون، وبروب تنظر إلى اللغة كبناء، وكعلاقات داخلية لا علاقة لها بالمتكلم، وتتناولها في بعدها التزامني لا التعاقبي التاريخي، فإن التداولية تعيد الاعتبار للمتكلم وللكلام، هذا الذي أقصى من قبل دي سوسير من ساحة البحث لصالح النظام، والذي رفض الكلام الفردي المتحقق في الخارج بحجة متغير من شخص إلى آخر.وعليه تضع التداولية المبادئ السويسيرية السابقة موضوع جدال وتساؤل، وتنفي ببساطة أسبقية الاستعمال الوصفي والتمثيلي للغة، وأسبقية النظام والبنية على الاستعمال، وأولية اللغة على الكلام، والقدرة على**

1- فيليب بلانشيه، التداولية من أوستين إلى غوفمان، تر: صابر الحباشة، دار الحوار والتوزيع، ط1، سوريا، 2007م، ص 18-19.

2- ينظر: عبد الهادي ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، بيروت/ لبنان، 2004م، ص 53، وينظر أيضا: مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، دار الطليعة،ط1، بيروت، لبنان، 2005م، ص16، 17.

الانجاز، وبذلك فالتداولية تعيد الاعتبار لسياق الكلام، أي بعد اللغة الخارجي، أي أولوية الإنجاز على المفهوم، والتحقق على البناء[1]، ولعل هذا ما ركزت عليه **نظرية أفعال الكلام**، التي انبثقت من الفلسفة التحليلية، ويمكن اعتبارها **المنهل الأول الذي بلورها. وعن نشأتها هناك من يعتبر عام1955م ميلادا لها، وذلك عندما ألقى جون أوستين محاضراته في جامعة هارفارد ضمن برنامج"محاضرات وليام جايمس" إلاّ أنه لم يكن يفكر في اختصاص فرعي للسانيات، وإنّما كان هدفه تأسيس اختصاص فلسفي جديد هو فلسفة اللغة.**[2] وقد تم الاهتمام بمحاضراته فيما بعد وجمعها **في كتاب طبع بعد وفاته عام 1962م وعنونه" كيف نفعل الأشياء بالكلمات"، أو كيف ننجز الأفعال بالكلمات"How to do things with words" ويتلخص فيها فكر أوستين في نقطتين أساسيتين هما: رفض ثنائية الصدق والكذب. والإقرار بأن كل قول هو عبارة عن فعل أو عمل**[3]. وإذا تأملنا جيدا هذه النظرية يمكن أن **نعتبرها أول محاولة جادة تتجاوز بالفعل الطرح الأرسطي في كتابه الخطابة(*)، للقول الخطابي والدراسة البلاغية بإعادة تنظيم منطق اللغة الطبيعية في ضوء الدراسات اللسانية المعاصرة**[4]، وقولنا تتجاوز الطرح الأرسطي؛ لا يعني تجاوز أوستين للمفاهيم الأرسطية، بل إنه انطلق منها، وخير دليل على ذلك **الأمثلة التي جمعها أرسطو من مجال القضاء، واشتغاله بطريقة البرهان الخطابي المعمول به في القضاء، والاجتهاد القضائي الإداري، تبين بأن هناك تقارب بينها وبين المتن الذي عول عليه أوستين في كتابة محاضراته المتعلقة بنظرية أفعال الكلام، وقد**

1- ينظر: ياسمينة عبد السلام، نظرية الأفعال الكلامية في ظل جهود أوستين، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري- العدد 10، جامعة بسكرة، الجزائر، 2015م، ص 104، 105، وينظر أيضا: فرنسواز أرمينكو، المقاربة التداولية، تر: سعيد علوش، المؤسسة الحديثة للنشر والتوزيع، ط1، 1987م، ص62، 84.

2- ينظر: ياسمين عبد السلام، المرجع نفسه، ص 105، 106.

3- ينظر: العيد جلولي، نظرية الحدث الكلامي من أوستين إلى سيرل، مجلة الأثر، العدد الخاص أشغال الملتقى الدولي الرابع في تحليل الخطاب، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ص 53، 54.

* -ينظر: أرسطو، الخطابة، تر: عبد القادر قنيني، دار إفريقيا الشرق للطباعة والنشر والتوزيع،ط1، المغرب، الدار البيضاء، 2007م.

4- ينظر: جون لانكشو أوستين، نظرية أفعال الكلام، كيف ننجز الأشياء بالكلام، تر: عبد القادر قنيني، دار إفريقيا الشرق للطباعة والنشر والتوزيع،ط1، المغرب، الدار البيضاء، 2006م، ص 6.

استفاد أيضا من تطور الدراسات القانونية وخاصة القانون الإداري، بحيث لا يمكن أن نفهم معنى الفعل(verb) إلاّ إذا استحضرنا على الدوام انجاز الفعل الإداري والمعروف تحت مصطلح القرار الإداري، ومعيار تمييزه وكيفية اتخاذه، ككيفية اتخاذ قرار الحرب مثلا.[1]؛ أي أن أوستين استفاد من **نظرية القانون الإداري لصياغة نظريته العامة في الأفعال الكلامية**[2]، وتوصل من خلال البحث والدراسة إلى نتائج بالغة الأهمية **بصدد أثر اللغة على ثقافة الشعوب البدائية، وأنّ بنية اللغة وبنية الفكر شيء واحد، ومن ثم فاللغة ليست أداة أو وسيلة للتخاطب، والتفاهم، والتواصل فحسب، وإنّما اللغة وسيلة للتأثير في العالم، وتغيير السلوك الإنساني من خلال مواقف كلية** [3]. وعليه انطلق أوستين من **التصور الإنجازي للغة، وأقر بضرورة ربط اللغة بالواقع، بل ذهب إلى أنّ اللغة ليست واقعا إخباريا فحسب، وإنّما هي بالأساس أفعال أو أعمال كلامية إنشائية. يقول أوستين:"أمّا الفلاسفة فلطالما توهموا حينما افترضوا أن شأن الحكم في القضية، إما أن يصف حالة شيء، وإمّا أن يثبت واقعة عينية ممّا يعني أن حكم القضية إما أن يكون صادقا أو كاذبا.. ونحن نستطيع أن نعثر على عبارات متلفظ بها تستوفي هذه الشروط ولكنها مع ذلك لا تصف، ولا تخبر، ولا تثبت أمرا على وجه الإطلاق، ومن ثم فهي لا تدل على تصديق ولا تكذيب، وعلى ذلك فالنطق بالجملة هو إنجاز لفعل أو إنشاء لجزء منه**[4]؛ أي ارتباط الجملة -والتي قد تكون مجموعة أفعال- بوظيفة لا ترتبط بالوصف؛ **ذلك أننا حين نستعمل اللغة لا نصف العالم، بل نحقق أعمالاً فنحول مواقف المتخاطبين ونحملهم على الإقناع، ونستدرجهم إلى مواقف جديدة**[5]؛ فمجرد ما يتلفظ شخص بجملة ما فهو يحقق فعلا أو عملا إنجازيا، بعيدا عمّا إذا كانت الجملة إخبارية، أو إنشائية؛ كقول **القاضي** مثلا: **«فُتحت الجلسة» يكون قد أنجز فعلا**

1- ينظر: جون لانكشو أوستين، نظرية أفعال الكلام، مرجع سابق، ص7.
2- ينظر: المرجع نفسه، ص 8.
3- ينظر:نفسه، ص 7.
4- ينظر: صالح بن رمضان، التواصل الأدبي من التداولية إلى الإدراكية، مرجع سابق، ص 48.
5- ينظر:جاك موشلار وآن ريبول،، القاموس الموسوعي للتداولية، تعريب مجموعة من الباحثين، المركز الوطني للترجمة، تونس، 2010م، ص 22، وينظر أيضا: صالح بن رمضان، التواصل الأدبي من التداولية إلى الإدراكية، ص49.

اجتماعيا وهو فتح الجلسة؛ فالكلام بدون شـــــــــــك على قـــول"أوركيـــــــــــــــــوني C.K Orecchion"(*) هو تبادل للمعلومات، ولكنه أيضا تحقيق لأفعال مسيرة وفق مجموعة من القواعد من شأنها تغيير وضعية المتلقي، وتغيير منظومته، معتقداته، أو وضعه السلوكي، وينجز عن ذلك أن فهم قول معين يعني التعريف بمحتواه الإخباري، وتوجيهه الدلالي؛ أي قيمته وقوته الكلامية[1]؛ فجملة «**فُتحت الجلسة**» في مقام/سياق المحكمة هي فعل كلامي يتضمن **فعل قولLocutionary Act**، و**فعل متضمن في القول Illocutionary Act** مجسد في صيغة أمر مضمرة، ممثلة في أمرهم بالصمت، وضرورة الإنصات للمحاميين، وكل الطاقم الخاص بالمحكمة، و**فعل ناتج عن القول Perlocutionary Act** [2]وهو اعتدال كل من في القاعة من جمهور، والامتثال لأمر القاضي؛ أي التزام الصمت، وعدم إحداث ضوضاء والإنصات، وهو فعل توجيهي صادر من القاضي. انطلاقا من هذا يمكن القول بأن جملة واحدة كفيلة بتحقيق كل ذلك، وهنا القاضي أنجز أفعالا من خلال ملفوظين ممثلان في جملة واحدة:«**فُتحت الجلسة**» **والتي تتجسد قوتها في قوة الإنجاز التي حققها المتكلم/القاضي،سواء أكان ظهوره بارزا في البنية السطحية للجملة أم لم يكن ذلك ممكنا**[3]. وانطلاقا من هذا المثال يمكن أن نطرح تساؤلا:**ما هو الفعل الكلامي.وكيف يمكن أن نعرفه؟** وقبل التطرق للحديث عن الفعل الكلامي تجدر الإشارة إلى أن هذه النظرية لم تأخذ **صيغتها النموذجية النهائية إلاّ على يد ج. سيرل تلميذ أوستين**[4] الذي أرسى قواعدها وسعى إلى تطويرها ووضع تقسيمات وشروط خاصة بالفعل الكلامي **فما هو؟**

---

* - C.K Orecchion (1981) Enonciation de la subjectivité dans language, ARMAND, cobin, paris, ترجمة الفقرة مأخوذة عن: ياسمينة عبد السلام، نظرية الأفعال الكلامية في ظل جهود أوستين، مرجع سابق، ص 107. 185; p

1- ينظر: ياسمينة عبد السلام، نظرية الأفعال الكلامية في ظل جهود أوستين، مرجع سابق، ص 107.

2- ينظر: هاجر مدقن، آليات تطبيق المنهج التداولي على النص التراثي، الملتقى الوطني الأول في الاتجاهات الحديثة في دراسة اللغة والأدب، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، يومي 26- 27 أكتوبر 2011م، ص87.

3- ينظر: جورج لايكوف، اللسانيات ومنطق اللغة الطبيعي،تر: عبد القادر قنيني، دار أفريقيا الشرق، ط1،المغرب، الدار البيضاء، 2006م، ص39، 40.

4- ينظر: مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، مرجع سابق، ص 10.

أ- **الفعل الكلامي"Speech Acts":**

إذا بحثنا في مفهوم الفعل الكلامي يمكن القول بأنه:«**كل ملفوظ يفضي التلفظ به في شروط معينة إلى حدث أو فعل**(*)**، ينتج هذا الفعل آثار قد تكون لغوية، وقد تكون غير لغوية**»[1]، ولقد اختلف في ترجمة هذا المصطلح بين **الفعل القولي، والفعل اللغوي، والفعل الكلامي** [2]. وسنعتمد على مصطلح **الفعل الكلامي** والذي قسمه أوستين إلى ثلاث أقسام ممثلة في :

1- **عملا قوليا:** أي فعل صوتي" أنتج أصواتا"، وفعلا تركيبيا؛ أي "إخضاع الأصوات لنظام نحوي معين"، وفعلا دلاليا؛ أي ربط الصوت والتركيب بالدلالة" وهذا ما نسميه في أفعال الكلام **بفعل القول**

2- **الفعل الإنجازي/ فعلا متضمنا في القول:** من الصعب تحديد مفهوم للفعل الإنجازي على حد قول"**أوزولد ديكروOswald Ducrot**"(*) ذلك أنه مرتبط بالفعل الذي قبله، ومع ذلك فقد اعتبره مسعود صحراوي «**نتاج الفعل السابق وهو الفعل الإنجازي الحقيقي(...)وهو القيام بفعل ضمن قول شيء**»[3] من أجل تحقيق شيء ما.

3- **الفعل التأثيري/فعلا ناتجا عن القول:** إن الآثار التي تترتب عن الفعل الإنجازي هي التي تحدد هوية التأثير؛ أي تلك الآثار التي تظهر

---

*- الفعل في اللغة العربية يدخل ضمن باب "المشترك اللفظي"، بحسب بعض كتب فقه اللغة. أو لنقل بشكل أوضح إننا نتحدث عن الفعل، ونقصد به " الصيغة" بمعناها الصرفي والنحوي، كما نقصد به أيضا " الحدوث والوقوع. وفي اللغة الإنجليزية والفرنسية مثلا، هناك الفعل بوصفه صيغة(verb)وهناك الفعل باعتباره حدثا (act/action)وهذا أمر وارد عند علمائنا العرب القدماء.**ينظر:العياشي إدوارد، الاستلزام الحواري في التداول اللساني، من الوعي بالخصوصية النوعية الظاهرة، إلى وضع القوانين الضابطة لها،ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، دار رمان، الرباط، المغرب،ص 73.**

1- رحيمة شيتر، تداولية النص الشعري، جمهرة أشعار العرب أنموذجا، دار الكتاب الحديث للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، مصر، القاهرة، 2016م، ص161.

2- ينظر: رحيمة شيتر، تداولية النص الشعري، جمهرة أشعار العرب أنموذجا، ص161.

*- Oswald Ducrot, dire et ne dire, principes de sémantique linguistique imprission, parneond, Paris/France, 2003,p 280 .162 ينظر الترجمة من رحيمة شيتر، تداولية النص الشعري، مرجع سابق، ص

3- مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، مرجع سابق، ص42

«على المخاطب؛ كأن يستجيب المخاطب مثلا للأمر بغلق النافذة أو فتح الباب وهو صورة من صور تحقق الفعل الإنجازي»[1]

وتجدر الإشارة هنا إلى أن هذه الأفعال الكلامية مرتبطة ارتباطا وثيقا بخطاطة التواصل المتمثلة في المرسل والمرسل إليه والرسالة والسياق؛ويمكن اعتبار الرسالة/الجملة **فعل القول**، أما الفعل الإنجازي فمرتبط بالمرسل، في حين يرتبط الفعل التأثيري بالمرسل إليه؛ **لأنه يتوجه إليه الفعل من قبل المرسل، وقد لا تكتمل دائرة التأثير إلاّ عند حدوث رد فعل من المرسل إليه**[2]؛ أي حتى يحقق الفعل الكلامي إنجازا لابد أن يستجيب المتلقي/المخَاطب/المرسل إليه، ولتتحقق كل هذه الأفعال أسند للفعل الكلامي الناجح خصائص ممثلة في«**أن يكون فعلا دالا/ أن يكون فعلا إنجازيا؛ أي ينجز الأشياء والأفعال الاجتماعية بالكلمات/ أن يكون فعلا تأثيريا؛ أي أن يترك آثارا معينة في الواقع، أي أن يقوم على القصدية**»[3]. التي تفرض وجود المقام/ السياق المناسب ليكتمل إنجاز الفعل.

وانطلاقا من هذه التقسيمات الخاصة بالفعل الكلامي سنحاول تطبيق النظرية بكل ما ورد فيها من تعريفات، ومفاهيم على الاقتباسات التي وظفها الروائيون في المنجز الروائي العربي المعاصر؛ وسأطرح مبدأ الكم، وأعتمد مبدأ الكيف؛-كما سبق الذكر- معتمدة فقط على الاقتباسات التي وظفت على مستوى العتبات. وتجدر الإشارة هنا إلى العلاقة بين المتكلم والمتلقي في التخاطب الإبداعي مختلفة عن التخاطبات اليومية، ذلك أن الإبداع يتكئ على عنصر التخييل؛ أي أنه بنية استعارية، يأخذ فيها **أطراف العملية التخاطبية حضورا زئبقيا، فيصعب تحديد المتكلم والمخاطب، وكذا الفصل بين المتكلمين في النص الأدبي والأطراف المعنية مباشرة**[4]، لذلك سننطلق من افتراضية أنّ المخاطَب هو القارئ، والمتكلم هو صاحب النص، والمقصد يتحقق في النص بكل حيثياته بما في ذلك الشخصيات والأمكنة والأزمنة، ذلك أن الاقتباس

1- رحيمة شيتر، تداولية النص الشعري، مرجع سابق، ص 162.
2- ينظر: رحيمة شيتر، تداولية النص الشعري، مرجع سابق ، ص 162.
3- مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، مرجع سابق، ص 44.
4- ينظر: رحيمة شيتر، تداولية النص الشعري، مرجع سابق، ص 159.

نص مستقل بذاته، ولا يأخذ صفة الفعل كلامي، بل لا يحقق إنجازه إلاّ داخل سياق المتن الروائي الذي وضع فيه؛ لأنه مجتث من بنية نصية سابقة ذات دلالة، ووظف في بنية نصية أخرى لغرض جديد غير الذي كان عليه، وهنا نفهم بأن السياق مهم جدا في تحديد العملية التواصلية، وتحقيق الأفعال الإنجازية. وقد أشار **فيليب بلاتشيه** إلى هذه النقطة حيث اعتبر الأعمال الأدبية ضربا من ضروب **الاستعارة القصوى؛ فدلالتها تتجاوز الملفوظ ذاته وترتكز على مواصفات مضمرة خاصة، وعلى عقد واقع بين الكاتب والقارئ**[1] وعليه سنحاول في هذا السياق تجاوز **الزمان والمكان السابق للاقتباس، ونركز على ما ينجزه داخل زمان ومكان الإنتاج**[2]في النص الجديد، وكل ذلك من خلال الارتكاز على **نظرية أفعال الكلام** التي ستضيء لنا الصعوبات، وتجعلنا ننفتح على النص ونفهم طبيعته.

I. الاقتباس وأفعال الكلام في المنجز الروائي العربي المعاصر:

يعتبر الاقتباس **ظاهرة من الأساليب البديعية التي تفرض علينا وضعه في القسم التداولي، لأن العبرة تكمن في عملية التوظيف الفني الذي يأتي مستجيبا لمقتضى العلاقة بين المتكلم ومتلقيه، ليحقق فعلا كلاميا يولد فهما جديد لا يعتمد على معاني راسخة مسبقة**[3]؛ أي أنّ الاقتباس باعتباره فعلا كلاميا لا يحقق فعلا إنجازيا وتأثيريا إلاّ داخل منظومة ما تفرض وجود عناصر الخطاطة التواصلية من مرسل ومرسل إليه، ويمكن أن نعتبر –في هذا السياق- المؤلف/ الروائي مرسلا يعمل على استدراج المتلقي، من خلال الرسائل ممثلة في الاقتباس بصورة غير مباشرة، محملاً إياه وظائف تداولية تمتد إلى ما وراء الخطاب الروائي؛ أي أن الاقتباس لا يمكن اعتباره فعلا لغويا قائم على التكرار المتباين فقط، بل هو بنية استعارية أيضا تمتزج بين معنى المتكلم ومعاني الخطابات المشتركة؛ فحتى يحقق الفعل الكلامي/ ممثلا في الاقتباس إنجازا ما تترتب عليه آثار تتحقق في الفعل التأثيري، لا بد من أن

1- ينظر: فيلب بلاتشيه: التداولية من أوستين إلى غوفمان، مرجع سابق، ص149.

2- ينظر: نفسه، ص 159.

3- ينظر: خالد كاظم حميدي، علم البديع رؤية معاصرة وتقسيم مقترح، دراسة في ضوء المقاربة السيميائية والأسلوبية والتداولية، الوراق للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2015م، ص180.

يرتبط بالمتن الروائي حتى يحقق كل ذلك، ولعل هذا ما لمحناه في عدد من الروايات العربية المعاصرة، من بينها رواية **"ساق البامبو الكويتية لصاحبها السنعوسي**(*)" الذي أصاب وبشكل كبير في توظيفه للاقتباس، وبيان دوره بوصفه فعلا كلاميا، تأثيريا، يخدمه في عملية إنجاز العديد من الأفعال في خطابه الروائي؛حيث وُظف الاقتباس على مستوى العتبات؛ وأعني:**"الإهداء، الفاتحة النصية، التصدير، الفواصل..وغيرها"**، وسنحاول في هذا السياق تتبع الاقتباسات التي وردت على مستوى العتبات، محاولين استخلاص متضمنات القول التي جعلت السنعوسي يوظفها داخل هذا السرد الروائي، وقبل البدء لا بد من إعطاء نبذة موجزة عن الرواية.

1- ملخص عن رواية "ساق البامبو":

تحكي الرواية قصة **شاب كويتي** وحيد أسرة أرستقراطية عريقة، تزوج من خادمة فلبينية سرا، فأنجبت منه ولدا سمي **عيسى**، وخوفا من الفضيحة أرسلهما الوالد إلى الفلبين، ولما بلغ **عيسى** سن الرشد عاد إلى الكويت باحثا عن ذاته، محاولا إثبات انتماءه إلى عائلته/عائلة والده/عائلة الطاروف، ولكن **وجهه الفلبيني** حال دون ذلك. ليعود في النهاية خائبا إلى الفلبين، منبوذا من أهله، ومجتمع والده الكويتي، على الرغم من أنه تمكن عمليا من إثبات هويته الكويتية قانونيا، لكن **سلطة القانون العرفي** كانت أقوى من **سلطة القانون الوضعي**. هذا فيما يتعلق بمضمون الرواية محل الدراسة، أما فيما يتعلق بشكلها فقد قسمها الروائي إلى: ستة أجزاء، مستحضرا في كل جزء **اقتباسا أدبيا**(*) من **الصنف الفلسفي** ممثلا في مقولة من مقولات **خوسيه ريزال**(*). والتي جاءت على شكل حكم فلسفية ارتبطت بالحالة الإنسانية والاجتماعية

---

* - سعود السنعوسي، روائي كويتي صاحب رواية ساق البامبو، الرواية الفائزة بجائزة البوكر، الجائزة العالمية للرواية العربية من سنة 2013، الصادرة عن الدار العربية ناشرون، ط28، بيروت، لبنان، 2016م،من رواياته:**"سجين المرايا"، "فنران أمي حصة"، "ساق البامبو"، "حمام الدار"،"ناقة صالحة".**

* - **الاقتباس الأدبي:** وهو حضور مقولة من المقولات الأدبية سواء أكانت شعرا أو نثرا، في النص الروائي، وقد يختلف بحسب المضمون، فقد تكون المقولة فلسفية، أو اجتماعية، أو سياسية، كما قد تكون جزء من كتاب، أو من تراث عربي، أو أجنبي، أو مقولة مأخوذة من رواية، أو بيت شعري،... الخ.

* - **خوسيه ريزال**: بطل قومي فلبيني، وهو الشخص الرئيسي الذي ساهم في تأسيس الفلبين أثناء عهد الاستيطان الإسباني وقد أصبح تاريخ وفاته رمزا ويوما مميزا يحتفل به كعيد وطني يطلق عليه اسم **يوم ريزال**. ينظر موقع ويكيبيديا .**وينظر أيضا: سعود السنعوسي، ساق البامبو، مصدر سابق ص114.**

للبشرية، وكأنها خلاصة تجارب حياة هذا الرجل القومي، وقد جعل الروائي سرده مزدوجا بينه وبين البطل؛ بل ربط كل الاقتباسات التي استحضرها في الست أجزاء بالبطل/ عيسى/ خوسيه/هوزيه حسب ما تعددت تسمياته في المتن الروائي.والرواية تندرج تحت ما سماه النقاد **بالتجريب**(*) حيث مارس الروائي هذه الطريقة الإبداعية الجديدة مقنعا المتلقي من خلال الشكل الخارجي للرواية بأنه مجرد ناقل لأحداث الرواية، بل يصل به الأمر إلى إيهامه بأنه ليس المؤلف الأصلي لها. وكل ذلك على مستوى الشكل حتى أنه أورد مترجم وهمي في مقدمه هذا السرد ليقنع بفكرته المتلقي؛ فأورد ترجمة في مقدمة الكتاب وكل ذلك يدخل تحت دائرة العتبات. وقد افتتح الروائي سرده **بفاتحة نصية**(*) ضمنها اقتباسا لكاتب كويتي اسمه: **إسماعيل فهد إسماعيل**(*) وعليه يصبح عدد اقتباسات هذا المتن الروائي سبعة؛ ست منها ارتبطت بأجزاء الرواية، وواحد منها ارتبط بما وسمه الروائي بـــ**"كلمة"/الفاتحة النصية**. ولعل هذا الاقتباس المجسد في الكلمة كان شاملا لما ورد في باقي الاقتباسات؛ أي يمكن اعتباره **الاقتباس الأساسي** الذي تفرعت منه باقي الاقتباسات.وقبل البدء في التحليل تجدر الإشارة إلى أن الرواية ككل بنية استعارية كبرى **تتجاوز فيها الدلالة الملفوظ نفسه**[1]، لتصبح عبارة عن **حدث كلامي،** يجسد لنا سلسلة من الأفعال

* - **التجريب:** كسر النمط التقليد؛أو ما يسمى بمثاليات الكتابة، أو المنوال الأول الذي انبنى عليه الجنس الأدبي.فالتجريب عملية صادرة من الذات المبدعة الواعية بما تفعله، الذات الملمة والتي تمتلك دراية بمجريات الأمور؛ فحين يرصد لنا كاتب تجربة إبداعية؛ يحاول كسر النمط المعروف للكتابة فهو بذلك يمارس التجريب.**ينظر:رحمة الله أوريسي،التجريب بين الكتابة والتلقي في الخطاب القصصي الجزائري المعاصر، مجموعة ابتكار الألم لمحمد جعفر أنموذجا، ورقة مقدمة للمؤتمر الدولي الأول الموسوم بـأشكال التعبير في الخطابات الجزائرية المعاصرة، مجلة الوفاق، العدد2، مجلة علمية محكمة سداسية تصدر عن كلية الآداب والفنون، جامعة وهران، سنة 2019م، ص211.**

* - **الفاتحة النصية:** هي كلمة يقوم بإنشائها المبدع كمرحلة عبور للنص الآخر، ويقول ابن منظور في هذا بأن فاتحة الشيء أوله،أي أنها تأتي أول الكلام إذ تحقق الاتصال مع القارئ، وقد عرفها جان ريمون بقوله بأنها «**بمثابة العتبة تأتي أولا وبكل بساطة من كونها تحقق في الكتاب العبور من الصمت إلى الكلام، من مرحلة ما قبل إلى مرحلة ما بعد، من غياب الأثر إلى حضوره، وهذا لا يعني العبور من العدم إلى الكينونة"..." لأنه ما من أثر أدبي ينشأ من عدم، فإن ما يسبقه من شروط تاريخية واقتصادية واجتماعية وفكرية ونفسية، ولغوية لا يمكن أن تعتبر من قبيل الفراغ، إن النظر إلى النص على أنه غير مشروط، بهذه الأمور يؤدي إلى اعتبار ناشئا من عدم** » **من كتاب أندري دي لنجو: في إنشائية الفواتح النصية، ترجمة سعاد إدريس تبيع، مجلة نوافذ، النادي الأدبي بجدة، العدد شعبان 1420 ديسمبر، 1989م، ص 25.**

* - **إسماعيل فهد إسماعيل:** روائي كويتي استقر في الفلبين بعد تحرر بلاده لحوالي ست سنوات، أنجز خلالها روايته السباعية التي تؤرخ لزمن الاحتلال " إحداثية زمن العزلة" كان يعكف على مراجعتها هناك. **ينظر: سعود السنعوسي،ساق البامبو، مصدر سابق، ص97.**

1- ينظر: رحيمة شيتر، تداولية النص الشعري، مرجع سابق، ص 169.

الكلامية عن طريق اللغة، ويتكون **الحدث الكلامي**(*)من **مجموعة أفعال كلامية تربطها علاقة ما بالفعل الكلامي المركزي، والذي قد يكون معطى أولي قبل قراءة النص، وقد يتم كشفه بالقراءة الأولية للنص، ليعاد في مرحلة موالية ربطه بالأفعال الكلامية الأخرى، وبالتالي أهم فكرة في بناء الحدث الكلامي هي فكرة العلاقات التي تجعل الأفعال الكلامية الجزئية تتضافر في سبيل الوصول إلى الفعل المحوري. ولعل فكرة العلاقات تعول كثيرا على القدرة التأويلية للقارئ الذي يقوم عبر سلسلة من الافتراضات ثم الاستدلالات ببناء سلسلة من الأفعال**[1]. وبالنظر في المدونة الروائية التي بين أيدينا يمكن اعتبار الاقتباس **فعلا كلاميا مركزيا يحتوي على منطوقات، وملفوظات تقود إلى ممارسات كلامية**[2] تجسدها شخصيات المتن الروائي وهنا لابد من الإشارة أيضا إلى أهمية **السياق**(*) في إبراز **القوة الإنجازية للفعل الكلامي**؛ فإذا انطلقنا من أن الاقتباس يمثل فعلا كلاميا، فلا بد أنه قد أجتث من سياقه الأصلي، ووظف في سياق آخر؛ أي أنه سيتخذ دلالة أخرى، وقوة إنجازية، وتأثيرية غير الأولى التي كان عليها في السياق الأصلي، والهيئته الأولى، وهنا تبرز **أهمية السياق** الذي يمنح الفعل الكلامي/الاقتباس، قوة تأثيرية وإنجازية؛ فإذا اختلف السياق قد تلغي القوة الإنجازية التأثيرية؛ فمسألة نقل جملة من سياقها، ووضعها في

*- **الحدث الكلامي:** هو مفهوم من المفاهيم التي تدور في فلك الفعل الكلامي، وهو سلسلة من الأفعال الكلامية أو نشاط يظهر في التفاعلات الخطابية واللغوية بطريقة تواضعية تقضي إلى نتيجة ما، ويمكن أن يحتوي الحدث الكلامي على فعل كلامي مركزي، كما يمكن أن يحتوي على منطوقات تقود إلى ردود أفعال متتابعة، تبني الفعل المركزي، ويرتبط الفعل الكلامي المركزي بالتفاعل بين الأطراف المتخاطبة الذي يفضي إلى الكشف عنه، سواء صرح به أو كان مضمرا، وهنا تتضافر الأفعال الكلامية الأخرى في إنشاء الفعل الكلامي المركزي، ومن هنا يحتاج لطاقة تفاعلية بين المبدع والقارئ. **ينظر: د.رحيمة شيتر، تداولية النص الشعري، جمهرة أشعار العرب أنموذجا، ينظر المرجع سابق ص 170/ 174/ 175.**

1- ينظر: رالمرجع نفسه، ص 175/174.

2- ينظر: رحيمة شيتر، تداولية النص الشعري، المرجع سابق، ص170.

*- **السياق:** من أهم الأعمدة التي تقوم عليها التداولية وسيمياء التواصل، ذلك أن فهم أي خطاب لغوي معين لا يمكن تحقيقه إلاّ إذا قمنا بتقصي الأوضاع الاجتماعية، والسياسية، والتاريخية التي ولّدت لنا خطابا بمختلف المعارف، والتجارب الإنسانية.**وقد عرفه جان ديبو** حيث يقول إنه: «**مجمل الشروط الاجتماعية التي تؤخذ بعين الاعتبار لدراسة العلاقات الموجودة بين السلوك الاجتماعي واستعمال اللغة (...) وهو المعطيات المشتركة بين المرسل والمتلقي والوضعية الثقافية والنفسية والتجارب والمعلومات الشائعة بينهما**»التعريف مأخوذة من:Jean Dubois. Dictionnaire de linguistique, librairie larousse,1973,p. p. 120- 121.ترجمة:حبي حكيمة، السياق التداولي في كلية ودمنة لابن المقفع، إشراف الدكتورة آمنة بن لعلى، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، فرع السيميائيات وتحليل الخطاب، جامعة مولود معمري بتيزي وزو، 2014- 2015، م، ص2.

سياق آخر قد تعطيها دلالة أخرى، وقد تفقدها الدلالة فتصبح لا معنى لها، ويمكن أن نستدل هنا بجملة **"أنت طالق"** في الفقه الإسلامي التي إذا وظفت في غير سياقها،**"في الشارع مثلا"** فهي لا تؤثر، ولا تؤدي، ولا تنجز شيئا، كأن يقول أحد المارة لامرأة عابرة في الطريق**"أنت طالق"** في حين لو كانت تلك المرأة زوجته فهنا الجملة تؤثر في المتلقي/المرأة، وتكون لها قوة إنجازية، تأثيرية. وعليه سنركز في هذا المقام على القوة الإنجازية التأثيرية للاقتباس التي أراد أن يحققها **"السنعوسي"**في روايته**"ساق البامبو"** كبنية كاملة -باعتباره المتكلم والمتلقي في الوقت نفسه- بعيدا عن دراسته كجملة تمثل-باستقلالها- فعلا كلاميا خارجا عن دائرة الرواية؛ أي أننا سنربط الاقتباسات بأحداث الرواية وشخصياتها، ذلك أن الفعل الإنجـــــــازي، والتأثيري للاقتبـــاس لا يتحقق إلاّ من خلال المتلفظين/المتكـــلمين في هذا السرد/شخصيـــات الرواية، ولعل **القوة المتضمنة**(*) للاقتباس تتحقق داخل المتن الروائي. من هنا تكون الانطلاقة في التحليل بربط كل اقتباس بالجزء الخاص به في الرواية، ذلك أن طبيعة الدراسة ستأخذ مجرى آخر، بل سيتغير البعد التداولي، والقوة الإنجازية، والتأثيرية للاقتباس لو درست بمعزل عن النص الروائي.وسنسعى-قبل استخراج أفعال الكلام من الاقتباسات وتحليلها- بتصنيفها أولا، ذلك أن طبيعة الرواية-المقسمة إلى أجزاء- بل التكنيك الذي شكل منه **"السنعوسي"** روايته؛ وأعني التجريب جعلنا نحدد تصنيفا خاصا باقتباسات روايته، والذي سيساعدنا في تحديد القوة الإنجازية، والتأثيرية لكل فعل؛ فالرواية ثنائية السرد؛أي تقرأ على وجهين، بلسان السنعوسي باعتباره الكاتب الأصلي، ولسان البطل عيسى باعتباره الكاتب الضمني.وعليه توزعت الاقتباسات بين ثنايا الرواية ممثلة في فعل كلامي أساسي، وأفعال كلامية مركزية، فجاءت كالآتي:

*- **القوة المتضمنة**: وهي من أهم المفاهيم في نظرية أفعال الكلام، وقد أتى بها سيرل، وتعني المكون الذي يعطي للملفوظ قيمته من حيث هو فعل. ونقل هذا المفهوم إلى مجال تحليل الخطاب، وهو محاولة للتحقيق من فعاليته في تحليل الخطابات باعتبارها سلاسل من الأفعال الكلامية، وبالتالي فإن النص الواحد باعتباره سلسلة من الأفعال الكلامية المترابطة التي تؤدي أغراضا إنجازية "متضمنة في القول" ترتبط لتشكل فعلا كلاميا واحدا يؤدي غرضا إنجازيا واحدا. ينظر:محمود طلحة، تداولية الخطاب السردي، دراسة تحليلية في وحي القلم الرافعي،ط1، عالم الكتب الحديث للطباعة والنشر والتوزيع، إربد، الأردن،2012م،ص 105.

- **الاقتباس الأساسي:«علاقتك بالأشياء مرهونة بمدى فهمك لها»**[1] إسماعيل فهد إسماعيل. ← **فعل كلامي أساسي؛** لأنه يؤطر الرواية ككل، وهو شبيه بالعنوان الذي يمثل الفكرة العامة التي تدور حولها الرواية؛ فهذا الاقتباس هو الوحيد المنفصل عن باقي الاقتباسات التي نسبها الروائي ضمنيا لهوزيه بطل الرواية، ومنه انطلق السنعوسي في سرد روايته التي تعتبر لغتها كاملة أفعالا كلامية جزئية.

6- **الاقتباس الأول:«لا يوجد مستبدون حيث لا يوجد عبيد»**[2]خوسيه ريزال← **فعل كلامي مركزي رقم"1":**إن وضع السنعوسي لهذا الجزء اقتباسا خاصا به يجعلنا نعي وجود أفعال كلامية جزئية أخرى متمثلة في لغة الفصل، وتقسيمه الرواية إلى أجزاء مرفقا معها اقتباسات لخوسيه ريزال يجعلنا نصف الاقتباس أعلاه بالفعل الكلامي المركزي الخاص بهذا الجزء؛ لأن الروائي قد اختزل أحداث الرواية والقوة التأثيرية، والإنجازية للاقتباس في هذا الجزء من السرد فقط. وعليه حتى يحقق الفعل الكلامي إنجازا لابد من ربطه بالجزء الخاص به، فكل فعل قول/ اقتباس له قوة تأثيرية وإنجازية تتحقق فيه. وعلى هذا المنوال سيتم تقسيم أفعال الكلام فيكون بذلك لدينا ستة أفعال كلامية مركزية متوازية مع خمس اقتباسات أخرى ممثلة في:

7- **الاقتباس الثاني:«إن الذي لا يستطيع النظر وراءه، إلى المكان الذي جاء منه، سوف لن يصل إلى وجهته أبد»**[3]خوسيه ريزال ← **فعل كلامي مركزي رقم"2".**

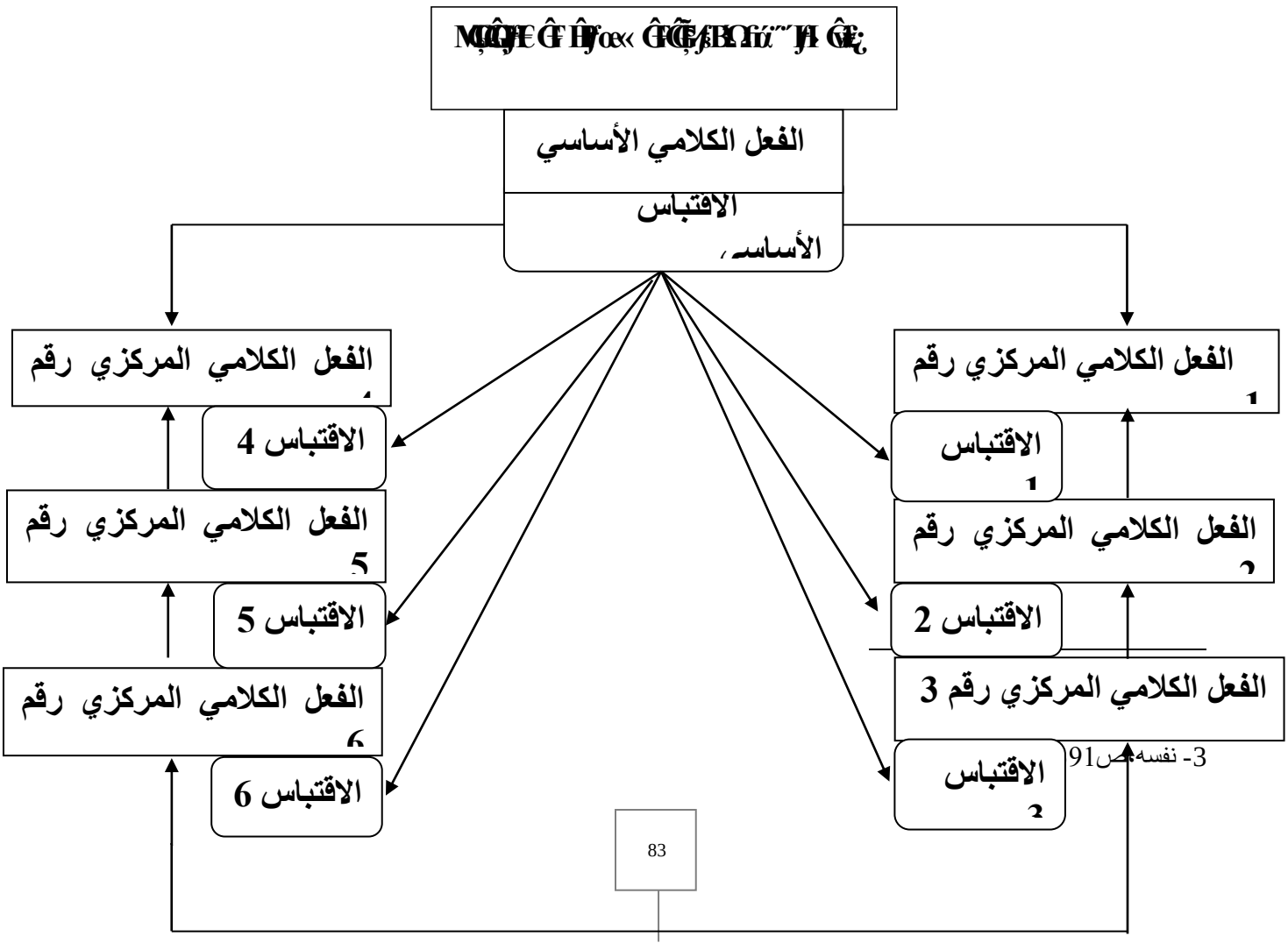
8- **الاقتباس الثالث:«الشك في الله يعني الشك في ضمير المرء وهذا يؤدي إلى الشك في كل شيء»** [4]خوسيه ريزال ←**فعل كلامي مركزي رقم"3".**

1- سعود السنعوسي، رواية ساق البامبو، مصدر سابق، ص5.
2- نفسه، ص15.
3- سعود السنعوسي، رواية ساق البامبو، مصدر سابق، ص53.
4- المصدر نفسه، ص129.

9- **الاقتباس الرابع**:«**تسلط البعض لا يمكن حدوثه إلاّ عن طريق جبن الآخرين** »[1]خوسيه ريزال← **فعل كلامي مركزي رقم"4".**

10-**الاقتباس الخامس:**«**حياة ليست مكرسة لهدف، حياة لا طائل من ورائها، هي كصخرة مهملة في حقل بدلا من أن تكون جزءا من صرح**»[2]خوسيه ريزال← **فعل كلامي مركزي رقم"5".**

11-**الاقتباس السادس:**«**إن لفظت الديار أجسادنا ... قلوب الأصدقاء لأرواحنا أوطان**»[3] هوزيه مندوزا ← **فعل كلامي مركزي رقم"6".** ويمكن جمع كل هذه الاقتباسات في المخطط الآتي:



3- نفسه،ص91

أفعال الكلام من اقتباسات رواية ساق البامبو

وبالنظر في جملة الأفعال الكلامية الأساسية، والمركزية لهذه الاقتباسات سنجد بأنها ترتبط ببعضها البعض، بحيث كل فعل كلامي ينجم عن فعل كلامي سابق؛ بل يؤسس لفعل كلامي آخر؛ فلولا وجود الفعل الكلامي الأول لما نجم عنه الفعل الكلامي الثاني. وعليه فإن سلسلة الأفعال الكلامية سواء أكانت الأساسية، أم المركزية مجسدة في الاقتباسات، أو الأفعال الكلامية الجزئية مجسدة في لغة السرد الروائي-ساق البامبو-هي التي تؤسس لنا ما سميناه سابقا بالحدث الكلامي/ الرواية.

- **التحليل:**

❖ **الفعل الكلامي"الأساسي":**

➢ «**علاقتك بالأشياء مرهونة بمدى فهمك لها**»[1] إسماعيل فهد إسماعيل، وهو **فعل كلامي إثباتي،توجيهي**، حسب تقسيم **سيرل**[2]، **إثباتي غايته جعل المتكلم مسؤولا عن وضعه للأشياء**[3]؛ والكاتب هنا أراد أن يجعل البطل باعتباره المتكلم في السرد مسؤولا عن علاقاته وفهمه لها، **وتوجيهي** غايته **النصح**، فالعبارة تضمنت معنى **الشرط** الذي أُريد به نصح المتلقي ومن ثمة يكون **فعل القول** كالآتي:

1- سعود السنعوسي، رواية ساق البامبو، مصدر سابق، ص5.

2- لقد صنف **سيرل أفعال الكلام** إلى **خمسة أصناف** تختلف في جوهرها عمّا صنفه **أوستين** التي ارتبطت أكثر **بالفعل الإنجازي والذي اشترط أن تكون أفعالا دالة على الحكم، أفعال الممارسة، وأفعال الإلزام، وأفعال العرض والسلوك» ينظر:عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، منشورات الاختلاف، ط1، 2003م، ص 60. أما عن تصنيفات سيرل فقد وردت في كتاب** التداولية اليوم علم جديد في التواصل، لـ: ينظر آن روبول، جاك موشلار، تر/سيف الدين دغفوس، محمد الشيباني، لطيف زيتوني، المنظمة العربية للترجمة، دار الطليعة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 2003م، ص 14. بأن سيرل قسمها إلى 5، وجاءت كالآتي: **أفعال الإثبات، أفعال التوجيه، أفعال الوعد، أفعال تعبيرية، وأفعال الإعلانات،** ينظر: إيمان هنشيري، آليات اشتغال المنهج التداولي على التراث الشفوي، مقال نقدي،مرجع إلكتروني، د.ط، د،ت، ص 10.

3- ينظر:المرجع نفسه، ص 10.

*- **فعل القول:** يتجسد فعل القول في هذا الاقتباس الذي افتتح به الروائي نصه، فالمتأمل لجملة «**علاقتك بالأشياء مرهونة بمدى فهمك لها**» سيجد بأنها جملة «**ذات بناء نحوي سليم وذات دلالة**»[1] فكان فعل القول مقول الاقتباس، أي مقولة إسماعيل فهد إسماعيل، الموظفة في هذا السياق- سياق الرواية بزمانها ومكانها- الذي أراد الكاتب توظيفه فيه كملفوظ لغايات يقصدها بعينها، فنجده يستعمل كاف المخاطبة في قوله "**علاقتكَ، فهمكَ**"مخاطبا المتلقي في كل زمان ومكان؛ لأن فعل القول جاء عاما، بل صيغ في حكمة مستخلصة مما يدل على استمرارها في كل زمان ومكان، وقد تضمّن فعل القول جملة تحمل **معنى الشرط**، فقول الكاتب لفظة"**مرهونة**" تدل على ذلك؛ أي أن العلاقات لا تتأسس إلاّ من خلال فهم كل إنسان لها بما في ذلك بطل الرواية وشخصياتها، ودون ذلك ستسقط؛ لأن هذا المتخيل السردي يحاكي الواقع الاجتماعي الأليم، والمتأمل لجملة الاقتباس مجسدة في الفعل اللغوي سيجد أن الكاتب يصف لنا واقعة اجتماعية ممثلة في:ارتباط فهمنا للأشياء هو الذي يؤسس العلاقة، ولكن السؤال المطروح **هل تطابق هذه المقولة ما أورده الكاتب في الرواية؟؟** فإذا انطلقنا من مطابقتها للواقع **الخارجي فهي مطابقة له**، فماذا عن الواقع التخييلي؟؟

*- **الفعل المتضمن في القول**: الذي يفضي إلى ما حققه السنعوسي -باعتباره المتكلم الأساسي الذي أرسى دعائم هذا الملفوظ/ الاقتباس، وعيسى باعتباره المتكلم الضمني- من إنجازات داخل السياق الذي فرضته طبيعة السرد؛ أي السياق الذي يؤطر هذا الفعل الكلامي، فلو انطلقنا من المتكلم الأساسي؛ وأعني السنعوسي **فالفعل المتضمن في القول** هو **الأمر والنصح والإرشاد** على المستوى الشكلي؛ فالكاتب يأمر وينصح عيسى بضرورة فهم الأشياء حتى يتمكن من فهم علاقاته بها، أما على مستوى المضمون فالكاتب يعالج قضية اجتماعية يعاني منها المجتمع الكويتي، والمتمثلة في قضية هوية الأشخاص وعلاقتهم بالوطن، الأشخاص الذين يولدون من آباء كويتيين وأمهات أجنبيات من طبقة الخدم.**فالفعل المتضمن في القول** هو معالجة هذه القضية/ قضية الزواج من العمالة والأشخاص الذين وسمهم الكاتب بالبدون؛ أي دون هوية.

1- محمود طلحة، تداولية الخطاب السردي، دراسة تحليلية في وحي القلم للرافعي، عالم الكتب الحديث،ط1، اربد الأردن،2012م، ص104.

وعليه لقد أنجز السنعوسي من خلال هذا القول المباشر فعلا إنجازيا. أما إذا عدنا إلى المتكلم الضمني؛ وأعني عيسى **فالفعل المتضمن في القول** من وراء **فعل القول/ الاقتباس** هو **التأكيد** على الفكرة التي تضمنها الاقتباس ذلك أن عيسى عايش أحداث النص ثم كتبها، وعليه جملة الاقتباس هي خلاصة حياة عيسى في فترة معينة؛ لأن عيسى كان يبحث عن علاقة ثابتة تربطه بالوطن، والمجتمع/العرف،والأهل؛ أي البحث عن الهوية قانونيا،وعرفيا،البحث عن الاعتراف به داخل الوطن/ المجتمع الذي تمثله الأسرة.

*- **الفعل الناتج عن القول**: إذا انطلقنا من المتكلم الأساسي لهذا السرد/السنعوسي فسيكون **الفعل الناتج عن القول** هو الملفوظ الروائي الذي يعبر عن مشكل اجتماعي شائك يعاني منه المجتمع الكويتي، والذي تعد هذه الرواية نقطة تفجير له، ولهذه المشكلة المسكوت عنها؛ أي ميلاد رواية ساق البامبو بكل أحداثها وصراعاتها وتناقضاتها. أما إذا عدنا إلى المتكلم الضمني؛ أي عيسى **فالفعل الناتج عن القول** هو جملة الأحداث المرتبطة بعيسى مثل عدم تمكنه من البقاء في الكويت والحفاظ على علاقاته؛ لأن حدود فهمه وصلت لذلك الحد الذي لا يستطيع أن يتجاوز فيه العرف الاجتماعي؛ ذلك أن العرف الاجتماعي أقوى من السلطة. كما قد يكون **الفعل الناتج عن القول** أيضا جملة الأحاسيس التي تمثلت في الرواية من **ضعف**: ضعف عيسى أمام العرف، **الإنكار:**إنكار عائلة الطاروف لابنهم عيسى، **الاحتقار:**معاملته معاملة الخدم، **الإحساس بالغربة**: رغم أنه كويتي إلاّ أنه يمتلك وجها فلبيني جعل الوطن/ الكويت يلفظه عرفيا.وتجدر الإشارة هنا بأن هذا **الفعل/فعل القول** قد تترتب عنه جملة من الأفعال التأثيرية الأخرى خاصة إذا كان السرد عبارة عن رواية؛ أي متخيل سردي"استعاري"، وقد تمظهرت العديد من الملفوظات التي تبرز لنا **الفعل الناتج عن القول** والمتمثل في: على الرغم من معرفة عيسى وفهمه لكل شيء إلاّ أنه لم يؤسس علاقات، ويمكن أن نضرب مثالا هنا بعلاقاته بأهله من أسرة الطاروف:فعلى الرغم من أن خولة أخته إلاّ أنه لم يستطع الاعتراف بها أمام أصدقائه؛لأن ذلك سيؤذيها عرفيا، والعكس صحيح؛ فعلى الرغم من معرفتها بأن عيسى أخوها إلاّ أن خوفها من المجتمع، والعرف جعلها تمتنع عن ذلك؛ فعيسى بالنسبة لأسرة الطاروف

وصمة عار/ابن الخادمة/صاحب وجه فلبيني لا يمكن مواجهة المجتمع به، وقد امتد هذا التصور على مدار العائلة؛ فالعمة هند تعرف بأن عيسى ابن أخيها إلاّ أنها لم تستطع الاعتراف به أمام المجتمع؛ لأن ذلك قد يفقدها منصبها، فهي ناشطة في حقوق الإنسان.

وهنا يمكن القول إجمالاً بأن العائلة ككل/عائلة الطاروف تعرف جيدا بل تعي بأن عيسى ابنهم، وتربطهم به علاقة، ولكن سلطة العرف جعلتهم يتنكرون لهذه العلاقة.إذاً عيسى فهم الأشياء جيدا، وعرف أن وجهه الفلبيني هو العائق في تأسيس علاقاته مع الآخرين.لأن هناك سلطات أقوى تجعلهم مقيدين؛ فكل من خولة، وهند، وعواطف، ونورية، والجدة وغيرهم يعرفون، ويفهمون جيدا باسم الدين، والقانون أن عيسى ابن أخيهم وتربطهم علاقة قرابة به، ولكنهم باسم العرف لا يستطيعون الاعتراف بها أو حتى مواجهة العادات والتقاليد لما تحمله هذه العلاقة من سمات عرفية ظالمة، فعيسى ابن خادمة البيت، فكيف لأسرة أرستقراطية أن تعترف بابن الخادمة ابنا لها. ومن ثمة نفهم أن هذا الاقتباس يحمل بين طياته مضمرات عديدة انبنت عليها الرواية؛ فالمقولة تتضمن مقاصد عدة تخص شخصيات الرواية، وعلاقتهم بكل الأشياء المحيطة بهم. وهنا يمكن أن نخلص إلى أن **فعل القول** الذي استحضره الكاتب قد **أنجز أفعال اجتماعية** كثيرة، ترتبت عنه الكثير من الآثار ممثلة في الصراع الذي حصل بين أفراد العائلة بين **قبول ورفض** لعيسى، الفوضى الحاصلة في الرواية، الأحداث، وتصاعدها، وتعقيداتها بين اختلاف في المشاعر:الحنين، الضعف، الإنكار الذي انتهى برفض عيسى وسفره إلى الفلبين. ويلاحظ هنا أن هذا الفعل الكلامي ناجح؛لأنه حقق القصدية على رأي **أوستين**، كما اتسم بالدلالة، أي أنه فعل دال وذلك لما أنجزه من أفعال اجتماعية، وما تركه من آثار في الواقع السردي. وهنا نستنتج أن فعل القول مطابق أيضا للواقع التخييلي، بغض النظر عمّا إذا كان عيسى قد حقق علاقة مع الآخرين أو لم يحقق ذلك.

❖الفعل الكلامي المركزي رقم"1":

➢ « **لا يوجد مستبدون حيث لا يوجد عبيد**» [1]خوسيه ريزال، وهو **فعل كلامي توجيهي** يشتمل على النهي والنفي معا، وغايته **حمل الشخص على القيام بفعل معين**[2]، وهذا الاقتباس غايته النهي والأمر معا، ذلك أن الكاتب يأمر البطل بألاّ يكون عبدا للمستبدين، وينفي صيغة، بأخرى ليأتي بذلك فعل القول كالآتي:

*- **فعل القول:**تعتبر جملة «**لا يوجد مستبدون حيث لا يوجد عبيد**» بكل ما تملكه من مكونات صوتية، ونحوية، ودلالية فعل قول، فالمتأمل لهذه الجملة سيجد أن السنعوسي **ينفي** فكرة الاستبداد، وفكرة العبيد بلاء النافية **"لا يوجد"**، مكررة مرتين ليترك مساحة للمتلقي ليعرف الفعل المتضمن في القول والمتمثل في:

*- **الفعل المتضمن في القول:**لقد استحضر الكاتب هذا الملفوظ مضمنا إياه فعلا آخر معاكس تماما لما قيل في **فعل القول**؛ الأمر الذي يجعلنا نقر بأنه **فعل قول غير مباشر** فيكون **الفعل المتضمن في القول:**هو **الشرط والتأكيد** على الفعل المنفي، فتصبح الجملة: **يوجد مستبدون حيث يوجد العبيد**. وقد حقق الكاتب إنجازا تجلى في: **فعل الاضطهاد، وفعل الرضوخ**، فقوله**" لا يوجد مستبدون حيث لا يوجد عبيد"**هي صياغة غير مباشرة تحيلنا على العكس تماما لما يحدث في المجتمع، **فنفي الاستبداد، ونفي الاستعباد** هو **إقرار وتأكيد** على وجودهما في الواقع والمتخيل السردي، وهذا ما جسدته أحداث الرواية ممثلة في شخصية الجدة/ماما غنيمة، التي ينسب إليها **فعل الاضطهاد، والغرور، والتكبر، والتجبر،** وشخصية جوزفين التي ينسب إليها **فعل الرضوخ، والتنازل** وقد ترتب عن هذه الأفعال آثار تجلت في:

*- **الفعل الناتج عن القول**: نلمس آثارا ترتبت على الأفعال الإنجازية السابقة تجلت في **الانقسام، والتشتت والضياع**/ تشتت العائلة/ عائلة الطاروف، وضياعها من خلال ابتعاد الابن الوحيد/راشد الطاروف/ والد عيسى، وانفصاله عن أمه/جدة عيسى بسبب

1- سعود السنعوسي، رواية ساق البامبو، مصدر سابق، ص15.

2- ينظر: إيمان هنشيري، آليات اشتغال المنهج التداولي على التراث الشفوي، مرجع سابق، ص 10.

طرد الزوجة/الخادمة، وعدم تقبلها كزوجة. وهناك آثار أخرى ترتبت **عن فعل الرضوخ** وهي:**الانكسار**، **والضعف**، **والإهانة**، **والضياع** تمثلت في إهانة أم عيسى من قبل الجدة وطردها من المنزل، ومن البلد ككل/ الكويت.من هنا **تشتت** العلاقات فيما بينها، وانهارت بسبب تسلط المستبد/الجدة. واضمحلال شعور الحب وضياعه؛ لأن الاستبداد والتسلط يجعل من الخدم عبيدا، أو يخوّل للبشر بحكم ثرائهم استعباد من هم أقل منهم ثراءً، على الرغم من أنهم يقومون بمهمة عمل، وكأن الروائي يقول أن من رضي بالخضوع،والخنوع سيجد متسلطا ومستبدا يستعبده، ومن يرفض الاستعباد لن يترك الفرصة لتشكل الاستبداد. وقد يتضمن هذا الاقتباس حكمة موجهة لبني البشر الأحرار.

❖ الفعل الكلامي المركزي رقم"2":

- **«إن الذي لا يستطيع النظر وراءه، إلى المكان الذي جاء منه، سوف لن يصل إلى وجهته أبدا»** [1] خوسيه ريزال، وهو **فعل كلامي توجيهي**، يريد الكاتب من خلاله أن يوجه وينصح البطل إلى ضرورة النظر إلى الوراء حتى يتمكن من الوصول إلى وجهته، ويتضمن هذا الفعل الأمر، والشرط معا، ليأتي بذلك فعل القول كالآتي:

*- **فعل القول:** ينطلق الكاتب في هذا القول من جمل تتضمن معنى الشرط، فقوله:" **إن الذي لا..، لن يصل إلى"**، فهو هنا لا ينتظر إجابة بقدر ما أنه في مقام الإبلاغ والإخبار، وقد تبدو الجملة في عمومها تقريرية مفادها بقاء الحال على حالته، وعدم الوصول إلى هدف، في حال لم يتم العودة إلى الماضي، في حين أنها تتضمن شيئا آخر؛ لأنها جاءت في صياغة فعل غير مباشر، وقد حملت بين طياتها صياغتي الشرط والأمر. أما عن الفعل الإنجازي فسنحاول إدراكه في الفعل المتضمن في القول:

*- **الفعل المتضمن في القول:** هو النصح والإرشاد؛ لأن عيسى ضائع تماما وتائه بين الماضي والحاضر وقد قد أنجز الكاتب بالكلمات السابقة التي جسدتها جملة

1- سعود السنعوسي، رواية ساق البامبو، مصدر سابق، ص53.

الاقتباس أفعالا تمثلت في **التيه**، الذي وضع فيه عيسى، بل التيه الذي تلبسّه ورافقه منذ الصغر، بدءاً من الدين؛ فعيسى في بلد أبيه مسلم، وفي موطن والدته مسيحي، فعندما وُلد تلقى من والده كلمات الآذان، وعندما طرد إلى الفلبين تلقى طقوس كاثوليكية جعلته مسيحيا، وعليه عيسى تائه دينيا، بلا هوية، حتى أنه لقب العديد من الألقاب في موطن أمه"**arabo، هوزيه،خوسيه..**"، وفي موطن أبيه" **عيسى راشد الطاروف، ابن الخادمة، الفلبيني**"، فكل هذه الملفوظات تحيلنا على **فعل التيه** اللصيق بعيسى الذي رفض النظر إلى الوراء خاصة بعد سماع خبر قبض القوات العراقية على والده الذي كان أمل والدته الوحيد في عودة عيسى إلى الكويت. في حين نجد أن والدة عيسى بقيت متشبثة بكلمات زوجها راشد/ والد عيسى، وبقيت تلتفت إلى الوراء لأن لديها هدف، وهو عودة عيسى إلى موطن والده وأخذ جميع حقوقه، وبالفعل حققت-في نهاية السرد-جزءاً مما أرادته/ وهو عودة عيسى إلى الكويت، لكنه لم ينعم بكل حقوقه. وقد ترتبت آثار عن هذا الفعل تمثلت في:

*- **الفعل الناتج عن القول**: تجلت الآثار الناتجة عن فعل التيه في: **ضياع الأمل**، أمل والدة عيسى عندما أخبرها أحد الروائيين بأن راشد الطاروف وقع في يد القوات العراقية، وهذا ما يترتب عنه **ضياع الوعد**؛ لأن غياب راشد يستلزم غياب الوعد.**استسلام عيسى** لواقعه المؤلم/الفقر هو أثر آخر؛ خاصة بعدما تلاشت كل أحلامه في عودته إلى الكويت، وهذا يستلزم ضياع الميراث/ حياة الترف التي كان يتوهم أنه سيعيشها.

❖ الفعل الكلامي المركزي رقم "3":

- **«الشك في الله يعني الشك في ضمير المرء وهذا يؤدي إلى الشك في كل شيء»** [1] خوسيه ريزال، وهو **فعل كلامي إثباتي** غرضه تأكيد الإيمان في قلب الآخر، وهذا ما سعى من أجله الكاتب من جعل المتكلم في السرد/البطل/ مؤمنا بالله. ومن ثمة يأتي فعل القول كالآتي :

1- سعود السنعوسي، رواية ساق البامبو، مصدر سابق، ص 129.

*- **فعل القول:** إنّ ما تمثله هذه الجملة بكل ما فيها من مقومات نحوية ودلالية هي فعل قول غير مباشر ذلك أن الكاتب ضمنها شيء آخر. ولكنها في عمومها تحمل دلالة **الشرط**، لأن الكاتب أسس جملة الشرط في الشق الأول من الجملة حين قال **الشك في الله**، وجواب الشرط جاء في الشق الثاني: **يعني الشك في الضمير، وهذا يؤدي إلى الشك في كل شيء** ويظهر الفعل المتضمن في القول ذلك في:

*- **الفعل المتضمن في القول**: تتضمن جملة الاقتباس **التأكيد والنفي؛ نفي الشك، والتأكيد على الإيمان؛** فعيسى كان-من خلال تساؤلاته الكثيرة حول الديانات والبحث عن أوجه التشابه والاختلاف- يحاول **نفي الشك** ليصل إلى قناعة دينية **تؤكد** أساسه الديني،وهو بذلك **ينفي فكرة الشك** في **الله** الذي يسكن قلبه، والذي يتمظهر –في نظره-في جميع الديانات، وهذا الذي أوصله إلى الإيمان الحقيقي بجميع الكتب السماوية. وهنا نفهم بأن **جملة فعل القول/مقولة الاقتباس** تتضمن أيضا **التحذير**، سواء أكان عيسى أو الكاتب؛ فهما **يحذران** المتلقي وأنفسهم-بحكم أن الكاتب هو المتلقي الأول لإبداعه- بعدم الشك في الله؛ لأن ذلك يؤدي إلى الشك في كل شيء وهذا بطبيعة الحال يؤدي إلى نتيجة حتمية وهي الكفر، والتيه والضياع، وهنا نلتمس أيضا معنى آخر متضمن في القول وهو **النصح والإرشاد؛** لأن الذي يحذر يتخذ موضع الناصح والمرشد. ولقد ضمن الكاتب اقتباسه أفعالا انجازية **تؤكد الفعل المتضمن في القول** تمثلت في **التسامح الديني**، والتعايش السلمي مع المعتقد والديانات؛ فعلى الرغم من أنه استحضر مفردة الشك، إلاّ أنه ضمنها الطمأنينة، التي تسعى إليها جميع الديانات، والأديان، وقد حدث ذلك من خلال شخصية عيسى المسيحي، وتشانغ البوذي، فكلاهما لديه معتقد بدينه، ولم يخطأ أحدهما الآخر بل لم يشككوا في دينهم بقدر ما بحثوا عن أوجه التشابه ليقفوا عندها، وقد ترتب عن هذا الفعل آثار تمثلت في:

*- **الفعل الناتج عن القول:** هناك جملة من الآثار التي ضمنها الكاتب في الاقتباس تمثلت في **التعايش السلمي بين المسيحي والبوذي**، و**حسن المعاملة**، **والمحبة**، **والخير؛** فكل من شخصية عيسى وتشانغ تعايشا سلميا في غرفة واحدة، بل كانا يحسنان معاملة بعضهما البعض بمحبة وطيبة، وكل منهما يسعى إلى تقبل دين

الآخر، وهذا ما تجسده شخصية عيسى الذي قام بكل طقوس البوذيين في المعبد البوذي رغم أنه مسيحي؛ فالمعالم البوذية التي كان يقرأها كل ليلة من كتاب صديقه، والأفكار الحسنة التي لقنّه إياها تشانغ هي التي جعلته فضوليا أكثر لدخول المعبد، ليترتب عن ذلك **السلام الداخلي**، و**اليقين المطلق بوجود الله**. بغض النظر ما إذا كان المعتقد مسيحي أو بوذي، ذلك أن كل الأديان توصل إلى الله.

❖ الفعل الكلامي المركزي رقم "4":

➢ «**تسلط البعض لا يمكن حدوثه إلاّ عن طريق جبن الآخرين** »[1] خوسيه ريزال، وهو **فعل كلامي توجيهي** غرضه النصح والإرشاد، وقد حمل هذا الفعل بين طياته دلالة الشرط؛ فالتسلط لا يحدث إلاّ إذا كان الطرف الآخر جبانا، وحتى يتحقق فعل التسلط يشترط وجود طرف آخر جبان، ومن ثمة الكاتب في موضع الناصح، فهو من جهة **يحذر** من تسلط الآخرين، ومن جهة أخرى **ينصحهم** بتجنب الجبن، وانطلاقا من الجملة أعلاها التي تحمل أيضا دلالة النفي، قد أنجز الكاتب من خلال هذا الاقتباس أفعالا تجسدت في:

*- **الفعل المتضمن في القول**: لقد أنجز الكاتب أفعالا من خلال هذه الكلمات التي تتضمن النصح والإرشاد، وتحذير البطل من الأفعال الشنيعة التي يؤسس إليها المتسلط والتي يتقبلها الجبان، وقد تحقق فعل التسلط والجبن على مستوى النص؛ فالسلطة تمثلت في **قوة الجدة ماما غنيمة**، **والجبن تمثل في ضعف عيسى**، فالكاتب انتقى هذه الثنائية"التسلط والجبن" ليشير إلى ثنائية أخرى تمثلت في القوة والضعف، أو الجبروت والاستسلام، فعيسى عاد إلى وطن أبيه باحثا عن هويته، وعلى الرغم

1- سعود السنعوسي، رواية ساق البامبو، مصدر سابق، ص183

من امتلاكه لها قانونيا/ تمكنه من الحصول على جواز سفر كويتي إلاّ أنه اصطدم بسلطة الجدة والعرف، فالعرف والجدة التي تمثل عائلة الطاروف نزعوا منه هذه الهوية ضمنيا، نتيجة خوفه وجبنه وضعفه، وقد ترتب عن هذا القول آثار تمثلت في:

*- **الفعل الناتج عن القول:خضوع** عيسى **واستسلامه** لسلطة جدته وقسوتها من خلال **قبوله** البقاء في ملحق البيت، علما أنه هو ابن سيد البيت، **قبوله** بأن يعامل كخادم، علما أنه ابن راشد الطاروف، شعور عيسى **بالوحدة، والغربة، والنفور والظلم** الذي ترتب كنتيجة حتمية لجبنه. شعور الجدة رغم كل ما قامت به من أفعال **بالحزن** ذلك أن كبريائها منعتها من تقبل خطأ الأب/ والد عيسى، بالإضافة إلى قوة سلطة العرف التي فرضت عليها ذلك، فهي تخشى العار الذي قد يلحق بها كنتيجة لقبولها لابن الخادمة، **شعور الجدة بالحنين إلى الوالد المفقود** عند سماع صوت عيسى رغم رفضها وقسوتها عليه إلاّ أنها تحن لابنها راشد.

❖ **الفعل الكلامي المركزي رقم "5":**

- **«حياة ليست مكرسة لهدف، حياة لا طائل منها، هي كصخرة، مهملة في حقل بدلا من أن تكون جزءا من صرح»**[1]خوسيه ريزال، وهو **فعل كلامي توجيهي**، يتضمن معنى الشرط. حاول من خلاله الكاتب أن يوجه وينصح المتكلم في السرد إلى هدف معين، حتى يصبح لحياته مغزى، فانطلق من **نفي وجود الهدف/ليست مكرسة، لينفي بذلك وجود حياة ذات مغزى**، وتشكل هذه الجملة **فعل قول** بكل ما فيها من دلالات سواء أكانت مباشرة أو غير مباشرة، وقد أنجز الكاتب من خلالها أفعالا تمثلت في:

*- **الفعل المتضمن في القول:** لقد ضمن الكاتب هذا الاقتباس دلالة نصح وإرشاد البطل بعد أن انطلق من دلالة النفي/نفي وجود الهدف حتى لا يضيع البطل،ولكنه ظل **ضائعا، مشتتا** بين الديانات؛ المسيحية في البدء، البوذية مع صديقة تشانغ، والإسلام في وطنه الكويت، سواء الذي مثله إبراهيم الذي التقى به في المسجد في أحد ليالي رمضان، أو ما مثلته أسرة الطاروف، فعلى الرغم من أنه كان يمتلك هدفا: وهو إقناع

1- سعود السنعوسي، رواية ساق البامبو، مصدر سابق، ص291.

المجتمع بأنه كويتي إلاّ أن صدى صوته كان يعود إليه، فظل ضائعا، تائها بين الوطن والعرف حين سلب منه كل شيء، فسلب منه الهدف الذي جاء لتحقيقه. وقد ترتبت آثار عن هذه الأفعال تمثلت في:

*- **الفعل الناتج عن القول:** لقد نتج عن فعل القول أفعال تأثيرية تجسدت في **طرد عيسى** من بيت الطاروف نتيجة ثورته ضد كل الممارسات التي أقيمت في حقه والتي لا يستحقها، **فهمه الجيد للإسلام** رغم قلة حجج إبراهيم، **يقينه بالدين** الذي يتسع للتسامح وحسن المعاملة، يقينه بأن الدين يتنافى مع بعض أفراد عائلة الطاروف؛ أي أن الدين أعظم من معتنقيه؛ فعيسى عندما طرد من بيت الطاروف أصبح بلا هدف؛ حيث كرّس حياته فقط للعيش،إلاّ أنه لم يكن صخرا بل وجد ذاته، لم يعتنق المسيحية فقط **بل آمن بجميع الأديان**، ذلك أنّ الإيمان- على حد اعتقاده- في القلب.**شعوره بالاستقلاليته والحرية** عندما ترك بيت الطاروف واكترى لوحده شقة في الكويت.**شعوره بالأمان**.وغيرها من الأفعال التأثيرية التي لازمت وتلازم شخصية البطل عيسى.

أما فيما يتعلق **بالفعل الكلامي المركزي رقم"6"**والأخير فقد لا نعتبره اقتباسا بالمعنى الصريح ذلك أنه جزء من النص الروائي، بل هو حكمة تلفظّ بها البطل عيسى، وعليه فهو يتماهى مع الرواية التي تعد حدثا كلاميا. وكنتيجة بعد هذا التحليل الخاص برواية **"ساق البامبو لسعود السنعوسي"** نخلص إلى أن جملة الأفعال المركزية السابقة تشظت من الفعل الكلامي الأساسي/الكلمة التي افتتح بها الروائي نصه؛ أي أنها –في مجملها- تصب في المقصدية الأولى التي تبناها الكاتب. وعليه يمكن اعتبار **الفعل الكلامي الأساسي فعل قول**، والأفعال الكلامية **المركزية مجسدة في باقي الاقتباسات/اقتباسات أجزاء الرواية فعل متضمن في القول**، والرواية برمتها وما حوته من أحداث هي **الفعل الناتج عن القول**، فالقوة الإنجازية هي ما تمثله الاقتباسات المركزية، والقوة التأثيرية تجسدها أحداث الرواية برمتها، بل بكل تبعياتها ممثلة في :

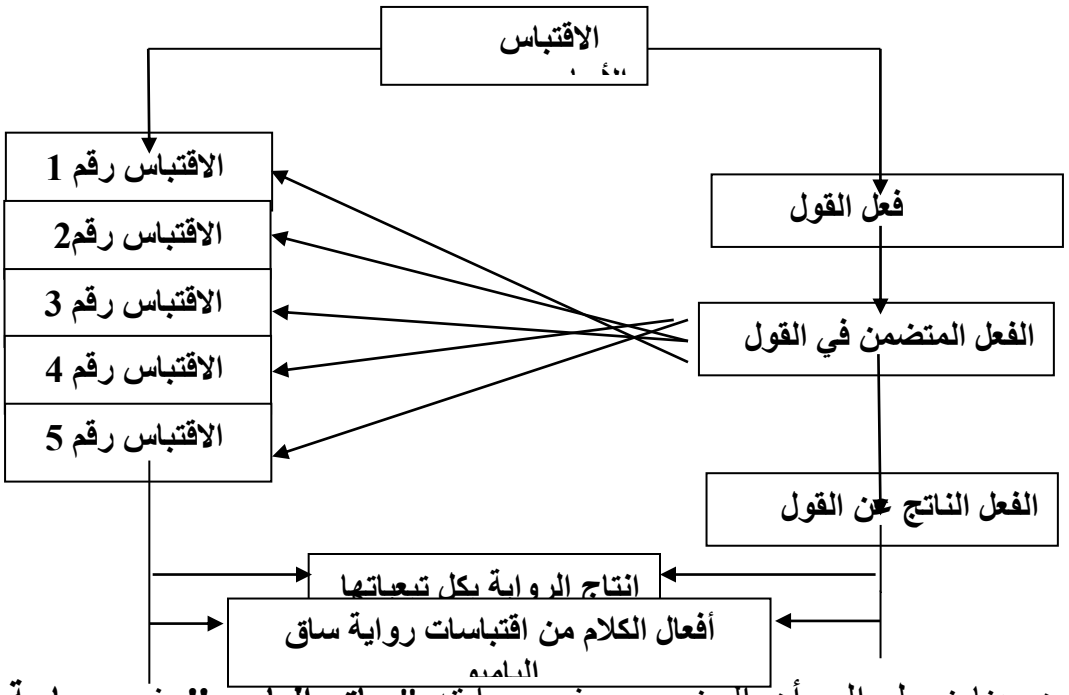
12-الكشف عن المسكوت عنه في عمق المجتمع الكويتي، وما تعالجه الرواية كتابو اجتماعي، وكشفها للمستور، بل كشفها لطبيعة المجتمع الخليجي بعامة

والكويتي بخاصة، الذي مازال السيد والعبد والنفسية المتكبرة المستعلية قابعة في ذاته على الرغم من أن الإسلام حرّمها.

13-فوزها في سنة 2013م بالجائزة العربية العالمية للرواية العربية، جائزة البوكر.

14-حظر بيعها في الكويت من قبل الرقابة الكويتية. كونها تمس قضية اجتماعية حساسة في المجتمع الكويتي، بل تريد اختراق المتعارف عليه في المجتمع الخليجي.

ويمكن أن نجمل ما قيل عن الاقتباس في المخطط الآتي:



من هنا نصل إلى أن السنعوسي في روايته **"ساق البامبو"**وفر **مساحة شاسعة من الطبقات الكلامية "مستويات الأفعال الكلامية"**[1] من خلال توظيفه لسلسة الاقتباسات السابقة.

2- رواية الباب الخلفي للجنة لـ"هيثم الشويلي(*)":

1- ينظر:هاجر مدقن، آليات تطبيق المنهج التداولي على النص التراثي، مرجع سابق، ص 83.

إن المتأمل للاقتباس الوارد في رواية **الباب الخلفي للجنة العراقية** سيجد بأن الروائي لم يوظفه بطريقة اعتباطية، بقدر ما كان واعيا لاستحضاره، ولعل القصد في التوظيف يؤدي إلى **حصول الأفعال المنجزة عن قصد؛ أي ما يمكن أن نصفه بكونه فعلا إنجازيا**[1] يحمل في صميمه العديد من القوى المتضمنة، ورسائل يرغب الكاتب في إيصالها، وهذا ما سنحاول الكشف عنه من خلال تحديد **فعل القول، والفعل المتضمن في القول، والفعل الناتج عن القول**. وقبل ذلك لابد من إعطاء موجز عن الرواية.

أ- ملخص عن الرواية:

تحكي الرواية بصفة عامة قصة: **شعب أرهقته الحروب، ومزقته الصراعات الداخلية، والفتن الطائفية بين عامي 2006م ونهاية 2007م**[2]. وبصفة خاصة: قصة حب مستحيلة نسجها الروائي بين أبطاله**{أسعد/وماريا}** داخل شبكة الافتراض، مستعملا السحر كتابو محرم حين عجز البطل المسلم، وحال به الفقر كعازل من رؤية حبيبته، العراقية، المسيحية التي كانت ضحية من ضحايا التفجيرات الحاصلة بين المسلمين والمسيحيين في العراق، فرحلت مشوهة كلاجئة إلى فرنسا. ويحتضن هذا السرد أيضا العديد من الأحداث المتناقضة التي تشابكت مع شخصيات كثيرة انتقل بها الروائي بين أماكن **واقعية** عديدة كـ: العراق، وليون، والسويد.. وغيرها، **وافتراضية**: مواقع التواصل الاجتماعي ممثلة في الفيسبوك، **وروحانية**: العوالم الميتافيزيقية المرتبطة بالسحر، وقد جسّد الروائي الصراع الحاصل بين الديانات، والطوائف، من خلال أحداث داعش، والحروب التي سيطرت على العراق في تلك الفترة، لينتهي السرد بالفراق مجسدا في:نهاية الحب، ونهاية السحر، ونهاية الحرب مع بقاء مخلفاتها، وترسباتها الجسدية، والنفسية داخل شعوبها.

---

* - هيثم الشويلي، الباب الخلفي للجنة، رواية، دار فضاءات للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2017م.

1- ينظر: فان ديك، النص والسياق، استقصاء في البحث الدلالي والتداولي، تر: عبد القادر قنيني، دار أفريقيا الشرق،د.ط، المغرب، لبنان، 2000م، ص 235.

2- ينظر: لمحة عن رواية الباب الخلفي للجنة، رواية عراقية عن مدينة خيالية في عالم تتصارع فيه الحكايات، العرب، يوم الجمعة، 2 ديسمبر/12/ 2016م، ينظر الرابط:https://alarab.co.uk/

ب- الاقتباس والفعل الكلامي في رواية "الباب الخلفي للجنة" :

اكتفى الروائي بتوظيف اقتباس واحد افتتح روايته به، فكان عبارة عن **اقتباس أدبي**، وقد سبق وتطرقنا إلى هذا النوع، وأبدينا لمحة تعريفية عنه، وهذا الاقتباس يمكن أن ندرجه في **الصنف الصوفي**، ذلك أنه ارتبط ارتباطا وثيقا بأحد المتصوفين، وهو **جلال الدين الرومي**، وسنتعرض لهذا النوع بصورة أوسع في الفصل الثالث. أما عن الرواية فتجدر الإشارة بأنها لا تستحضر داخلها الكثير من الاقتباسات؛ علما أننا أشرنا سابقا إلى أننا سنعتمد على مبدأ الكم؛ إلاّ أن هذا الاقتباس بُني عليه السرد برمته، لأنه جاء في المقدمة؛ فالنص التقديمي، أو الخطاب التقديمي ممثلا في الاقتباس **من هذا المنظور نص مضاف إلى النص المركزي، مهمته المحافظة على حسن تلقي المتن/الرواية، وهذا ما قام به هيثم في روايته من خلال توظيفه للاقتباس في المقدمة**[1]، الأمر الذي يجعله **فعلا كلاميا** ينجز أفعالا كثيرة بالكلمات؛ ليحقق بها -المتكلم/الروائي-**القصد**[*] الذي أراده، ولعل هذا ما أشار إليه **سيرل** حين طور نظرية أوستين، وأرسى قواعدها، وأبعادها الرئيسة ممثلة في:**المقاصد والمواضعات، واعتبر الأعمال اللغوية، والجمل التي أنجزت بواسطتها، وسيلة تواضعية للتعبير عن مقاصد وتحقيقها**[2]، وسنحاول في هذا السياق تتبع ما حققه

1- ينظر: عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، مرجع سابق، ص52.

*- **القصد:** يرتبط مفهوم المقصد بالمتكلم، وبما يدور في ذهنه باستمرار أثناء إصداره لملفوظاته، حيث يرتبط هذا بكل ما يحفّز المتكلم على تحريك العملية التبليغية، سواء أكان ذلك مرتبط بما صرح به من ملفوظات أو لم يرتبط، ويتصل أيضا بوظيفة المتلقي الأساسية، كمساعد في تأويل الملفوظات أو في التبليغ عموما؛ فمن الناحية المنهجية، يلعب القصد دورا محوريا في تأويل النصوص والملفوظات، باعتبارها صادرة عن شخص قد لا يصرح عن مقاصده إلا قليلا، وعلى المحلل في هذا المجال أن يبحث عن هذه المقاصد في كل شبر من ملفوظات المتكلم، وفي مختلف الظروف التي أسهمت في صدور الملفوظات. **ينظر: بلخير عمر، مقاصد الكلام واستراتيجيات الخطاب في كتاب كليلة ودمنة لابن المقفع، مجلة الأثر، العدد الخاص، أشغال الملتقى الرابع في تحليل الخطاب، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة**، ص 253. **ملاحظة:** إن حديثنا عن القصد هنا له علاقة بالفعل الكلامي المتمثل في ملفوظات السرد/ 41الاقتباس/ اللغة، والتي تحقق القصدية؛ ويمكن اعتباره الفعل الانجازي، أو الفعل الناتج عن القول هو الذي يحدد القصدية.

2- ينظر: آن روبول، جاك موشلار، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، تر/سيف الدين دغفوس، محمد الشيباني، لطيف زيتوني، المنظمة العربية للترجمة، دار الطليعة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 2003م، ص 33.

الروائي -باستحضاره للاقتباس كفعل كلامي- من إنجازات في الرواية. وقد جاء الاقتباس كالآتي:

❖ **الاقتباس فعلا كلاميا:**

- «**مع الزمن يتحول الألم إلى حزن، ويتحول الحزن إلى صمت، ويتحول الصمت إلى وحدة ضخمة وشاسعة كالمحيطات المظلمة**»[1]جلال الدين الرومي. وهو **فعل كلامي تعبيري**[2]، حاول الكاتب من خلاله أن يعبر عن الحالة النفسية التي تسيطر على الذات مع مرور الزمن، وهو ما سلط عليه الضوء في روايته من خلال الإحاطة بالحالة النفسية الخاصة بالبطل، والوطن، والشخصيات المحيطة به، ومن ثمة يأتي فعل القول كالآتي:

*- **فعل القول:** بالنظر في جملة: «**مع الزمن يتحول الألم إلى حزن، ويتحول الحزن إلى صمت، ويتحول الصمت إلى وحدة ضخمة وشاسعة كالمحيطات المظلمة**» يمكن القول بأنها **إنشاء تعبيري لغوي يحمل معنى**[3]، إخباري تقريري، وهي جملة متكونة من أربعة ملفوظات صوتية، تركيبية أساسية ارتكزت عليها القصدية، بل ركز عليها الروائي ليحقق أفعاله الإنجازية في السرد، وجاءت هذه الملفوظات كالآتي:**الألم ـــــــ الحزن ـــــــ الصمت ـــــــ الوحدة**،فحضور كل ملفوظ من هذه الملفوظات يفرض حضور الملفوظ الآخر، بل إنّ جملة الاقتباس بكل ملفوظاتها، وتراكيبها **كفعل قول**، استحضرها الروائي بهذه الشاكلة ليحقق غايات بعينها في المتن الروائي، فنجده يرتكز على التكرار لمفردة **الحزن**، **والصمت**، ومفردة **التحول** بين الملفوظات السابقة، بحيث جعل كل ملفوظ مرهون بالتحول من شيء إلى آخر، وهنا تبرز صيغة الشرط المضمرة التي تتضمنها جملة **فعل القول/الاقتباس داخلها**، ولو أمعنا النظر جيدا لوجدنا أن الجملة عامة، وغائمة، وضبابية في الوقت الذي حاول الكاتب أن يضمر داخلها حكمة ما أراد أن يوصلها بالكلمات؛ فالمتلقي حين يصطدم

1- هيثم الشويلي، رواية الباب الخلفي للجنة، مصدر سابق، ص 5.

2- ينظر إيمان هنشيري، آليات اشتغال المنهج التداولي على التراث الشفوي، مرجع سابق، ص10

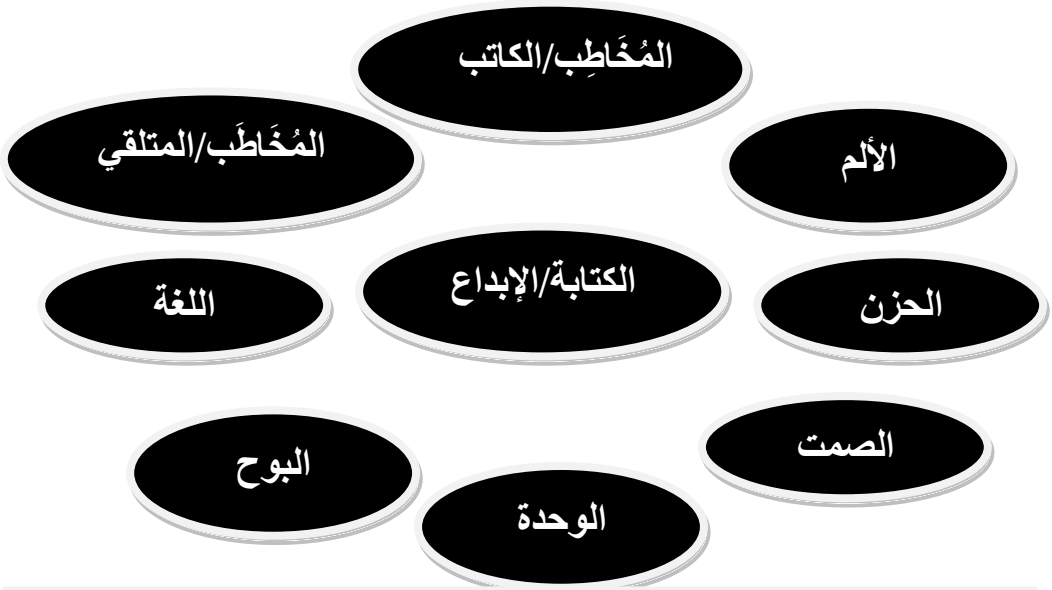
3- ينظر: بوسحابة رحمة، الكفاءة التداولية للمترجم، عبد الوهاب المسيري نموذجا، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الترجمة، إشراف الأستاذ الدكتور بلحيا الطاهر، جامعة أحمد بن بلة، وهران، معقد الترجمة، 2016/ 2017م ، ص 29.

بهذا الاقتباس في بداية السرد يفهم بأن هناك **متضمنات قول** وراءه؛ أي لا تتوقف **القصدية** في فعل الاقتباس وحده مستقلا عن النص، بل إنها تنفتح على أفعال إنجازية أخرى ترتبت عليها آثار إنسانية جسدها الكاتب في شخصيات هذا السرد، ذلك أن جملة **فعل القول** صادقة إذا قرأت بمعزل عن النص الروائي، **فهل تتطابق جملة الاقتباس مع ما أورده الكاتب في النص؟** لعل هذا ما سنرصده في الفعل الناتج عن القول، أما الآن فسنتحدث عن:

*- **الفعل المتضمن في القول**: هو الشرط، ذلك أن الجملة في عموما تقريرية، ولكن الكاتب ضمنها الشرط فحين قال**"مع الزمن"** فقد قدم فعل الشرط ليأتي جواب الشرط ممثلا في كل مفردات الحزن و والألم، كما نجده الشرط أيضا في فكرة التحول حين قال **"يتحول الألم إلى حزن، ويتحول الحزن إلى صمت، ويتحول الصمت إلى وحدة ضخمة وشاسعة كالمحيطات المظلمة"** فكل مفردة تفرض، أو تشترط حتى تتحول إلى دلالة أخرى أن تمر بمرحلة زمنية كبيرة وهذا هو جواب الشرط الذي وضعه الكاتب في بداية جملته/**مع الزمن**. هذا على المستوى الشكلي للجملة. أما على المستوى النص فالكاتب يعالج قضية أيديولوجية/اجتماعية يعاني منها المجتمع العربي بصفة عامة والعراقي، والكاتب بوصفه عراقيا بصفة خاصة،فاستحضاره لجملة الملفوظات السابقة:**الألم/الحزن/الصمت/الوحدة** تتضمن ملفوظ آخر لم يصرح به الروائي وهو:**الكتابة كفعل صامت/مستقل** فقوله:«**ويتحول الصمت إلى وحدة ضخمة وشاسعة كالمحيطات المظلمة**» فيها إحالة على ذلك، فالكتابة، أو البوح هي المرحلة الأخيرة من ذلك الصمت الذي يسيطر على الذات الإنسانية الكاتبة،المتألمة،الحزينة، التي تلجأ إلى الانعزال، والوحدة ومنه إلى الإبداع الصامت، ولعل هذا من بين الآثار التي ترتبت عن **جملة فعل القول/الاقتباس**، والتي سنرصدها في **الفعل الناتج عن القول**، أما **عن الفعل المتضمن في القول** فقد أرفق الكاتب أيضا مع كل ملفوظ من الملفوظات السابقة جملة من الأفعال/الأحداث؛فارتبط بملفوظ **الألم:ألم** الشعوب العراقية وهي تصارع الحرب الطائفية،والدينية وهذا ما جسده الكاتب في حادثة إرهابية من قبل بعض المنظمات الإسلامية التابعة لداعش، ضد المسيحيين من خلال تفجيراتهم لكنيسة **سيدة النجاة** التي حصلت في العراق فترة 2006م،2007م، أدت

إلى مجزرة دماء، نتج عنها الكثير من الضحايا، فكانت ماريا من بين الشخصيات التي تضررت من جراء هذه التفجيرات. **ألم** الذات الإنسانية أيضا وهي تصارع الغربة، والوحدة، في وطن أجنبي، بسبب الحرب، وموت الأهل فيها. **ألم** الحب والمسافات الفاصلة بين المحبين، وهذا ما برز بصورة واضحة في علاقة كل من أسعد وماريا، **ألم** الحرب والتشتت الحاصل في الوطن، وبالفعل كل هذه الملفوظات تؤدي إلى تراكم **حزن** عميق داخل النفس البشرية؛ **الحزن** على حال الوطن، **الحزن** على الفراق، **الحزن** على الانفصال الحاصل بين الأديان، والطوائف، **والضياع** الذي قد يحل بالذوات من خلال فهم الدين بصورة خاطئة. كل هذا يؤدي إلى **الصمت** وهو ملفوظ يتضمن داخله **فعل العجز** وعدم المقدرة على التغيير.وهذه هي **الظلمة** التي احتواها ملفوظ **الوحدة.** وقد نتج عن كل هذه الأفعال:

*- **الفعل الناتج عن القول**: **التشوهات الخلقية** التي حلت بـــ:**ماريا**؛ حيث فقدت نصف وجهها وأصبح لديها عين اصطناعية من جراء التفجيرات التي تسبب فيها مدعي الإسلام ضد المسحيين. **الفراق** بينها وبين حبيبها أسعد، بعد لقاء تجاوز فيه البطل الدين بممارسته السحر/الشعوذة. **الخراب** كفعل حال بالوطن من جراء الصراع الطائفي. **الكره** كفعل انتشر بين المسحيين والمسلمين في تلك الفترة بسبب القناعات الخاطئة التي ظلت عالقة في ذاكرة المسحيين.نشوء هذه الرواية **كفعل** كتابي/ إبداعي ترتب كنتيجة حتمية للصمت الذي فرضته طبيعة الملفوظ/الاقتباس/ **يتحول الصمت إلى وحدة ضخمة وشاسعة كالمحيطات المظلمة/**هذه الوحدة من آثارها الكتابة؛ فالكاتب فرد من أفراد هذا الوطن الذي يتحدث عنه، ورؤيته لكل هذا الخراب الحاصل في مدينته جعله يتألم، ويحزن، ويصمت، ليصبح بذلك وحيدا، فينزوي ولا يجد شريكا له في هذه الوحدة المظلمة سوى الإبداع، فالكتابة **كفعل صامت** تتشارك فيها اللغة مع صاحبها. وعليه يعتبر هذا السرد ولادة وتفجير، وغضب، وتنفيس عن كل الممارسات التي حصلت في تلك الفترة، وبذلك يتحول الصمت إلى بوح/فعل الكتابة، والوحدة إلى شراكة/شراكة الكاتب لهذا الصمت الحرفي مع المتلقي. وعليه جملة الاقتباس/**فعل القول** ترتبت عنها كل هذه الأفعال التأثيرية، ويمكن إجمالها في:



من هنا يمكن القول بأن الاقتباس في هذه الرواية هو **مدخل كل شيء،بل أول ما يقع عليه البصر، وتدركه البصيرة إلاّ أن ما يجب الإقرار به هو علاقة هذا النص/ الاقتباس بالنص المركزي/ الرواية؛ ذلك أن أفضل طريقة للاستفادة من الاقتباس، كفعل كلامي، وإمكاناته التي ينجزها تكمن في ضرورة التعامل معه في مستواه الخادم للنص المركزي/الرواية كحدث كلامي وليس في صورته التي يتحول فيها إلى موضوع معزول عن الرواية.**[1]؛ أي أنّ إمكانية إنجاز الأفعال تبرز في علاقة الاقتباس بالرواية كحدث كلامي لا باستقلاليته بنفسه، لأنه **يتغير بتغير الملابسات والقائلين، على حد قول غرايس**[2]؛ أي أن دلالته مستقلة تختلف عمّا إذا أدرج في السرد، فالسياق الذي ولد فيه، غير السياق الذي وضع فيه. ومن ثم يأخذ الاقتباس مقصدية مختلفة ترتبط بالرسالة التي يريد أن يوصلها الكاتب للمتلقي/ المخاطب من خلال المنجز الروائي.

3- رواية جنوب الملح لـ"ميلود يبرير[*]":

1- ينظر:عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، مرجع سابق، ص54.

2- ينظر: آن ريبول، وجاك موشلار، التداولية علم جديد في التواصل، مرجع سابق، ص 51.

* - ميلود يبرير، جنوب الملح، رواية، الرواية الحاصلة على جائزة الشارقة للإبداع العربي، دورة 18، الإصدار الأول، دائرة الثقافة والإعلام للطباعة والنشر والتوزيع،ط1، الشارقة، الإمارات، 2015م.

ينحو الجزائري ميلود يبرير منحا مختلفا في روايته **"جنوب الملح"** التي صدرها باقتباسين حمّل بهما الكاتب نصه الكثير من الدلالات التي سنحاول إدراكها في هذا المبحث. وقد تقدم **على المتن بهذا التصدير المقتبس حتى يعطي لنصه مكانة خاصة**[1]. وحين نتأمل هذين الاقتباسيين -المختلفين عن بعضهما البعض- نجد أن الكاتب أقام **علاقة ثقافية بين نصين؛ "بين النص المقتبس، والمتن الروائي"، وكل ذلك من أجل تعزيز المقصدية وتوضحيها، وتمديد وظيفتها**[2]. وبالنظر في نوع الاقتباس نجد أن الأول اتخذ الطابع الأدبي؛ فكان **اقتباسا أدبيا**؛ ونحن نعلم بأن هذا النوع يشمل النص بشقيه الشعري النثري؛ ويحمل النثر أصنافا كثيرة، فقد يوظف الكاتب مقتبسات من الفلسفة، والحكمة، والتاريخ، ومقتبسات روائية عالمية أو عربية أو أخرى قصصية، أو مقولات-مشهورة لكتاب-أصبحت تتردد على مسامع القراء أو مقولات تعد خلاصة تجارب لكبار الكتاب وغيرها من الأصناف التي تدخل دائرة الأدب، ومنه نفهم أن **الاقتباس الأدبي** يأتي على أوجه كثيرة لعل منها ما وظفه **ميلود يبرير** على وجه روائي من حيث أنه استحضر مقوله سردية اقتصها من سياقها القديم، ووظفها في روايته، فكان الاقتباس الأول جملة أو عبارة من رواية**"من يتذكر البحر" لمحمد ديب،** أما الاقتباس الثاني فيمكن اعتباره **اقتباسا فنيا أدبيا؛** من حيث أن الكاتب أدرج صورة للوحة فنية،**وأدبيا؛** لأنه أدرج نصا مكتوبا في آخر اللوحة باللغة الفرنسية وقام بترجمته إلى العربية؛ فكان هناك نوع من التداخل بين الرسم كفن، وبين الكتابة كملفوظ لغوي، لتشكل بذلك لوحة الفنان الجزائري **أمحمد إسياخم**(*) التي وسمها بـــ **لوحة المكفوفون 1982** اقتباسا فنيا، في حين يأتي الشق

1- ينظر:لعموري زاوي، شعرية العتبات النصية، دفاتر التدوين لجمال الغيطاني أنموذجا، دار التنوير، ط1، الجزائر،2013م، ص 153.

2- ينظر: نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2007م، ص 56، 57.

* - **محمد إسياخم:** فنان تشكيلي جزائر، يعد واحدا من رواد الحركة التجريدية في العصر الحديث، ولد عام 1928م، عاصر الجزائر في أصعب مراحلها، وفقد يده اليسرى أثناء تلاعبه بقنبلة سرقت من أحد معسكرات جيش فرنسا، كان يحاول من خلال رسوماته أن يعبر عن آلامه وآلام شعبه، وينقل معاناة الشعب الجزائري، فكانت معظم أعماله تراجيدية.حاز على العديد من الجوائز لعل أبرزها جائزة الأسد الذهبي في روما عام 1980م، توفي في ديسمبر 1985 بعد صراع مع مرض السلطان.

الآخر؛ وأعني مقولة الاقتباس الأدبي المترجمة من مسرحية لكاتب ياسين موسومة بـــ **"الأجداد يضاعفون قسوتهم 1967م**؛ أي أن إيسياخم أيضا اقتبس مقولة وظفها في لوحته، وهذا ما يجعلنا نقر بأن الاقتباس الحاضر في اللوحة هو اقتباس مزدوج؛ لأنه مأخوذ هو أيضا من نص آخر، وقام الكاتب بترجمته وتوظيفه في روايته، فيكون بذلك المصدر الأصلي لجملة **الاقتباس الحرفي** عبارة كاتب ياسين، **والاقتباس الفني** لوحة إسياخم، كما هو موضح في الصورة/اللوحة الفنية، وانطلاقا من هذا التصور اعتبرنا الاقتباس الذي وظفه **ميلود يبرير في روايته" جنوب الملح"**اقتباسا **أدبيا فنيا.** وقد يكون هذا التوظيف مقصودا، الأمر الـــذي يجعله يحمل بين طياته مقاصد مضمرة يراد من خلالها أن ينجز العديد من الأفعال التي سنحاول الكشف عنها من خلال تتبع هذا السرد /**جنوب الملح.** وقبل البدء في ذلك سنحاول عرض موجز عن الرواية.

أ- ملخص عن الرواية:

تتكلم الرواية عن تناقضات الحياة؛ والإنسان، والوطن، استغل الكاتب من خلال هذه المساحة/مساحة السرد فلسفة الوجود والعدم ليؤكد على صراع الإنسان مع المرض من أجل البقاء، وهو صراع قائم منذ آلاف السنين بين الوجودية والعدمية، وقد استحضر الكاتب من خلال حديثه عن الإنسان ومتاهاته، الوطن ليزاوج بين الجسد والأرض؛ الجسد العليل، والأرض المحتلة، فعاد بنا إلى فترة مؤلمة عاشت فيها الجزائر لحظات مرعبة تمثلت في فترة العشرية السوداء، ليجسد من خلالها التمزقات التي حصلت في الوطن آنذاك من خلال سيطرة الفكر المتطرف/الإرهاب، الذي أريقت بسببه الكثير من الدماء. وقد جسّد الكاتب كل هذه التناقضات في رواية بطلها مصور فوتوغرافي عانى الويلات إثر صراعه مع المرض الخبيث الذي أصابه في عينه اليسرى والتي كانت وسيلته

ينظر:سارة القصاص، محمد إسياخم إبداع من قلب المعاناة، جريدة مصر العربية، يوم 17 يونيو 2018م، **ينظر الموقع: http://masralarabia.com**

الوحيدة في مهنته، لينهار بعد ذلك العمل، من وراء المرض، وينهار الوطن من جراء الخراب الذي حل به فترة العشرية السوداء. وبذلك يستغل الكاتب هذا الفضاء السردي للمزاوجة بين الجسد الذي يمثله البطل مصباح، وبين الأرض التي يمثلها الوطن الجزائر، ليشخص بذلك المرض والصراعات الداخلية التي تسببت في انهيار هذه الثنائية الجسد/الأرض.

اتسع السرد لكل هذه التناقضات، والتيه، والضياع الذي حلّ بالإنسان والوطن. وقد حاول الكاتب أن يوجز كل ذلك في الفاتحة النصية التي افتتح بها روايته؛ وأعني الاقتباس الأدبي والفني، وهنا نفهم بأن هناك علاقة وطيدة بين الاقتباس المستحضر في أول السرد وبين المتن الحكائي ولعل هذا ما سنبرزه أكثر من خلال التحليل.

أ- الاقتباس والفعل الكلامي في رواية "جنوب الملح":

إن المتأمل لهذين الاقتباسيين سيجد بأن الكاتب استطاع أن يختزل المتن فيهما؛ فجعل الاقتباس الأول يتعالق مع أحداث الرواية وشخصياتها، والاقتباس الثاني يتعالق مع الفكرة العامة للرواية؛ أي الحدث الأهم الذي يتداخل مع البعد أو المقصدية المرجوة من النص، وعليه انبنت الرواية على العديد من الدلالات، وأنجز الكاتب - من خلال هذا الطرح الاقتباسي- العديد من الأفعال الكلامية، فترتب عنها آثار سنكتشفها أثناء استخراج **فعل القول، والفعل المتضمن في القول، والفعل الناتج عن القول**. وسنبدأ بالاقتباس الأول كفعل كلامي أولي.

❖الاقتباس الأول فعلا كلاميا:

- **«لولا البحر، ولولا النساء، لبقينا يتامى إلى الأبد. فهما يغمراننا بالملح، وبلسانهن، وهذا لحسن الحظ يحفظ الكثيرين منّا!»**[1] محمد ديب[*]**"من**

1- ميلود يبرير، رواية جنوب الملح، مصدر سابق، ص 5.

*- **محمد ديب:** هو كاتب وأديب جزائري باللغة الفرنسية في مجال الرواية والقصة القصيرة، والمسرح والشعر، ولد 21 يوليو1920م بتلمسان، وتوفي في 2 مايو2003م في سان كلو في فرنسا. ينظر: موقع ويكيبيديا الموسوعة الحرة: محمد ديب، يوم الدخول، 2 جانفي 2020م، وقت المشاهدة 23:16 ليلا: https://ar.wikipedia.org/w/index.php?title=%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF_%D8%AF%D9%8A%D8%A8&action=history

يتذكر البحر". وهو **فعل كلامي تعبيري، توجيهي؛ تعبيري**؛ لأنّ الكاتب جعله يعبر عن الحالة النفسية للمتكلم من جهة، **وتوجيهي** لأنه ضمّنه صيغة الشرط من جهة أخرى، فاستحضر صيغة «**لولا.. لـا**» وهي صياغة معروفة يمكن استبدالها بـ "**إذا**"، كقولنا «**إذا لم يكن هناك نساء لبقينا يتامى إلى الأبد..**» وعليه الصياغة الشرطية واضحة الغرض منها النصح والإرشاد. وحتى نعرف **القيمة الإنجازية لهذا الفعل الكلامي/الاقتباس، ومدى تحققها لا يمكن أن نربطها بسياقها القديم؛ أي بزمنها السابق بل بالزمن الذي وظفت فيه، والذي يتداخل مع الرواية كحدث كلامي، فيكون العثور على هذه القيمة هو ربط الاقتباس بالرواية؛ فالقيمة الإنجازية مشفرة**[1]، لا تتراءى بوضوح وإنما يتم الكشف عنها من خلال هذا الربط.ومن ثمة يكون فعل القول كالآتي:

*- **فعل القول:** بالنظر في جملة: «**لولا البحر، ولولا النساء، لبقينا يتامى إلى الأبد. فهما يغمراننا بالملح، وبلسانهن، وهذا لحسن الحظ يحفظ الكثيرين منّا!**» يمكن القول بأنها إنشاء تعبيري اتخذ الكاتب من خلاله دور المخاطب فقوله: «**لبقيـــ "نا" يغمرانـــ "نا"..**» تبرز نون المخاطب/الجمع مخاطبا نفسه والآخرين/ المتلقين الذين يمكن اعتبارهم جزءا من السرد. وجزءا من الحياة؛ وأعني القراء؛ فبالنظر في جملة **فعل القول** نجد بأنها متكونة من ملفوظين صوتيين، ارتكز عليهما المخاطب/الكاتب، ليحقق إنجازا في سرده وهما: البحر/ الملح، والنساء/ لسانهن، وقد جاء الملفوظ الثاني بصيغة الجمع منسابا مع صيغة المخاطب. فارتبط البحر بالملح، والنساء باللسان؛ أي اللغة/ الحكي.ذلك أن المرأة ساردة بطبعها ولا أدّل على ذلك من شهرزاد، ولكن **لماذا الملح ولماذا المرأة؟ وما علاقة بعضهما ببعض؟** لعل إدراكنا لهذا السؤال يجعلنا ندرك **الفعل المتضمن في القول؛** ذلك أن جملة **فعل القول** عامة الصياغة، إذا قرأت بمعزل عن النص نجدها صادقة، ودالة، ومباشرة، ولكن حتى تحقق إنجازا لابد أن ندرك آثارها ونتائجها في النص. ومن ثمة يكون:

1- رحيمة شيتر، تداولية النص الشعري، مرجع سابق، ص 171.

*- **الفعل المتضمن في القول**:هو **التأكيد** على الوجود الإنساني للمرأة، وقيمتها في احتضان الذات الذكورية، يقول الكاتب:«**ولولا النساء، لبقينا يتامى إلى الأبد.. فهما يغمراننا ..بالملح وبلسانهن**». إنّ ارتباط مفردة اليتم/**يتامى** بغياب المرأة هو إدراك لوجودها وتأكيد على قيمتها؛ فالمرأة هي الأم، والأخت، والزوجة، والحبيبة، والوطن؛ وكل ذلك ضمّنه الكاتب في روايته، من خلال شخصية **لالة حليمة/زوجة خال مصباح** التي اتخذت دور الأم، **وجهيدة** التي اتخذت دور الحبيبة، **ومريم** التي اتخذت دور الزوجة، **والجزائر** التي تمثل الوطن؛ فالمرأة معادل موضوعي للوطن، وللحياة، وللنور، وللسكينة، وغيابها يشعر الرجل، باليتم، والضياع، والتيه، ولعل هذا ما سنرصده في الفعل الناتج عن القول. أما عن **الفعل المتضمن في القول** للشق الثاني من عبارة **فعل القول**: «**لولا البحر..لبقينا يتامى إلى الأبد فهما يغمراننا بالملح..**» فالكاتب أراد إدراك الألم الذي يورث الحزن، والبكاء؛ والتأكيد عليه؛ فحضور البحر والملح فيهما دلالة على ذلك؛ لأن البكاء سائل مالح. وما البحر سوى ملفوظ يحمل بين طياته أوجاعنا، هموما، وأحزانا المالحة، وهو «**الذي يحفظ الكثير منا**» كما قال الكاتب في آخر الاقتباس، وعليه قد يكون **الفعل المتضمن في القول** أيضا من خلال ملفوظ البحر/ الملح الكتابة؛ فقولنا ماء الكتابة، ماء اللغة، ماء الشعر، وبحر الشعر،.. وغيرها، وحضور البحر هنا يجعلنا ندرك قيمة البوح/ الحكي/ الكتابة مجسدة في رسائل حكمة لوالدها مصباح، التي تحفظ الكثير منا، ومن أوجعنا بين صفحاتها. وقد ترتب عن هذا الفعل آثار تجلت في :

*- **الفعل الناتج عن القول**: يتضمن الشق الأول من **فعل القول** أثار تمثلت في **الشعور بالفقد:** الذي حل بمصباح حين توفيت أمه، **شعوره باليتم** والحزن حين فقد حبيبته جهيدة، **شعوره بالغربة** من خلال فقدان الوطن ضمنيا من جراء التمزقات الداخلية التي حلت به فترة العشرية السوداء،..وغيرها من الأحداث التي شخّص من خلالها الكاتب أهمية العنصر النسائي و فرادته في حياة الرجل، وقد جسّد الكاتب آثارا أخرى معاكسة لهذا الفقد والغياب/غياب العنصر النسائي يفرض ضمنيا **حضوره**: فنلتمس **الشعور بالسكينة والطمأنينة** من خلال شخصية **لالة حليمة** زوجة خال مصباح التي عوضته عن شعور اليتم، والفقد الذي حلّ به بعد وفاة والديه. وجود **شخصية مريم**

كمترجمة في الحياة العملية لمصباح؛ فمن خلالها كسب الكثير من الفرص والمال، وحضورها أيضا كرفيقة للقلب، والروح/زوجة حيث كانت سندا له فترة مرضه، ودعما له فترة علاجه، فكانت بصره الذي يرى به بعد أن اقتص المرض الخبيث الكثير من أعضائه.أما عن **الفعل الناتج عن القول** للشق الثاني من **فعل القول** فقد ترتبت أثار لعل أهمها **فعل الحكي** الذي مارسته حكمة ابنة مصباح، الذي ولّد فعل كتابة الرسائل كأثر ناتج عن القول/الاقتباس، **الشعور بالوجع والألم** من خلال التحرش بالذاكرة التي تداعت لها كل أحداث الروائية، سواء أكان على مستوى طرح أوجاع الوطن من خلال الحروب الداخلية، أو أوجاع الحياة فقدان الأهل/ فقدان الأحبة، أو أوجاع المرض/ مرض مصباح/المرض الخبيث الذي أدى إلى فقدان الكثير من النعم/ البصر/ المشي/ الشلل/ فقدان الصحة.. وغيرها.وهنا نخلص إلى أن الروائي**"ميلود يبرير"**حقق إنجازا على مستوى السرد من خلال **الفعل الكلامي الأول/اقتباس محمد ديب**، الذي يمكن أن نعتبره **فعلا إنسانيا بكل ما يحمله من مؤهلات ذاتية تطلق لدى الفرد حرية المبادرة والإبداع، وبما يراكمه من تجارب فردية، ووقائع خارجية تنقل الفرد من مجال الأقوال إلى مجال الأفعال، وهو انتقال يجعلنا نقر بأنه لا يتم بشكل اعتباطي**[1]، بل محكوم بخطة، ويمكن اعتبار بعض ما جسده الكاتب من أحداث في هذا السرد هو سلسلة أفعال كلامية/حدث كلامي لهذا الفعل الإنساني ممثلا ومختزلا في الاقتباس.

❖ الاقتباس الثاني فعلا كلاميا:

- **«نحن الذين نعيش في الماضي، عددنا يزيد دون توقف، ونحن ننتظر شيئا من الدعم!»**[2]**«كاتب ياسين من مسرحية الأجداد يضاعفون قسوتهم 1967» واللوحة لـــ:**أمحمد إسياخم**"لوحة المكفوفون 1982"**.

1- ينظر: عبد السلام عشير، عندما نتواصل نغير، مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج، دار أفريقيا الشرق للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، المغرب، الدار البيضاء، 2004م، ص7.

2- ميلود يبرير، رواية جنوب الملح، مصدر سابق، ص 5.

قبل البدء في تتبع تمظهرات **فعل القول**، و**الفعل المتضمن في القول**، و**الفعل الناتج عن القول** لهذا الاقتباس الحرفي تجدر الإشارة إلى **الاقتباس الفني** أولا الذي جسدته **لوحة المكفوفون لإسياخم**، والذي تجلى في الصورة المرفقة، والتي تشخّص حالة من الوجع، والمعاناة، ولو حاولنا الربط بين الشخصية التي رسمت اللوحة؛ وأعني **إسياخم** وبين بطل **رواية جنوب الملح**، لوجدنا تشابها كبيرا بين شخصية **إسياخم** والبطل **مصباح** فكل منهما يحاول التعايش مع المرض، ويصارع الموت من أجل الحياة وهو صراع فلسفي بين العدم من أجل الوجود والبقاء. كما تقترب صورة مهنة مصباح من مهنة إسياخم؛ فالأول مصور فوتوغرافي، والثاني فنان تشكيلي، والأول فقد بصره من خلال المرض الخبيث الذي ظل يأكل –مع الوقت-عينه، والثاني أيضا فقد يديه بسبب المرض الخبيث، وكلاهما فقد الشق الأيسر من الجسد/ العين اليسرى، واليد اليسرى، وكلاهما فقد الشق المهم من جسده؛ وهنا الأهمية ارتبطت بهوية ونوعية العمل، فإسياخم يرسم بيديه، ومصباح يصور بعينه، وكلاهما يشتركان في نظرتهما للوجع الإنساني الجزائري وفي تصويرهما له من خلال الانتاج المهني سواء باليد أو بالآلة/الكاميرا، فقط الاختلاف يكمن في المهنة، فالأول رسام، والثاني مصور. وعليه يمكن اعتبار اللوحة الفنية لـــ: إسياخم **فعل قول**، **والفعل المتضمن في القول** هو التداخل الحاصل بين حياة الشخصيتين إسياخم، ومصباح، أما **الفعل الناتج عن القول** فتمثل في إنتاج اللوحة أولا وفي ما حل بمصباح في هذا السرد برمته ثانيا؛ ولعل كل الآثار التي عانى منها من جراء مرضه، والتي تتداخل مع شخصية إسياخم هي **الفعل الناتج عن القول** أيضا. أما عن جملة **الاقتباس الحرفي** الذي اقتبسه إسياخم بالفرنسية من مسرحية «**الأجداد يضاعفون قسوتهم 1967م**» **لكاتب ياسين**، ووظفه ميلود بالعربية في هذه الرواية؛ وأعني قوله: «**نحن الذين نعيش في الماضي، عددنا يزيد دون توقف، ونحن ننتظر شيئا من الدعم!**» فيمكن القول بأن هذه الجملة بكل تبعياتها الصوتية، والصرفية، والتركيبية، هي جملة:

*- **فعل القول**، وهي جملة ذات بناء سليم من الناحية النحوية، وقد وردت بصيغة مباشرة لكنها تتضمن داخلها الكثير من الأفعال غير المباشرة، وقد استعمل الكاتب أيضا ضمير المتكلم" **نحن**"، كما جسده في الاقتباس الأول، فجاء الفعل إخباريا،

تقريريا، تعبيريا، ويمكن اعتباره فعل كلامي **إثباتي**؛ ذلك أن الكاتب جعل المتكلم مسؤولا عن الكثير من الأشياء، يمكن إدراكها في الفعل المتضمن في القول.

*- **الفعل المتضمن في القول**: لقد قام الكاتب بالكثير من الأفعال ضمن هذا القول، لعل أول الأفعال ما تضمنته جملة فعل القول / الاقتباس على المستوى السطحي؛ هو **الالتماس**، يلتمس لنفسه وللكتاب الأعذار، ويتحسر على ما حل بهم/عدم الدعم. كما تتضمن الجملة **الطلب** بطريقة غير مباشر؛ طلب الاهتمام بفئة الكتاب التي لا تلقى دعما/**نحن الذين نعيش في الماضي**؛ فقوله **"نحن"** يعني بها نفسه مع الآخرين؛ فمن يكتب يتحرش بالذاكرة، ويعيش في زمن غير الذي هو فيه، فيستدعي الماضي ليكتب عنه، ويغرف منه، وقوله «**عددنا يزيد دون توقف ونحن ننتظر شيئا من الدعم**» فيها شيء من الذاتية؛ لذلك انطلق من ذاته ليعبر عن العديد من الفئات التي تشبهه، الفئات التي لا تجد دعما، وهذا القول يتضمن بصيغة غير مباشر رغبته في الدعم/الطلب، فعرض المشكل يتضمن الرغبة في الحل. ولعل ما يثبت ذلك الفترة الزمنية التي تحاكي **الاقتباس الحرفي** لكاتب ياسين سنة **1967م**، والفترة الزمنية للوحة **1982**م، وفترة نشر هذا الإنجاز الإبداعي**2015م**؛ فتوظيف الكاتب لهذا القول فيه **تأكيد** ضمني على ما ورد في مقولة **كاتب ياسين/ نحن الذين نعيش في الماضي**، والذي يشير فيه إلى نفسه وإلى من سبقه من المؤلفين، وفيه إشارة إلى الفترة الزمنية فقوله:« **عددنا يزيد دون توقف، ونحن ننتظر شيئا من الدعم**» تعيدنا لرصد التاريخ فبين هذه السنوات**67**،و**82**،و**2015م** فترات متباعدة، اختلفت فيها الأجيال،والأفكار، والأفعال ولكن المعاناة نفسها، وعليه مقولة الاقتباس تتضمن داخلها معاناة المبدع العربي عموما والجزائري بصفة خاصة في الوطن.

أما على مستوى النص/الرواية **فالفعل المتضمن في القول** هو **الدعوة** الضمنية ورغبة الكاتب في دعم الموهبة من قبل الوطن؛ فمصباح يعيش في الماضي من خلال مشاريعه التصويرية، ولم يجد دعما من وطنه، بل كانت الأوطان الأجنبية هي الداعمة لمشاريعه، وقد نتج عن هذا القول آثار تمثلت في:

*- **الفعل الناتج عن القول**: لقد نتج عن هذا القول/ الاقتباس، هذه الرواية بكل تبعياتها، ولكن لم يحقق الكاتب من خلال هذا **القول** دعما من قبل الوطن؛ أي أنه

ضمنيا أنجز هذا السرد، ولكننا على مستوى الواقع لا نلمس الدعم الحقيقي للموهبة، وللكتّاب، وعليه يبقى الأمل المرجو من الكاتب يؤطر **فعل القول** حتى يتحقق على أرض الواقع، وعلى المتخيل السردي؛ ذلك أن مصباح لم يجد الدعم أيضا، وعليه يمكن أن نفهم بأن هذا السرد هو تشخيص للواقع ولرغبات الكاتب. ومن هنا نخلص إلى أنّ الأفعال الكلامية الناجحة هي التي تحقق إنجازا، وهذا الاقتباس **كفعل كلامي** قد يكون غير ناجحا؛ لأنه لم يحقق انجازات على مستوى السرد والواقع. ومن ثمة يمكن القول بأنّ الأفعال المنجزة في السرد الروائي العربي المعاصر لا تتحقق إلاّ في مقام ما/سياق معين؛ فالاقتباسات الحاضرة هنا اجتثت من سياقها الأصلي، ووضعت في سياق جديد/السرد؛ لأنها خادمة له، وتحقق انجازات داخله وفيه؛ **فمجرد التلفظ بها يفرض توفر شروط معينة للنجاح**[1] ذلك أن **القول لا يؤخذ بمعناه الحرفي، بل بمعناه المتضمن، ومن ثمة يظل التلفظ ناقصا نقصا ظاهريا إن أخذناه بشكله الحرفي**[2]؛ لأن دلالته تكتمل داخل النص، وعليه يبقى الاقتباس كفعل الكلامي ناقصا لا يمكن أن يحقق انجازاته إلاّ داخل النص؛ فالكاتب يوجه اقتباسه إلى النص، ولا يمكن أن يتمثل **المشكل في حقيقة القول بل في إتمام العمل بالقول**[3]؛ لأن الكاتب هو العارف والعالم والملم بأحداث السرد.

وخاتمة حول هذا الفصل نخلص إلى أن تطبيق مقولات أفعال الكلام، ومعرفة القوة الإنجازية للفعل الكلامي، والآثار المترتبة في الإبداع الروائي كبنية استعارية، يختلف عن الأفعال الكلامية التمثيلية في أرض الواقع؛ ذلك أن الحوارات الكلامية اليومية الواقعية مدركة بين شخصين محددين، مخَاطِب، ومخَاطَب، والقوة الإنجازية للفعل واحدة، والآثار تبدو على المخَاطَب، فينتهي الأمر **بأداء وظيفة ما في موقف تواصلي معين؛ إذ يصل المخاطَب إلى تفكيك الشفرة المرسلة عبر الاستعارة والكشف عن مقصدية المخَاطِب**[4]؛في حين نجد بأن الحوارات في الإبداع الروائي

1- ينظر: فيليب بلاتشيه، التداولية من أوستين إلى غوفمان، مرجع سابق، ص 54.
2- ينظر: نفسه، ص 75.
3- ينظر: نفسه، ص 79.
4- ينظر:رحيمة شيتر، تداولية النص الشعري، مرجع سابق، ص 215.

كاستعارة أدبية **تنبني في كثير من الحالات على التعتيم لقصد المؤلف**[1] الأمر الذي يجعل الخطاب الروائي **قابلا لتأويلات عدة**[2]، وعليه فكرة ضبط القوة الإنجازية والآثار المترتبة للفعل الكلامي لا تتراءى بشكل واضح ذلك أن الجملة الواحدة ضبابية، وقد تأخذ أكثر من وجه، فجملة **"أنت طالق"** مثلا في سياق المحكمة، وحضور الزوجين واضحة المعالم، ولها قوتها الإنجازية الفاعلة وهي انفصال الزوجة عن زوجها، والرغبة في الفراق عنها، وإصدار الحكم من قبل القاضي قانونيا، في حين لو قيلت هذه الجملة كفاتحة نصية في رواية ما ستأخذ أبعاد كثيرة، بالإضافة إلى أنّ المخَاطِب واحد ولكن المخاطَبين كثر، ذلك أن هذه الرواية موجهة إلى المتلقين. وعليه فكرة تلقي الفعل الكلامي، ومعرفه متضمنات قوله، ونتائجه لا تتحدد على المستوى المحلي الذي ينحصر في الجملة في حد ذاتها بل يتحدد بتبعات السرد وشخصياته؛ ومن ثمة **تتحدد الدهشة التي تتطلب من الجمهور ملكات ذهنية، وفهمية يمكن أن تكون أولية، ويمكن أن تكون ثانوية؛ فالأولية تحصل حينما تكون العبارة فعلية وأصلية مستندة على إرادة المبدع في حين تتولد الدهشة الثانية من خلال العلاقة**[3]بين النص الأدبي والفعل الكلامي. وتجدر الإشارة هنا أيضا إلى أن تكرار الاقتباسات بشتى أنواعها الأدبية، أو الفنية، أو الدينية، أو حتى الإعلامية كفعل كلامي، وتوظيفها على مستوى السرد في المنجز الروائي العربي المعاصر لا يمكن اعتبارها تكرارا للدلالة نفسها، بقدر ما يأخذ تصوران أحدهما متمثل في إحياء النصوص القديمة **واسترداد طاقاتها التعبيرية غير المباشرة من جهة**[4]، وتصور آخر يتلبس بعلاقة الفعل الكلامي بالنص الجديد الذي وظف فيه.وعليه يمكن اعتبار الاقتباسات بوصفها أفعالا كلاميا هي مجرد إعادة بعث وإحياء **النماذج الأدبية في**

1- ينظر: المرجع نفسه، ص 215.
2- ينظر: أمبرتو إيكو، تأويل الاستعارة، تر:لحسن بوتكلا، مجلة فكر ونقد، العدد 26، المغرب، سنة 2000م، ص 155.
3- ينظر:رحيمة شيتر، تداولية النص الشعري، مرجع سابق، ص 215.
4- ينظر:المرجع نفسه، ص216.

قالب جديد وبفعل زمن جديد[1]. إذا من خلال ما قدم هنا نستنتج بأن **الأفعال الكلامية في الرواية شديدة التعقيد**[2]وتحديد تبعياتها يتطلبا دقة وفهما جيدا للنص الروائي.

1- ينظر: نفسه، ص 217.
2- ينظر: نفسه، ص 217.

الفصل الثالث الاقتباس والاستلزام الحواري في المنجز الروائي العربي المعاصر.

1- ماهية الاستزام الحواري
2- مسلماته.
3- تطبيق النظرية على مدونات

احتل تداول الاقتباس **وتوظيفه في الخطاب الروائي موقعا مميزا في الدراسات النقدية الحديثة التي تندرج ضمن مجالات تحليل الخطاب، وعلم النص، واللسانيات التداولية؛ فانطلاقا من التصورات التي تعتمد عليها النظريات التخاطبية، يمكن لتداولية الخطاب أن تكتسب قدرة التأويل،وقدرة المقاربة؛ فغالبا ما يريد الروائي إيصال دلالات عكس التي تظهرها جملة الاقتباسات التي توظف على مستوى العتبات**[1]، ذلك أنّها -في معظمها- تتلبس بالغموض، بل تتضمن داخلها الكثير من الرسائل التي لا تتأكد دلالتها إلاّ داخل الخطاب الروائي؛ الذي يمثّـــل بدوره **منطقة توتر، تتبادل أطرافها الأساسية لعب الدور**[2]؛ فبين المتكلم والمتلقي، تتمظهر الكثير من الجمل **ذات الحمولات الدلالية للعبارة اللغوية، والتي يمكن أن تصنف إلى صنفين: الصنف الذي يشمل المعاني الصريحة؛ وهي التي تدل عليها صيغة الجملة ذاتها، وصنف يضم المعاني الضمنية؛ وهي التي لا تدل عليها صيغة الجملة، وإنّما تتولد طبقا للسياقات أو المقامات التي تنجز فيها**[3]. وقد سلط الفيلسوف **الأمريكي جون بول غـــــرايـــــــــس(Paule Grice)** الضوء على الصنف الثاني من خلال **دراسة وتحليل المعاني الضمنية التي تفرضها طبيعة**[4] الجمل التي تحمل بين طياتها حمولات دلالية مسلتزمة،فجاء بما يسمى **بـــ:الاستلزام الحواري (conversational implicature)**

والذي يعد من أهم **المفاهيم التي قامت عليها التداوليات (pragmatic)** [5]، حيث يقوم على تأسيس «**التواصل "غير المعلن" بحجة أن المتكلم يقول كلاما ويقصد غيره، كما أن المستمع يسمع كلاما ويفهم غير ما سمع، ومن ثمة فإن الكثير من**

1- ينظر:جميلة روقاب، محمد حاج هني، تداولية التأويل في الخطاب الروائي العربي المعاصر قراءة في متضمنات القول (مرافئ الحب السبعة نموذجا)، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، قسم الآداب واللغات، العدد 21، جانفي 2019م، ص 47.

2- ينظر: رحيمة شيتر، تداولية النص الشعري، جمهرة أشعار العرب نموذجا، مرجع سابق، ص 122.

3- ينظر: محمد عطا الله، الاستلزام الحواري مقاربة المصطلح، مقال إلكتروني، جامعة الشهيد حمة لخضر، الوادي، الجزائر، ص 1.

4- ينظر: عيسى تومي، الاستلزام الحواري في الخطاب القرآني، مقاربة تداولية في آيات من سورة البقرة، مجلة إشكالات في اللغة والأدب،مجلد8، العدد1، المركز الجامعي لتامنغست، الجزائر، ص45.

5- ينظر:العياشي إدوارد، الاستلزام الحواري في التداول اللساني،مرجع سابق، ص 17.

العبارات اللغوية، إذا روعي ارتباط معناها بسياقات إنجازها، لا تتحدد فقط فيما تدل عليه صيغها الصورية، بل يلزم إيجاد تأويل ملائم يحتم الانتقال من معنى صريح إلى معنى مستلزم»[1].وعليه قبل البدء في الحديث عن ماهية الاستلزام الحواري سنحاول عرض بعض التصورات والرؤى المتعلقة بالمفهوم.

1- الاستلزام الحواري "conversational implicature":

إذا بحثنا في مفهوم الاستلزام الحواري يمكن القول بأنه مصطلح مركب من مفردتين متلازمتين هما: **استلزام، وحوار، ويعد الحوار** الركيزة الأساسية في العملية التواصلية؛ ذلك أنه يفرض وجود طرفين في الخطاب هما: المتكلم والمتلقي، بحيث يتم **تداول الكلام بينهما بطريقة متكافئة فلا يستأثر به أحدهما دون الآخر، ويغلب عليه الهدوء والبعد عن الخصومة والتعصب**[2] أما مفردة الاستلزام فهي **الشيء الذي يتبع منطقيا مما قيل في الكلام؛ لأن الجمل هي التي تحوي الاستلزام وليس المتكلمون**[3]؛ فالناس «**في حواراتهم قد يقولون ما يقصدون، ويقصدون أكثر مما يقولون، وقد يقصدون عكس ما يقولون**»[4]، وعليه فإن الجملة هي أساس الاستلزام الحواري. ولو حاولنا إدراك مفهومه سنجد بأنه **لصيقٌ بلسانيات الخطاب التي أخذ معها البحث اللساني منحى متميزا، إذ لم يعد الأمر معها يُعنى بوضع نظريات عامة لعملية الخطاب، وإنما انصب الاهتمام على العملية في حد ذاتها** [5]؛ أي العملية التخاطبية، **فالباث - حد قول جميل حمداوي – يريد أن يصل بلاغه سالما من العثرات إلى المتقبل/ القارئ الذي يتكئ عادة على السياق لفهم خطاب المرسل متجنبا الوقوع في الخطأ. وهذا ما يحصل عادة في الخطابات الروائية التي لا تخلوا من الانزياحات، والتضمينات، والتمليحات، والترميزات، والأسطرة، حيث يصبح**

1- نفسه، ص7/ 8.

2- ينظر:براون وجورج يول، تحليل الخطاب، تر: محمد الزليطي، ومنير تريكي، جامعة الملك سعود،الرياض، 1997م.وينظر أيضا: جميلة روقاب، محمد حاج هني، تداولية التأويل في الخطاب الروائي العربي المعاصر قراءة في متضمنات القول (مرافئ الحب السبعة نموذجا)، مرجع سابق، ص 47.

3- جورج يول، التداولية، تر: قصي العتابي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2010م، ص 51.

4- محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللساني المعاصر، دار المرقة الجامعية، ط1، مصر، 2002م، ص 33.

5- ينظر: العياشي إدوارد، الاستلزام الحواري في التداول اللساني،مرجع سابق، ص 17.

المتلقي مطالبا ببذل مجهودات لفك شفرة هذا الخطاب عن طريق عملية التأويل وفك الرموز، وفي هذا النطاق يتوقع الأديب من المتلقي أن يقوم بعملية التأويل أثناء القراءة[1]. ومن ثمة تصبح **الآليات الإجرائية التأويلية التي يستخدمها المخاطب لإدراك مدلول الخطاب الموجه إليه قائمة على فرضية تنبني على مقاصده؛ إذ بدونها لن يتمكن من إعطاء تأويل ملائم لما يوجه إليه.[2]** ولعلنا سنحاول في هذا الفصل-من خلال بعض النماذج الروائية- ملئ الفراغات التي تركها الروائيون من خلال توظيفهم للاقتباسات، لننتقل بين فضاءات المعنى الصريح والمعنى الضمني؛ فعملية تتبع المعاني، من الظاهر إلى الخفي هي ما سماه **"غرايس"** بالمعنى المستلزم. وعليه سنبحث عن المعاني المستلزمة من خلال الاتكاء على النظرية الغرايسية التداولية. وقبل الانتقال إلى التحليل يمكن تعريف **الاستلزام الحواري** بأنه: **لزوم شيء عن طريق قول شيء آخر، أو قل أنه شيء يعنيه المتكلم ويوحي به ويقترحه ولا يكون جزءا مما تعنيه الجملة حرفيا[3]** كقوله: **"إن غرفتك زريبة خنازير"**؛ فالمعنى المستلزم في هذه الجملة هو أن الغرفة وسخة وغير مرتبة نظفها.. وغيرها من الأمثلة التي تتضمن دلالات غير التي تحملها صيغة الجملة الحرفية. انطلاقا من هذه الأمثلة سنحاول اختزال أساسيات النظرية الغرايسية ومبادئها ثم ننتقل مباشرة إلى التحليل .

أ- ماهية الاستلزام الحواري:

بالعودة إلى جذور نشأة هذا المصطلح؛ يمكن القول بأنه ظاهرة «**لصيقة باللغات الطبيعية**»[4]، ولد مع مجيء **التداولية المعرفية التي بدأت جذورها مع**

1-ينظر:جميل حمداوي، التداوليات وتحليل الخطاب، الألولة للطباعة والنشر، مرجع إلكتروني، ص 14، وينظر أيضا الرابط: file:///C:/Users/FZ/Downloads/tadawil%20(1).pdf

2- ينظر: العياشي إدوارد، الاستلزام الحواري في التداول اللساني،مرجع سابق، ص 101.

3- ينظر: صلاح إسماعيل عبد الحق، نظرية المعنى في فلسفة بول غرايس، الدار المصرية السعودية، ط1، القاهرة، مصر، 2005م، ص 78.

4- محمد يزيد سالم، الاستلزام التخاطبي في ضوء المقاربة الوظيفية لأحمد المتوكل، مجلة اللسانيات، العدد 24، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ص 235.

أوستين وسيرل[1]، حيث أقيمت حوله العديد من التصورات التي منحته بعدا مكملا لنظرية أفعال الكلام؛ وكأنه مرحلة انتقالية لها، وذلك راجع إلى تسليطه الضوء على الفعل الكلامي غير المباشر. ولكن لا يمكننا الجزم بهذا الرأي؛ لأن هناك العديد من الرؤى التي تؤكد فكرة وجوب استقلاله كنظرية قائمة بذاتها، تأسست على يد **"غـــــرايـــــــــــس"**. وبالنظر فيما قدمه **"جون بول غرايس"** نجد أنه ركز على **تحولات الفعل الكلامي من فعل لغـــــوي مباشر(Direct speech act) إلى فعل لغوي غير مباشر (Indirect speech act) ، بل وضّح ما صاحب هذا التحول من تغيرات**[2]من خلال دراساته، وأبحاثه **التي ألقاها في جامعة "هارفارد" سنة 1967م بعنوان:"المنطق والحوار"، ومحاضرات سنة" 1971م بعنوان:"الافتراض المسبق والاقتضاء الحواري"**[3]. ومن هنا نفهم بأن الانطلاقة كانت من نظرية أفعال الكلام؛ أي أنها كانت القاعدة التي اتكأ عليها لإرساء نظريته.وقد ميز غرايس بذلك **بين نوعين من الدلالة انطلاقا من الفعل " to mean" في الإنجليزية الذي يحمل دلالتين: دلّ، وقصد؛ فالدلالة الطبيعية تتعلق بالظواهر التي ترتبط بعلامات تدل عليها، فهي علاقة سبب ونتيجة، ومثال ذلك رؤية الدخان التي قد تدل على وجود النار، أو حريق. ويضيف غرايس إلى هذا المثال أمثلة أخرى كقوله:"إني أمشي مع سلحفاة" والمقصود أنك بطئ جدا أسرع، وقوله أيضا:"كأنك تكتب بقدميك" والمعنى: "خطك رديء جدا وغير مفهوم".** [4]أما الدلالة غير الطبيعية **فهي صلة قائمة بين محتويات يريد القائلون إبلاغها، كأن نقول إن القائل قصد شيئا ما من خلال جملة معينة، وذلك يعني أن القائل كان ينوي وهو يتلفظ بهذه الجملة إيقاع التأثير في مخاطبه بفضل فهم هذا المخاطب لنيته، وبهذا يشير غرايس في التواصل اللغوي على نوايا القائل وعلى فهم المخاطب للنية**

1- ينظر: صليحة شيتح، التمثلات الذهنية في خطاب الحمقى والمغفلين مقاربة تداولية معرفية، منشورات مخبر تحليل الخطاب، ط1، تيزي وزو، الجزائر، 2016م، ص 9.

2- ينظر: العياشي إدوارد، الاستلزام الحواري في التداول اللساني،مرجع سابق، ص 10

3- محمد يزيد سالم، الاستلزام التخاطبي في ضوء المقاربة الوظيفية لأحمد المتوكل، مرجع سابق، ص 236.

4-ينظر: ميرو سعاد، الاستلزام الحواري في سورة طه، تحليل تداولي وفق نظرية غرايس، مجلة المدونة، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية، المجلد5، العدد الأول، جامعة المدية، 30 جوان 2018م، ص 320.

على خلاف سيرل الذي أسس للدلالة التواضعية المبنية على الجمل والكلمات[1] من هنا ركز غراس على الدلالة غير الطبيعية التي اهتمت بنية القائل، وفهم المتلقي لما يريد إيصاله المتكلم، الذي يقول شيء ويقصد شيئا آخر، كما حاول التمييز **بين الجملة والقول مقترحا في مقاربة إنتاج الجملة وتأويلها؛ وذلك من خلال أنّ الجملة الواحدة قد تتجاوز الدلالة التي تعزوا إليها بالمواضعة، وقد استدل بقوله:" لنفرض أن (ل) و(م) يتحدثان عن صديقهما المشترك (ج) والذي يعمل الآن في بنك، يسأل (ل) عن أحوال (ج) في عمله في البنك، فيجيب(م) في تناغم جيد مع زملائه :لم يدخل السجن بعد**[2] فالمتأمل لهذا المثال الذي اقترحه **غرايس** سيلمح **كلمات مهمة" أظن من الواضح أن همهما كان (م)"المتكلم" يقصد، يوحي، يعني، فهو يتميز عما قاله؛ أي "لم يدخل السجن بعد"، وسيكون بذلك قد ميز بين "ما قيل"وما يراد قوله؛ فما قيل يتعلق بالمعنى العرفي للكلمة أو الجملة، أما ما يود المتكلم فعلا قوله فهو القول، وهو حاصل التلفظ بالجملة، ويتغير بتغير السياقات التي أنتج فيها.**
[3]انطلاقا من هذا اقترح غرايس ما سماه **بمبدأ التعاون(Principale of coopérative)**[4] **الذي فرع عنه قواعد حوارية تسعى إلى ضبط الحوار وتقنينه؛ ذلك أن العملية التواصلية الحوارية لا تنطلق من فراغ أو عبث بل تستند إلى مجموعة من المبادئ، والمعارف المشتركة؛ فالمتحاورون يلتزمون بجملة من القواعد التخاطبية اللازمة لإنجاح هذا التواصل، وتحقيق فعاليته من أجل الوصول إلى الأهداف المشتركة من الحوار.**[5] .

ويقصد غرايس **بمبدأ التعاون أن يتعاون أطراف الحوار فيما بينهما لتحصيل المطلوب؛ بمعنى أن يوجب تعاون المتكلم والمخاطب على تحقيق الهدف من الحوار**

1- ينظر: آن روبول، وجاك موشلار، التداولية اليوم ، علم جديد في التواصل، مرجع سابق، ص 53.
2- ينظر: ميرو سعاد، الاستلزام الحواري في سورة طه، مرجع سابق ص321.
3- ينظر: ميرو سعاد، الاستلزام الحواري في سورة طه، مرجع سابق، ص321.
4 -regarder: Grice:Logico and conversation ,in Col Peter and Morgan jerry,1st ed; speech acts, in Syntax and Sémantiques, vole 3,New York, Académique Press,1975 .
5- ينظر:حيدر جاسم جابر الدنيناوي، الاستلزام الحواري عند ابن جني في كتابه الخصائص –مقاربة تداولية- جامعة ميسان كلية التربية الأساسية، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، ج3، العدد الثامن والعشرين(28)، 2018م، ص 72.

الذي دخلا فيه. وقد يكون الهدف محددا قبل دخولهما في الكلام، أو يحصل تحديده أثناء الكلام[1]، ويمكن اعتبار مبدأ التعاون **العمود الفقري للنظرية الاستلزامية، ولذلك تكتنفه مسألتان أساسيتان تمثلتا في ما يسمي بـــ: "الحوار"أو"التحاور" "conversation"، والتي تحيل عليه تلك الفعاليات الحوارية المرتبطة بشروط النص الاستدلالي[(*)]، وشروط التداول اللغوي[(**)].[2]** ويقوم هذا المبدأ على أربع مسلمات تمثلت في:

1- **مسلمة القدرQuantité: وتخص قدر(كمية) الإخبار الذي يجب أن تلتزم به المبادرة الكلامية، وتتفرع إلى مقولتين:**
   - أ- **اجعل مشاركتك تفيد القدر المطلوب من الإخبار.**
   - ب- **لا تجعل مشاركتك تفيد أكثر مما هو مطلوب.**
2- **مسلمة الكيفQuality: ونصها لا تقل ما تعتقد أنه كاذب ولا تقل مالا تستطيع البرهنة على صدقه.[3]**
3- **مسلمة الملاءمة Pertinence: وهي عبارة عن قاعدة واحدة لتكن مشاركتك ملائمة.**
4- **مسلمة الجهة Modalité: التي تنص على الوضوح في الكل، وتتفرع إلى ثلاث قواعد فرعية:**
   - أ- **ابتعد عن اللبس.**
   - ب- **تحر الإيجاز.**
   - ت- **تحر الترتيب.[4]**

1- ينظر: العياشي ادوارد، الاستلزام الحواري في التداول اللساني، مرجع سابق، ص98/97.

*- **شروط النص الاستدلالي**: النصية/الاقترانية/ الاستدلالية.ينظر المرجع نفسه، ص 107/106. وينظر أيضا: طه عبد الرحمن، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي،ط2، الدار البيضاء، المغرب،2000م ص 35/ 36.

- **شروط التداول اللغوي:النطقية/الاجتماعية/ الإقناعية/ الاعتقادية ص98/97. ينظر: المرجع نفسه، ص 107-108-109.

2- ينظر: العياشي ادوارد، الاستلزام الحواري في التداول اللساني، مرجع سابق، ص106.

3- ينظر:مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، مرجع سابق، ص 33/ 34.

4- ينظر:نفسه، ص 33/ 34.

وحتى تحصل ظاهرة الاستلزام الحواري لابد أن يتم خرق إحدى هذه القواعد الأربع. ويمكن أن نستحضر المثال الذي استدل به مسعود صحراوي في هذا المقام ليشرح لنا فاعلية الاستلزام الحواري، وقد جاء المثال على شكل حوار تمثل في سؤال وجواب بين أستاذين عن أحد الطلبة، قال الأول: **هل الطالب"ج"مستعد لإكمال دراسته الجامعية"؟رد الأستاذ:إن الطالب"ج" لاعب كرة ممتاز. وحين نتأمل إجابة الأستاذ "إن الطالب"ج" لاعب كرة ممتاز" نجد أنها تستلزم حواريا معنى العبارة:"ليس الطالب"ج" مستعد لمتابعة دراسته، وهنا نلاحظ بأن هذه الجملة قد خرقت القاعدة الثالثة قاعدة الملاءمة، أو المطابقة ذلك أن الجواب غير ملائم للسؤال المطروح**[1] من هنا يمكن أن نخلص إلى أن **"غرايس"** حاول من خلال ظاهرة الاستلزام الحواري أن يقيم **جسرا للعبور بين المعاني، وحسم إشكالية فهمها بين المتخاطبين من خلال رصده لمجموعة المبادئ السابقة** [2]التي تمنح لكل جملة البعد المراد قصده. وقد وضع -في هذا السياق- جملة من الشروط لا بد من أن يأخذها المتكلم بعين الاعتبار ليتحقق الاستلزام الحواري وتمثلت هذه الشروط في:

- **المعنى الحرفي للكلمات المستعملة وتعريف العبارات الإحالية.**
- **مبدأ التعاون والقواعد المتفرعة عنه.**
- **السياقان اللغوي وغير اللغوي للخطاب.**
- **يجب على المساهمين في الحوار أن يكونا على علم بالمعطيات الآنفة الذكر، وأن يصدر أثناء عملية التحاور عن افتراض هذه المعطيات** [3].

ومن ثمة حتى ننجز جملة ما فإننا نضع **الاعتبار للسياق الذي قيلت فيه، وبذلك نقوم على المستوى السياقي بفعلين، يحتملان دلالاتين، الفعل الأول مباشر ويحتمل دلالة صريحة تظهر على مستوى الجملة ويمكن تسميتها بالمحتوى القضوي، وفعل غير مباشر يبرز على مستوى القول ويسمى بالمعنى المستلزم، ويمكن أن نضرب**

1- ينظر: مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، مرجع سابق، ص 34.

2- ينظر: أحمد رسن صحن، فهم انحراف بنية الاستفهام في "البيان والتبيين" في ضوء نظرية الاستلزام الحواري، مجلة دراسات، العدد 24، السنة الثانية عشر، العراق، البصرة، 2017م، ص153.

3- ينظر: العياشي ادوارد، الاستلزام الحواري في التداول اللساني، مرجع سابق، ص104.

مثالا بقوله تعالى:﴿ربنا لا تزغ قلوبنا بعد إذ هديتنا وهب لنا من لدنك رحمة﴾ فالآية الكريمة تنجز فعلين لغويين مباشرين: الأمر والنهي. يستدل عليهما بقرائن بنيوية هي:(لا الناهية) وصيغة(افعل) غير أن المنجز للآية في السياق القرآني الذي وردت فيه، ينجز فعلا لغويا غير مباشر يتمثل في المعنى المشتق من المعنيين الأصليين ونعني به معنى"الدعاء"[1]، من هنا أصبح يميز **غرايس** في نظريته بين **القوة الإنجازية الحرفية،والقوة الإنجازية المستلزمة فاعتبر الأولى قوة مدركة مقاليا بصيغة الفعل المباشر، أما القوة الإنجازية المستلزمة فهي المدركة مقاميا[2]**؛ أي على مستوى السياق الذي تحضر فيه، فلا تحيل عليها القرائن في الجملة، كما في الآية السابقة، وعليه حتى يتحقق المعنى المستلزم نمر بمستويات ثلاث هي:«**المحتوى القضوي:أي مجموع معاني المفردات التي تكوّن الآية.-القوة الإنجازية الحرفية: الأمر والنهي.-القوة الإنجازية المستلزمة: الدعاء»[3]**

وقد أضاف غرايس إلى الشروط السابقة مجموعة من القواعد **تساهم في تواصل النشاط الكلامي، بل إن نجاح العملية التواصلية يتوقف عليها، وقد تمثلت هذه القواعد في:-حكم الكمية:وهو ما يصطلح عليه بقانون الإخبار.وحكم الصدق:وهو ما يصطلح عليه بقانون الأخبار. وحكم الملائمة أو العلاقة:وهو ما يصطلح عليه بقانون الإفادة.وحكم الجهة أو حكم الوضوح: وهو ما يصطلح عليه بقانون الشمولية[4]** وعليه نخلص إلى أن غرايس ركز على **العنصر التبليغي مخلفا وراءه الجانب التهذيبي/ التأديبي من اعتباراته -والذي اهتم به فيما بعد "روبين لايكوف"، فلم تكن نظريته تهدف إلى بسط نموذج متكامل للتفاعلات الحوارية التي**

1- ينظر: العياشي ادوارد، الاستلزام الحواري في التداول اللساني، مرجع سابق، ص 96.

2- ينظر: نفسه، ص96.

3- ينظر: نفسه، ص 97.

4- ينظر: عيسى بربار، البعد لتداولي في العملية التواصلية شعر الأمير عبد القادر الجزائري أنموذجا، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم تخصص اللسانيات،تحت إشراف الأستاذ الدكتور محمد ملياني، كلية الآداب والفنون،قسم اللغة العربية وآدابها،جامعة أحمد بن بلة، وهران1، الجزائر،سنة 2015 / 2016م، ص 50.

تتصل بالحياة اليومية، بقدر ما استهدفت تحديد صنف من أصناف الاستدلال الذي يتمثل في الاستلزامات الحوارية[1].

ويمكن أن نستنتج أيضا بأن غرايس لم يخرج عن نطاق نظرية أفعال الكلام، بقدر ما أضاف إليها بعضا من المبادئ التي رآها توضح أكثر دلالة الفعل الكلامي بشقيه؛ أي أنه **اتجه صوب ضبط مسار الحوار من العملية التخاطبية، وبيان كيف ينقل المخاطب كلام محاوره من معناه الظاهر إلى معناه الخفي الذي يقتضيه[2].**وسنحاول في هذا المقام أن نبرز حيثيات هذه الأفكار التي عرضها غرايس في نظريته متكئين على اقتباسات المنجز الروائي العربي المعاصر .

I. الاقتباس والاستلزام الحواري في المنجز الروائي العربي المعاصر:

إنّ السعي وراء إدراك المعاني المقتبسة، وفهم مقاصدها داخل الخطاب الأدبي من أصعب الأمور التي قد يدركها المتلقي خاصة أن العلاقة بين المتكلم والمتلقي في هذا المقام مبنية على التحدي الموسوعي والثقافي، فكلما ازدادت الإحالات، والرموز، والتلميحات كلما أصبح المتلقي في حالة صراع مع تلك المعاني الموظفة داخل الفضاء السردي محاولا القبض عليها، ومن ثمة أصبح الكُتّاب -قبل البدء في عملية الكتابة- يغيرون في مواقعهم، فكان عليهم أن يكونوا **في الوقت نفسه في موقع من يتلقى إبداعهم؛ فلكي تتكلم (كلام الكتابة) عليك أن تتوجه بكلامك المكتوب إلى آخر، أو آخرون، وهذا يقتضي بالضرورة حضور الآخر أو الآخرين، وأن تتوجه إليهم بملفوظ خطابك الذي تكتب، وعليه على الكاتب أن يتظاهر - قبل أن يوجه نصوصه بينه وبين نفسه إلى المتلقي- بأنه قد صار هو الذي يكلمه في آن معا[3]**؛ حتى يدرك بذلك الكاتب بأن ما كتبه فيه نوع من التواصل الفعلي **مع العقل الإنساني الذي هو**

1- ينظر: العياشي ادوارد، الاستلزام الحواري في التداول اللساني، مرجع سابق، ص118.

2- ينظر: كادة ليلى، المكون التداولي في النظرية اللسانية العربية، ظاهرة الاستلزام التخاطبي أنموذجا، رسالة دكتوراه علوم، تخصص علوم اللسان العربي،كلية الآداب واللغات بجامعة لحاج لخضر باتنة1، 2012م،ص 98.

3- ينظر:عبد الواسع الحميري، في آفاق الكلام وتكلم النص، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 2010م، ص 184/ 185.

بصدد مخاطبته[1]، ومن ثمة نجد بأن الكلام الأدبي **لا يبنى في عزلة تامة عن العالم الخارجي بصفة عامة، وعن المخاطب بصفة خاصة بل ينبني في ضوء فرضيات تكون مبنية مسبقا عن شخصية المخاطب الاجتماعية، وملكاته اللغوية، واستعداداته التأويلية، والاستدلالية** [2] وبذلك يصبح الكاتب هو المتلقي الأول لخطاباته الأدبية، ثم يأتي المتلقي الثاني القارئ لهذه الخطاب. وعليه عملية الحوار تبدأ من النفس قبل أن تكون مع الآخرين.

ومما لا شك فيه أن المنجز الروائي العربي يتضمن الكثير من الروائيين الذين أدركوا معاني نصوصهم قبل إدراكنا لها، وحتى تتم عملية الإدراك لا بد أن نكون مزودين بآليات تمكننا من الكشف عن رؤية الكاتب الذاتية التي أراد أن يوصلها إلى القارئ. ولو عدنا إلى الوراء قليلا لوجدنا بأن رواية **ساق البامبو لسعود السنعوسي**- التي سبق وطبقنا عليها الآليات الإجرائية لنظرية أفعال الكلام- تتضمن اقتباساتها الكثير من الأفعال الكلامية غير المباشرة، بل تركيبة جملة الاقتباسات فيها الكثير من المعاني الضمنية و المستلزمة، فعلى سبيل التمثيل لا التكرار نجد أحد المقولات المقتبسة من **خوسي ريزال** والتي يقول فيها «**لا يوجد مستبدون حيث لا يوجد عبيد**»[3] تتضمن معنا مستلزما غير الذي يدلي به محتواها القضوي؛ فالمحتوى القضوي لهذه الجملة مكون من صيغة النهي المقرونة بفعل مضارع، ولكن لا يمكن تحليلها على أنها تتضمن **فعل النفي والنهي، وإنما تحليلها يقتضي آلية الاستلزام الحواري التي تجعل منها جملة منجزة في مقام محدد/ مقام النص تخرج بمقتضاها**[4] إلى **التأكيد**؛ فالكاتب يؤكد على وجود فكرة الاستعباد والاستبداد؛ وذلك استنادا لخرق **مسلمة الملاءمة**، التي هي في الأساس الخروج عن النفي.**ولو طابقنا الجملة بمقام إنجازها الحقيقي لكانت بصيغة دالة على النفي والنهي غير أنها بناء**

1- ينظر: العياشي ادوارد، الاستلزام الحواري في التداول اللساني، مرجع سابق، ص118.

2- ينظر: إدريس سرحان، طرق التضمين الدلالي والتداولي في اللغة العربية، رسالة دكتوراه مخطوط جامعة سيدي محمد بن عبد الله، فاس/المغرب، 2000م، ص 98، نقلا عن: رحيمة شيتر، تداولية النص الشعري، مرجع سابق: ص 20.

3- سعود السنعوسي، رواية ساق البامبو، مصدر سابق، ص15.

4- ينظر: العياشي ادوارد، الاستلزام الحواري في التداول اللساني، مرجع سابق، ص130/129.

على خرق القاعدة المذكورة خرجت إلى معنى آخر مستلزم حواريا[1]وهو **التأكيد** على معنيين هما الاستبداد والاستعباد؛ فعيسى الخادم/الفقير/ المطيع/ الذليل/الضعيف/ وهذا يستلزم = أنه عبد. والجدة غنيمة/ السيدة/ المطاعة/المتجبرة/القوية وهذا يستلزم=أنها السيدة، وقد تخرج الجملة إلى أكثر من دلالة مستلزمه من بينها:

- بما أن الدين يدخل تحت إطار المنظومة العرفية؛ فهو يحرم فكرة السيد والعبد؛ وهذا يعني أنه **ينفي** الفكرة=جملة الاقتباس=لا يوجد مستبدون..لا يوجد عبيد=محتوى قضوي=معنى صريح.
- العرف مازال محافظا على فكرة الاستبداد والاستعباد=**تأكيد**= يوجد مستبدون.. يوجد عبيد = معنى مستلزم؛ فالكاتب مرآة عاكسة لمجتمعه لذلك نجده يورد **النفي**، كمحتوى قضوي ويؤكد على المغالطات الدينية التي مازال تمارس عند معتقديها. ومن ثمة يمكن أن نخلص -من خلال هذا المثال- إلى أن بعض **المعاني المستلزمة توضع من أجل عدم خدش مشاعر المخاطب؛ فبعض المقامات تضطر من المتكلم إلى استخدام متضمنات القول حفاظا على مشاعر المخاطب**[2]، وهنا السنعوسي اكتفى **بالتلميح لا التصريح، واعتبره غاية في حد ذاته**[3]، فهو يعيش في نفس البيئة التي يتكلم عنها، فنفى الحقيقة ليقصد النقيض، فلم يشأ أن يخدش حياء البنية العرفية الاجتماعية، بل ترك لنا مساحة الانفتاح على النص الروائي لمعرفة ما يريد أن يوصله. ومن ثمة **يخرج الاقتباس من كونه ظاهرة لسانية فحسب بل من خلال ربطه بسياقاته الاجتماعية المحملة بقصديه المتكلم يصبح ظاهرة اجتماعية تعبر عن أيديولوجية متكلميها دون أي وساطة**[4]. وهذا ما قام به السنعوسي حيث **لم يعزل الكلام/الاقتباس عن**

1- ينظر: المرجع نفسه، ص 130.

2- ينظر:البشير مناعي ودلال وشن، تداولية الاستلزام الحواري في الخطاب السردي، دراسة الاستلزامات الحوارية للأساليب الخبرية في رواية" الدراويش يعودون إلى المنفى" لإبراهيم درغوثي، مجلة الأثر، العدد 28 جوان 2017م، ص 154.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص154.

4- ينظر: بلخير دوالي، إستراتيجية النقد الحواري، قراءة في شعرية الرمز الكرنفالي الساخر في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، مجلة جسور المعرفة، المجلد الرابع4، العدد الأول، الشلف، الجزائر، مارس 2018م، ص122.

العالم الخارجي، بل في ضوء الفرضيات التي بناها داخل نصه، أصبح يمتلك آليات منطقية استدلالية، وقواعد خطابية بلاغية، مكنتنا من إدراك ما تضمنه الكلام من معان غير مباشرة[1] وانطلاقا من هذا المثال سنحاول إدراك المعاني المستلزمة في اقتباسات بعض النماذج الروائية العربية التي لم يسبق التعرض لها في الفصول السابقة. وسنبدأ بـــ :

1- الاقتباس والاستلزام الحواري في رواية موت صغير لمحمد حسن علوان:

إن المتأمل لرواية **"موت صغير"**(*) **لمحمد حسن علوان**(**) السعودية سيجد بأنها رواية الاقتباس بامتياز ذلك أن الروائي ضمنها الكثير من الاقتباسات التي تندرج ضمن ما

يسمى بـــ: **الاقتباس الأدبي الصوفي**(***)؛ لأنها مستوحاة من حياة المتصوف والفيلسوف محي الدين ابن عربي، وقد وظفها الروائي لما فيها من مادة خادمة لمتن الرواية على مستوى الشكل؛ وأعني على مستوى العتبات (الفاتحة النصية-التصدير- والفواصل..الخ)، وسنحاول في هذا السياق أن

1- ينظر: كادة ليلى، المكون التداولي في النظرية اللسانية العربية، ظاهرة الاستلزام التخاطبي أنموذجا،مرجع سابق، ص 108.

* - موت صغير،لـــ: محمد حسن علوان، الرواية الفائزة في الجائزة العالمية للرواية العربية"البوكر"، سنة 2017م، دار الساقي، ط10، بيروت، لبنان، 2018م.

** - محمد حسن علوان، روائي سعودي، صدرت له خمس روايات: "سقف الكفاية"،"صوفيا"،"طوق الطهارة"،"القندس"و"موت صغير"، بالإضافة إلى كتاب نظري بعنوان: الرحيل:نظرياته والعوامل المؤثرة فيه.

*** - **الاقتباس الصوفي**: هو الاقتباس المستوحى من الأدب الصوفي الذي يجسد حكما ونصحا، وموعظة، ويمكن اعتباره هذا النوع يندرج تحت ما يسمى بـــ:الأدب الرفيع الحافل بالروح والبلاغة والفكر الحي المتجدد، والوازع الديني القوي البناء، أدب يصدر عن نفوس إنسانية استغرقها الحب وملأت جوانحها لواعج الأشواق وتمثلت به الحداة والرّواة في كل مكان، أدب عميق صادق يحكي التجربة الحية التي عاشها هؤلاء الصوفيون بين الحلم واليقظة، وبين الأمل والألم وبين المحن والمنح، بين حر العبادات وبرد النّشوات وهو أدب إسلامي ينبض بالحياة والحب، وبالطهر والسمو، وبالنور الوهاج المشرق بنفحات السماء. **ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي: الأدب في التراث الصوفي، مكتبة غريب، د.ط. د.ت. ص 3.**

نطبق الآليات الإجرائية التداولية لنظرية الاستلزام الحواري على هذه الرواية، وقبل البدء لا بد من إعطاء نبذة موجزة عن الرواية.

أ- ملخص عن رواية "موت صغير" لمحمد حسن علوان:

يمكن إدراج هذه الرواية في خانة **الرواية العرفانية**(****) من جهة والرواية السيرية التاريخية من جهة أخرى لما فيها من أحداث متعلقة بشخصية الفيلسوف المتصوف محي الدين ابن عربي؛ حيث حاول الروائي **"محمد حسن علوان"** أن يجسد بلغة شاعرية بسيطة خيالية خالية من التعقيدات، ومن الفلسفة حياة هذه الشخصية المتصوفة منذ ولادته حتى وفاته. لتزدحم الرواية بالمكان مثل الشام، والعراق، وتركيا، والمغرب، ومصر، والحجاز، وغيرها حيث يعيش من **خلالها البطل تجربة صوفية عميقة يحملها بين جنبات روحه القلقة، ومشاعر مضطربة، ليؤدي رسالته**[1] الإنسانية العميقة التي تجسد رحلة البحث عن الذات، واكتشاف الخالق من جهة، ومصارعة الحروب والابتلاءات والصعوبات التي صادفته في طريقه حتى وافته المنية من جهة أخرى. وقد حضرت المرأة في أرقى صورها في هذه الرواية حيث جسدها الروائي كوتد قضى البطل جل حياته **في عميلة بحث مضن عنها، في أقطار مختلفة، بل بعد عملية تطهير قلبية**[2]، وقد زواج الروائي في

**** - **الرواية العرفانية:**وهي الرواية التي تتميز بسحر الكتابة وعمق التأمل وحيرة السؤال، وسحر الكتابة في مهارات السردية المتمثلة في التركيب بين تعدد الخطوط السردية وتعدد الأزمنة والأصوات، وتتوخى الكتابة النوارانية إخراج القارئ من ظلمة التيه الفكري والجهل التاريخي والفوضى في المفاهيم والكتابة السردية العدمية إلى نور الوجد والعم والكياسة والرشد، إنها مشروع فكري يختص في البحث بمجال التصوف، فنجدها تنهل من معين اللغة الصوفية وتراث الصوفيين، إنها أدب وجودي خاص أو قل إنها أدب النخبة كونها تتطلب جهدا فكريا بعيدا عن وجودية سارتر، وهي تتداخل مع الرواية التاريخية في عودتها إلى التاريخ واشتغالها على مستندات تاريخية تراثية سابقة، فكاتب الرواية العرفانية يركز على تلك المنافذ والفجوات والكوى والفراغات والبياضات التي تتخلل التاريخ، فالكاتب العرفاني يختلف عن المؤرخ في طريقة الصياغة وغايات البناء، والأديب الحق هو الذي يشهد بحضوره على أحداث التاريخ. **ينظر:منير تايه:سحر الرواية العرفانية عند عبد الإله بن عرفة، عربي بوست، مقال منشور يوم 5/ 5/ 2018م ، وينظر الرابط الإلكتروني: https://arabicpost.net/opinions/2018/05/05**

1- عن رواية (موت صغير) لمحمد حسن علوان، الموقع الرسمي للجائزة العالمية للرواية العربية .

2- ينظر: نداء أبو علي، محمد حسن علوان، غربة المكان والحب الحاضر الغائب في روايته موت صغير، الثلاثاء 23 جمادى 1438هـ، 21 مارس 2017م ينظر الرابط: https://aawsat.com/home/article/882446/

استحضار صورة المرأة بين الزوجة والأم التي كانت حاضرة غائبة على مدار السرد اعتبارا بأن الرواية محورها الأساسي شخصية ابن عربي.

وقد كتب الروائي الرواية برمتها بلسان **محيي الدين بن عربي، حيث اتخذ منه ساردًا لكلِّ أحداث روايته، أي حياته فبدأها بالاسترجاع وهو ميت في قبره، وهو كوخ على قمة جبل، وهي إشارة لعلياء الروح وقربها من بارئها وهي مستكينة في برزخها**[1]. ثم انتقل إلى سرد حياته ما قبل الموت/الميلاد. وقد قسم روايته إلى فصول وسمها بالأسفار جاءت في **أحد عشر سفرا ومائة مقولة**، وهي في صميمها **مداخل لفلسفة (ابن عربي)، وقد اختارها الروائي بعناية فائقة؛ لتتماشى مع ما يريد قوله أولاً، ومع ما يحاكى ويتناغم مع فكر هذا المتصوف في مختلف مراحل عمره**[2] ، وتجدر الإشارة هنا - قبل الانتقال إلى مقتبسات المتن الروائي- إلى أن العنوان أيضا مقتبس من عبارة لمحي الدين ابن عربي حين يقول:«**الحب موت صغير**» واختار الروائي آخر العبارة "**موت صغير**" وهي **اقتباس جزئي مباشر** يضع المتلقي أمام عتبة تنفتح على العديد من التساؤلات والتأويلات. أما عن باقي الاقتباسات الأخرى - المستوحاة أيضا من فكر ابن عربي- فجاءت متنوعة على مستوى العتبات "التصدير والفصول"، وحتى لا نقع في التكرار سنحاول ذكر الاقتباس وتطبيق الآليات الإجرائية التداولية لنظرية الاستلزام الحواري مباشرة على كل اقتباس نستحضره. والجدير بالذكر هنا هو أن الاقتباسات في معظمها مستوحاة من رسائل "**الذي لا يعول عليه" الفلسفية ونصوص الشعر المؤثرة جدا في الحب والحياة والدين**[3]؛حيث استعار الكاتب الكثير من العبارات، ووظفها بطريقة ذكية تخدم المتن الحكائي، وكلها في الأخير نابعة من لسان المتصوف ابن عربي، ليجسد من خلال كل اقتباس مرحلة من مراحل حياته، وهناك من الاقتباسات ما يمثل تاريخا بعينه؛ أي مرحلة زمنية

1-ينظر: سميرة ردة حسين، المكان، الصورة، الدلالة في رواية محوت صغير لمحمد حسن علوان أنموذجا،حولية كلية اللغة العربية بنين بجرجا، الجزء الرابع، العدد الحادي والعشرون، 21، جامعة الأزهر، مصر، 2017م، ص 5، 6.

2-ينظر:المرجع نفسه، ص6.

3- ينظر: قراءة في كتاب"موت صغير" بين ابن عربي وابن علوان اشتعلت السيرة، الأيام، العدد 10142، السبت 14 يناير 2017 الموافق لـ 16 ربيع الآخر 1438هـ ينظر الرابط الإلكتروني: https://www.alayam.com/alayam/Variety/625634/News.html

عاشها هذا الرحالة. وتعد هذه الشخصية الأكثر جدلا في التراث الإسلامي، لما يحمله من عمق في شخصيته، وعقله، لذلك سنحاول إدراك ما تختزله هذه الاقتباسات من معاني متضمنة، وتأويلها وفقا لما تستدعيها مقاماتها؛ ذلك أن **الجملة حين ترد في التداول الفعلي فإن طبيعة ورودها تفرض علينا تفسيرها وتأويلها وفقا للسياق، ووفقا للظروف التي نطقت فيها، وعليه سنسعى إلى الاسترشاد – في هذه التأويلات- بكل السيكولوجيات الشعبية، وكل المعارف العامة[1] والصوفية مستعينين بها** لفهم اقتباسات المنجز الروائي العربي المعاصر، ورواية **"موت صغير"** لحسن علوان بصفة خاصة.وسنبدأ بما ورد في العنوان؛ وأعني جملة **"موت صغير"** والتي هي في الأساس جملة مقتبسة من المقولة:«**الحب موت صغير**» فلماذا اختار الروائي الشق الثاني من الاقتباس؛ إذا اعتبرنا أن مفردة الحب تمثل الشق الأول ووضعه عنوانا لنصه؟؟

❖ التحليل:

- «**الحب موت صغير**»ابن عربي[2]**:** نرصد في هذه الجملة دلالتين عميقتين تمثلتا في الحب والموت، **فإلى أي مدى يرتبط الحب بالموت، ولماذا استحضر الروائي مفردة الموت في هذا المقام وغيّب الحب؟ هل كان غيابه في العنوان هو حضور ضمني في المتن؟** لعل هذا ما سنحاول الإجابة عنه من خلال الاتكاء على نظرية الاستلزام الحواري.

بالنظر في جملة الاقتباس «**الحب موت صغير**» سنجد بأنها جملة خبرية تحمل بين طياتها الكثير من المعاني المتضمنة ذلك أن بوابة الحب كلما ضاقت اتسعت، فقول الروائي جملة «**موت صغير**» كفاتحة لروايته تجعلنا نتوقف عندها لندرك الجزء الذي أخفاه؛ وأعني الحب، وحين نحاول إدراك **المحتوى القضوي** لجملة الاقتباس«**الحب موت صغير**» سنجده بأنه التأكيد على فكرة الموت، فالكاتب في هذا

1- ينظر:عادل مصطفى، فهم الفهم مدخل إلى الهرمينوطيقا نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامر، دار رؤية للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، مصر، القاهرة، 2007م، ص 87.

2- محمد حسن علوان، رواية موت صغير، مصدر سابق، ص 331.

الموضع اتخذ موضع المخبر، وكأنه يحاول إخبار المتلقي بأن الحب كذلك، في حين أن **المعنى المستلزم** هو النفي/**نفي الموت**، وتأكيد الحياة/الماورائيات؛ فكلمة صغير هي قتل للمفردة المرادفة لها/ الموت؛ وهذا ما سماه **"طه عبد الرحمن" بـــدلالة مفهوم المخالفة**[1]؛ فحين نقول «**الحب موت صغير**» فهذا يستلزم أن هناك موت كبير؛ أي أن الموت نوعان: كبير وصغير، وحين نصل إلى هذه النتيجة يمكن أن نستدرك دلالة الموت الصغير، ومن ثمة فإن جملة الاقتباس«**الحب موت صغير**» تحتمل معاني مستلزمه كثيرة وليس معنا واحدا مستلزما.

ولو حاولنا البحث في دلالات ما بعد الموت سنجد أن **المعنى المستلزم** هو الحياة الأبدية، وهذا ما تختزله مفردة الموت، فبعد الموت هناك حياة أخرى لا تنتهي. فالدلالة صوفية فيها **نفي وتأكيد؛ نفي للموت وتأكيد للحياة**. وحين نبحث عن ارتباط هذه المفردة بالحب سنجد بأن الموت هو ذوبان الذات في الذات الإلهية، ما يعني أن الحب هنا إلهي؛ أي التخلص من الشهوات الدنيوية وموتها، وتطهير القلب منها، والسمو بالحب؛ فالإنسان عندما يموت تذوب روحه مع الخالق لتعيش خالدة هناك، وعليه الحب في قانون المعنى المستلزم لا يعني الموت بقدر ما يعني الخلود.

وقد خرق الكاتب **مسلمة القدر**، ذلك أن كمية الإخبار لم تكن كافية لنستوعب المعني المقصود الأمر الذي جعلنا ندرك المعنى المستلزم.كما خرق القاعدة الأخيرة؛ وأعني **مسلمة الجهة** التي تنص على الوضوح في كل شيء، والبعد عن اللبس،وهذا ما لم يتوافق مع جملة الاقتباس التي هي في الأساس ناقصة، وجاءت ملخصة في مفردة **"موت صغير"** دون مفردة الحب.ولعل كل ذلك مجسد في متن الرواية التي بدأت بحياة البرزخ/الموت لينطلق بعد ذلك الكاتب في سرد الحياة الدنيوية؛ أي **تأكيد وإثبات** للحياة **ونفي** الموت. وتجدر الإشارة هنا بأن الروائي استحضر الاقتباس كاملا في افتتاحية متن الرواية من السفر السادس الصفحة 331، والذي تحدث من خلاله عن **حبه العميق لحبيبته نظام** والذي لا يخرج عن دلالة الحب الخالد الذي لا يموت.

1- ينظر: طه عبد الرحمن، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، مرجع سابق، ص 105.

من هنا يمكن أن نخلص إلى أن **إنشاء الكلام وفهمه عمليتان لا انفصال لإحداهما عن الأخرى، وانفراد المتكلم بالسبق الزمني ما كان ليلزم عنه انفراد بتكوين مضمون الكلام، بل ما إن يشرع المتكلم في النطق حتى يقاسمه المخاطب دلالاته؛ لأن هذه الدلالات التخاطبية لا تنزل على ألفاظها نزول المعاني على المفردات في المعجم وإنما تنشأ،وتتكاثر،وتتقلب، وتتعرف من خلال العلاقة التخاطبية**[1]، ولعل هذا ما أسس إليه علوان من خلال استحضار جملة **"موت صغير"** وتغييبه لمفردة**"الحب"**عن الاقتباس ككل ليجعلنا نقف عند الدلالة اللغوية؛ أي المحتوى القضوي، في حين جملة الاقتباس تستدعي الحب كمعنى مستلزم أيضا لأن السياق/مقام النص/الرواية هو الذي يفرض ذلك. ومن ثمة نفهم بأن تشكل المعنى المستلزم لا يكون إلاّ من خلال استشعار عنصر **التلميح** الذي يفتح لنا المجال للتأويلات؛ ولعل تلميح المخاطب إلى المعاني التي لا يريد التصريح بها هو الذي يعطي خطابه أهمية. ومن ثمة تصبح وظيفة المخاطِب **بيان القرائن الدالة على ترجيح قصد دون آخر؛ أي حتى تتم عملية التأويل يقوم المخاطِب بإدراج الأدوات، والآليات اللغوية، والقرائن التي ترجح قصدا دون الآخر، كاستخدامه للتشبيهات، والمجازات، وغيرها من الوسائل اللغوية التي تحدد درجة التلميح، والإضمار.لينتج المخَاطِب خطابا مرتكزا فيه على عنصر التلميح؛ ولا يكون ذلك إلاّ من خلال تفعيل مبدأ التعاون، والثقة في المخاطب الذي سيتمكن من تأويل الخطاب المناسب للسياق**[2]. ولو توقفنا قليلا عند هذه المفاهيم سنجد بأن بينها وبين الاستراتيجية التلميحية جسر، ونقطة تداخل؛ ذلك أنهما يرتكزان على عنصر التلميح، ولعل درجته هي التي تحدد القوة الإنجازية للمعنى المستلزم وهذا ما أدركناه في جملة «**الحب موت صغير**» حيث جعل الكاتب **القوة الإنجازية المستلزمة تصل إلى مرحلة التحجر من خلال توظيفه للمجاز في هذه العبارة**[3]**.** فلم تكن القرينة أداة بقدر ما كانت صيغة

1- ينظر: طه عبد الرحمن، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، مرجع سابق، ص 50.

2- عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، بيروت/ لبنان، 2004م ، ص368- 369.

3- ينظر: كادة ليلى، المكون التداولي في النظرية اللسانية العربية، ظاهرة الاستلزام التخاطبي أنموذجا، مرجع سابق، ص166.

استعارية. ومن ثمة نفهم بأنه كلما زادت درجة التلميح، والاستعارة كلما أدركنا المعاني المستلزمة. وقد وظف **محمد حسن علوان** في روايته الكثير من الاقتباسات التي تتراوح بين قرابة المائة اقتباس والتي تحمل بين طياتها قوة إنجازية مستلزمه، سنحاول إدراك محتواها القضوي والمعنى المستلزم الخاصة بها . وقد افتتح الروائي روايته بتصدير يقول فيه:

❖ الاقتباس الأساسي:

- «**إلهي ما أحببتك وحدي ولكن أحببتك وحدك**»ابن عربي[1]: صدّر الروائي روايته بمقولة الاقتباس لابن عربي قبل **السِفر الأول** من روايته، الأمر الذي يجعلنا نصنفها كفاتحة نصية لهذه الرواية، ويمكن اعتبار هذا الاقتباس أساسيا، ذلك أن ما جاء بعده يدخل تحت الإطار العام له، وعليه يمكن القول بأن هذا الاقتباس تتفرع منه باقي الاقتباسات بل تدخل تحت جناحه، وهي في صميمها لا تخرج عن الدلالة العام للحب الإلهي؛ فالتصدير عادة يحمل بين طياته وظيفة **تداولية تفرض علينا إعادة بناء دلالته داخل المتن؛ ذلك أنه يمثل حافزا لقراءته كمكون نصي وظيفي يجسر العلاقة بين النص وعنوانه، ليفتح بينهما صلات قرابة دلالية توسع أفق مقصدية النص**[2]، وبناء على ذلك سنبحث عن ما يمكن أن يحققه هذا الاقتباس من دلالات داخل النص.

وانطلاقا من جملة الاقتباس «**إلهي ما أحببتك وحدي ولكن أحببتك وحدك**» سنجد بأنها تستدعي **معنيين مستلزمين**، أحدهما أن الحب مجزأ، فقول الكاتب:«**إلهي ما أحببتك وحدي ولكن أحببتك وحدك**» فيها إحالة على أنه أحب الله وحده بصورة استثنائية، أمّا الآخرون فلا يشبه حبهم لله حبه، وعليه تتغير صياغة الجملة لتصبح "**أنا لست متأكدا من حب الجميع لك وحدك، ولكني متأكد من حبي لك**"؛ فلو قال

1- محمد حسن علوان، موت صغير، مصدر سابق، ص 6.

2- ينظر:نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، مرجع سابق،ص334.

الكاتب بأن الجميع أحبوه وحده تلغى هنا دلالة الاستلزام؛ وهنا نفهم أن هناك علاقة متداخلة بين الجزء والكل، والكل بالجزء، بحيث **يكون المعنى الضمني هو الأساسي بالنسبة للمعنى الصريح[1]**. أما إذا حاولنا البحث عن المعنى المستلزم الثاني فسنجد بأن الروائي قد **خرق مسلمة القدر** حيث أنه جعل مقولته تفيد أكثر مما هو مطلوب؛ كما خرق **مسلمة الجهة** حيث أنّ الشق الثاني من العبارة واضح والآخر مبهم؛ **فالمحتوى القضوي** لجملة الاقتباس يجسد **التأكيد والحصر** للحب الإلهي؛ فالكاتب أراد أن يعمم الحب ويؤكد حب الجميع لله، ولكنه حصر وخصص حبه لله سبحانه وتعالى دون غيره؛ أي أن حب الجميع لله هو حب من أجل الثواب في حين حبه لله لذاته وليس للفوز بالملذات، وعليه يكون **المعنى المستلزم** لجملة الاقتباس بأن حب الكل لله جزئي أم حبه له فكلي. وقد يكون **المعنى الضمني** أيضا هو **التأكيد** على عبادة الجميع لله ولكن هناك شك في الشق الأول من العبارة في مسألة العبادة، في حين الشق الثاني فيه تأكيد وإثبات للعبادة؛ ولو حاولنا التدقيق في دلالة الحب سنجد بأنها تتضمن داخلها معنى العبادة، وإدراك كل حيثياتها، وعليه جسد الروائي-من خلال هذا الفعل الإخباري- فعلين: **التأكيد والحصر**، ليؤكد من خلال فعل الشرط الحب الإلهي، ويستثني به نفسه. وهنا نفهم بأن المعنى **المستلزم** زئبقي، ويتطلب من **المخاطب بذل الجهد الواجب للوصول إلى المعنى الذي يريده المتكلم بحيث لا يخدع أحدهما الآخر أو يضلله[2]** انطلاقا من هذا يمكن أن نطرح السؤال الآتي: **هل تطابق هذه المعاني المستلزمة المتن الروائي؟** فالكاتب جسد من خلال هذا السرد سيرة **"ابن عربي"** فهل استحضار الحب هنا هو تمهيد للحديث عن العبادة؟ وأي عبادة؟

إذا انطلقنا من فكرة أنّ الحب الإلهي يتضمن داخله العبادة فهل كل من أحب الله عبده على أتم وجه؟ إذن العبادة التي يقصدها الروائي من خلال توظيفه لمقولة الصوفي **ابن عربي** هي عبادة تختلف عن عبادة الجميع، وحب الله هنا هو حب من نوع آخر، ولعل هذا ما جعلنا ندركه من خلال تفاصيل هذا السرد حيث افتتح الروائي

1- ينظر: محمود عكاشة، النظرية البراجمانية اللساني(التداولية) دراسة المفاهيم والنشأة والمبادئ، مكتبة الآداب،ط1، القاهرة، مصر، 2013م، ص 92.

2- ينظر: محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، مرجع سابق، ص35، 36

الجزء الأول من روايته عن التأمل الطبيعي، وفكرة اكتشاف الله من خلال الطبيعة، والسفر والترحال. وعليه **المعنى المستلزم** للفعل الكلامي لمقولة الاقتباس تحقق إنجازها في النص السردي بكل حيثياته، ذلك أن الرواية تضمنت كل أنواع الحب الإلهي من خلال الكثير من المحطات بدءا من السفر، والترحال، والتأمل، والخلوة، والعبادة، ليأتي فيما بعد الحب الصوفي بكل درجاته المجردة من شهوات الدنيا، ولعل قصيدة رابعة العدوية تؤكد وتلخص حب ابن عربي المتفرد لله والتي تقول فيها :

«أحِبُّكَ حُبَيْنِ حُبَ الهَوىٰ * وحُبّاً لأنَكَ أهْلٌ لِـــــــــــــــذَاك**
فأما الذي هُوَ حُبُ الهَوىٰ * فَشُغْلِي بذِكْرِكَ عَمَـــــــــنْ سِواكْ**
وأمّا الذي أنْتَ أهلٌ لَـــــــهُ * فَلَسْتُ أرىٰ الكَــوْنِ حَتىٰ أراكْ**
فلا الحَمْدُ في ذا ولا ذاكَ لي* ولكنْ لكَ الحَمْدُ فِـــــي ذا وذاك »[1].**

❖ الاقتباس الأول بعد السِفْر الأول:

- **«كانت الأرحام أوطاننا فاغتربنا عنها بالولادة»**ابن عربي[2]: جاء هذا الاقتباس في مقدمة ما وسمه علوان بالسِفر الأول-والسفر مفردة ذكرت في الإنجيل- حيث افتتح به الكاتب نصه كحاشية في بداية الجزء، الأمر الذي يجعله يحمل داخله دلالات خادمة له فحين يقول الروائي **«كانت الأرحام أوطاننا فاغتربنا عنها بالولادة»** فإنه بذلك يستحضر ثنائيتي **"الوطن/والغربة" كمحتوىً قضويا**، وهما مفردتان متناقضتان، كما نجده أيضا يستحضر ثنائيتي**"الرحم/والولادة"** وهما مفردتان متعالقتان؛لأن الولادة تأتي من الرحم؛ أي علاقة **الجزء بالكل**، في حين مفردتي **"الوطن/والغربة"** كل منهما تعبر عن دلالة مخالفة للأخرى، ولكنهما في الأصل علاقة تكاملية؛ فلو لم يكن الوطن موجودا لما وجدت الغربة،وهنا الروائي قام بربط الوطن بالرحم،والغربة بالولادة، وهي دلالة استعارية تجعلنا نستدعي **المعنى المستلزم**

1- ينظر: رابعة العدوية، قصيدة بوح العارفين، أحبك حبين، ينظر: الموقع الإلكتروني:
https://www.goodreads.com/quotes/1145895
2- محمد حسن علوان، موت صغير، مصدر سابق، ص 13.

المتمثل في أن العالم الأصلي الذي يحتضن الذات هو الرحم، وما دونه مجرد غربة، وهنا خرق الكاتب **مسلمة الجهة** التي تنص على وضوح الكل كما خرق لنا **مسلمة القدر** ذلك أن كمية الإخبار أكثر مما هو مطلوب؛ فجملة الاقتباس شق منها واضح وآخر استعاري يستفزنا للبحث في معانيه الضمنية والتي لا يمكن إدراكها إلاّ من خلال الاستدلال وكل ذلك يتضح كالآتي:

الولادة=العالم/

الكون/الدنيا=الجسد=الترحال=الأرض=الجهل=الضياع=الغربة.

الأرحام=ما قبل البعث=العالم

الميتافيزيقي=الماورائيات=الروح=السكينة=المعرفة=الوطن.

ومن ثمة نجد بأن جملة الاقتباس تلائم ما جاء في النص السردي، ذلك أن الروائي **أكد** على فكرة **الترحال** في حياة **ابن عربي**، والبحث عن الذات حتى وصل إلى مرحلة التصوف، وقد وازن أيضا بين النص السردي والمقولة من خلال استحضاره لفكرة البعث، والولادة، والترحال، والمعرفة والجهل، والقبر والبرزخ الذي يعني لدى المتصوفة مرتبة فكرية إدراكية معرفية.. إلخ، وحاول المشاكلة بينهما. حيث يقول مثلا:«**كان عزائي الأول في فراق برزخي، وزادي في ابتداء رحلتي. ما أوجع أن تفارق البرزخ الذي كله كشف في كشف لتدخل الدنيا التي هي جهل في جهل. من برزخ الحقيقة إلى عالم الشبهات كان انتقالي..**»[1] فالمتأمل لهذه الجملة سيجدها تلخص كل ما جاء في هذا الجزء من الرواية، بل تطابق، وتلاءم جملة الاقتباس بمعانيه المستلزمة لا المعاني التي أدلى بها محتواها القضوي.

من هنا نخلص إلى أن مقولة الاقتباس هي عبارة عن **فعل إخباري** أخذ حضوره أكثر مما يعنيه كملفوظ لغوي، واتسعت دلالاته إلى الكثير من المعاني المستلزمة، وكل ذلك بفعل قرائن ومسوغات استعارية استدعتها ضرورة الكتابة؛ وكأن الكاتب أراد أن يوصل في الأخير بأن شعور عدم المعرفة، وبقاء الإنسان في صومعة الرحم

1- محمد حسن علوان، موت صغير، مصدر سابق، ص 14

داخل قلب أمه هو الشعور الأنسب لما سماه بالوطن؛ لأن الضياع الذي قد يرافق الإنسان في البحث عن ذاته، والتأمل الكوني، وعدم إيجاد الطريق هو الغربة في حد ذاته؛ ففي الأرحام لا يكون الإنسان مكلفا بأي شيء، ولكن بمجرد خروجه إلى هذا الكون يصبح مسؤولا عن تصرفاته، وأفعاله التي قد توصله إلى النتيجة الحتمية/ الغربة. وبالتالي خرج هذا **الفعل الإخباري** من معناه الصريح إلى معانيه المستلزمة. ولعل كل هذه المعاني لم تولد اعتباطا بقدر ما كان للمقام **وكل الأبعاد المؤسسة لعملية التخاطب دور في تأسيس الدلالة وتأويلها، وتجدر الإشارة هنا إلى أن التأويل الدلالي للعبارات في اللغات الطبيعية أمر متعذر إذ نظر فقط إلى الشكل الظاهر لهذه العبارات** [1] في حين أن العمق هو الذي يفرض المعنى المستلزم الذي قد يكون أيضا **التأكيد** على صلة الرحم وعدم قطعها؛ لأن الأهل يمثلون -من خلال مفردة الأرحام- الوطن، وحين نبتعد عنهم ونقطع صلتنا بهم وننصاع باللهث، والركض وراء ملذات الدنيا فنغترب، في حين أن هذا الوطن/الرحم/الأهل/ هو مصدر دخولنا إلى الجنة، وكأن جملة الاقتباس فيها دعوة مضمرة إلى ضرورة البر بالوالدين أيضا، فبهم فقط نستطيع أن نحتضن الوطن، ونجد أنفسنا، وتحت البر يأتي معنى آخر جسده الاقتباس الثاني وهو التقوى، -وكأننا أمام سلسلة أو حلقة من المرادفات الجزئية التي تنزلق وتتدرج لتخرج من جلباب مفردة واحدة- في حين الاغتراب الحقيقي هو التخلي عمّن كنا في أرحامهم.

بالنظر في جملة التأويلات التي استدعتها جملة الاقتباس الأخير لابن عربي، يمكن أن نستنتج بأن **البعد التأويلي لدى ابن عربي، وما يدل عليه من أبعاد حوارية/تداولية يتطلب منا وقفة متأنية عند مفهوم اللغة التي تعد بحق الركيزة الأساسية للتأويل؛ على أساس أن العمليات التأويلية التي كان يقيمها ابن عربي مع الحقائق الوجودية هي في الحقيقة قائمة من منطلق نصي-لغة-؛ ولعل هذا النص يمثل بحق أسرار دلالية تجعل من التأويل ذا قدرة كافية في أن يفتق مكامنها**

1- ينظر: عمار لعويجي، التحليل التداولي للخطاب الشعري روميات أبي فراس الحمداني نموذجا، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب العربي تخصص الأدب العربي، تحت إشراف أ.د. مصطفى البشير قط، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي،2015م، 2016م، ص 100.

وأبعادها الداخلية التي تحقق نوع من الانسجام مع طبيعة الخطاب الصوفي؛ ذلك أن هذا الخطاب له بعد كينوني يتماشى مع عالم الذات القدسية.[1] وعليه مسألة التأويل ترتكز على كل هذه المظاهر لتوصلنا إلى الدلالة المقصودة؛ فالاستلزام الحواري أو المعاني المستلزمة هي جملة الدلالات **المسكوت عنها والتي تمثل دلالة إضافية بالمخالفة؛ بحيث يستدعي المنطوق اللغوي ما يخالفه لا ما يطابقه أو يتماثل معه، ومن ثمة تصبح الأقوال ذات قدرة على إنتاج الدلالات، بصرف النظر عن مقصد القائل ونيته؛ لأن قوانين اللغة لها استقلالها عن إرادة الفرد، أما الدلالات فتمارس تأثيرها على المتلقي سواء أكانت مقصودة أو غير مقصودة.**[2] ونحن في هذا السياق، انطلقنا من افتراضات أوصلتنا لنية القائل ومقصديته التي نتجت من جراء تأثير الاقتباس في المتلقي.

❖ الاقتباس الثاني بعد السِفْر الأول:

- **«كل تقوى لا تعطيك مخرجاً من الشدائد لا يعوَّل عليها»**ابن عربي[3] **:** تحوي جملة الاقتباس على معاني شرطية تفرض ارتباط التقوى بإخراج الفرد من المصائب،والشداد ودون ذلك فلا يعول عليها؛ أي لا يمكن الاتكاء أو الاتكال عليها أو العمل بها، هذا ما يظهره المحتوى القضوي لجملة الاقتباس التي تخرج بدلالتين تمثلتا في **"الشرط والنفي"** مستعينا -في ذلك- الكاتب بقرائن مثل**"لا"و"لا يعول" و"كل"**، والتي بحضورها ودخولها على الجملة تعطي الاقتباس تلك الدلالة، في حين أن الجملة تخرج إلى معاني مستلزمه تتضمن **التأكيد**؛ لأن تقوى الله دائما وأبدا تؤدي إلى نتيجة حتمية وهي أنها تخرج الفرد من الشدائد؛ وعليه ما أدلى به المحتوى القضوي من نفي وشرط ما هو إلاّ المعنى اللغوي للجملة؛ لأنها تتضمن معنا معاكس للدلالة الأصلية وهي: أنّ التقوى تخرجك من الشدائد، وغير ذلك فلا يمكن أن يدرج تحت دائرتها، لتكون

1- ينظر:مجاهد جمال الدين، التأويل الحواري بين ابن عربي ومارتن هايديجر مقاربة تأويلية، مقال إلكتروني، جامعة وهران، الجزائر، ص 1.

2- ينظر:نصر حامد أبو زيد، نقد الخطاب الديني، طبعة جديدة مع تعليق موثق على محدث،مكتبة مدبولي، ط4 ، القاهرة، مصر، 2003م، ص24.

3- ينظر: محمد حسن علوان، موت صغير، مصدر سابق، ص 20.

بذلك جملة الاقتباس فعلا **يؤكد** على **قيمة تقوى** الله في إخراج العبد من المشاكل والمصائب. وقد خرق الكاتب **مسلمة الملاءمة** حيث أن الجملة تقول شيء ولكنها تعني شيء آخر. وإذا حاولنا التماشي مع معاني ما استحضره الكاتب في مقولة ابن عربي، وما وظفه في النص فسنجد أن هناك تطابق بين المقولة والجزء الذي افتتح به نصه، حيث تكلم الكاتب عن التقوى، وأردف معها الجبن، ليوصل لنا نتيجة حتمية بأن التقوى تفرض على العبد أن يكون شجاعا، يقول الكاتب:«**نهض القاضي والخطيب بعد ذلك قاصدين حوض غسل اليدين دون أن يشبعا.. كانا تقيين وصالحين ولكن جبانان. لم يجرؤا أن يعترضا على ما جدّ من أمر مرسية وهي تتردى من سيء إلى أسوأ منذ استغل بن مردنيش دولة الموحدين فاستقل الفراغ الذي وقع بين انهيار دولة المرابطين ونشوء دولة الموحدين، فاستقل بمدينة مرسية ونصّب نفسه ملكا (...)عندما يفسد رأس الرعية يصبح الفساد ديدنا عاما في البلد. وعندما تكون البلد محاصرة فإنه لا تعود هناك فرصة للهواء النظيف أن يدخل إلى الغرف الخانقة، وعندما تضيق الأرزاق وينعدم الأمل يبرر الناس لأنفسهم كل عمل سيء بدعوى الاضطرار والضرورة**»[1]؛ فالمتأمل لهذا المقطع سيجد بأن القاضي ابن عرجون، وخطيب الجامع اللذان كانا يمثلان مصدر قدوة لكل جلاس القرية جبانين رغم تقوتهما، الأمر الذي يفرض عدم تمكنهما من تغير السوء الحاصل على المستوى المحلي أو الدولي، ولعل المقولة السابقة التي صرح فيها الكاتب بفساد الرعية **تؤكد** تطابق جملة الاقتباس مع هذا الجزء؛ لأن الساكت عن الحق شيطان أخرس، والتقوى تتطلب منازعة الباطل، والتغيير في الفساد الذي يحوم بنا، وهذا ما لم يقم به الخطيب والقاضي. وعليه نستنتج بأن:

- **الشجاعة=الإصلاح=التغيير=التقوى=الخروج من الشدائد.**
- **الجبن=الصمت= الخضوع=الباطل=لا يعول عليه.**

1- محمد حسن علوان، موت صغير، مصدر سابق، ص 21.

من هنا نخلص إلى أن الكاتب يريد التغيير من خلال هذا **الفعل الكلامي** ممثلا في جملة الاقتباس، التي تتضمن دلالة التقوى، فاستحضر **النفي** بكل دلالاته على مستوى المتن ليبين لنا السوء الذي حل بالدولة آنذاك من جراء من حمل التقوى في قلبه وضل جبانا ولم يستطع التغيير،وهنا تبرز سلطة القوي والضعيف؛ فحين يكون الضعيف متقٍ لا يستطيع أن يغير، وحين يكون الفاسد قويا يستطيع أن يجعل الفساد عاما، وهنا تبرز علاقة الكل بالجزء أيضا والجزء بالكل. فتصبح التقوى بفعل العبد الضعيف لا يعول عليها.

❖ **الاقتباس الثالث بعد السِفْر الأول:**

- **«من غفل أفل»**ابن عربي[1]**:** يختزل الكاتب اللامبالاة والتغافل من وراء هذا الاقتباس الذي يمثل **فعلاً كلاميا** يتضمن **الشرط** من خلال القرينة **"من"**، وقد جاءت جملة الاقتباس متضمنة في محتواها القضوي دلالة الاستفهام غير المصرح به في قول«**من غفل**» ليأتي الجواب وهو جواب الشرط في جملة:«**أفل**» في حين تخرج جملة الاقتباس إلى معنى مستلزم يتضمن حكمة مفادها **النصح**؛ فقوله من «**غفل أفل**» فيها خطاب داخلي، ودعوة مستترة لضرورة عدم التغافل، والانتباه، حتى لا يهلك الإنسان. وعلى الرغم من أن الكاتب تحر الإيجاز في جملته إلاّ أنه خرق **مسلمة الجهة** التي تنص على الوضوح في الكل، والجملة فيها لبس، وهو خرق للشرط الأول من هذه المسلمة، الأمر الذي فسح المجال للمعنى المستلزم أن يبرز. وقد طابقت مقولة الاقتباس ما جاء في النص/الجزء حيث جسد لنا الكاتب تغافل والد ابن عربي وخوفه من استعباد الملك، وقسوته، وعدم قدرته على ترك العمل معه-رغم صعوبة العيش في مرسية- إلاّ أن الخوف الدفين من سلطة هذا الملك جعله ينصاع وراء ذلك حتى ضعف جسمه،وتعب وبدأ في التلاشي. وعليه حضور هذا الاقتباس فيه دعوة إلى عدم التغافل/من غفل خشية التيه والضياع/ أفل.

❖ **الاقتباس الرابع بعد السِفْر الأول:**

1- محمد حسن علوان، موت صغير، مصدر سابق، ص 25

- «**من لا حكمة له لا حكم له**» ابن عربي [1] : تتضمن جملة الاقتباس معنا مستلزما مخالفا للمحتوى القضوي؛ أي الدلالة بالمخالفة كما سبق وتحدثنا عنها؛ وإذا توقفنا عند المحتوى القضوي لهذه الجملة سنجد **النفي**، ليجسد بذلك الشرط كقوة إنجازية؛ فالكاتب اشترط في من يتولى الحكم أن يكون صاحب حكمة، فاستحضر **النفي والشرط** في المحتوى القضوي، ليكون بذلك المعنى المستلزم هو **التأكيد** على الحكمة، فالكاتب **خرق مسلمة القدر** ذلك أن جملته تفيد أكثر مما هو مطلوب، وبالنظر في مسألة مطابقة الدال للمدلول؛ وأعني الاقتباس للمتن فسنجد بأن الكاتب خرق **مسلمة الملاءمة** ذلك أن المحتوى القضوي لجملة الاقتباس لا يلائم الجزء الذي افتتحه به، حيث تحدث في هذا الجزء عن رزانة علي ابن عربي، وحسن حكمته، وتعامله مع الموحدين حين كان رسولا من قبل الملك مردنيش. وعليه الدلالة المستلزمة التي أدلى بها المحتوى القضوي لجملة الاقتباس هي التي تلائم المتن الروائي. فتتغير دلالة النفي في النص إلى **التأكيد**، لتصبح جملة الاقتباس «**من يملك الحكمة يستطيع أن يملك الحكم**»= **الدلالة بالمخالفة**؛ لأن **الحكمة=الحكم. لا حكمة/لا حكم.**

❖ الاقتباس الخامس بعد السِفْر الأول:

- «**كل وقت يكون لا لك ولا عليك، لا يعول عليه**» ابن عربي [2]**:** داخل هذا الاقتباس دعوة ضمنية تصرح بأن لكل مقام مقال، ولكل وقت رجاله، ولكل زمن حكامه، فالمحتوى القضوي لجملة هذا الاقتباس أيضا فيه **خرق لمسلمة الجهة، ومسلمة الملاءمة** ذلك أن الظاهر شيء، والخفي شيء آخر؛ أي أن هذا الاقتباس يفرض معاني مستلزمة معاكسة لما أدلى به المحتوى اللغوي، وكل ذلك بنفس القرائن السابقة ممثلة في أدوات النفي والنهي، لتكون القوة الإنجازية لهذا الاقتباس هي **التأكيد** على اختيار الشخص للوقت المناسب له، وهذه الدلالات المستلزمة هي التي أبرزها الكاتب في النص من خلال الصلح

1- محمد حسن علوان، المصدر السابق، ص 30

2- محمد حسن علوان، رواية موت صغير، مصدر سابق، ص 38.

الذي حصل بين الموحدين ومرسية؛ وهذا يدل على أن حاكم المنطقة تولى الحكم في وقته.

❖ **الاقتباس السادس بعد السِفْر الأول:**

➢ «**السفر إذا لم يكن معه ظفر لا يعول عليه**» ابن عربي [1]**:** يستمر الكاتب في توظيف اقتباسات ابن عربي، ولعل أول ما نسجله هنا هو أن حسن علوان انتقى اقتباساته بحذر شديد؛ أي أن حضورها لم يكن عبثيا بقدر ما أن الروائي اختار لكل جزء من روايته الاقتباس المناسب لها، وقد يحصل ألاّ يتناسب المعنى اللغوي مع المضمون، ولكن المعاني المستلزمة ندركها في المتن، وهذا ما يؤكد لنا بأن هذه الرواية برمتها هي رواية الاستلزام الحواري بامتياز ذلك أنّ القول شيء، والقصد شيء آخر، وهذا ما يعيدنا إلى مفهوم الاستلزام الحواري الذي يعني **لزوم شيء عن طريق قول شيء آخر، أو قل أنه شيء يعنيه المتكلم ويوحي به ويقترحه ولا يكون جزءا مما تعنيه الجملة حرفيا**[2]ولعلنا أدركنا هذا المفهوم بكل حذافيره في معظم اقتباسات هذا النص الروائي **"موت صغير"**. وبالنظر في جملة الاقتباس التي بين يدينا -والتي اختتم بها الروائي السِفر الأول من روايته، وأعني الفصل الأول- نجد بأن الفعل اللغوي يحتوي على دلالة الشرط والنفي، في حين أنه يختزن التأكيد؛ أي أن المعنى المستلزم هو التأكيد على ضرورة التعلم من السفر، فمفردة الظفر تحيل على ذلك، أي أن يستفيد المرء من أسفاره ويتعلم منها، وقد يقصد الروائي فكرة التأمل التي ارتبطت بالرحالة ابن عربي، الذي أدرك الله من خلال تأمله في هذا الكون، حيث استفادة من أسفاره بدءً من الطبيعة وسكونها، يقول الكاتب:«**كل يوم يمر علي في الرحلة هو يومي الأول الممتلئ بالحبور والدهشة والأمل (...) كان كل ميل نقطعه في أرض الله يتسع به قلبي ميلا مثله، ومد الله بصري في آفاق لم تعتدها عيناي، وامتلأ صدري بهواء لم أتنفس مثله من قبل..**»[3] وبذلك

1- محمد حسن علوان، نفسه،ص 45

2- ينظر: صلاح إسماعيل عبد الحق، نظرية المعنى في فلسفة بول غرايس، مرجع سابق، ص 78.

3- محمد حسن علوان، رواية موت صغير، مصدر سابق، ص 48.

يكون الروائي قد خرق لنا **مسلمة الملاءمة، ومسلمة الجهة معا،** الأمر الذي فرض هذه المعاني المستلزمة.

انطلاقا من هذا العرض يمكن أن نخلص بأن الروائي في هذا الفصل-السفر الأول- جعلنا **ندخل النص من باب معرفة القصد أو الجواب حتى وإن كنا قد استندنا إلى قرائن أوصلتنا إلى ذلك، ولعل عملية التأويل ليست هي التأويل المثالي للمضامين ذلك أنها قائمة على افتراضات، الأمر الذي لا يجعلنا ندرك النص دفعة واحدة بل كانت عملية إدراكه تدريجية اقتضت منا تتبع الاقتباسات كعلامات كبرى** [1] جاءت كفواتح للنص، ومن ثمة نصل إلى أن عملية الانسجام النصي الحاصلة بين الاقتباس والمتن الحكائي هي الرقيب على ما قمنا ببنائه.

❖ الاقتباس الأول بعد السِفْر الثاني:

- **« الناس نفوس الديار»** ابن عربي [2]**:** لو حاولنا تأمل جملة الاقتباس جيدا لوجدنا بأن محتواها القضوي لا يخرج عن دلالة الفخر والمدح كجملة مستقلة في ذاتها وكفعل إخباري، في حين جعلها الكاتب تأخذ وجها آخر ودلالات مخالفة لمحتواها القضوي، وعليه خرجت الجملة إلى معاني مستلزمة تمثلت في أغراض بلاغية مثل التقليل والتحسر والاعتراض، ولعل ما أدلى به الكاتب في نصه هو الذي جعلنا نصل إلى هذه المعاني المستلزمة، حيث استحضر الكاتب شخصية والد ابن عربي وهو يهان من قبل أخيه من خلال بقائهما في بيت واحد بسبب الظروف التي حلت به أثناء انتقاله إلى اشبيلية. وانطلاقا من هذا السياق ولدت قوة إنجازية ارتبطت بالمعنى المستلزم لهذا الفعل الإخباري متمثلة في **التمني؛** فالكاتب باستحضاره لجملة الاقتباس **«الناس نفوس الديار»** يجعلنا نفهم ما تمناه والد ابن عربي حين وضع في ذلك الموقف، وعليه خرق لنا الكاتب **مسلمة الملاءمة** ذلك أن الاقتباس لا يلائم ما جاء في النص بل

1- ينظر آمنة بلعلى، خطاب الأنساق، الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة، جائزة نادي الباحة الأدبي الثقافي، دار الانتشار العربي، بالشراكة مع وزارة الثقافة، ط1، المملكة العربية السعودية، الباحة، لبنان، بيروت، 2014م، ص 47/ 48.

2- محمد حسن علوان، مصدر سابق، ص 56.

المعنى المستلزم لهذا الفعل الإخباري هو الذي يلائم النص، فالاقتباس يقول شيء، وداخله شيء آخر.

❖ الاقتباس الثاني بعد السِفْر الثاني:

- « **لولا المطامع لانقطعت الهمم**» ابن عربي [1]: يتضمن هذا الفعل الكلامي داخله دلالة الشرط من خلال قرينة **"لولا"** والتي هي في الأصل حرف امتناع لوجود، وبالنظر في دلالة المحتوى القضوي لهذا الفعل لوجدنا بأنّ الكاتب قد يخرج به - من خلال توظيفه له في هذا النص السردي- إلى غرضي التعظيم، والفخر؛ ولعل استعماله لحرف **"لولا"** يحمّل جملة الاقتباس/الفعل الكلامي أيضا دلالة التمني؛ فلولا طموح الإنسان لما هو بعيد،وكبير،ورغبته فيه، وتمسكه به، لما وصل إلى ما يصبو إليه؛ أي القمم/ الهمم، وفي هذه الحال لا تخرج الجملة في محتواها القضوي عن أغراض التعظيم، والتمني، والفخر. في حين يمكن إدراك معاني مستلزمة مخالفة لما أدلى به المحتوى القضوي لجملة الاقتباس **كـــ: التقليل، والذم، والتحقير**؛ فليست كل المطامع نبيلة. ولعل ما وظفه الكاتب في هذا الجزء الذي أرفقه بالاقتباس هو الذي جعلنا ندرك هذه الأغراض المناقضة لبعضها البعض؛ فبين المدح والذم، وبين الفخر، والتعظيم، والتحقير، والتقليل تدلت معاني هذا الجزء؛ أي أنّ الكاتب حاول أن يجمع بين النقيضين، بين دلالة جملة الاقتباس بمحتواه القضوي، وبين المعاني المستلزمة. ويمكن أن نستدل في هذا السياق بـمطامع **خليفة اشبيلية** والتي تحمل في داخلها دلالتين، أو يمكن أن تقرأ قراءتين:
  - **القراءة الأولى: قد تكون المطامع دنيئة**؛ لأن زواجه بامرأة من أهل مردنيش، وهم فئة الأعداء لم يكن زواجا خالصا لذاته، بل كانت هناك رغبة أخرى من وراء هذه الزيجة تمثلت في: الطمع في السيطرة على الحكم ، كسب المردنيشيين في صفه، أو اجتنابهم، وتلك هي الهمم في نظره، وبناء على هذا

1- محمد حسن علوان، موت صغير، مصدر سابق، ص 65.

تخرج جملة الاقتباس إلى قوة إنجازية تمثلت في التمني والرغبة في بلوغ الحكم؛ أي تمني الخليفة ورغبته في كسب حلفاء جدد في صفه، ليس ضعفا بل لتوسيع دائرة الحكم، ومن ثمة تصاغ مفردة المطامع والهمم كالآتي:

- **المطامع=الزواج بابنة العدو=السيطرة= الرغبة في توسيع الحكم=أمن شر العدو= السطو على المردنيشيين=الهمم=وهي مطامع دنيئة= الخداع=وهذا يستلزم غرض الذم= التقليل=التحقير؛** لأن النوايا لم تكن صادقة، والغرض لم يكن الزواج بل كان شيء آخر.

- **القراءة الثانية: قد تكون المطامع حميدة؛** لأن هناك استثناءات في الحرب، والحكم، والحب وكما يقال: **"في الحرب والحب كل شيء جائز"**، وعليه ما قد يقرأ عند الأطراف الأخرى بأنه خداع، قد يقرأ في الوجه الآخر بأنه **ذكاء سياسي**، ومن ثمة تصبح جملة الاقتباس تقرأ على الوجه الآتي:

- **المطامع=الزواج من ابنة العدو=السيطرة=الرغبة في توسيع الحكم=أمن شر العدو= السطو على المردنيشيين=الهمم=وهي مطامع حميدة= ذكاء سياسي=وهذا يستلزم غرض التعظيم= الفخر=المدح؛** لأن النوايا سيعود خيرها، وفائدتها على البلاد، والشعب.

وقد استحضر الكاتب أيضا في غرض التعظيم والإعلاء من شأن الآخر، والفخر دلالة أخرى ارتبطت بوالد ابن عربي، وابنه من خلال طمعه في علم **عميد فقهاء مدينة اشبيلية** -حين سمعه يخطب في مسجدها الضيق- ورغبته في أن يتتلمذ ابن عربي على يديه، فأرسله إليه مرارا وتكرارا يقول الكاتب: «**أرسلني إليه في الصباح التالي بعد أن استوثق أني عرفت الطريق، ولكن الشيخ ردني ومعي صبية آخرون قائلا:يا بنيّ. عودوا إلى أهاليكم وقولوا لهم إن الحلقة ممتلئة. وليأتوا بكم في شعبان لعل المكان يتسع لكم. عدت إلى البيت وانتظرت عودة أبي من البلاط وأخبرته وهو يخلع عمامته فأعادها فوق رأسه من فوره واصطحبني إلى بيت الشيخ طرق الباب ففتحه الشيخ وأطل علينا بلحيته الحمراء (...) قال له أبي:أسألك العفو يا شيخنا أنّ جئتكم في ساعة راحة، ولكم عز على غريب مثلي في اشبيلية أن**

يرى ابنه الوحيد محرما من علمكم محجوبا عن نوركم. النور نور الله يا ولدي.ضاقت علينا الحلقة.وإن كثرة الصبيان تحدث جلبة وتنقص الفائدة. وفي المساجد حلقات أخرى.أتم الله عليك نعمتك يا شيخنا. إني أثق بك. في المدينة من يلحن في كلامه وابني عربيّ أصيل. فلعلك تجد له مكانا وسيكون لك خادما ولعهدك حافظا: لا بأس. ثم التف ناحيتي وقال مبتسما:وافني في الحلقة غدا يا بني»[1]ولعلنا نفهم في هذا السياق بأن **المطامع = العلم= المعرفة =الدين=البلاغة=الفصاحة.أما الهمم= هي التتلمذ على يد علاّمة وشيخ من كبار فقهاء المدينة** وهذا يستلزم أخذ المعرفة من مصدرها الصحيح، والعلو بالشأن، وبالذات البشرية في المستقبل. انطلاقا من هذا التحليل نستنتج بأن الكاتب خرق **مسلمة القدر** ذلك أن جملة الاقتباس تفيد أكثر مما هو مطلوب، كما خرق لنا الكاتب **مسلمة الجهة؛** لأن عبارة الاقتباس لم تكن واضحة بالقدر الذي يجعلنا نفهم مقصدية الكاتب من وراء توظيفها كفاتحة للجزء الخاص بها، الأمر الذي جعلها تقرأ على أوجه كثيرة، أي أنّ الكاتب استحضر الكثير من الأحداث التي تضمنتها دلالة الاقتباس في محتواه القضوي، كما استحضر أحداثا أخرى أدلت بها المعاني المستلزمة.وعليه نخلص إلى أن الكاتب على قدر ما تحرى الإيجاز، والدقة في توظيف جملة الاقتباس، إلاّ أنها تحمل بين طياتها لبسا جعلها غير واضحة المعاني. ومن ثمة يكون قد خرق القاعدة الثالثة؛ وأعني **مسلمة الملاءمة؛**لأن عبارة الاقتباس تلائم جزءا من النص، ولا تلائم الشطر الآخر؛ الأمر الذي جعلها تخرج إلى أغراض متضادة. ولعل الكاتب في كل هذا **ينفي** من خلال صيغة النفي بقرينة**"لا"**بعض المطامع الدنيئة من جهة، ويجيزها ويؤكدها من جهة أخرى. ويعلي من شأن الهمم من جهة ثالثة، ويقلل منها من ناحية أخرى، وكل هذا لا يُخرج جملة الاقتباس من كونها فعل كلامي يتردد بين صيغتي **النفي والتأكيد.**

❖ الاقتباس الثالث بعد السِفْر الثاني:

1- محمد حسن علوان، موت صغير، مصدر سابق، ص 70/ 71.

- «**كل فن لا يفيد علمًا لا يعول عليه**» ابن عربي [1]: بالنظر في جملة الاقتباس نجد بأن الكاتب عاد مرة أخرى ليقتبس من كتاب "**رسائل لا يعول عليه**"، وهنا تجدر الإشارة بأن علوان حاول أن يزاوج في استحضار مقتطفات من هذا الكتاب، فنجده يغيّب اقتباسات "**لا يعول عليه**" في جزء ما ثم يعود إليها مرة أخرى، ولعل معظم اقتباساته كانت منه، ربما لما تحمله من دلالات خادمة لمتنه الروائي. وبالعودة لجملة الاقتباس التي بين يدينا«**كل فن لا يفيد علمًا لا يعول عليه**» نجد بأن محتواها القضوي لا يخرج عن دلالة **النفي والشرط** حيث اشترط الكاتب أن يكون الفن ذا فائدة وغير ذلك فهو ينفي من كونه فنا بقوله:"**لا يعول عليه**"في حين دلالة الجملة تخرج إلى معنى مستلزم يتضمن داخله **التأكيد**؛فالكاتب يؤكد على ضرورة **الاستفادة** من **الفنون**، وضرورة ارتباطها بالمعرفة/ الحياة، وقد استحضر في هذا السياق/ سياق النص والد ابن عربي الذي سعى إلى تعليم ابنه فن **الرماية، والسباحة، وركوب الخيل** يقول الكاتب:«**قرر أبي ذات صيف أن يعلمني السباحة والرماية وركوب الخيل، وبدأ بالسباحة التي كرهتها مذ سمعت حكاية النورمان الذي أتوا من هذا النهر...**»[2].

وإذا انطلقنا من هذه الفنون وعلاقتها بالعلم، فالكاتب قد يقصد في هذا السياق بقوله **علماً**-حين قال:«**لا يفيد علمًا**»- الحياة، ذلك أن الإنسان لا يدري ما سيحصل له في هذه الحياة، فقد تقام حرب، أو يقع الإنسان في موقف يتطلب منه السباحة.. إلخ وعليه هذه الحرف والفنون التي سعى الأب إلى تلقين ابنه إياها، يراد منها فائدة، وقد وّلد الكاتب معنا مستلزم آخر من وراء هذه الفنون: **فالسباحة في نظر ابن عربي=العوم في ملكوت الله/ أي فكرة التأمل+ والرماية =قول الحق في موقف الخوف/أي تعليمه الشجاعة+ وركوب الخيل= السفر الطويل في طلب العلم**[3]، وهنا اتسعت الدلالة، فأصبحت كل مفردة من مفردات جملة الاقتباس ككل تأخذ معناً مغاير

1- محمد حسن علوان، موت صغير، مصدر سابق، ص 72
2- محمد حسن علوان، نفسه، ص 75
3- ينظر: محمد حسن علوان، المصدر السابق، ص 75.

للمعنى الذي أدلى به محتواها القضوي، وعليه الكاتب خرق لنا من وراء هذا الاقتباس **مسلمة القدر** ذلك أن الجملة تفيد أكثر مما هو مطلوب، كما خرق لنا **مسلمة الجهة** حيث أن الجملة غير واضحة رغم أن الكاتب اختزلها، وكانت دقيقة إلاّ أنها تحمل دلالات مستلزمة، ولعل السياق العرفاني للرواية ككل هو الذي جعلنا نقر بأن الفن هنا مجردة رمز ارتبط بصوفيات ابن عربي.

ويستمر الكاتب في توظيف الاقتباس كعامل يساهم في تشكيل بنية نصه السردي من جهة، وفي تأسيس مقاصده من جهة أخرى؛ ذلك أن الجمل التي انتقاها خلقت لنا مساحة للتأويل، ولعل فرادة الانتقاء هي التي شكلت هذا المتن الروائي، وحتى لا نقع في التكرار على مدار مئة اقتباس اكتفينا بهذه النماذج التي جعلتنا نتأكد بأن رواية **"موت صغير"** هي رواية الاقتباس بامتياز، وهي الرواية التي فرضت علينا تطبيق الآليات الإجرائية لنظرية الاستلزام الحواري ذلك أن الكاتب كان يستحضر اقتباسا يحمل بين طياته معنيين: أحدهما لغوي/محتوى قضوي، وآخر مستلزم. وانطلاقا من هذا يمكن أن نسجل بعض النتائج، والخلاصات، والملاحظات عن هذه الرواية والتحليل برمته في النقاط التالية:

- إن استدلالنا على جملة الاقتباسات الموظفة في رواية **"موت صغير"** ما هي إلاّ استدلالات انطلقنا فيها من فرضيات حاولنا إثبات صحتها بما ورد في النص، ذلك أن سياق المتن الحكائي هو الذي يحدد صدق الفرضيات التي انطلقنا منها؛ أي أننا لو انطلقنا في تحليلنا من فرضيات الاقتباس فقط دون مقام النص فقد نصل إلى نتائج خاطئة لا تتطابق مع ما أورده الكاتب في نصه.
- لم تخرج جملة الاقتباسات في عمومها عن التحليلات السابق؛ ذلك أن **محتوياتها القضوية** في مجملها تحمل بين طياتها دلالة النفي، أو الإخبار كأن تأتي في صيغة فعل كلامي إخباري يتضمن داخله أغراضا كالمدح، أو الذم، أو الإثبات، أو الالتزام، أو الفخر.. وغيرها، لتخرج إلى معاني **مستلزمة** تتضمن **التأكيد** من خلال **دلالة المخالفة** التي صرح بها **طه عبد الرحمن**، هذا من جهة، ومن جهة أخرى –في بعض الجمل المقتبسة- طابق

الكاتب بين الدلالة اللغوية وبين المتن، مستعينا بمسوغات وقرائن سواء أكانت استعارية كالتشبيه، والاستعارة، والكناية، والمجازات..وغيرها، أو مسوغات وقرائن نحوية كحروف وأدوات النفي، والشرط، والتأكيد، وغيرها، وقد استحضرنا نماذج من النوعين.

- استعان الكاتب بالكثير من الاقتباسات التي لا تخرج عن **"رسائل لا يعول عليه" لابن عربي** وحين حاولنا إجمالها وجدنا بأنها لم تتجاوز **الست وثلاثين** اقتباسا من أصل مائة اقتباس، وهي في صميمها تتضمن دلالة التأكيد كمعنى مستلزم، وتبرز معاني النفي أو الشرط في محتواها القضوي .
- بروز علاقة الجزء بالكل، والكل بالجزء -في بعض الجمل التي تم تحليلها- كعنصر حاضر وبقوة في الاقتباسات من جهة وفي أحداث الرواية برمتها من جهة أخرى.
- يمكن أن نسجل في هذا السياق ملاحظة -ترددت على مدار تحليلنا لاقتباسات ابن عربي- تمثلت في أن استعمال الكاتب للكثير من العبارات المجازية والاستعارية، كتوظيفه للكناية أو التشبيه..الخ يجعلنا نقر بأنه قد خرق **مسلمة الكيف** التي تنص على عدم **قول ما قد يكون كاذبا، وما لا يمكن البرهنة على صدقه؛** ولو نظرنا في تحليلنا فسنجد بأننا لم نتحدث عنها؛ ولم نشر في الجمل المقتبسة التي تناولناها في التحليل إلى خرق الكاتب لهذه القاعدة؛ لأن الإبداع ككل في الأصل هو **بنية استعارية كبرى،** الأمر الذي يجعلنا نقر بأن معظم العبارات المقتبسة قد خرقت فيها هذه **المسلمة/مسلمة الكيف**.
- استحضر الروائي في كل سفر من أسفار هذه الرواية؛ وأعني فصولها مخطوطا يمثل مكانا بعينه، وكل مخطوط من هذه المخطوطات يفسر مرحلة ما من مراحل حياة ابن عربي، وبلدا من البلدان كقوله مثلا:**المخطوط في حلب، أو المخطوط في دمشق، أو المخطوط في اسطنبول.**الخ ولو دققنا قليلا في هذه المخطوطات لوجدنا بأن المكان يحمل

بين طياته دلالات.كـــ:**دلالته التاريخية،والسياسية،والاجتماعية،من خلال الأفعال وتشابك العلاقات، الأمر الذي يجعله يتخذ قيمته من خلال علاقته بالشخصية/ شخصية ابن عربي**[1] التي تعرفنا على جزء كبير منها من خلال **الاقتباسات** التي وظفها علوان في نصه **"موت صغير"**، ومن ثمة نفهم بأن **المكان يعبر عن هوية الشخص، وشخصيته؛لأن الذات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها، بل تنبسط خارج هذه الحدود لتصبغ كل ما حولها بصبغتها، وتسقط على المكان قيمها الحضارية.**[2] وهذا ما أرسى دعائمه علوان في روايته.

وكخلاصة حول هذا التحليل يمكن القول بأن الكاتب يوجه إبداعه عموما إلينا كقراء، ولا تترتب آثار هذا الخطاب كفعل كلامي واحد إلاّ علينا؛ لأن جملة الإبداع ككل بكل تفاصيله وحيثياته هي عبارة عن فكرة عامة واحدة؛ أي جملة واحدة يحاول الكاتب أن يمررها إلى المتلقي، ويعالجها بكل الآليات التي تمكنه من إيصالها، وعليه الحوار في النص الإبداعي التخييلي/ الاستعاري ينبني على طريقتين:

- ما نفهمه نحن القراء من وراء هذا الملفوظ اللغوي كاملا؛ وأعني الرواية برمتها.
- وما نفهمه من تفاصيل هذا الملفوظ وطريقه توظيفه/التفاصيل=اللغة=الاقتباس؛ أي أن حضور الاقتباس في هذه الرواية لم يكن موجه إلينا -نحن القراء- كخطاب تترتب عليه أثار علينا، بقدر ما هو موجه وموظف لشخصيات وأبطال هذا السرد؛ فلو اعتبرنا بأن كل اقتباس موجه إلينا سنصل إلى نتيجة واحدة ولا تتعدد زوايا التأويلات، في حين أنها –الاقتباسات- وظفت لتكون لها دلالة داخل النص، وهذا ما يجعل الأمر مختلف، وعليه الدلالة تتنوع بتنوع كل اقتباس، وهذا ما حاولنا إدراكه في

1- محمد الباردي. الرواية العربية الحديثة، دار الحوار، ط1، سوريا، اللاذقية، 1993م, ص232.

2- ينظر: سميرة ردة حسين، المكان، الصورة، الدلالة، رواية موت صغير لمحمد حسن علوان أنموذج، حولية كلية اللغة العربية بنين، العدد21، الجزء الرابع، جرجا، 2017م، ص3566.

هذا التحليل؛ من حيث الفصل **بين الفرع والأصل، بين المركز والمحيط،بين النفعي والمتعي،بين لحظة البدء والاندفاع في كل الاتجاهـات**[1]؛ أي الفصل بين ما وجهه الكاتب إلينا كفكرة، وبين ما استعمله ليخدم نصه.

وعليه مسألة تأويل الخطاب **تقوم على آليات مستقاة من نظرية الملاءمة- والتي سنتحدث عنها في الفصل القادم- ويحدث هذا على مستوى النظام المركزي للذهن وذلك عن طريق آلية الاستدلال الاستنباطي، وهذا على أن تكون الأولوية للملفوظ "القول"مع الأخذ بعين الاعتبار للافتراضات السياقية المأخوذة من عدة اتجاهات؛ أي المحيطة بالأقوال**[2] وقبل الانتقال إلى الفصل الرابع سنحاول تطبيق نظرية الاستلزام الحواري على رواية أخرى، غرض التنويع في النماذج من حيث المضمون لا التكرار، ذلك أننا تطرقنا –في فصولنا السابقة- للاقتباس الفلسفي، والصوفي، والفني، والروائي، وسنسعى-قدر الإمكان في بحثنا هذا -إلى التنويع في توظيف الاقتباسات التي تحمل داخلها مضامين مختلفة عن النماذج التي حللناها، ذلك أنه كلما تغير النوع كلما تغيرت الدلالة، وأصبح لها بعد ومقصدية مختلفة؛ **فالالتقاء التغييري، إنتاج جديد للدلالة؛ لأن حضور الاقتباس في النص الروائي عموما كإطار تركيبي فني لا يحضر اعتباطا بقدر ما أن الكاتب يحاكي من خلاله نصا جديدا، ليستظهر دلالات جديدة لها علاقة بقضايا مجتمعه الجديد**[3]وهذا ما قام به محمد حسن علوان، وهيثم الشويلي، وسعود السنعوسي، وميلود يبرير... وغيرهم من الروائيين الذين سبق وتطرقنا إلى الاقتباسات التي وظفوها في رواياتهم. وهنا يمكن أن نعتبر متن الروية ككل **نصا لاحقا،** والاقتباس الموظف داخلها **نصا سابقا،** وانطلاقا من هذه المسميات يمكن القول **بأن النص اللاحق/"الرواية" قد تأسس على**

1- ينظر: سعيد بنكراد، مسالك المعنى دراسة في بعض أنساق الثقافة العربية، دار الحوار للطباعة والنشر،ط1 ، سوريا، اللاذقية، 2006م، ص61.

2 -Voir; Anne Reboul et J.Moeschler; Pragmatique de discours, de l"interetation de l"enonce a l"interpretation du discours, armand colin, Paris 1998,p163 ترجمة:: أ فليسي آمين، ملامح العرفانية وعلاقتها بالتداولية الغرايسية، مرجع إلكتروني، ص 131..

3- ينظر: منصوري نجوى، التعالق النصي بين الرواية العربية والخطاب الديني" النفير والقيامة" لفرج الحوار أنموذجا، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد الثامن، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، جانفي، سنة 2011م. ص 8.

النص السابق/"الاقتباس" ثم اختلف عنه لتبرز خصوصية القضية المراد معالجتها في النص الروائي، ويبرز فيما بعد نص ثالث/إنتاجية نص جديد[1] من خلال القراءة التي نحن في إطار إنتاجها وإدراك حيثياتها وفقا للآليات الإجرائية للمنهج التداولي. انطلاقا من هذا سنحاول البحث عن الاقتباسات التي خرق فيها الروائيون القواعد الأخرى غير التي استحضرناها في تحليلنا لرواية **"موت صغير" لمحمد حسن علوان**.

2- الاقتباس والاستلزام الحواري في رواية لابوانت جدوا قاتلي لمحمد جعفر:

صدّر الروائي الجزائري **محمد جعفر** روايته «**لابوانت جدوا قاتلي**»[2]باقتباسين روائيين صادمين، وهما لا يخرجان عن **الاقتباس الأدبي الروائي العالمي** من حيث النوع حيث استعار الكاتب من رواية «**مخاوفي السبعة**»[3] للروائي **سلافيدين أفيدتش** جملة افتتح بها روايته، ليردف بعدها اقتباسا آخرا من رواية «**1984**»[4] لجورج أورويل، وكل ذلك من أجل لفت الانتباه؛ فالاقتباس عادة حين يتصدر النص الروائي يراد به لفت الانتباه، ولعل الكاتب في هذا السياق أراد ذلك. وقبل البدء في تطبيق الآليات الإجرائية لنظرية الاستلزام الحواري على اقتباسات هذه الرواية لابد من إعطاء نبذة موجزة عنها.

أ- ملخص رواية لابوانت:

تحكي الرواية قصة خداع وخديعة للإنسان والوطن جسدها الكاتب من خلال شخصية البطل علي، أو الجنرال المناضل السياسي الذي حاول بكل الطرق أن يمحو الذاكرة التاريخية الفرنسية التي حفظت له كل الممارسات الخاطئة، والاعترافات التي

1- ينظر: نفسه، ص 8.
2- محمد جعفر، رواية لابوانت جدوا قاتلي، دار العربية ناشرون، منشورات الاختلاف،ط1، لبنان، بيروت، سنة 2018م.
3- ينظر: سلافيدين أفيدتش، رواية مخاوفي السبعة، ترجمة: محمد أسامة، دار العربي للنشر والتوزيع، ط1، مصر/القاهرة، سنة 2015م.
4- ينظر: جورج أورويل، رواية 1984، ترجمة: محمد أسامة، دار العربي للنشر والتوزيع، ط1، مصر/القاهرة، سنة 2015م.

أدلى بها ضد الوطن/الجزائر حين اعتقل فترة الاستعمار الفرنسي، وموورست عليه كل أنواع التعذيب من قبل المستعمر، وقد استطاع بالفعل محوها، وتمزيقها بعد عناء، وسفر، وواسطة، ولكنه رغم كل ذلك لم يستطع أن يمحو الصورة السلبية التي أخذها عنه الشعب، بأنه خان الوطن وباعه في فترة الحرب. وهنا حاول الكاتب أن يصنع مفارقة في سرده بطريقة محايدة؛ فجعل الشخصيات تتكلم بدل منه؛ فبين رافض لشخصية الجنرال علي الذي أدلى باعترافات أدت بصديقه المجاهد إلى العجز والشلل فيما بعد، وبين ما لا يعرفه الناس من ممارسات قاسية، وظالمة مورست ضده نسج الكاتب روايته، ليبين في الأخير بأن الذاكرة البشرية لا تنسى حتى لو أتلفت الذاكرة الورقية. والتاريخ لا يسامح حتى لو حاول الشخص أن يصلح من نفسه فيما بعد. ولعل هذا ما جعل البطل يشهر سلاحه في وجه الشعب حين أقيمت ضده مظاهرات تطالب نزعه من منصبه الإداري السياسي. وقد تناول السرد حقبة زمنية مرت بها الجزائر بانهيار سياسي واقتصادي، وتناوب فيه الكاتب الحديث عن فترة الاستعمار وما بعده، من خلال الاستباق والاسترجاع ليجسد بذلك قضية الشرف والخيانة، والوفاء .. وغيرها. محاولا سرد مرحلة من مراحل عمر الجزائر.

وهنا نفهم بأن الكاتب على الرغم من أنه **حاول سرد وقائع بعينها عن طريق سرد استعاري خيالي مستوحى من الواقع الحقيقي لفترة حية مرت بها الجزائر، إلاّ أنه حاول أن يقر خلف تفاصيل هذا السرد بأن التبعيات تستمر إلى ما بعد ذلك، وأنّ الناس لا يفسحون المجال للشخص –مهما كانت مبررات الخطأ-أن يتغير، ولعل هذا السيناريو يجعلنا نقر بأن الكاتب يدين المجتمع بطريقة ما، ويدين نفسه باعتبار أنه واحد من المجتمع، بأن حال الجزائر، والوضع الذي وصلنا إليه الآن هو من جراء الحكم على الظاهر، لا النظر في حقيقة الأسباب**[1]. انطلاقا من هذا الملخص نفهم بأن هناك علاقة وطيدة بين الاقتباس المستحضر في أول السرد وبين المتن الحكائي ولعل هذا ما سنبرزه من خلال التحليل وسنبدأ بـــ:

1- ينظر: رحمة الله أوريسي، الوطن بين جدران الاستقلال ومخلفات الاستعمار في رواية لابوانت جدوا قاتلي لمحمد جعفر، موقع الرواية نت، 1 نوفمبر2019م، ينظر الرابط:https://alriwaya.net

❖ **الاقتباس الأول:**

➢ **«سأتخير على قدر الإمكان، من الألفاظ أكثرها دقة، فللألفاظ دور كبير في حفظ ترابط القصة.كما سيتعين عليّ التزام الصدق كلية، فبالرغم مما للأكاذيب من فتنة إلاّ أنّ تكلفتها فادحة»** سلافيدين أفيدتش[1]**:** بالنظر في جملة الاقتباس نجد بأنها قد تقرأ على وجهين من حيث السطح والعمق، فلو حاولنا قراءتها من حيث السطح سنجد بأن الكاتب ينبه من خلال ملفوظات هذا النص السابق – مخاطبا القارئ- بأنه سيتخير ألفاظه، ويختزلها وسيكون صادق إلى الحد الذي يجعله غير متكلفا، وهذا ما يدلي به المحتوى القضوي للجملة، في حين يتضمن هذا **الفعل الكلامي التنبيهي** الذي حاول من خلاله الكاتب أن يضع القارئ أمام واجهة النص، لتحصل الدهشة التي تجعلنا نؤمن بمصداقية ما سيدور داخل المتن الحكائي؛ ذلك أن المحتوى القضوي للجملة يخبرنا بذلك، في حين يخرج هذا الفعل إلى معاني مستلزمة غرضها إثارة المتلقي، واستدراجه بطريقة ذكية لقراءة المتن، وهنا اتكئ الكاتب على الوظيفة التأثيرية التي أدلى بها رومان جاكبسون، والتي ارتبطت بالمرسل إليه، وقد خرق لنا **مسلمة القدر** بحيث قال بكلمات قليلة ما يعبر عن ظاهر النص وشكله وليس ما يعبر عن المتن، وبذلك نجده قد خرق لنا **مسلمة الملاءمة،** فما يدلي به المحتوى القضوي لجملة الاقتباس يلائم شكل الرواية، وقد لا يلائم متنها؛ ذلك أن الرواية كتبت بعدد قليل من الكلمات والألفاظ، وكانت مكثفة حيث ركز من خلالها الكاتب على الحدث، كما خرق لنا الكاتب **مسلمة الكيف** حيث حاول أن يوهم المتلقي بأن أحداث الرواية واقعية مرتكزا في ذلك على الكثير من **أجواء الثورة الجزائرية، وتبعياتها من التقسيمات الحزبية، والتناقضات السياسية والعسكرية التي لازمت المستعمر الفرنسي[2]**، الأمر الذي يجعلنا نؤمن بمصداقية الأحداث التي هي في الأصل سرد تاريخي لبعض المحطات التي

1- محمد جعفر، رواية لابوانت جدوا قاتلي، مصدر سابق، ص5.

2- ينظر: موقع أمازون قراءة في رواية لابوانت جدوا قاتلي: ينظر الرابط:https://www.amazon.fr/

مرت بها الجزائر في قالب سردي، وقد استعان الكاتب بقوله:«**فبالرغم مما للأكاذيب من فتنة إلاّ أن تكلفتها فادحة**» ليؤكد أو يوهم المتلقي بصدق ما كتب، في حين أن الرواية لم تكن سيرة ذاتية،ولا جزءً من أحداث واقعية،فهي سرد متخيل مبني على إبداع شخصي استعاري من وحي الخيال، يمثل **رؤية الكاتب وتصوره الخارجي الحيادي بمعيار ما حول وضع الوطن في مرحلة ما، وما آل إليه من جراء هذه الظروف الاستعمارية القاهرة التي لازمت البلاد حتى بعد خروج المستعمر الفرنسي**[1]؛ وهنا نجد أن الكاتب حاول إعادة صياغة بعض الحقائق الواقعية في قالب سردي،درامي،استعاري مرتكزا في ذلك على الذاكرة التاريخية، وبذلك يكون صادقا في سرده لبعض الحقائق التاريخية، في حين أن الحقيقة هي عدم صدق هذا السرد؛ لأن الواقع التخييلي لا يطابق الواقع الحقيقي، ومن ثمة تصبح جملة الاقتباس غير صادقة، الأمر الذي يجعلها غير واضحة؛ لأنها تأخذ أكثر من وجه، وأكثر من دلالة، ما يجعلنا نقر بأن الكاتب -في هذا السياق- قد خرق أيضا **مسلمة الجهة** .

يمكن أن نلاحظ من خلال هذا الفعل الكلامي الإخباري الإنشائي/جملة الاقتباس بأن الكاتب في الظاهر/السطح يوهم المتلقي بأنه متعاون معه،من حيث التزامه بقواعد المحادثة التي أدلى بها **غرايس**، في حين أنه قد خرق كل المسلمات التي جعلت الاقتباس يأخذ صورا كثيرة، ويدلي بكل شيء/من حيث شكل الرواية، ولا يخبرنا بأي شيء/ من حيث العمق/ المتن. وهذا ما جعلنا نقر بأن الجملة تقرأ على وجهين. الأمر الذي فسح للكاتب المجال لتأسيس جملة اقتباس آخر تحت الاقتباس الأول محاولا شرح ما جاء فيه؛ أي أنه صدّر روايته باقتباسين ليشرح من خلال الاقتباس الثاني الاقتباس الأول، وهنا تبرز علاقة الجزء بالكل، وعلاقة السطح بالعمق؛ وكأن الكاتب حاول أن يتكلم عن الشكل في الاقتباس الأول؛ أي بنية روايته، وفي الاقتباس الثاني لمح لما قد يكون في العمق محاولا إيهام المتلقي - من خلال ضمير المتكلم الحاضر في الجزء الأول من الاقتباس في قوله: «**سأتخير/سيتعين عليّ**»- بأنه البطل

1- ينظر نفسه:https://www.amazon.fr/

والمؤلف –في الوقت نفسه- لهذا السرد. في حين نجده في الجزء الثاني من الاقتباس الأول حين قال: «**فبالرغم مما للأكاذيب من فتنة إلاّ أن تكلفتها فادحة**» يلمح لما هو موجود في المتن، ذلك أن الأكاذيب قد تكون استعارية/النص كمتخيل سردي، وقد تتعالق مع أحداث النص؛ فالبطل **علي** اتهمه الناس باتهامات كاذبة، زائفة تلغي شرفه، ونزاهته، الأمر الذي جعله ينقلب ويثور –مشهرا سلاحه- ضد كل هؤلاء الذين ثاروا ضده في مظاهرات ليؤكد لهم الأكاذيب التي نسبت إليه. إذن التكلفة هنا فادحة. ومن هنا نخلص إلى أن الكاتب **ينبه وينفي** عدم نقله للأكاذيب من خلال جملة الاقتباس، في حين تخرج الجملة إلى **التأكيد،** لأن نفي الشيء هو -في سياق النص- تأكيد عليه كما تتضمن الجملة معنى الشرط حين قال فيها الكاتب «**سأتخير ...كما سيتعين... فبالرغم مما للأكاذيب من فتنة إلاّ أن تكلفتها فادحة**». فتخرج بذلك من الإخبار إلى الإنشاء.

❖ **الاقتباس الثاني:**

- «**احذروا من تحيزي ومن أخطاء ارتكبتها حول الوقائع ورؤية زاوية واحدة من الحدث**» جورج أورويل[1]**:** يعاود الكاتب مخاطبة المتلقي مستعينا في هذا الفعل الكلامي بصيغة الأمر في قوله:«**احذروا من تحيزي/ من أخطاء ارتكبت"ها"**» محاولا إغراق جملته في الرمزية، من حيث أنه جعلها تقول كل شيء،ولا تدلي بأي شيء أيضا؛ فالمخاطب في هذا السياق لم يسلط الضوء على مضمون النص/الفكرة العامة التي سيتحدث عنها بقدر ما كان غرضه الأساسي لفت انتباه المتكلم وتحذيره بكسر جميع **قواعد المحادثة الغرايسية؛** فالجملة غير واضحة، **فأي الوقائع التي يريد أن يخبرنا بها الكاتب؟ وأي الرؤى التي أدلى بها من حيث أنه حصر زاوية نظره في زاوية واحدة؟ وأين التحيز في كل هذا؟** وبذلك نجد بأنه يلمح دون أن يصرح وهو بذلك قد خرق **مسلمة الجهة** التي تنص على الوضوح في الكل. وبالنظر في المحتوى القضوي لجملة الاقتباس نجد بأن الكاتب يخاطب المتلقي بمفردات رمزية لا

1- محمد جعفر، رواية لابوانت جدوا قاتلي، مصدر سابق، ص5.

تتراءى دلالتها إلاّ في النص، وهو بذلك **ينبه** المتلقي **ويحذره** من تحيزه لوقائع مجهولة **ويأمره** بالتزام الحذر، في حين أن المعنى المستلزم هو التأكيد عليها؛ لأن **التحذير** هو **إقرار** بحقيقتها ومصداقيتها من جهة، وجعل المتلقي ينتبه لما سلط الكاتب الضوء عليه ليتغافل عن أشياء أخرى.

وهنا نخلص بأن الكاتب يراوغ المتلقي،ويثير انتباهه ليركز على الحدث،ويحاول ربطه بما قد يكون حاصلا في الواقع، فيصبح جل اهتمام القارئ هو مدى مطابقة وملاءمة الاقتباس لما في المتن، فيتغاضى، أو يتغافل عن أمور أخرى قد تسقط سهوا من الكاتب. ومن ثمة تخرج جملة الاقتباس إلى معاني شعرية؛ وأعني الوظيفة الشعرية فالغموض والرمزية، والتلميح الذي تضمنته هو الذي جذب المتلقي، وعليه ركز الكاتب على الرسالة ليستقطب القراء/عنصر تشويق لقراءة الحدث الروائي/ المتن. والاقتباس هنا في عمومه لا يصرح بأي شيء؛ لأنه مرتبط بالبنية الخارجية للنص؛ أي بالمتكلم/الراوي/ اللسان الناطق في هذا السرد. وهنا الكاتب يحاول من خلال هذا التوظيف أن يجعل المتلقي **يلتمس** له الأعذار في أحكام قد يصدرها داخل النص، ليخرج هذين الفعلين الكلاميين الذين افتتح بهما الكاتب نصه إلى أغراض إخبارية أخرى مستلزمة تمثلت في استعطاف المتلقي؛ وأعني غرض **الالتماس،** فداخل كمية **الإخبار والتحذير** هناك معنى مستلزم تمثل في **التماس العذر** للمخاطِب في تحيزه لسرده لوقائع وأحداث تاريخية تخص الوطن، وأحكامه المسبقة لما آل إليه الوطن من جراء المستعمر الفرنسي،وتبعيات ما بعد الاستعمار. وانطلاقا من الاقتباس سيلتمس القارئ -مهما علا شأنه، ومهما بلغت ثقافته- العذر للكاتب إذا ما وقع في الخطأ أثناء سرده لبعض الوقائع، والحقائق التاريخية.

3- الاقتباس والاستلزام الحواري في رواية لامبيدوزا(•) لمبروك دريدي:

• - مبروك دريدي، رواية لامبيدوزا،فواصل للنشر والإعلام،ط1، غرداية الجزائر، 2019م.

صدّر الروائي الجزائري **مبروك دريدي** روايته «**لامبيدوزا**» باقتباس واحد يدخل تحت دائرة **الاقتباس الأدبي من الصنف الروائي**،حيث استعار من الرواية العالمية اقتباسا **لغابرييل غارسيا ماركيز**(•) مفتتحا به نصه بعد الإهداء، ليثير انتباه المتلقي، مخاطبا إياه بصيغة الجمع، ناصحا نفسه مع المتكلم فجاءت الجملة بأسلوب المخاطب، ملتمسا الكثير من الأعذار قبل عرضه لسرده. وقبل البدء في تحليل جملة هذا الفعل الكلامي سنحاول أن نعرض ملخصا عن الرواية.

أ- ملخص رواية لامبيدوزا:

تختزل الرواية حكاية الحياة بتناقضاتها انقسمت في ثلاث وجوه، رابطهم الوحيد الصداقة، جمعتهم الأقدار في حي شعبي، وفرقتهم مشاكل الدنيا وهمومها، لتجمعهم الأسفار تحت رابط الصداقة في أوربا مرة أخرى. يحتضن السرد ثلاث شخصيات: **سليم وحسان وجمال** تناوب السرد بينهم؛ فتارة نجده بلسان **جمال**؛ الفنان التشكيلي الذي ظل يلاحق حلما في الأفق ليصل إليه، وبين الخمر والحشيش ظل تائها حتى تحقق ذلك الحلم على يد صديقه سليم الذي كان المنقذ له، والذي استطاع بنفوذه تسفيره هو وحسان إلى بلد أوربي، وهناك وجد جمال حياته واستعاد كيانه. ومرات يصبح السرد بلسان **سليم** الذي بدأ حياته طبيبا بيطريا ثم انغمس في التجارة حتى أصبح بذكائه شخصا من أصحاب النفوذ. ومرات أخرى يأخذ السرد صوتا آخر بلسان **حسان** الذي انصاع وراء أفكاره الدينية المتطرفة حتى أصبح ارهابيا دون تفكير، لينتهي به السرد بالهرب كلاجئ إلى وطن أوربي مع حبيبته وزوجته سعاد، وكل ذلك بفضل نفوذ سليم الذي لم يتخل مطلقا عن صداقته معه رغم أنه توعده بالقتل/قتل حسان لسليم ليتضح فيما بعد بأنه أنقذه من الجماعة المتطرفة بذلك الوعد الكاذب الذي

• - **غابرييل غارسيا ماركيز:** روائي وصحفي وناشر وناشط سياسي كولومبي ولد في أراكاتاكا، ماجدالينا في كولومبيا في 6 مارس 1927 قضى معظم حياته في المكسيك وأوروبا .وتضاربت الأقاويل حول تاريخ ميلاده هل كان في عام 1927 أو 192، إلا أن الكاتب نفسه أعلن في كتابه عشت لأروي عام 2002 عن تاريخ مولده عام 1927، توفي في 4 أفريل 2014 عن عمر يناهز 87. ينظر موقع ويكيبيديا، تاريخ المشاهدة يوم 2020/1/4م، الساعة 1:55 ليلا ينظر الرابط: https://ar.wikipedia.org/wiki

جعله يهرب من حيه الشعبي، الأمر الذي جعل سليم مخلصا لهذا الوعد والرابط، لينتهي السرد بمرض سليم بالسرطان الذي كان المنقذ له من وسخ الحياة السياسية.

يتضمن السرد الكثير من الدلالات ذلك أنه كتب ببضع كلمات، فاختزل حكاية الوجود والبحث عن الذات، وحكاية وطن ثقلته الجراح بدءا من العشرية السوداء حتى الانتفاضة الأخيرة التي أصبح للشعب فيها صوت يندد بسقوط النظام. وقد حاول الكاتب في هذا السرد أن يزاوج بين المرض وبين السياسة، ولعل الفقرة الأخيرة من روايته تختزل ذلك حين قال: «**يوحي هذا السرطان بحقائق عجيبة؛ هو موجود في سبات في كل جسم، ولكنه حين ينطق لا يسمعه إلاّ صاحبه الذي أدركه، يبرر الموت من دواخل الناس فيقاومون، يموت معهم وينسب الموت إليه.. أصبح جسمي كالكون تماما؛ فيه الحياة وفيه الموت معا في تناغم وتعايش، وفهمت وأنا أتداوى من السرطان، وأمنع تغلبه عليّ أن حياة الأمم والشعوب كذلك، فبعض من في السلطة على الناس سرطانات نائمة تفتك بمشروع الدولة والشعب والحضارة في صمت وخفاء، في رأسي علبة سوداء، سجلت كل تفاصيل أسرار شارك فيها شيطاني بدهاء ومكر**».[1] فهو بذلك يلخص كل ما يحصل في السياسة من تجاوزات مرضية، وهذا إنّ دّل على شيء فإنما يدل على أن الكاتب طرح الوجه المظلم للسياسة متأملا الوجه المشرق للوطن.

ب- **التحليل:**

❖ **الاقتباس والاستلزام الحواري:**

يقول الكاتب:«**لنتعلم الكلام بلا إهانات، ولنبذل جهدا كي يحترم أحدنا الآخر؛ لأننا نفترق في الأخير**» **غابرييل غارسيا ماركيز:** ينطلق النص من هذه الجملة التي تنقسم في أصلها إلى شقين أحدهما إنشائي وآخر خبري،والتي حاول الكاتب من خلالها أن يدلي في محتواها القضوي بالطلب والالتماس حين يقول:**"لنتعلم..ولنبذل"**،في حين تخرج الجملة إلى معني مستلزم تجلى في **الأمر**،غرضه **النصح والإرشاد، والشرط** حين **قال**: **"لنبذل.. كي لا"**؛ ويمكن

1- مبروك دريدي، لامبيدوزا، رواية، مصدر سابق، ص125.

استبدال حروف هذه الصياغة بأدوات أو حروف أخرى مثل: **إذا/سوف.**كما **ينهى** الكاتب المتلقي بأداة **"لا"** عن إهانة الآخر؛ **في قوله:"بلا اهانات".** وهنا الكاتب يحاول أن يصنع من خلال المعنى المستلزم مسارا لروايته؛ وكأنه يخاطب شخصياته، أو ربما هو يخاطب نفسه والمتلقي في الآن نفسه، وينصح بضرورة التعلم دون التقليل من قيمة الآخر؛فحين يقول: **"لنبذل جهدا كي يحترم أحدنا الآخر"**؛ففي ذلك دعوة ضمنية للتحضر، وحين نحاول أن نزاوج بين القول الذي يمثل ثقافة الآخر الغربي، وبين الرواية التي تمثل ثقافة العربي،فالكاتب يحاول أن يصنع جسرا من الأفكار،بل جسر وصل بين هذا وذاك،فينصح بضرورة التعلم من الآخر/الغرب/الحضارة/والفن/وحسن الخطاب؛ أي تعلم ما يفيد، والابتعاد عن إهانة الآخرين، وإعطاء لكل ذي حق حقه حتى لا يحصل الانفصال/**لأننا نفترق في الأخير**. وقد جسد الكاتب كل ذلك في شخصيات روايته؛ **فالدين** مثلا لم يكن يوما في التشدد الذي مارسه حسان، ولا في شخصية جمال قبل السفر، ولا في شخصية سليم بعد الثراء الفاحش الذي جعله رجل أعمال، بل كان في وعي،وفكر جمال، وسليم، وحسان بعد السفر؛ فحين أصبح جمال رساما مشهور، تعلم فن الكلام من خلال فنه، وأيقن أن اليوم الواحد في بلد أوربي يساوي عمرا في بلد عربي؛ ذلك أننا مازلنا نجهل الكثير من المعاملات كاحترام المتعلم، ومن يأخذ بيد البلاد إلى ما يجعلها تتقدم، لا تقديم المصالح الذاتية على الوطن. وبرز الدين أيضا في شخصية حسان المتفهم الذي سعى إلى طرد التطرف الذي كان يراه الدين الحق ليكتشف فيما بعد الخوض فيه بأنه مسار خاطئ، فنجده بعد سفره يسعى إلى التكفير عن ذنوبه باحتضان اللاجئين من خلال تأسيس جمعيات لهم في وطن أجنبي. كما يظهر الدين أيضا في شخصية الحاج مسعود الذي كان يقتات قوت يومه من ماله الحلال الذي تمنحه إياه الدولة؛ لأنه مجهاد، رغم أنه كان يكسب من الحانة التي تمثل تاريخا عامرا في الثورة التحريرية في حين أن مالها كان يذهب إلى جهات أخرى. كل هذه التمظهرات للدين هي لغة تواصل؛ أي نوع من أنواع الكلام، واحترام وجهات نظر الآخرين؛ ذلك أن الإهانة تتمثل في التعصب

للرؤى، ولعل تعصب حسان في الدين-قبل السفر- هو الذي جعل كل من أهله وأصدقائه /جمال وسليم يفارقونه. وعليه الكاتب حين استحضر مفردة التعلم فهو لا يقصد التعلم الحرفي بقدر ما كان يقصد احترام الرؤى، وعدم التشدد، والتعصب، الذي يمثل الوجه المعاكس للاحترام/الاهانة. انطلاقا من هذه الدلالات نفهم بأن الكاتب قد خرق **مسلمة القدر** ذلك أن كمية الاخبار التي تحتوي عليها جملة الاقتباس تفيد أكثر مما هو مطلوب؛ فجملة واحدة تحمل تبعيات كثيرة ودلالات أكثر، كما خرق **مسلمة الجهة** ذلك أن الجملة لا تبدو واضحة الأمر الذي جعلنا نحفر في دلالتها التي فرضت المعنى المستلزم.

من هنا نخلص إلى أن الكاتب سمح لشخصياته باللقاء في وطن يحترم الحريات، واختلاف الديانات، بل يحترم عقل الإنسان،لا نفوذه وماله، ولعل هذا ما يصبو إليه من خلال هذا الاقتباس الذي ضمنه كل هذه الدلالات بطريقة ذكية ورمزية مختزلة. فاستطاع أن يصنع مفارقته بهذا الاقتباس ويجمع بين الغرب والعرب، وبين الماضي والحاضر من خلال اقتباس استوحاه من رواية عالمية لمركيز، كتبت في سياق سابق، وفي وقت ماض، ووظفت في الوقت الحاضر، وفي سياق آخر، الأمر الذي جعلها تحمل الدلالات السابقة، ولعل أهمها مناقشته لقضية الحريات/ حرية الفكر واحترامه، والتي تعد من أهم القضايا التي تنبني عليها المجتمعات.

وكخاتمة حول هذا الفصل نخلص إلى أنّ البحث عن المعاني المستلزمة في بنية استعارية/ متخيل سردي تعد من أصعب الأمور، لأننا قد ندرك جانبا وقد نغفل آخر؛ ذلك أن النص السردي ينفتح على مصرعيه،بل إن آفاق التأويل واسعة الأمر الذي يجعلنا نقر بأن **العلاقة بين الحقيقة والمجاز هي علاقة حذف وإضمار؛لأن الخروج عن المألوف هو دخول في عملية تشويش دلالي على المتلقي**[1] وهذا ما حصل معنا أثناء التحليل وتطبيق الآليات الإجرائية لهذه المقاربة على اقتباسات المتخيل السردي للمنجز الروائي العربي المعاصر.

1- ينظر: آمنة بلعلى، سيمياء الأنساق، تشكلات المعنى في الخطابات التراثية،دار رؤية للطباعة والنشر والتوزيع،ط1، القاهرة، مصر، سنة 2015م ص 141/140.

الفصل الرابع:الاقتباس ونظرية الملاءمة في المنجز الروائي العربي المعاصر.

1- نظرية الملاءمة
2- مداخلها الثلاثة .
3- التطبيق على مدونات البحث.

إنّ المتأمل لطبيعة الكتابات الروائية المعاصرة، وعلاقتها بتوظيف النص المقتبس، سيجد بأن هناك علاقة متداخلة بين الاقتباس والنص الروائي، من حيث حضور النص السابق في النص اللاحق، وكل ذلك من أجل إنشاء جسر تواصل بين النصوص. وقد أكد على ذلك النقاد في أبحاثهم مشيرين إلى أنّ الكتاب الروائيين على وعي تام بتوظيفهم للنص المقتبس انطلاقا من أنهم يرونه خادما لمتنهم؛ حيث حاولوا إنشاء علاقة مناسبة وملاءمة بين النصوص المقتبسة، والنصوص الخاصة بهم، وقد تمكنوا من ذلك بالفعل، ولعلنا أدركنا هذا الأمر في الفصول السابقة. انطلاقا من هذه الشراكة يمكن أن نؤكد على أن الاقتباس فعل واعٍ؛ ولأنه كذلك فهذا يعني أنه يحمل بين طياته حمولات دلالية تواصلية تبدأ من المتكلم وتنتهي عند المتلقي، ولا تتأكد عملية التواصل إلاّ إذا أوجد المتلقي علاقة مناسبة بين النص المقتبس والنص الروائي، ولا يتم ذلك إلاّ من خلال تمثل هذه النصوص -المرسلة من قبل المخاطب- في الذهن ليتم إدراكها من قبل المتلقي، فيحاول فك وفهم رموزها، ومعرفة دلالتها، وتأويلها.

وقد سلطت التداولية الضوء على جوانب عدة، من بينها الجانب التواصلي، الذي يتم إدراكه من خلال العلاقة بين المتكلم والمتلقي؛ فلم تهمل المتلقي على حساب المتكلم، بل أعطته نفس الأهمية؛ **فإذا كان المتكلم هو المنتج للخطاب،فإن المتلقي هو المساعد على إنتاجه**[1]؛وهنا نفهم بأن الخطاب/ الاقتباس لا تتأسس دلالته إلاّ من خلال علاقة الشراكة بين المتكلم والمتلقي. ولعل مسألة الفهم وإدراك الدلالة، وتأويلها كانت من بين الإشكاليات التي واجهتها التداوليات المعاصرة؛ ذلك أن **أكبر تحد بالنسبة الها هو وصف عملية التأويل التامة للخطاب؛وقد تم ذلك وفقا لمقاربتين أساسيتين**[2] تمثلتا في:

1- ينظر: أحلام بن عمرة، الإرث الغرايسي والتداولية من خلال كتاب" التداولية اليوم علم جديد في التواصل لجاك موشلار، وآن ربول، إشراف أ.د، ذهبية حمو الحاج، مجلة الممارسات اللغوية، مجلة أكاديمية محكمة، المجلد8، العدد 42، الجزائر، ديسمبر، 2017م، ص112

2- ينظر: عبد السلام عشير، عندما نتواصل نغير، مرجع سابق، ص 23.

- **المقاربة الأولى: تتعلق بتأويل جزئي للجملة انطلاقا من المكونات الداخلية (تركيب، دلالة، فونولوجيا) وتندرج داخل التأويل اللساني**[1]؛ الأمر الذي يجعل هذه المقاربة بكل حيثياتها اللسانية تدخل تحت إطار التداولية اللسانية؛ بحيث تكون العمليات **الاستدلالية التي تستخدمها التداولية من خصائص اللغة سواء أكانت محكومة بكلمات أو عبارات لغوية مخصوصة أم متولدة عنها**[2]
- **المقاربة الثانية:** ويتعلق التأويل فيها **بإسناد مرجع معين لمختلف الحدود الداخلية للقول، حيث يشير المرجع فيها بصفة عامة إلى أشياء العالم، وتندرج داخل التأويل التداولي.**[3] وبالتالي تكون **مستقلة عن اللغة؛ أي أنها تتدخل كذلك في الاستدلالات غير اللغوية**[4] ولو تأملنا هاتين المقاربتين لوجدنا بأن المقاربة الثانية؛- **التي تندرج تحت إطار التداولية غير اللسانية، والتي تمثل شعبة مستقلة عن اللسانيات، ومكملة لها في بعض مظاهر تأويل الأقول-**[5]؛ هي التي ارتكز عليها كل من **سبربر وولسون-** دون اهمالهما للمقاربة الأولى- في **نظرية الملاءمة**؛ والتي اعتنيا **بها في أبحاثهما واعتبراها آلية في التواصل وإنتاج المعرفة**[6]؛بل يريان بأن **عملية التأويل لا تتم إلاّ من خلال العمليات الاستدلالية التي تتمم التحليل الترميزي الذي توفره اللسانيات لتحقيق التأويل الكامل للأقوال**[7] أو الخطابات، سواء أتعلق الأمر بالأقوال اليومية العادية أو بالخطابات الأدبية. وقد عنيت التداولية المعرفية بهذا الأمر **عناية بالغة خاصة بمعرفة**

1- ينظر: أحلام بن عمرة، الإرث الغرايسي والتداولية، مرجع سابق، ص 23.
2- ينظر:آن روبول، جاك موشلار، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، مرجع سابق، ص71.
3- ينظر: عبد السلام عشير، عندما نتواصل نغير، مرجع سابق، ص 23.
4- ينظر:آن روبول، جاك موشلار، المرجع السابق، ص71.
5- ينظر: المرجع نفسه، ص72.
6- ينظر: بنيونس عليوي، نظرية الملاءمة بين المقاربة التداولية والمقاربة التأويلية، موقع الألوكة الأدبية واللغوية، مقال منشور في 4 ديسمبر2917م، زيارة رقم 16332. ينظر رابط المقال: https://www.alukah.net/literature_language/0/123337/
7- ينظر: آن روبول، جاك موشلار، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، مرجع سابق، ص 72.

المخاطب وتعيينه، ومعرفة قرائن السياق اللغوي،وملابسات الموقف الكلامي، وجميع العناصر التداولية المساهمة في تحقيق العملية التأويلية الكاملة[1].كما سلطت الضوء على الاشتغال«**الذهني وسيروراته العامة متخذة من اللغة قاعدة بوصفها قدرة ذهنية مركزية في محيط الإدراك، وما يرتبط بها من علامات وترميز وتشفير وتعبير وتفكير**»[2]، وسنحاول في هذا الفصل إدراك حيثيات هذه النظرية من حيث الروافد التي غرفت منها، وروادها، ومبادئها، وكيفية تأسسها حتى أصبحت قائمة بذاتها؛ فلو عدنا إلى الوراء قليلا لوجدنا بأن الملاءمة مسلمة من بين المسلمات التي أدلى بهم غرايس في مبدأ التعاون أثناء تأسيسه لنظرية الاستلزام الحواري، **فهل لذلك علاقة في تأسيس هذه النظرية؟ وهل قام كل من سبربر وولسون بتطوير هذه المسلمة حد جعلها نظرية متكاملة؟** لعل هذا ما سنحاول الإجابة عنه في العنصر القادم حتى نتمكن من تطبيق هذه النظرية على اقتباسات المنجز الروائي العربي المعاصر.

I. نظرية الملاءمة"Théorie de la pertinence " :

لم تنشأ **نظرية الملاءمة** أو النظرية التداولية المعرفية المعاصرة، أو **الإصابية** كما سماها البعض، من فراغ بل **ولدت من رحـم علم النفس المعرفي على يد كل من اللسانية البريطانية:"دردر ولسون D.Wilson"، والفرنسي"دان سبربرD.Sperber"**[3] اللذين أدركا النظرية الغرايسية بكل حيثياتها، وحاولا إعادة قراءتها من جديد من خلال تطوير مسلمة الملاءمة التي أدلى بها غرايس في قواعد المحادثة،من خلال مبدأ التعاون؛فجاءا بنظرية الملاءمة، **التي تهتم بتفسير**

1- ينظر: أحلام بن عمرة، الإرث الغرايسي والتداولية، مرجع سابق، ص 112.

2- عبد الرحمن محمد طعمة محمد، بيولوجيا اللسانيات مدخل للأسس البيوجينية للتواصل اللساني من منظور اللسانيات العصبية، مجلة مخبر الممارسات اللغوية، العدد 37، 2016م، ص13.

3- ينظر:بن عياد فتيحة،مصطلحات التداولية بين المعجم والاستعمال، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في المعجمية وصناعة المعجم، تحت إشراف الأستاذ الدكتور عبد الحليم بن عيسى، كلية الآداب والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها،جامعة أحمد بن بلة وهران، الجزائر،سنة 2014/ 2015م، ص 24.

الملفوظات وظواهرها البنيوية في الطبقات المقامية المختلفة، بالعقل، ومن ثمة اعتبرت نظرية إدراكية[1] تهتم بالعلاقات الداخلية والخارجية للجملة؛ أي أنها **تراعي علاقة ما هو داخلي في اللغة بما هو خارجي عنها، وذلك بتوظيف مفهوم جديد للسياق، وهو مفهوم يرتبط بالعوامل الخارجية التي تتحكم في عملية التخاطب**[*]**. وقد كان لهذا المفهوم دور في إبراز دلالة،ومعنى،واتجاهية الأقوال في فهمها وتأويلها وفـــــــــــــــق المعطيات الخارجيـة**[2]؛ أي أنهـا كنظـــــــرية **ترتكـز على مفهومي الجـهد المعرفي**[*] **المـبذول في عملية**

الفهم،والآثار السياقية[*] **المحققة من جراء ذلك**[3] بين المتكلم والمتلقي.وعليه عملية فهم وتأويل الأقوال لا تتم إلاّ من خلال خلق شراكة بين **العمليات الترميزية والعمليات الاستدلالية**[4]؛ ذلك أن فك رموز اللغة بصورة منعزلة عن العمليات

1- ينظر:مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، مرجع سابق، ص 36.

*- **<u>التخاطب:</u>** على مدار قرن من الزمن تطور علم التخاطب وذلك بفصل كل من أوستين وسورل، وغرايس.. وغيرهم، وقد أقر هؤلاء بأن التخاطب علم معقد الطبيعة ذلك أنه تتداخل فيه العديد من المجالات المختلفة كالفلسفة والمنطق وعلم النفس وعلم الاجتماع، وغيرها.-**(ينظر:منصف دقاشي، علم التخاطب في مناظرت ابن تيمية، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في النقد الأدبي المعاصر، تحت إشراف الأستاذ الدكتور بوجمعة شتوان، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مولودي معمري، تيزي وزو، الجزائر ، سنة 2014م، ص 16)**- وقد عده موريس المجال االعلامي الذي يبحث في أصل العلامات واستخداماتها وتأثيراتها في نطاق السلوك الذي تظهر فيه تلك العلامات.**ينظر:محمد يونس علي، المعنى وظلال المعنى، دار المدار الإسلامي، ط2، بيروت، لبنان، 2008م، ص89.**

2- ينظر: عبد السلام عشير، عندما نتواصل نغير، مرجع سابق، ص25.

*- **<u>الجهد المعرفي(congnitive efforts)</u>:** وهو الجهد المبذول في تحليل الفعل التواصلي،ويرتبط بعوامل مختلفة مثل طول الملفوظ أو النص أو الوصول إلى المعلومات الموسوعية وعدد القواعد المنطقية التي تنطوي عليها الآلية الاستدلالية. **ينظر:قويدر يوسف، التماثل التأويلي بين النص الأصل والنص الهدف في ضوء نظرية الملاءمة، مجلة الإشعاع، المجلد 5، العدد 2، جامعة وهران1، الجزائر، ديسمبر 2018م، ص126.**

*- **<u>الآثار السياقية (contextual effects)</u>:** وهي النتائج المترتبة على عملية التأويل التي يخضع لها الفعل التواصلي، وهي ثلاث أنواع: إضافة فرضية من خلال تضمين سياقي، وتغيير القوة التي يتم من خلالها الاحتفاظ بالفرضية، وإلغاء فرضية ما في حالة إثارتها للتناقض.**ينظر:قويدر يوسف، التماثل التأويلي، المرجع نفسه، ص126**

3- ينظر: قويدر يوسف، نفسه، ص 125.

4- ينظر: آن روبول، جاك موشلار، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، مرجع سابق، ص 71

الأخرى لا يوصلنا إلى نتائج كاملة، وتأويل كافي.ولو توقفنا قليلا عند المفاهيم التي وردت لدى **غرايس** في نظريته/نظرية الاستلزام الحواري لوجدنا بأن له الفضل والأسبقية في التمهيد لهذه النظرية، بل إنه فتح الباب أمام كل من **"ولسون" و"سبربر"** في توظيف«**نتائج العلوم المعرفية**»[1]؛ويظهر ذلك من خلال تعميم التواصل الموسوم **بـ:"المناسب الاستدلاليInferential Ostensive"**[*]؛ أي أن **نظرية الملاءمة** فيها شق قد يعوض كل المسلمات التي وظفها غرايس في مبدأ التعاون؛ **كـ"مسلمة الكم"؛ والتي تقوم على المساهمة بما هو مناسب لمضمون الموضوع لا زيادة ولا نقصان، و"مسلمة الكيف" والتي تفرض التحدث بوضوح وبطريقة لا لبس فيها..وغيرها**[2]، وشق آخر ارتبط بالسياق والجهد المعرفي،...وغيره، وكل ذلك أسس له كل من ولسون وسبربر، ومن ثمة اقترحا **مبدأ المناسبة**[*] كبديل لجميع المسلمات السابقة؛ لأنه **لا يمكن استبدال نظرية كاملة بكل مسلمة من مسلمات مبدأ التعاون**[3] لينوب بذلك مبدأ المناسبة عن مبدأ التعاون.وهنا على الرغم أنّ الكثير من الأفكار التي **ورثتها هذه النظرية عن النظرية الغرايسية**[4] إلاّ أنها نقدتها نقدا أدى إلى بناء نظرية جديدة لها مقومتها، وأسسها في التحليل.أما عن فكرة أن يكون الحديث مناسبا فقد نسبت للمناسب الاستدلالي **الذي أطلق على استعمال المرسل للعبارة المناسبة للموضوع،شرط أن يكون دقيقا وواضحا في ذلك،وفهم المتلقي ما يقصد من خلال المعلومات المقدمة من قبل المرسل وعلى ذلك**

1- عبد السلام عشير، عندما نتواصل نغير، مرجع سابق، ص25.

*- **المناسب الاستدلالي:** والمقصود به أن ينتج المتكلم مثيرا واضحا للمخاطب، فيصبو الأول إلى جعل مجموعة من الافتراضات واضحة أو أكثر وضوحا لدى المخاطب.**ينظر:دلزهر كرشو،الملاءمة التفاضلية للخطاب عند أبي بكر الباقلاني"403هـ من خلال كتابه"إعجاز القرآن،الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية ، قسم الآداب واللغات، العدد 19، جامعة الوادي، جانفي 2018، ص 41.**

2- ينظر: عياد فتيحة،مصطلحات التداولية بين المعجم والاستعمال، مرجع سابق، ص25.

*- **مبدأ المناسبة:** يرتبط ارتباطا وثيقا بمفاهيم المقاصد الإخبارية والتواصلية؛ أي المخاطب لا يكون ملزما فيه أن يكون حديثه مناسبا، فكل قول يولد لدى المخاطب انتظار المناسبة الخاصة به. **ينظر: آن روبول وجاك موشلار، التداولية اليوم، مرجع سابق، ص 83/82.**

3- بن عياد فتيحة،مصطلحات التداولية بين المعجم والاستعمال،مرجع سابق، ص25

4- ينظر: آن روبول، جاك موشلار، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، مرجع سابق، ص 70.

الأساس/المناسب الاستدلالي-حد رأي ولسون وسبربر- يحصل التواصل[1]. وانطلاقا من هذا نفهم بأن **نظرية الملاءمة** لا يلخصها مبدأ التعاون بمسلماته بل تقوم على الكثير من العناصر الأخرى. وقد أولت النظرية اهتماما خاصا بالسياق؛ تجلى في أنها **تراه يبنى تباعا من سلسلة الأقوال،وليس معطى نهائي أو محدد قبل عملية الفهم،ويتألف من زمرة افتراضات" تتخذ من تأويل الأقوال السابقة**[*]، **والمحيط الفيزيائي**[*]، **وذاكرة النظام المركزي**[*] **مصادر لها؛ والجدير بالذكر هنا بأن الذاكرة المركزية تختزن ثلاث أنماط من المعلومات:المدخل المنطقي (L'entrée logique)،والمدخل المعجمي(L'entrée lexical)،والمدخل الموسوعي(L'entree encyclopedique)**؛[2]ولعل كل هذه العناصر لا تخرج عن الهدف أو الغاية من كل تأويل للقول.لكن الإشكال الذي يطرح نفسه هو: **كيف يمكن الفصل بين عمليتي الفهم التي تكون أسرع، وعملية التأويل التي تأتي في مرتبة ثانية لتحليل أو معالجة الفهم الحاصل بين المتخاطبين ؟؟**[3] وحتى نجيب على هذه الإشكالية لابد من معرفة ما تعنيه المداخل السابقة المرتبطة بالسياق من المنظور الخاص **بنظرية الملاءمة** .

1- **المدخل المنطقي:** أي المعلومات التي توافق مختلف العلاقات المنطقية التي يقيمها المفهوم مع مفاهيم أخرى "تناقض، استلزام، تضمين،

1- ينظر: عياد فتيحة،مصطلحات التداولية بين المعجم والاستعمال، مرجع سابق، ص25.

*- **تأويل الأقوال السابقة:** فالقضايا التي نحصل عليها مباشرة بعد الالتفات إلى أول الكلام وتأويله تخزن في الذاكرة التصويرية حيث تمثل جزءا لا يتجزأ من سياق تأويل الأقوال المستهدفة المعالجة.فلا بد من رد على آخر الكلام على أوله.**ينظر:مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، مرجع سابق، ص39/38.**

*- **المحيط الفيزيائي:** قد يشمل السياق أيضا كل تمثيل قضوي انبثق من المكان الذي جرى فيه التواصل، حيث إن الجهاز الإدراكي للمتكلم قد يتمثل خصائص الأمكنة بشكل مباشر أو غير مباشر. **ينظر:مسعود صحراوي، المرجع نفسه، ص39.**

*- **ذاكرة النظام المركزي:**.وتحتوي ذاكرة النظام المركزي على معلومات مختلفة عن العالم نستخدم بعضها في السياق التأويلي. **ينظر:مسعود صحراوي، نفسه، ص39.**

2- ينظر:لزهر كرشو،الملاءمة التفاضلية للخطاب عند أبي بكر الباقلاني"403هـ، مرجع سابق، ص 41.

3- ينظر:محمد بلقاسم،محمد بكاي،ميكانيزمات الاشتغال الذهني في فهم وتأويل الخطاب، مقاربة معرفية تداولية، مجلة مقاليد، العدد الثالث،ديسمبر، ورقلة، 2012م، ص 66.

تعارض..الخ"[1] وقد اصطلح على هذا المدخل بـــالملكة المنطقية؛ التي تمنح بل ترجح **لـ «مستفعل اللغة الطبيعية من حيث كونه مزودا بمعارف معيّنة، أن يشتق معارف أخرى بواسطة قواعد استدلال تحمها مبادئ المنطق الاستنباطي والمنطق الاحتمالي»**[2]

2- **المدخل الموسوعي:**وقد اصطلحت عليه **نادية النجار بالملكة المعرفية؛** أي كل المعلومات التي ليست منطقية ولا معجمية تسمح بتوسيع المفهوم[3]؛بحيث يستطيع **مستعمل اللغة الطبيعية أن يكوّن رصيدا من المعارف المنظمة، ويختزله في الشكل المطلوب، ويستحضرها لاستعماله في تأويل العبارات اللغوية**[4]

3- **المدخل المعجمي:** أي كل المعلومات التي توافق مقابلات المفهوم داخل اللغات الطبيعية [5]

وانطلاقا من هذه المداخل **المستقاة من مفاهيم الصيغة المنطقية، وكذا المعلومات المتعلقة بالمحيط المدرك من نتيجة تأويل الأقوال السابقة يتشكل السياق، لتطبق فيما بعد العمليات الاستدلالية الضرورية لتمكن من التوصل إلى نتيجة ما أو عدة نتائج تتمم تأويل القول**[6]. وحتى نصل إلى نتائج مناسبة تؤكد تأويل القول أورد كل من **"سبربر وولسون"** مصطلحا آخر مستوحى من مفهوم المناسبة والمناسب الاستدلالي تمثل في **مفهوم التواصل الإشاري الاستدلالي**[*]، وقد عادا -في مسألة

1- ينظر:عبد السلام عشير، عندما نتواصل نغير، مرجع سابق، ص35. وينظر أيضا:آن روبول، جاك موشلار، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، مرجع سابق، ص78.

2- نادية رمضان النجار،الاتجاه التداولي والوظيفي في الدرس اللغوي، مؤسسة حورس الدولية،ط1، الاسكندرية، مصر،2013م، ص 225.

3- ينظر: عبد السلام عشير، مرجع سابق، ص 35

4- ينظر: نادية رمضان النجار، الاتجاه التداولي، مرجع سابق، ص 225.

5- ينظر: عبد السلام عشير، عندما نتواصل نغير، المرجع السابق ص35

6- ينظر: آن روبول، جاك موشلار، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، مرجع سابق، ص78

* - **مفهوم التواصل الإشاري الاستدلالي:** يوجد تواصل إشاري استدلالي عندما يبلغ شخص ما شخصا آخر بواسطة عمل معين مقصده المتمثل في إبلاغه معلومة معينة. **ينظر: آن روبول وجاك موشلار، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، مرجع سابق، ص80.**

وضعه-إلى مفهوم الدلالة الطبيعية وغير الطبيعية التي تحدث عنها غرايس في نظريته؛ «**فالدلالة الطبيعية تدل على أن هناك علاقة تربط الظواهر بأغراضها؛ حيث يظهر مراد المتكلم في القوة الإنجازية الحرفية، وهناك دلالة غير طبيعية التي تقوم على "مقصد مزدوج: مقصد تبليغ محتوى، ومقصد تحقيق هذا المقصد نتيجة تعرف المخاطب عليه، في نفس هذا التوجه يميز سبربر وولسن بين:المقصد الإخباري:ما يقصد إليه القائل من حمل المخاطب على معرفة معلومة معينة.والمقصد التواصلي:ما يقصد إليه القائل من حمل المخاطب على معرفة مقصده الإخباري، لكن كثير من منظري التواصل لا يرون حاجة إلا للمقصد الاخباري**»[1]،انطلاقا من هذه الرؤية جاء مصطلح **التواصل الإشاري الاستدلالي** كمصطلح شامل للتواصل،وقد ربطه **سبربر وولسون بالمقصدين الاخباري والتواصلي**[2]؛ لأن العملية التواصلية،-مجسدة في الفهم والتأويل-لا يمكن الفصل فيها بين المقصدين؛ ذلك أن **العنصر الإخباري** مرتبط **بالمخاطب** الذي يرغب في إخبار المتلقي برسالته ليحصل **العنصر التواصلي**؛ وعليه هناك شراكة تفرض ارتباط العنصر الأول بالثاني. ويمكن أن نستحضر في هذا السياق المثال الخاص بزينب الذي استدل به"**آن روبول وجاك موشلار**" في كتابهما"**التداولية اليوم علم جديد للتواصل**"على التواصل الإشاري الاستدلالي، والذي يقولا فيه الآتي:**إذا كانت زينب تتجول في بلد لا تعرف لغة أهله، وذات يوم صيف جميل؛ حيث السماء زرقاء، لا تغشاها إلاّ بعض السحب فمن المشروع لها أن لا تعتقد على أن هذه السحب تدل على شيء معين،وإنما هي مجرد سحب عابرة؛ فبالنسبة لزينب ليس للسحب دلالة طبيعية أو غير طبيعية، أما بالنسبة للساكن المحلي؛ فإن السحب تحمل دلالة غير طبيعية اكتسبها من معارفه الموسوعية وهي بالنسبة إليه تشير إلى قدوم زوبعة خطيرة، وعليه إذا أراد الساكن المحلي أن يحذرها من الخطر الذي تمثله هذه السحب المنذرة في هذه المنطقة بزوابع عنيفة، فبإمكانه أن يشدها من كمها وأن يريها السحب بإلحاح دون أن يكلمها. ويكون حينئذ قد قام بفعل تواصلي إشاري**

1- أحلام بن عمرة، الإرث الغرايسي والتداولية، مرجع سابق، ص 120.
2- ينظر: آن روبول، جاك موشلار، مرجع سابق، ص79.

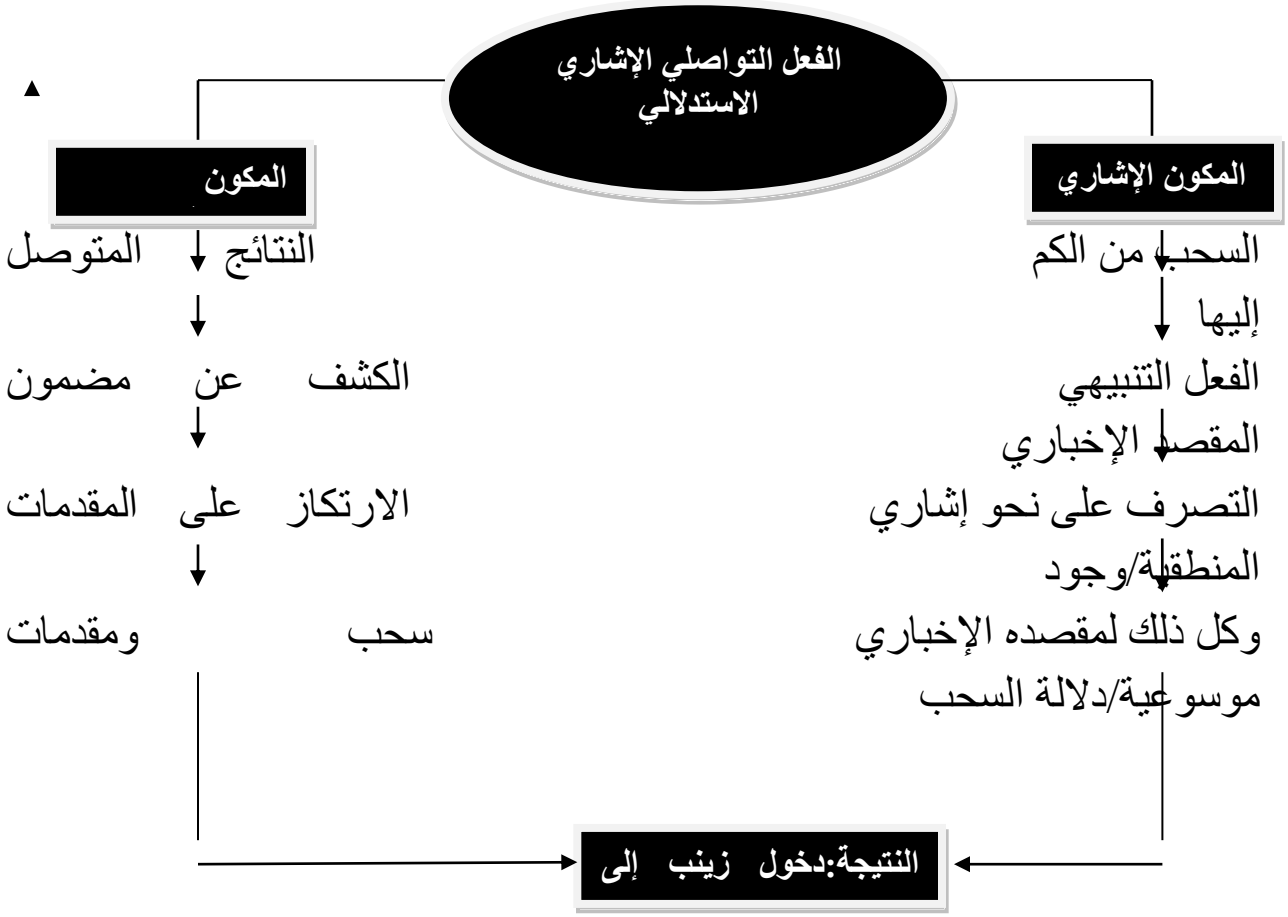
استدلالي دون أن ينبس ببنت شفة، وله حظوظ وافرة في أن تفهم زينب هذا الفعل.
(1)

بالنظر في هذا المثال يمكن التفريق بين أمرين **المكون الإشاري، والمكون الاستدلالي**[2]؛ فالمثير المتمثل في مسك زينب من كمها/وأشار إلى السحب/فعل تنبيهي/ تصرف على نحو إشاري؛ هو **المكون الإشاري،وذلك فيما يخص مقصده الإخباري، وفيما يخص مقصده التواصلي، في حين ما وصلت إليه زينب من نتائج هو المكون الاستدلالي؛فعندما تسعى زينب إلى الكشف عن مضمون المقصد الاخباري للساكن المحلي؛ فإنها ستتخذ لها مقدمة منطقية تتمثل في الآن نفسه في ما يشير إليه الساكن (توجد سحب) وتستعين بالمدخل الموسوعي، فقد تكون السحب مصحوبة بزوبعة وعليها أن تدخل البيت؛ فالساكن عندما أشار إلى السحب لم ير زينب شيئا لم تراه من قبل، ولكنه قصد لفت انتباهها؛فحاولت زينب أن تعطي السحب معنى وهنا بالتحديد يتدخل مبدأ المناسبة؛ فالسحب لا تولد أي انتظار مناسبة، فهي مناسبة بالنسبة للساكن المحلي بمقتضى معارفه، ولكنها غير مناسبة بالنسبة لزينب، ولكن عندما لفت انتباهها إليها أصبحت مناسبة وعليه يمكن القول أن العمل التواصلي الإشاري الاستدلالي يولد انتظار المناسبة، وقد تطلب هذا الاستدلال جهدا من زينب**[3]ومن هذا المنطلق يمكن القول:

- **«تزداد مناسبة عمل التواصل الإشاري كلما تطلب عمل التواصل الإشاري الاستدلالي نتائج أكثر.**
- **يؤدي عمل التواصل الإشاري استنتاجات في نهاية العملية الاستدلالية للتأويل.**
- **إذا حقق التواصل فائدة؛ فإن عمل التواصل الإشاري الاستدلالي يكون مناسبا.**

1- ينظر:نفسه، ص80-81.
2- ينظر: أحلام بن عمرة، الإرث الغرايسي، مرجع سابق، ص121.
3- ينظر: نفسه، ص121.

- **يشترط لنجاح عملية التواصل الإشاري أن تعادل النتائج التي تم الحصول عليها الجهود المبذولة.»**[1] . ويمكن أن نوجد كل ذلك في المخطط الآتي:



وهنا حاولت زينب أن توجد مناسبة بين السحب والتنبيه فتوصلت إلى نتيجة عدم الخروج/وجود خطر. انطلاقا مما سبق يمكن الإجابة على التساؤل المرتبط بعمليتي الفهم والتأويل ومسألة الفصل بينهما، لنقول بأن طبيعة هذه الإشكالية ارتبطت بالتمثلات الذهنية، ومراحل التحليل الذهني للأقوال، ذلك أن عملية الفهم مرتبطة بالذهن، وعملية التأويل مرتبطة بمراحل هذا التمثل. وقد سبق وعرضنا هذه المراحل التي يتداخل فيها الجانب اللساني بالتداولي؛أي اللغوي والسياق، مرتكزين في ذلك على العمليات الاستدلالية التي أدركنا بأنها الأساس في الوصول إلى نتائج منطقية

1- ينظر: أحلام بن عمرة، الإرث الغرايسي، مرجع سابق، ص121.

توصلنا إلى التأويل المناسب. ومن ثمة عملية الفهم مرتبطة بالمتلقي والمتكلم في حين عملية التأويل لا يدركها إلاّ المتلقي من خلال ارتكازه على السياق، وجميع حيثيات النظرية التداولية المعرفية.

وعليه سنسعى في هذا الفصل إلى تطبيق **نظرية الملاءمة** بكل ما فيها من عناصر على نماذج من اقتباسات المنجز الروائي العربي المعاصر.

II. الاقتباس ونظرية الملاءمة في المنجز الروائي العربي المعاصر:

مما لا شك فيه أن **العمليات التمثيلية تعد مدخلا مهما في إنتاج الخطاب وتأويله**[1]بل يمكن اعتبارها الخطوة الأول التي يتم من خلالها تلقي الخطاب من حيث السطح؛ بحيث يتم القبض على المعاني القريبة فقط؛ لتأتي مرحلة لاحقة تتعدى ذلك «**إلى التفسير والاستنطاق والتأويل الملائم**»[2] ، وحتى يتم بناء جسر تواصل بين المتخاطبين، وتأسيس دلالات توصلنا إلى التأويل، لابد من **المرور بالعمليات الاستدلالية التي يقوم عليها الخطاب من خلال المزج بين العمليات اللغوية والسياقية، بما في ذلك الموسوعية**[3].وبالنظر في المادة الخطابية التي بين يدينا نجد بأنها عبارة عن اقتباسات أوردها الروائيون في الواجهة الأولى لنصوصهم؛ أي على مستوى العتبات، الأمر الذي يجعلنا نؤكد على أنها –في معظمها- عبارة عن **أفعال تواصلية إشارية استدلالية** يراد بها إيصال دلالة طبيعية وأخرى غير طبيعية؛ فالاقتباس بالنسبة للمتلقي كنص منفرد ليس له دلالة غير طبيعية، في حين أنه بالنسبة للكاتب/ الروائي يحمل دلالة غير طبيعية اكتسبها من معارفه الموسوعية، ووظفها في نصه لتؤدي الدلالة التي يقصدها. ومن ثمة يمكن أن نفهم بأن الاقتباس في الأصل عامل أو عنصر أو **فعل تنبيهي**؛ يراد به مقصدية ما لا تتأكد إلاّ بالبحث عنها –عن طريقة العمليات الاستدلالية- داخل النص؛ فالروائي لا يقتبس عادة من فراغ، بل

1- ينظر: صليحة شيتح، التمثلات الذهنية في خطاب الحمقى والمغفلين، مرجع سابق، ص10

2- المرجع نفسه، ص10.

3- ينظر:نفسه، ص11/10.

يقتص نصا من سياق سابق، ويدرجه ليخدم به نصه اللاحق، وعليه لا يمكن مخاطبة النص من الداخل، ومعرفة ما يريد الروائي إيصاله، إلاّ من خلال العمليات الاستدلالية التي بها يمكن أن نصل إلى نتائج تؤدي بنا إلى تأويل النص المقتبس. ولا ضرر من الاستعانة بالسياقات السابقة للنصوص المقتبسة، ذلك أنها قد تؤكد النتائج المتوصل إليها. وسنحاول في هذا السياق بناء جسر تواصل بين النص المقتبس والنص الروائي عن طريق الارتكاز على الآليات الاجرائية لنظرية الملاءمة.

1- الاقتباس ونظرية الملاءمة في رواية "كولاج"(*) لــ أحمد عبد الكريم:

بالنظر في جملة الاقتباسات التي وظفها الجزائري"**أحمد عبد الكريم**"في روايته "**كولاج**" -وعددها خمس اقتباسات- سنجد بأنها مستوحاة من التراث؛ أي أنّها تدخل تحت دائرة **الاقتباس الأدبي من الصنف التراثي**(*)؛ ذلك أن الكاتب أخذ الكثير من العبارات المستوحاة من أمهات الكتب، ومصادرها ووظفها كتصدير لروايته؛ فمن بين الكتب التي اقتبس منها نجد اقتباسا من"**كتاب رسالة أبي حيان التوحيدي في علم الكتابة**"(*)، واقتباسا آخر من"**كتاب عيون الأنباء في طبقات الأطبـــاء لابن أبي أصـــيبعة**"(*)،واقتباس ثالث من كتاب"**ثمار القلوب في المضاف والمنسوب**

*- أحمد عبد الكريم،كولاج،الرواية الفائزة بجائزة الجزائر تقرأ بالمركز الأول، دار الجزائر تقرأ،ط1، الجزائر، 2018م.وهو كاتب متخصص في النقد التشكيلي.

*- **الاقتباس التراثي**: وهو الاقتباس الذي يضمن فيه الكاتب مقتطفات من التراث وأمهات الكتب، ومصادرها. كما قد يتضمن هذا النوع التراث الشعبي بشتى أنواعه، وهو لا يخرج عن الاقتباس الأدبي، ذلك أن التراث جزء من أجزاء الأدب العربي.

*- **أبي حيان التوحيدي:** (414 – 310) هـ/(922 - 1023 م) فيلسوف متصوف، مسلم وأديب بارع، من أعلام القرن الرابع الهجري، عاش أكثر أيامه في بغداد وإليها ينسب. ينظر موقع ويكبيديا، بتاريخ بتاريخ 8 مارس 2020. الساعة 8:00ص.

*- **ابن أبي أصيبعة**: أبو العباس ابن أبي أصيبعة طبيب ومؤرخ مسلم، صاحب كتاب عيون الأنباء في طبقات الأطباء .ولد وأقام في دمشق وفيها صنف كتابه طبقات الأطباء، زار مصر وأقام بها طبيبًا مدة سنة. من كتبه التجاريب والفوائد وحكايات الأطباء في علاجات الأدواء ومعالم الأمم. توفي بصرخد من بلاد حوران في الشام. ينظر موقع ويكبيديا. بتاريخ 8 مارس 2020، الساعة 8:00 ص.

للثعالبي"(*)، وكلها لا تخرج عن دائرة هذا النوع، في حين نجد اقتباسين آخرين استوحى الروائي أحدهما من كتاب**"ابن مقلة خطاطا وأديبا وإنسانا لهلال ناجي"(*)**، وآخر استوحاه من مقولة **لـــ"إقليدس"(*)**. ولعل السؤال الذي يتبادر إلى أذهاننا هو:**ما علاقة هذه النصوص المقتبسة بالمتن؟ وكيف يمكن أن نوجد مناسبة، أو كيف يمكن إنشاؤها بين النص المقتبس والنص الروائي؟ كيف يمكن تأويل وتأكيد العلاقة بين الاقتباس والمتن؟؟** فإن كان التأويل قائما **على الاستدلال،فهو أيضا رهين قدرة المخاطب العرفانية على بناء سياق موفيا بالمناسبة؛ أي سياق يسمح بإنتاج تأويل منسجم مع مبدأ المناسبة[1]**؛ أي أن المخاطب/ الروائي هو مدرك لخطابه الروائي، ولما أسسه، ويعي جيدا بأن هناك مناسبة بين ما وظفه في التصدير من اقتباسات وبين المتن الحكائي، ما يجعل المتلقي يبحث-عن طريق العمليات الاستدلالية-عنها/عن هذه المناسبة؛ وهنا نفهم بأن الاقتباس يشكل مناسبة عند الكاتب/ الروائي، ولكنه لا يشكل مناسبة عند المتلقي كونه لم يطلع على المتن، وعليه **لماذا وظفت جملة الاقتباسات دفعة واحدة هنا كتصدير في واجهة الرواية؟ وما العلاقة بينها وبين المتن؟ وهل اعتمد الكاتب أو ارتكز على مقدمات صحيحة واحترم المعطيات السياقية في تخاطبه معنا؟؟وما النتائج المناسبة التي يمكن الوصول**

*- **الثعالبي**:عبد الرحمان الثعالبي مفسر وفقيه مالكي صوفي ومتكلم على طريقة أهل السنة من الأشاعرة .ولد بالجزائر موطن آبائه وأجداده الثعالبة، وهو أحد أعلام الأشاعرة المالكية في القرن التاسع الهجري.وقد صار رمزا لمدينة الجزائر التي أضحت تعرف بمدينة سيدي عبد الرحمان. ينظر موقع وكبيديا.

*- **ابن مقلة**:وهو أبو علي محمد بن علي بن الحسين بن مقلة الشيرازي) ولد عام 272 هـ886\ في بغداد وتوفي بها 939 م/328 ه - (خطاط وزير عباسي، وكاتب، وشاعر. كان من أشهر خطاطي العصر العباسي وأول من وضع أسس مكتوبة للخط العربي .يُعتقد بأنه مخترع خط الثلث، لكن لم يبق أي من أعماله الأصلية. ينظر موقع ويكيبيديا: https://ar.wikipedia.org/wiki ديسمبر 2018م لوحظ يوم 8/ 3/ 2020م الساعة 7:55ص.

*-**اقليدس**:إقليدس بن نوقطرس بن برنيقس الإسكندري) إغريقية Εὐκλείδης :وتلفظ[eʊkleːdɛːs] (ولد 300 قبل الميلاد، عالم رياضيات يوناني، يلقب **بأبي الهندسة**.ماشتهر إقليدس بكتابه *العناصر* وهو الكتاب الأكثر تأثيرا في تاريخ الرياضيات. ينظر موقع ويكبيديا: يوم 8مارس2020م، سا:8:15ص.

1- ينظر: آن ربول وجاك موشلار، القاموس الموسوعي للتداولية، مرجع سابق، ص100

إليها؟؟[1] وقبل الإجابة على هذه الإشكالية تفرض علينا طبيعة التحليل أن نتناول موجزا عن الرواية.

- **ملخص عن رواية " كولاج":**

تحكي الرواية محطة من محطات حياة **الخطاط ابن مقلة، وصراعاته، وآلامه بعد فقدانه لكفه من جهة،وتجسد-من جهة أخرى-قصة سرقة أحد المخطوطات الخاصة به من متحف آيا صوفيا في تركيا**[2]وقد دارت الرواية-من بدايتها حتى نهايتها-حول هذا المخطوط المسروق"**هدنة بين المسلمين والروم"؛** حيث افتتح الروائي نصه بطريقة بوليسية -تذكرنا بروايات أجاثا كرستي – من خلال تحقيق حول سرقة هذا العمل الفني/المخطوط، متخذا من بطلين: **أحدهما** فرضته طبيعة السرد ظاهريا؛وهو**"ابن مقلة"** وحياته، وصراعاته، وتفاصيل سيرية صاغها الروائي بطريقة ذكية موظفا بعض الشخصيات التي استحضر مقولاتها في التصدير عن ابن مقلة في هذه الرواية مثل **"هلال ناجي"**، الذي من خلاله أنشأ الكاتب صداقة بينه وبين **عابد الجيلاني** في بغداد من خلال رغبته في إنشاء فلم وثائقي عن ابن مقلة الأمر الذي جعله يسرق المخطوط. وبطل آخر هو **علي الجنوي** الفنان التشكيلي والأستاذ بمدرسة الفنون الجميلة في مدينة سطيف، والذي طلب للتحقيق بحكم أن لديه علاقة صداقة بمن سرق الأثر الفني، وعلى هذا الأساس تشكل السرد الذي تداخلت فيه الكثير من الشخصيات مثل شخصية الفنان التشكيلي الجزائري إيسياخم الذي فقد يده هو الآخر من جراء قنبلة فرنسية، ليستغل الكاتب هذا الهامش للحديث عن بعض المحطات المتعلقة بالاستعمار الفرنسي، مستحضرة بطريقة تناصية مع شخصية خالد بن طوبال -بطل رواية أحلام مستغانمي- الذي فقد يده أيضا في الحرب التحريرية، ليطعِّم السياق العام لهذه الرواية مؤكدا نفس الحدث من خلال والد **سارق الأثر** الذي فقد يده أيضا. وبالنظر في هذه الرواية سنجد بأن **أحمد عبد الكريم** استطاع أن يعود بنا-من خلال استحضاره لحلقة من حلقات تاريخ الفن العربي الإسلامي التي يجهلها

1- ينظر: صليحة شتيح، التمثلات الذهنية في خطاب الحمقى والمغفلين، مرجع سابق، ص22.

2- ينظر:حوار بين الكاتب أحمد عبد الكريم والصحفية زهية، مختصة في الشؤون الثقافية، صحيفة الشروق،يوم 19/ 2018/11م. ينظر الرابط: https://www.echoroukonline.com

الكثيرون- إلى التراث العربي الإسلامي القديم، من خلال توظيف شخصية **"ابن مقلة"** في سرد حكائي محبك المتن، مستحضرا جانبا من جوانب الفن العربي القديم/الخط، ليبرهن على ما تحمله الثقافة العربية -بمختلف تاريخها-من فنون عريقة لها مقامها وهويتها التي تمنحها البعد العربي، بعيدا عن الثقافة الفنية الغربية. وقد تمكن من ذلك من خلال توظيفه لهذه الشخصية التي تعد من أبرز الخطاطين في العصر العباسي، إضافة إلى أنه أول من وضع الأسس المكتوبة للخط العربي. وحتى لا نضيع بين تفاصيل هذا السرد، سنحاول أن نبحث عن طبيعة توظيف هذه الاقتباسات من خلال إيجاد مناسبة بينها وبين المتن الحكائي. وسنبدأ بـــــــ:

- **التحليل:**

❖ **الاقتباس الاول:**

➢ «**الخط هندسة روحانية، وإن ظهرت بآلة جسمانية**»[1] **اقليدس:** يمكن القول في البداية بأن الاقتباس الذي بين يدينا يمثل **فعلا كلاميا اخباريا** في شقه الأول، **وإنشائيا** في شقه الثاني؛ لأنه يتضمن معنى الشرط «**... وإن ظهرت بآلة جسمانية**»؛ أي حتى لو ظهرت، فيبدو الشرط في الشق الثاني من جملة الاقتباس، وجواب الشرط في الشق الأول، لتصبح طبيعة الاقتباس كالآتي: «**حتى لو ظهر الخط بآلة جسمانية/قلم/ريشة، فإنه هندسة روحانية**»، ويبرز هنا وبصورة واضحة التقديم والتأخير؛ فعادة ما يأتي الشرط أولا ثم جواب الشرط، لكن في هذه الجملة جاء جواب الشرط في البداية، ما يجعل التقديم هنا **لا يبرز الفائدة في الكلام أو عدم الفائدة فقط بل جاء لتمييز المعاني المختلفة التي تدور في أذهاننا، والتي أراد الكاتب إرسالها إلينا**[2] ومن هنا نفهم بأن الكاتب أراد أن يبرهن -من خلال هذا الفعل الكلامي- على الصورة الحسية الروحانية التي يحملها الخط/الحرف في صميمه بعيدا عن أنه من صنع الإنسان، وقد أكد على ذلك **بتقديم جواب الشرط**؛ ولعل هذا ما تحيل عليه

1- أحمد عبد الكريم، رواية كولاج، مصدر سابق، ص 5.
2- ينظر: عبد السلام عشير، عندما نتواصل نغير، مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج، مرجع سابق، ص75.

الدلالة الحرفية لجملة الاقتباس والمتمثلة في **التأكيد** على الأسلوب، بحيث **يتقاطع مفهوم الخط بمفهوم الأسلوب؛ أي أنه آلة ترجمة لغوية لمعالم الروح والفكر، حيث منح إقليديس الخط مكانة عليا تكاد تتقاطع مع غائية الأسلوب، ووظيفته الجمالية، لذلك يغتذي الخط هو الأسلوب نفسه بل وقد يحل الخط محل الأسلوب، من حيث التفرد والخصوصية، فالأسلوب هو ترجمة لمعالم الروح، والخط ترجمة لدواخل الخطاط، إذ يلتقي كل من الخط والأسلوب في وظيفتي التعبير والإبراز، إذ لا يتضمن كل تعبير إبراز وإنما تتحقق التقوية الأسلوبية بفاعلية الأسلوب في رسم الخط كون الخط هو الأسلوب بالنسبة للخطاط**[1]**.**في حين أن المعنى المستلزم، أو المتضمن والذي **يقدم المؤشرات غير المباشرة للقصد الإخباري،ويهدف إلى تعديل المحيط المعرفي المشترك بين أطراف عملية التواصل**[2]جعلنا ننطلق من **فرضيات**،ونبرهن على صدقها في الأخير من خلال **العمليات الاستدلالية** التي تفرض وجود كل ذلك؛ ونعني:"التضمين، والاستلزام والاختلاف والفرضيات.." وغيرها كما وضحنا في الجانب النظري؛ وكل ذلك يصب في إيجاد **علاقة مناسبة** بين الاقتباس والمتن/أحداث الرواية.

وبالبحث في جملة الدلالات التي يمكن أن توصلنا إلى **تأويل مناسب** من خلال الفعل الكلامي/ الاقتباس سنجد بأن الكاتب انطلق من **مقدمات منطقية** تمثلت في أن الخط بالفعل وسيلة/أسلوب/آلة للتعبير عن أحاسيس الآخر؛ أي أنه فن، ودفقة شعورية نابعة من الروح؛ ما يجعله بالفعل هندسة جمالية/ زخرف، وكل ذلك يفرض مقاييس معينة؛ فحتى نقول عن شخص ما خطاطا لابد أن يحترم هندسة الخط، بل لا بد أن يكون حاملا لشهادة تخوّل له طرق هذا الفن/آلة جسمانية، بالإضافة إلى الموهبة المرتبطة بالشعور، والإحساس الذي يمنحه البعد الروحاني/ هندسة روحانية، لتكون نابعة من القلب؛ أي أنها تتسم بالجمال؛فكل ما ينبع من الروح جميل بيد بشرية/آلة

1- ينظر:طاطة بن قرماز، جمالية التشكيل الفني للخط العربي، قراءة في رسالة علم الكتابة لأبي حيان التوحيدي، مجلة جسور المعرفة، المجلد4، العدد 02/ (14)، جوان 2018م ص145.

2- ينظر: عبد السلام عشير، عندما نتواصل نغير، مرجع سابق، ص54.

جسمانية؛ وهنا تبرز **الحدود والمقدمات المنطقية** –التي جعلنا الكاتب ندركها- والتي انطلق منها لإقناع المتلقي بها؛ فالكلام الوارد في جملة الاقتباس يحمل وفقا **للمدخل المعجمي** دلالة منطقية؛ لأن الدلالة الحرفية أوصلتنا إلى ذلك في حين لوا حاولنا إدراك **المحيط المعرفي** لهذا الفعل الكلامي سنجد بأنه نابع من لسان **عالم رياضي/ إقليدس/ كما هو موضح في آخر الاقتباس**؛ وهو شخصية رياضية معروفة بمقاييسها الدقيقة؛ فقد اشتهر بالهندسة، ولقب بأب هذا العلم الذي يحمل في داخله هوية الخطوط والأشكال،والخط –عند اقليدس- هو شكل هندسي. وهنا يبرز **المدخل الموسوعي** الذي منحه الكاتب لجملة الاقتباس؛ أي أن **المقولة موسوعية** تحمل آثارا **مرجعية** ذات أثر **موسوعي**، الأمر الذي دفع بنا بالبحث عن هوية صاحب المقولة/**اقليدس**. أما عن **المدخل المعجمي** فكل ما ادركناه في الدلالة الحرفية للجملة يمثله. وحين نحاول أن نطابق بين **المدخل الموسوعي** الذي فرضته طبيعة هذا الاقتباس من خلال **المرجع** أو ما يسمى **بالخلفيات المرجعية/المحيط المعرفي** سنجد بأنه/الاقتباس لا يمثل أي **مناسبة**؛ لأننا لم نطلع على المتن/الرواية، بل إن أول لقاء بيننا وبين هذا الفعل الكلامي-لأول وهلة- يجعلنا نتأمله بطريقة منعزلة عن سياقه السردي؛ لأنه جاء في المقدمة؛ أي أن الكاتب صدّر نصه به، ما يجعلنا نعتبره **مكونا إشاريا؛ أو فعلا تنبيهيا** حاول الكاتب من خلاله لفت انتباهنا. وإذا حاولنا إدراك المكونات الأخرى؛ فيمكن اعتبار هذا الفعل الكلامي **مكونا استدلاليا** أيضا؛ لأنه في الأصل يحمل **دلالتين**: إحداهما **طبيعية** وأخرى **غير طبيعية**؛ ولعل **الأولى/الطبيعة** تتمثل في كل ما حققه النص من دلالة بمفرداته وتراكيبه التي أحالنا عليها المحتوى القضوي، في حين أن **الثانية/غير الطبيعية** هي ما سنصل إليه من تأويل؛ وانطلاقا من هذا يمكن إيجاد **مناسبة** بين القول والمتن الروائي. وبالبحث عن ذلك نجد بأن الرواية في عموما تتكلم عن هوية الخط العربي من خلال شخصية **ابن مقلة**، والمخطوط الذي تمت سرقته من متحف آيا صوفيا في تركيا، وقد استحضر الكاتب سيرة هذا الخطاط الذي دارت حوله معظم أحداث النص. ومن ثمة نجد بأن الاقتباس **يحمل مناسبة** عند الكاتب؛ أي أن له علاقة بالموضوع العام للرواية، لكنه **كفعل تنبيهي** لا يشكل **أي مناسبة** بالنسبة لنا إلاّ بعد اطلاعنا على أحداث الرواية؛ أصبح يمثل مناسبة جعلتنا

نخلص إلى أن وجوده مناسب جدا كفاتحة نصية جاءت في مقدمة الرواية؛ الأمر الذي جعلنا نصل إلى عدة نتائج من بينها: أن الكاتب لخصّ من خلاله بعض أحداث النص. ولعل ما ساعدنا على إدراك ذلك هو **المدخل الموسوعي** الذي جعلنا نلم **بإقليدس** كعالم للهندسة، وجعلنا نفهم **بطريقة منطقية** بأن الخط **هندسة جسمانية**؛ أي حرفة بشرية وهذا ما أحالنا إليه **المدخل المعجمي**، أو الدلالة الحرفية لجملة الاقتباس.

وعليه يمكن أن نستنتج بأن فهم الاقتباس وتأويله من خلال الرواية يجعلنا نقر بأن **الكل لا يمكن فهمه إلاّ من خلال دراسة أجزائه في علاقة بعضها ببعض، وفي علاقتها بالعملية الكلية**[1]، وهنا الاقتباس جزء من المتن الروائي أو كل من الجزء، ذلك أن العلاقة بينهما علاقة عكسية. فما نراه نحن كلاً قد يراه الآخر جزءا والعكس صحيح، ومن ثمة حتى نفهم الاقتباس لابد أن نربطه بالمتن؛ لأن العمل الروائي **يشكل وحدة غير قابلة للتجزئة توجب النظر إلى كل مستويات بنيته العضوية إذ تتطلب "ذوات الانطلاق"**(*) **مواضيع محلقة يفترض أن تكون على صلة بها بأي حال من الأحوال، وضامن الوقوف على ذلك هو ما سماه "أحمد رحماني" بـــ"الحلقة الكبرى" في تصوره لبناء النص والتي عبر عنها بـــ"الذات الجامعة"**(*) [2]، ويمكن اعتبار الاقتباس في هذا الإطار **ذات الانطلاق**؛ لأنه يفتح لنا مهمة التحليل، والتعمق أكثر في النص، والمتن:**الذات الجامعة** ذلك أنه يحتوي على سلسلة **وحدات عرضية** تكمّل الذات الأولى.كما يمكن اعتبار العنوان أيضا**"كولاج"** اقتباسا فنيا؛ لأنه

1- صليحة شيتح، التمثلات الذهنية في خطاب الحمقى، مرجع سابق، ص 22. وينظر أيضا: علاء الدين كفافي، الإرشاد والعلاج النفسي الأسري-المنظور النسقي الاتصالي- دار الفكر العربي، ط1، القاهرة، 1999م، ص83.

* - **ذات الانطلاق:** تعتبر نقاط الانطلاق مهمة في تحليل النصوص اللغوية بمختلف أنواعها تحليلا كاملا أو مقطعا، إذ أن الشيء الذي يستهل به المتكلم أو الكاتب حديثه يؤثر حتما في فهم كل ما يأتي لاحقا، وكأن كل جملة تشكل جزءا من تعليمات تتطور وتتراكم لتعلمنا كيف نبني تصورا مترابطا للخطاب. ينظر:صالح دريسي،المبادلات السياقية في كتاب"البرهان في علوم القرآن"للزركشي، منشورات مخبر تحليل الخطاب، ط1، تيزي وزو، الجزائر،2012م، ص73.

* - **الذات الجامعة:** تتطلب ذوات الانطلاق مواضيع محلقة يفترض أن تكون على صلة بأي حال من الأحوال، وضامن الوقوف على ذلك هو ما أسماه الرحماني بالحلقة الكبرى أو ما يسمى بالذات الجامعة؛ والتي تجمع المواضيع المتعددة في النص الواحد، كما تحاول رسم صورة شمسية لها تتناول أولها بآخرها، وتتعرف على الروابط الخفية التي تشدها كلها، وتجعل أولها تمهيدا لآخرها وآخرها تصديقا لأولها؛ أي أنها جامعة لكل الذوات، وبالتالي هي ضامنة لتواصل الامتداد النصي،كما تضمن جانبا آخر من الاتساق والترابط بين وحدات النص ككل.**ينظر:صالح دريسي، المبادلات السياقية، ينظر المرجع السابق ص76/75.**

2- ينظر: صالح دريسي، المبادلات السياقية، المرجع السابق، ص75.

مفردة تعبر عن **تكنيك فني يقوم على تجميع أشكال مختلفة لتكوين عمل فني جديد**[1]، بالإضافة إلى أن الكاتب أدرج العنوان كإسم للوحة انبنى عليها النص بأسره؛ أي أنها كمفردة مقتبسة من النص،وحاضرة داخله بصورة كبيره؛ لأن فيها شظايا من الأثر المسروق الذي ذكره الكاتب في **الاقتباس الخامس** حيث قام السارق"عابد الجيلاني"بحرق"كتاب الهدنة"-بسبب انصياعه مع تنظيم الدولة التي ترى في الفن والرسم كفرا-وإلصاق بقايا الشظايا في لوحة صديقه **علي الجنوي** الموسومة ب"كولاج" التي أهداه إياها في باريس لتصبح"كولاج"هي نفسها "الأثر المسروق ولكن بطريقة مختلفة"؛ فالكولاج-كما سبق الذكر-هو تكنيك في الفن التشكيلي التجريدي، والذي يقوم على تجميع أشكال مختلفة، وهذا ما قام به عابد، فجعل اللوحة -التي سلمها فيما بعد إلى **سعد السماوي**،وشارك بها في معرض للفنون بالجزائر لتعود بعد ذلك اللوحة لصاحبها **علي الجنوي**- ذات طابع حداثي.ويمكن أن نعتبر العنوان أيضا **الوحدة الكبرى** التي انطلق منها النص، لأن النصوص **سلسلة وحدات موضوعية/عرضية**، أو بمعنى آخر **"كولاج"**هو **الفعل الكلامي المركزي** الذي تخرج منه باقي **الأفعال الكلامية**، كما وضحنا سابقا في رواية **"ساق البامبو"**، ليكون بذلك العنوان **فعلا مركزيا**، **والاقتباسات أفعالا أساسية**،**ووحدات صغرى** تعبر عن المتن الذي يمثل **حدثا كلاميا**. انطلاقا من هذا الرأي **يؤثر العنوان في فهم النص الذي يتبعه**[2]، ليصبح للاقتباس دور ليس في فهم الفقرات الأولى، أو الصفحة الأولى من النص فقط بل يجعلنا نفهم النص بكامله، **وكأن كل جملة تشكل جزءا من تعليمات تتطور وتتراكم لتعلمنا كيف نبني تصورا مترابطا لهذا الخطاب**[3].

وعليه نخلص إلى أن الاقتباس الأول -من هذا السرد-يشكل **فعلا تواصليا إشاريا استدلاليا**؛ لأنه حقق القصدية المطلوبة وأوصلنا –استدلاليا وبصورة منطقية- إلى النتائج السابقة بفعل التأويل؛ والذي **عادة ما يكون مرهونا بالمرجعية المعرفية**

1- ينظر: موقع ويكيبيديا لمفردة "كولاج"، آخر تحديث يوم 18 مارس، 2020م، ينظر الرابط: https://ar.wikipedia.org/wiki

2- ينظر: صالح دريسي، المبادلات السياقية، مرجع سابق، ص73.

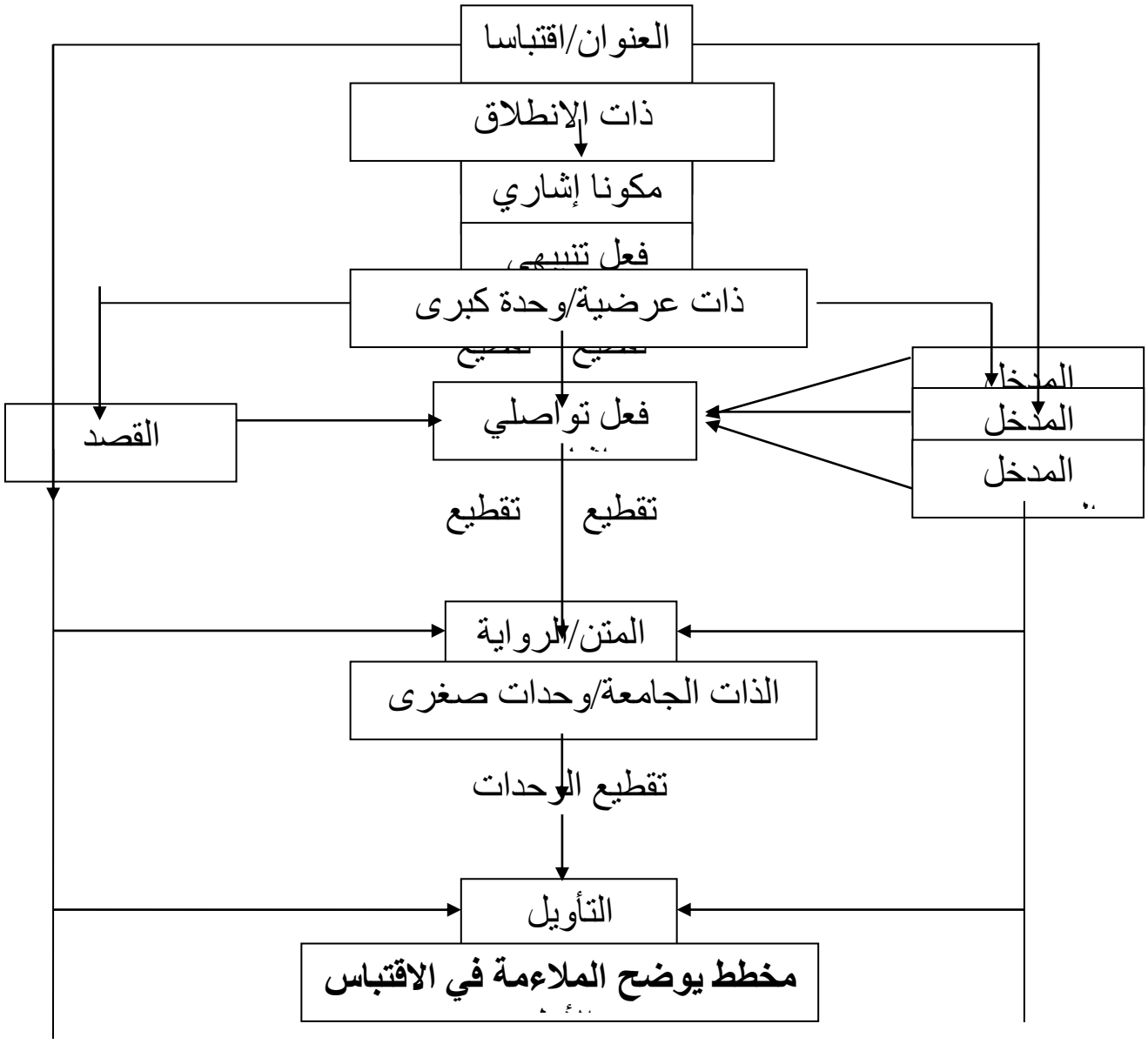
3- ينظر: نفسه، ص73.

التي يعطيها كل شخص للشيء،وكل واحد بطريقته[1]وهذا ما قمنا به؛ فكما **يمكن لشخصين أن ينظرا إلى نفس الشيء فإنهما يعرفانه بطريقة مختلفة، كما يمكن أن يفهما بشكل مختلف الخبر الذي تلقياه معا**[2]، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن ما توصلنا إليه من نتائج وتأويلات، أوصلنا إليه فهمنا ومرجعياتنا المعرفية/الموسوعية، وهذا لا ينفي وصول متلقي آخر إلى نتائج مخالفة لما وصلنا إليه.ما يجعلنا نقر بأن **فهم القصد التواصلي –بالاكتفاء بالقصد الاخباري-والارتكاز على المؤشرات اللسانية فقط لا يوصلنا إلى التأويل الكامل؛ لأن الاعتماد عليه منفردا غير كافٍ الأمر الذي يمنحه صفة البداية؛ فهو بداية الطريق إلى قصد آخر أعمق هو القصد إلى تغيير المحيط المعرفي للمتلقي، وهو السبب الآخر الذي يجعلنا نتواصل، بالإضافة إلى أن الاكتفاء بالقصد الإخباري يطرح عدة مشاكل حيث لا يكفي القصد المباشر المفهوم من صيغة القول، بل تكون لهذا القصد قيمة أخرى غير مباشرة يحددها السياق الذي وردت فيه**[3]. انطلاقا من هذا الرأي يمكن أن نخلص إلى أن **"أحمد عبد الكريم"** قد حقق من وراء هذا الفعل الكلامي إنجازا قد يقصد من خلاله؛-من وراء هذا **الاقتباس/الفعل الكلامي-** بأن **الخط فن وموهبة وليس حرفة قد يمتهنها أي إنسان لا يملك أي شعور ولا إحساس،** ولعل هذا ما أبرزه البطل **"علي الجنوي"** من خلال لوحاته، وتركيزه على الجانب الحسي للحروف من خلال مشروعه الذي تخرج به ومن ثمة يؤكد الكاتب على مناسبة خلقها بين الاقتباس والمتن؛ فحين استحضر الخط كمفردة في الاقتباس كان يقصد رسم الحروف في المتن؛فبين الخط والرسم هناك رابط قوي اختاره الكاتب ليبرهن على أن الزمن يختلف، أما القيمة الحسية للخط فواحدة لا تتغير. يقول الكاتب:«**كان في لوحاته يريد أن يبرز الجانب الحسي لأشكال الحروف، حتى تثير في مشاهديها شهوة ورغبة من**

1- ينظر: عبد السلام عشير، عندما نتواصل نغير، مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج، مرجع سابق، ص 57.
2- ينظر: المرجع نفسه، ص 54
3- ينظر: عبد السلام عشير، عندما نتواصل نغير، مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج، المرجع السابق، ص57.

نوع خاص، محاولا أن يكسر يباس وثبات أشكالها، وجعلها ترقص في فضاء اللوحة على إيقاع الألوان.»[1]

ومن ثمة يمكن أن نخلص -بعد هذا التحليل- إلى المخطط الآتي:



مخطط يوضح الملاءمة في الاقتباس

1- أحمد عبد الكريم، رواية"كولاج"، مصدر سابق، ص30.

❖ الاقتباس الثاني:

- **«قال أبو عبد الله الكاتب حين سئل: ما تقول في خط ابن مقلة؟ قال: ذاك نبي فيه أفرغ الخط في يده كما أوحي إلى النحل في تسديس بيوته»[1] من كتاب رسالة أبي حيان التوحيدي في علم الكتابة.**

مما لا شك فيه أن التفاعل بين المتخاطبين يؤسس له الخطاب بمختلف أنواعه؛ فهو الذي يمس المتحاورين من خلال **إدراكهم لموضوع الحوار، ومدى انسجامه. ولعل التنوع السياقي والمحيط المعرفي هو الذي يؤطر الحوار بل يرتبط بمفهوم تداولي آخر هو الملاءمة التي تعتبر عقدا تواصليا بين أطراف العملية الحوارية، والتي اعتنت بالسياق كمعطى تداولي يفرض الانصهار في موضوع الحوار أيا كان الدور التلفظي لممثلي الخطاب، لتهدف الملاءمة بذلك إلى تأطير الكفاية الموسوعية للمتواصلين حتى تسير وفق ما يقتضيه المقام.**[2]وبالنظر في طبيعة الحوار الذي بين يدينا؛ وأعني الاقتباس الثاني-باعتباره خطابا أدبيا نسج من خلاله الكاتب حوارا بينه وبين نفسه باعتباره المتلقي الأول لخطابه، وحوارا بيننا وبينه باعتبارنا المتلقي الثاني للخطاب-، سنجد بأنه يقرأ على وجهين؛ لأنه في الأساس حوار قد يكون بين أبو عبد الله وشخصا مجهولا؛ لأن صياغة السؤال مبنية للمجهول:**"حين سئل"** وقد يكون هذا الشخص أبي حيان التوحيدي باعتبار أن المقولة قد وردت في كتابه **رسالة أبي حيان التوحيدي**، وهو الناقل لها ولهذا الحوار في كتابه وصاغها بصيغة مبنية للمجهول حتى لا يبدو في الصورة؛ وبعيدا عمّا إذا كان هو المحاور أو غيره، فما يهمنا هو موضوع الحوار والمتمثل في ابن مقلة وطريقة مناسبة الكلام لما تضمنه الحوار، وحين نبحث عن ذلك سنجد بأن **المدخل الموسوعي** الذي استند إليه أبو عبد الله هو استحضاره لكل المعلومات المرتبطة بابن مقلة ومهنته/الخط، التي يعرفها عنه بصفة شخصية؛ لأن السؤال الموجه إليه يفرض عليه الاستعانة بالمرجع/أو **المحيط المعرفي**

1- أحمد عبد الكريم، رواية كولاج، مصدر سابق، ص 5.

2- ينظر:محمد نظيف، الحوار وخصائص التفاعل التواصلي، دراسة تطبيقية في اللسانيات التداولية، إفريقيا الشرق للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء، المغرب،2010م، ص9.

حتى يدرك الإجابة أو يؤسس مناسبة لهذا الحوار، ومن ثمة انطلق أبو عبد الله الكاتب من **مقدمات منطقية** جعلته يؤسس **استدلاليا** لإجابة منطقية تقنع الطرف الآخر، فارتكز على **الاستعارة كحجة منطقية أو كقيمة حجاجية**[1] أكدت إجابته حين قال: « **ذاك نبي فيه أفرغ الخط في يده كما أوحي إلى النحل في تسديس بيوته**» بل إنه برهن على كلامه بتوظيف القرآن الكريم بطريقة غير مباشرة في إجابته،حيث استحضر قوله تعالى من سورة النحل: «**وَأَوْحَىٰ رَبُّكَ إِلَى النَّحْلِ أَنِ اتَّخِذِي مِنَ الْجِبَالِ بُيُوتًا وَمِنَ الشَّجَرِ وَمِمَّا يَعْرِشُونَ**» **(النحل68)**؛ وهنا نرى قدرة أبو عبد الله على الحجاج وإقناع الطرف الآخر، حيث **كرر المعنى المراد إيصاله بطريقة استعارية للتأثير في المتلقي**[2]؛ فقوله: **"نبي أفرغ الخط في يده"** متضمنة بطريقة استعارية في الشق الآخر من قوله:" **كما أوحى إلى النحل في تسديد بيوته"**؛ وكل ذلك من أجل إيصال فكرة الاستقامة والإتقان، وهنا يبرز **البعد الحجاجي** لجملة الاقتباس ليكون ذا أثر قوي في المتلقي؛ فلو لم تكن **الحجة مقنعة** لكان هناك رد آخر أردف من قبل من وجّه السؤال إليه. وعليه عبّر أبو عبد الله عن استقامة خط ابن مقلة، وقدرته في التسديد والإتقان، فشبه ذلك بالنحل وإتقانه ودقته في تصميم وتسديد بيوته، حيث أفرغ الآية من دلالتها الأصلية وشحنها بدلالات أخرى خادمة لمقصديته؛ أي أنه استعار من النحل الدقة والإتقان، وشبه احتراف ابن مقلة لمهنته بهم/النحل، وحين نقول **استعارة** فهذا يعني أنه شبه شيئا ما بآخر، وترك لازمة من لوازمه لتعبر عنه ويبرز ذلك بوضوح في جملة **تسديد بيوته**، وكل ذلك من أجل **التأكيد** على الإتقان والاستقامة، وسرعة البداهة.

ولا يتوقف الأمر هنا عند الآية الكريمة فقط بل شبه أبو عبد الله **ابن مقلة** أيضا بالنبي الذي يوحى إليه؛ والوحي هنا هو القرآن، فكما أوحي إلى سيدنا محمد -عليه الصلاة والسلام- القرآن الكريم دون غيره من الأنبياء، وعرف به بين أمته، عرف ابن مقلة بالخط الذي شبهه أبو عبد الله بطريقة غير مباشرة بالوحي؛ لأن النبوة

1- ينظر: عبد الله صولة، في نظرية الحجاج دراسات وتطبيقات، مسكلياني للطباعة والنشر والتوزيع،ط1، تونس 2011م، ص40.
2- ينظر: المرجع نفسه ص 35.

ارتبطت بالإعجاز، وإعجاز محمد "ص"القرآن الكريم، ليكون إعجاز ابن مقلة مهارته لهذا الخط وإتقانه له؛ فحين يقول: **"أفرغ الخط في يده"**، ففي ذلك إحالة على أن الخط لم يعرف به أحد غيره آنذاك، كما يمكن أن يكون قد قصد من وراء ذلك بأن الخط موهبة، وفن، وإلهام مثله مثل الشعر وغيره من الفنون الأدبية الأخرى. ومن ثمة إجابة أبو **عبد الله الكاتب** تمثل **مناسبة** له فيما يخص **مقصده الإخباري والتواصلي**؛ لأنه عارف جيد بابن مقلة، في حين أنها لا تشكل **مناسبة** عند الطرف المحاور له/**من طرح عليه السؤال**؛لأنه كان مترددا في رأيه –وذلك يبرز من خلال استفساره وتساؤله-وكأن لديه رأي ما وهو في حالة شك فلجأ إلى شخص ما يعرف ابن مقلة جيدا فسأله ليؤكد قناعاته، ومن ثمة عدم وجود رد ثالث في الحوار من قبل الطرف المخاطب يجعلنا نستنتج بأن الإجابة شكلت أيضا مناسبة عند الطرف الآخر/المحار/من طرح السؤال فيما يخص **مقصده التواصلي**، بل استطاع **أبو عبد الله** اقناع المخاطب من خلال إجابته؛ وهو بهذا يجعلنا نقر أيضا بأن الإجابة تمثل **مكونا استدلاليا** أوصلت المتلقي/الذي يمكن اعتباره مخاطبا في نفس الوقت، إلى الاقتناع بما قاله **أبو عبد الله.** هذا فيما يتعلق بالقراءة الأولى لهذا الاقتباس باعتباره حوارا بين **أبو عبد الله الكاتب وشخص آخـــــر.** أما إذا اعتبرنا بأن الكاتب يحاور المتلقي/نحن من وراء هذا الاقتباس فلا بد أن نوجد **مناسبة** بين هذه الفاتحة النصية وبين الرواية.

وبالنظر فيما سبق من تحليل سنجد بأننا تعرفنا من خلال **المحيط المعرفي لابن مقلة** على بعض الميزات والصفات المتعلقة بحرفته،وامتهانه للخط،وهذا ما يجعلنا ندرك **المدخل الموسوعي** الذي انطلق منه الكاتب ليؤسس إلى **مناسبة/ملاءمة** بين الاقتباس والنص، ويمكن أن نصل-عن طريق التحليلات و**الاستدلالات السابقة للاقتباس-** إلى نتائج وتأويلات تتفاعل فيما بينها لتؤدي الدلالة والمقصدية الكاملة فتحقق التواصل المطلوب؛ فلو حاولنا تأمله **كفعل كلامي** يحمل بين طياته دلالة **طبيعية** وأخرى **غير طبيعية** فيمكن أن ندرك من خلال الدلالة الطبيعية **المدخل المعجمي**، ذلك أن الدلالة الطبيعية ارتبطت بالصيغة الحرفية التي تدلي بها جملة الاقتباس، وحين نبحث في الشكل الخارجي له سنجد بأنه يحمل دلالتان حرفيتان

إحداهما ظاهرية شكلّتها طبيعة التساؤل؛ وأعني الاستفهام في الشق الأول من الجملة وبذلك يكون التساؤل **فعلا إنشائيا**، في حين أن الشق الثاني؛ وأعني الإجابة يمكن اعتبارها **فعلا خبريا** جاء كرد على ما ورد في الشطر الأول.ولعل هذا ما يجعلنا ندرك **المدخل المعجمي بكل تراكيبه، وأصواته.."**،وكلها في الأصل انطلق فيها الكاتب من **مقدمات منطقية** ذلك أن طبيعة التساؤل تفرض جوابا، وهذا ما وجدناه في جملة الاقتباس. ولكن المعنى لا يستقر في الدلالة الحرفية بل هناك دلالة غير طبيعية يتضمنها الاقتباس؛فالاستفهام هنا لم يكن كذلك بقدر ما أراد الكاتب من خلاله **التأكيد على سيرة ابن مقلة** وحرفيته العالية في امتهان الخط، كما نجده يعرّج بطريقة جيدة ليؤكد على موضوع روايته؛ أي أن الاقتباس يشكل **مناسبة** بالنسبة للكاتب فيما يخص **مقصده الإخباري والتواصلي**، ولكنه لا يشكل **مناسبة** بالنسبة لنا؛ الأمر الذي يجعلنا نحاول إدراك ذلك داخل النص؛ فلو تأملنا الاقتباس الأول جيدا سنجد بأنه قد عرض مهنة الخط ولم يتحدث عن صاحبها؛ في حين أن الاقتباس الثاني ركز فيه على الشخصية، ووضح عمّن سيتكلم؛ ونعني **ابن مقلة**، والخط معًا بحيث حين نقرأ الاقتباس الثاني نفهم الأول -علما أنه **لإقليدس**-، ونفهم ما ستدور حوله الرواية؛ فالاقتباسات التي توضع بطريقة دقيقة عادة ما تكون منتقاة بوعي وحرفية عالية تجعلنا نتوقف عندها كثيرا للبحث عن مقاصدها. وهذا ما جعلنا نقوم به الكاتب حين كان حذرا أيضا في ترتيبه للاقتباسات، فهناك وعي أيضا في وضع الأول قبل الثاني، والثالث قبل الرابع وهكذا دواليك؛ لأن هناك علاقة تسلسلية ؛ فالأول مكمل للثاني، والثاني مكمل للثالث وهكذا، وكأنها علاقة جسدية كل عضو فيها مكمل للآخر، ولا يمكن الاستغناء عن أي واحد منهم، لتكون بذلك العلاقة تكاملية.

إن تعاملنا مع اقتباسات رواية **"كولاج"** يجعلنا ندرك الذكاء العالي الذي يتسم به **أحمد عبد الكريم**؛ لأنه حتى في اختياره لهذه الفواتح النصية/الاقتباسات هناك نوع من الفن والتكنيك الجديد، حيث استطاع أن يجمع اقتباسات من أمهات الكتب ومصادرها- التي تتباعد بين بعضها البعض بسنوات على اختلافها- في رواية واحدة لينتج هذه التوليفة المميزة، فكما يعمل الفنان التشكيلي على جمع تشكيلات مختلفة لتكوين عمل فني تجريدي جديد يسمى بـــ **"الكولاج"**، عمل الكاتب على تجميع

مقولات مختلفة تؤسس إلى عمل روائي جديد يجمع فيه بين السيرة الذاتية وبين الخيال؛ فالرواية تتكلم عن **ابن مقلة** بطريقة ما، ولكنها توليفة فيها أحداث خيالية من نسج وإبداع ووحي الكاتب، ما يجعلنا نقول بأنها **كولاج سردي** جديد يذكرنا أيضا بلعبة البازل التي لا تتضح فيها الصورة دفعة واحدة إلاّ إذا أضفنا في كل مرة القطعة الصحيحة التي تزيل ضبابية الصورة، وهنا **الاقتباس الثاني** جعلنا نؤسس **لمناسبة** بينه وبين النص ونقر بصورة واضحة بأنه يدور حول جزء كبير من حياة **ابن مقلة** والخط العربي، وهذا ما أدركناه أيضا داخل السرد. ومن ثمة يصبح هذا الاقتباس **فعلا تواصليا اشاريا استدلاليا**؛ لأنه جعلنا نصل إلى **مناسبة** وتأويلات حققت مقصدية وإنجازا في النص.

إن إدراكنا لهذه **المناسبة** في هذا السياق جعلنا ندرك وسائل **اختيار المعطيات الحجاجية من خلال وجود تأويلات عدة للملفوظ الحجاجي، وقد أسس هذا الاقتباس لتأويلات عدة من كونه محفوفا بالتلميحات**[1]، لعل أبرزها–إضافة إلى ما وصلنا إليه سابقا- ما أحالنا عليه أيضا من خلال البحث عن الكثير من التفاصيل التي استدعاها **المدخل الموسوعي** والمتعلقة بان مقلة، حيث اكتشفنا أيضا بأنه أول من كتب **(رسالة الوزير ابن مقلة في علم الخط والكتابة)**؛ أي أن الكتاب الذي استوحى منه الروائي الاقتباس كتب بدايته ابن مقلة بخطه؛ **كما كتب أيضا بداية الطريقة البغدادية في الخط، وأول من كتب مصنفاً في الخط العربي، وقد ذكر فيها بأن الحروف تحتاج في تصحيح أشكالها إلى خمسة أشياء:التوفية: وهو أن يؤتى كل حرف من الحروف حظه من الخطوط التي يركب منها مقوس ومنحن ومنسطح، وأيضا الإتمام: والمتمثل في أن يعطى كل حرف قسمته من الأقدار التي يجب أن يكون عليها من طول أو قصر أو دقة أو غلظ.والإكمال: كأن يؤتى كل خط حظه من الهيئات التي ينبغي أن يكون عليها من انتصاب وتسطيح وانكباب واستلقاء وتقويس. والإشباع:وهو أن يؤتى كل خط حظه من صدر القلم التي يتساوى به فلا يكون بعض أجزائه أدق من بعض ولا أغلظ، فيما يجب أن يكون كذلك من أجزائه بعض**

1- ينظر: عبد الله صولة، في نظرية الحجاج دراسات وتطبيقات، مرجع سابق، ص31/ 32.

الحروف من الدقة باقية مثل الألف والراء، ليختم بالإرسال: وهو أن يرسل يده بالقلم في كل شكل يجري بسرعة من غير احتباس يضرسه ولا توقف يرعشه. [1] ولعل كل هذه العناصر التي أكدها **ابن مقلة** في هذا الكتاب تحيلنا بطريقة مباشر على الخط وطريق الاحتراف فيه، وإتقانه، وهذا إنّ دل على شيء فإنما هو **تأكيد** على الدلالة **الطبيعية/الحرفية/المعجمية** التي سبق وتطرقنا إليها في الشق الأول من التحليل، وهو ما يؤكد أيضا على أن **الاستفهام** يتضمن داخله **التأكيد** على الاتقان والحرفية العالية التي لم يصلها أحد-في تلك الفترة- لهذا الفن، وبذلك تكون **الاستعارة** التي غرف منها **أبو عبد الله** الكاتب **مناسبة** جدا لقوله، **ومناسبة** جدا لهذه الفسيفساء السردية.لنصل في الأخير إلى أن **الاستعارة** في هذا الاقتباس مشكلتها لا تتمثل **في أنها تمنح الجملة معنيين اثنين، فهذا تحليل داخلي يقتصر على اللسان بالمعنى الذي وضعه دي سوسير؛ بل تتمثل المشكلة في الواقع؛ أي في العلاقات الموجودة بين معنى الجملة الحرفي، ودلالة القول عبر المتخاطبين وعندهم** [2]، ولعلنا أدركنا الكثير من العلاقات بين القول ظاهريا ودلالته الضمنية، ما أدى إلى ميلاد **علاقة مناسبة** بين الاقتباس والنص الروائي؛ فحين يقول صاحب القول: **"أفرغ الخط في يده"** ففي ذلك إحالة أيضا على مسألة الإعجاز، فالكاتب قال: يد، وهي إشارة إلى المفرد ولم يقل يديه بصيغة المثنى،ما يعني أن الكاتب استطاع أن يصنع بيد واحدة ما لم يصنعه غيره بيديه الاثنتين، الأمر الذي جعلنا نوجد **مناسبة** أخرى بين هذا **الفعل الكلامي** وبين النص الروائي وهي أن هذا الاقتباس تمهيد للذي يليه؛ لأن هذا الأخير مكمل لما قبله. ومن ثمة تبرز علاقة الكل بالجزء، والجزء بالكل، وكأنها سلسلة علاقات تتعالق فيما بينها لتنسج علاقة تكاملية.

وخلاصة القول -حول هذا الاقتباس- هي أن الاستعارة **لا تشتغل بالضرورة وفق التشابه فقط خلافا لما يزعمه فهم الشائع للظاهر، كما أنها لا تعمل أيضا بتفاعل دلالي مع كلمات أخرى لقول يشتغل على معنى حرفي؛ لأن الاستعارة**

1- ينظر:غازي نعيم: ناقد وتشكيلي أردني، ابن مقلة الوزير والخطاط قطعت يده اليمنى فأبدع باليسر، صحيفة الدستور، عمان الأردن 18 سبتمبر 2009م، ينظر الرابط https://www.addustour.com/articles/475791-

2- ينظر:فيليب بلانشيه، التداولية من أوستين إلى غولدمان، مرجع سابق، ص73.

مفتوحة للتفسيرات المتعددة التي تمنح للمتخاطبين تأويلات مشتركة[1] وهذا ما جعلنا ندرك الكثير من التأويلات؛ خاصة أن الاستعارة التي غرف منها الكاتب فتحت باب التأويل وجعلتنا نرصد الكثير من الدلالات داخل وخارج النص.

❖ **الاقتباس الثالث**:

- **يقول أبو الحسن ثابت بن سنان بن ثابت بن قرة «... ثم ناح على نفسه، وبكى على يده، وقال يد خدمت بها الخلافة ثلاث دفعات لثلاث خلفاء، وكتبت بها القرآن دفعتين، تقطع كما تقطع أيدي اللصوص؟»**[2] **من كتاب عيون الأنباء في طبقات الأطباء لإبن أصيبعة.** يشكل هذا الاقتباس **فعلا كلاميا اخباريا** يتضمن بين طياته استفهاما لكنه عرضي، لم يقصد به التساؤل بقدر ما كان غرضه التعجب والاستنكار لما حصل لابن مقلة، بعد عمر من الأعمال الخيرة والميزات التي قام بها لأجل أمته؛ حيث كان رافضا لتلك النهاية التي عوقب بها، وهذا ما حملّه المخاطب لجملة الاقتباس؛ ونعني أبو الحسن بن ثابت الذي شخّص لنا حالة ابن مقلة وهو مصاب بحالة من الحزن والهلع والحسرة الشديدة على ما أصاب يده اليمنى، والتي تم قطعها من قبل الخلفاء عقابا دون أي جرم مسبق. وهنا إذا حاولنا إدراك العلاقة بين المخَاطَب والمخَاطِب؛ ونعني ابن مقلة وأبو الحسن بن ثابت فسنجد بأن **قطع اليد يشكل مناسبة** لدى **ابن مقلة** من حيث **مقصده الاخباري؛ولكنها لا تشكل مناسبة من حيث مقصده التواصلي؛** حيث أراد أن يوصل بأنه رغم كل الاجتهادات التي قام بها والتي تحسب في ميزان حسناته من كتابة القرآن بيديه، وخدمة أمته إلاّ أنه تم خيانته وحياكة الكثير من وراءه ليعاقب بقطع يده كاللصوص، ولعله بهذا الرد يجعلنا نفهم الدلالة الساخرة التي تتضمنها إجابته.

وهنا يمكن أن نلاحظ أيضا بأن ابن مقلة في مقولته استعان بالتكرار كقيمة حجاجية في قوله:**"يد خدمت بها الخلافة، وكتبت بها القرآن دفعتين"** ليؤكد بأنه

1- ينظر:نفسه، ص74/73.
2- أحمد عبد الكريم، رواية كولاج، مصدر سابق، ص 5.

مظلوم في الحكم الذي أصدر في حقه وضده فعوض الثواب، نال العقاب، ما يجعلنا نستنتج بأن **الآثار** أو **القيمة الحجاجية** في هذا الاقتباس قوية لكنها لا تتوافق مع النتائج علما أن **المقدمات المعجمية والمنطقية** التي انطلق منها ابن مقلة صحيحة لكنها لا توصله إلى نتائج متعلقة بالثواب بل بالعقاب؛ وهذا ما استنكره؛ أي أن **الوقائع، والحقائق** التي انطلق منها **ابن مقلة كمقدمات منطقية** لا تتناسب مع النتيجة؛ بل لا تؤسس **لمناسبة** تحقق المقصدية المطلوبة؛ لأن **المقدمات المنطقية** هنا تتصادم بل **تقصي** النتيجة ما يجعل المتلقي غير متقبلا لها؛ علما أن **ابن مقلة أسند/علاقة اسناد** تلك المقدمات **مبررا/علاقة تبرير** ما يجعله يكرّم، إلاّ أنه عوقب. في حين لو بحثنا في **المحيط المعرفي** المتعلق بحياته فسنجد بأنها كانت قاسية ومليئة بالمطبات والأعداء، ما أدى إلى حياكة الكثير من المشاكل خلف ظهره حتى قطعت يده، ولعل كل هذه المعلومات أحالنا عليها **المدخل الموسوعي**، الذي يتضمن داخله بطريقة غير مباشرة **حادثة قطع الرؤوس**، وخزانة الرؤوس التي اشتهرت في بدايات الدولة الأموية حيث ضمت الكثير من رؤوس الشخصيات المهمة، من بينهم رؤوس أبناء وأحفاد علي رضي الله عنهم. ومن ثمة تصبح المقدمات **مناسبة** لما ورد في النتائج؛ لأنها/المقدمات تحمل بين طياتها معاني متضمنة غير التي وردت في **المدخل المعجمي**؛ فحين يعرض الكاتب قوله: **يد خدمت بها، ويد كتبت بها القرآن**، ثم يقول: **تقطع كما تقطع أيدي اللصوص** ففي ذلك **تأكيد** على قيمة أفعاله التي تؤهله للثواب وتنفي حصول العقاب.وهنا يبرز بصورة واضحة **النفي** ذلك أن النتيجة التي عرضها **ابن مقلة** فيها نفي وإلغاء لكل المقدمات، بل نفي لكل الجهود التي قام بها أثناء فترة الخلافة. **ومن ثمة نجد بأن المقدمات التي عرضها ابن مقلة تمثل الوقائع من جهة والحقائق من جهة أخرى، والتي لا مجال للشك فيها؛ لأنها مقدمات مسلم بها عند طرفي الحوار**[1] سواء أكان الحوار قائما بين **ابن مقلة وأبو الحسن بن ثابت** أو كان ناقلا له أو بين الكاتب وبيننا؛ لأن كل المعلومات الواردة في النص/الاقتباس/الحوار صادقة من حيث **المرجع** أو **المدخل الموسوعي** لكنها في السياق الأول، أو الحوار

1- ينظر: عبد الله صولة، في نظرية الحجاج دراسات وتطبيقات، مرجع سابق، ص24.

الأول المفترض بين أبو الحسن وابن مقلة أو ما نقله أبو الحسن لا تؤدي **مناسبة** بالطريقة المطلوبة، في حين أنها تؤدي **مناسبة** من حيث وجودها كفاتحة نصية تأسس عليها الخطاب الروائي **"كولاج"** ويظهر ذلك في أن الكاتب عبر عن جزئية من جزئيات حياة **ابن مقلة** حيث قدم بصورة واضحة/ من حيث **الملفوظ المعجمي** حدث قطع اليد. وهذا يعبر عن مرحلة انتقالية في حياة **ابن مقلة**، وكيفية إكمال مهنته/حرفة الخط بيده اليسرى، كما قد يحيلنا الكاتب على **مناسبة** أخرى ارتبطت بهذا السرد تمثلت في أهمية هذه الشخصية التي جعلت شخصية عابد الجيلاني يُضيع كامل حياته باللهث وراء هذه الشخصية/ابن مقلة التي لم تنل حقها في العالم العربي، ويبحث في كل التفاصيل المتعلقة بها ليؤسس فلمه الوثائقي ليبرزها للعالم سواء أكان العربي منه أو الغربي.

إن تقطيعنا لهذا الاقتباس يجعلنا نقر بأن الكاتب في كل اقتباس يختصر فصلا من فصول هذا السرد، فهناك تسلسل، وتتابع في الأحداث، وكلها تعبر عن **مناسبة كبرى** متمثلة في حياة **ابن مقلة؛ فالمحيط المعرفي** الملم بهذه الرواية هي حكايتة أو سيرته، ولكن في كل اقتباس ينبهنا الكاتب إلى جزئية من جزئيات حياته رابط كل ذلك بالأثر المسروق، وبالتحقيق الذي أقيم حوله.

لعل هذا التتابع والتباعد بين الاقتباسات يجعلنا نقر بأن كل اقتباس يمثل باستقلاليته عن الآخر **مكونا إشاريا** من كونه **فعلا تنبيهيا** افتتح به الكاتب روايته ليجعلنا نأخذ فكرة أو نكوّن **مناسبة** عما ستدور حوله أحداث الرواية؛ أي أنها ستكون عن **ابن مقلة؛** فالكاتب استعار من التراث العربي -بمختلف مصادره وكتبه- الأقوال التي عبر فيها أصحابها بمقولات عن ابن مقلة أو عن تفاصيل تخص سيرة حياته، وعن أحداث بعينها حساسة صنعت خصوصية وتفرد هذه الشخصية،بل جعلنا نتعرف على هذا الفنان، والوزير والعلامة، والخطاط.. وغيرها، وعلى شخصية تقلدت مناصب عدة في العصر العباسي، وكان لها دور كبير، وحضور في العصور التي جاءت بعد ذلك. فابن مقلة يعود له الفضل -إلى حد الساعة- في إدراكنا للخط الذي استطعنا –من خلاله- أن نعبر عن مكنوناتنا، ودواخلنا.ومن ثمة يمكن القول بأن الاقتباسات السابقة تدخل تحت دائرة **المحيط المعرفي** أيضا؛ لأن الاقتباس الأول

جعلنا نبحث عن هوية حياة **ابن مقلة** ما سهل علينا فهم باقي التفاصيل، ليكون بذلك الاقتباس الثاني **مدخلا منطقيا** لفهم الاقتباس الثالث، أما **المدخل الموسوعي** فهو كل الأجزاء المتعلقة بحياة **ابن مقلة** سواء أكان على مستوى السرد أو على مستوى الوقائع والحقائق، في حين أن **المدخل المعجمي** تعبر عنه جمل الاقتباسات بكل حيثياتها.

وتجدر الإشارة هنا أيضا إلى أن الكاتب **أحمد عبد الكريم** أحالنا -من وراء هذا الاقتباس- على **مناسبة أخرى** من جراء فقدان **ابن مقلة** ليده، بل جعلنا نشاكل في هذه القصة بينه وبين والد عابد الذي سرق مخطوط اللوحة من تركيا؛ فصوره الكاتب بيد مبتورة، كما استحضر أيضا شخصية **إيسياخم** أثناء السرد؛ وهو فنان تشكيلي فقد يده أثناء تلاعبه بقنبلة خلفها الاستعمار الفرنسي، وشخصية **خالد بن طوبال** الرسام، بطل ثلاثية أحلام مستغانمي/ذاكرة الجسد، وهو مبتور اليد أيضا.

إن عرض كل هذه الشخصيات لم يكن محظ صدفة بل هناك شراكة تمثلت في العجز، والفقد/ فقدان اليد والإرادة، فمهما كانت الحادثة التي فقد فيها كل واحد من هذه الشخصيات يده إلاّ أن التداخل واضح، سواء أكان في استمراريتهم بيد واحد، أو في إبداعهم المتفرد بالخط أو بالرسم، أو بالفن التشكيلي، فلكل شخصية من هذه الشخصيات بصمتها، بل ربما حضورها في النص الروائي ولّد **مناسبة أخرى** -جعلنا الكاتب ننتبه إليها من خلال هذا **الفعل الإشاري/ التنبيهي**- تمثلت في أن الإرادة تخلق المعجزات، والإبداع يولد بألم، ويكبر ويزداد قوة، ويرسخ بالوجع، لتكبر مساحة التأمل بعدها، واكتشاف الذات من خلال كل ذلك، ولعل إرادة عابد الجيلاني، ورغبته في إنشاء فلم وثائقي عن ابن مقلة هي التي جعلته يجمع الكثير من المعلومات عنه ليصل به الأمر إلى فعل السرقة. من هنا يمكن اعتبار هذا الاقتباس **فعلا إشاريا استدلاليا تواصليا**، من حيث أنه أنجز الكثير من الأفعال داخل هذا الفضاء السردي، بل انفتح على تأويلات عدة أسست لأكثر من **مناسبة**.

❖ الاقتباس الرابع:

➢ **«يذكر ابن العمراني خبرا عن كف ابن مقلة المقطوعة مفاده: أنها رميت في نهر دجلة في آخر زمان الراضي بالله حين امتلأت"خزانة الرؤوس"(*)»[1] ابن مقلة خطاطا وأديبا وإنسانا لهلال ناجي.** لقد نقل لنا الكاتب جملة اقتباس على لسان **"هلال ناجي"** ذاكرا فيها سيرة ابن مقلة للمرة الثالثة ليؤكد على حادثة قطع اليد من ناحية، ويذكر المكان الذي رميت فيه من ناحية أخرى،ويشير في سياق آخر إلى ظاهرة قطع الرؤوس ووضعها في خزانة تسمى **بخزانة الرؤوس** والتي لمح لها الكاتب في الاقتباس الثالث ليؤكد

---

* - ظاهرة قطع الرؤوس بدأت في بدايات الدولة الاموية و كثرت فيه الرؤوس المقطوعة، فقال أحد العرب (عبد الملك بن عمير) للخليفة عبد الملك ابن مروان عندما جلس في قصر الامارة في الكوفة بعد نهاية تمرد ابن الزبير مستطيرا : رأيت رأس الحسين بين يدي ابن زياد في قصر الامارة، ثم رأيت رأس ابن زياد لعنه الله بين يدي المختار ثم رأيت رأس المختار بين يدي مصعب بن الزبير ثم رأيت رأس مصعب بين يدي عبد الملك وذلك في اثنتي عشر عاما.
إن هذه الرؤوس الكثيرة التي قطعت على مر مسيرة الخلفاء هذه كانت لابد أن يكون لها ترتيب و هو ما كان من أعداد خزانة ندر ذكرها من بين الخزائن لم نسمع بها إلاّ في دار الخلافة العباسية في **بغداد سميت(بخزانة الرؤوس)** ليس فيها إلاّ رؤوس بشر لقادة و معارضين و وزراء حانت ساعتهم و أينعت رؤوسهم فقطفت وحلت في هذه الخزانة. وقد ذكر الأستاذ ميخائيل عواد في مقالة كشفت هذا المستور كتبها في مجلة الرسالة 1942: الظاهر أن هذه الخزانة كانت واسعة، وضعت فيها الرؤوس في أسفاط من البردي أو الخيزران و نضدت في رفوف فبعد أن يؤتى بالرؤوس، توضع بين يدي الخليفة فيشاهدها هو و رجال دولته، ثم تنصب أياما على بعض المواطن البارزة من البلد فيراها الناس وتكون عبرة لمن أعتبر، و تحط بعد ذلك، و تسلم إلى الموكل بأمرها فيعمل على إصلاحها وتنظيفها وتفريخ أمخاخها، و رفع باقي أجزائها المعرضة للتلف والفساد، ثم طليها بالأدوية القابضة الماسكة لضمان بقائها كالصبر والكافور والصندل، و إلصاق رقعة صغيرة على كل رأس كتب عليها اسم صاحبه، و تاريخ قطافه، و ما جدر ذكره، وقد أضيف إلى بعضهم العبارة التالية ((هذا جزاء من يخون الإمام ويسعى في فساد دولته)) أو ((هذا جزاء من عصى مولاه و كفر نعمته)) . **وقد انفردت هذه الخزانة على ما بلغنا بوجود يد واحدة هي اليد اليمنى لأبي علي بن مقلة الوزير، العلم المشار إليه من حسن الخط، وهو الذي قال فيها بعد قطعها ((قد خدمت بها الخلافة ثلاث دفعات لثلاثة من الخلفاء ، و كتبت بها القرآن دفعتين ، تقطع كما تقطع أيدي اللصوص))**، و قد رتب لهذه الخزانة غير موكل يقومون بأمرها ومداراتها واستقبال الرؤوس الجديدة.أما عن تاريخ البدء بهذه الخزانة و مدة بقاءها وما حل بتركتها بقي في طي الكتمان. وهناك رأي للأستاذ (ميخائيل عواد: (يبدو لنا من تتبع هذا الموضوع أن اتخاذ خزانة الرؤوس في دار الخلافة ببغداد، كان في صدر الدولة العباسية، غير أننا لم نتحقق من السنة التي بدءوا فيها بحفظ الرؤوس، وما قلناه عن بدء أمر الخزانة نقوله في تعيين زوال ظلها إلاّ أن التاريخ يحيلنا إلى سقوط بغداد في سنة 656 ه أفلا تكون خزانة الرؤوس هذه قد ذهبت بذهاب بغداد ودار خلافتها.**ينظر:صباح حسن عبد الأمير، خزانة الرؤوس المقطوعة، الحوار المتمدن، العدد3241، يوم 9 جانفي 2011م، سا 21:47.ينظر الرابط:http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=241184&nm=1**

1- أحمد عبد الكريم، رواية كولاج، مصدر سابق، ص 5.

عليها هنا؛ وهي ظاهرة اشتهرت في بدايات الدولة الأموية،وقد استطاع بذلك أن يحيلنا على المكان الذي رميت فيه الكف من خلال الخبر الذي ذكره **أبو العمراني** مشيرا إلى خزانة الرؤوس التي كانت ستوضع فيها كف ابن مقلة لولا امتلاؤها لذلك رميت في نهر دجلة/العراق، لتصبح بذلك المقولة **مدخلا موسوعيا** من حيث إحالتها على **المرجع** وإحاطتها معرفيا بحادثة قطع كف ابن مقلة، بل تؤكد عليها من جهة أخرى، ما يجعل جملة الاقتباس بدلالتها الصوتية والتركيبية **مدخلا معجميا**، في حين أن جملة الاقتباسات السابقة، وكل المعلومات المحيطة به يمكن اعتبارها **مقدمات منطقية** أسس الكاتب من خلالها ليصل إلى هذا الحدث؛ فقام بترتيب اقتباساته ترتيبا منطقيا معبرا عن سيرة **ابن مقلة**؛ فبدأ بالحديث عن الخط عموما، ثم انتقل إلى لحديث عن أهمية الخط وإبداع ابن مقلة ومهارته في تسديده، ليصل بعدها إلى حادثة قطع اليد، مؤكدا عليها وعلى المكان الذي رميت فيه في هذا الاقتباس.

إنّ هذا التسلسل المنطقي لجملة الأحداث هو الذي منحنا إمكانية جعل ما سبق **مدخلا منطقيا**؛ ذلك أن **الاقتباس الرابع** لا يقرأ بمعزل عن الاقتباسات السابقة، بل إن تسلسل الكاتب في ترتيبه للاقتباسات السابقة هو الذي جعلنا ندرك كل هذا. كما يمكن أن نلاحظ أن الكاتب في جملة الاقتباس أشار إلى زمن الراضي بالله، ما يجعلنا نبحث من خلال **معارفنا الموسوعية** عن تاريخ هذه الفترة، وما توحي به، ومن ثمة يفترض بأن تلك الفترة كثر فيها القتل، والظلم، خاصة اذا ربطنا الملفوظ بعبارة **خزانة الرؤوس/امتلأت**؛ أي أن تلك الفترة ساد فيها القتل ما يحيلنا على الحرب أو دلالة قريبة منها تفرض وجود نوع من الصدام، والعداء، وهذا واضح من خلال هذه الاستنتاجات المفترضة التي فرضتها طبيعة السياق العام لهذا الفعل الكلامي؛ أي أن جملة **المقدمات التضمينية مدركة في الذاكرة المرجعية للمتلقي/السامع، ومتعارف عليها معرفيا، يتم بنائها بالبحث عنها من خلال الافتراضات المسبقة الموجودة في الذاكرة[1]**. وهنا نفهم بأن الكلام المعبر عنه بالصوت **ليس وحده المقصود، بل هناك**

1- ينظر: عبد السلام عشير، عندما نتواصل نغير، مرجع سابق، ص 52/51.

مقاصد أخرى يتوخاها المتكلم، وهي فرضيات يعززها المحيط المعرفي، ليرجح ما إذا كان قصد المتكلم هو الإخبار أو الإثبات أو التهكم أو أي شيء آخر، وللوصول إلى القصد المشترك بين المتكلم والمتلقي يسلك المتلقي طرائق استدلالية يستحضر فيها كل المعلومات التي يثيرها المحيط المعرفي[1] ليوجد مناسبة، ولعل ما قمنا به من تحليل هو استحضار لجميع المعلومات المحيط بهذا الاقتباس،ما جعلنا نسلط طرقا استدلاليا أوصلتنا إلى **مناسبتين** من خلال هذا **الفعل الكلامي:**إحداهما مرتبطة **بابن العمراني** الذي أحالنا على فترة زمنية كثر فيها قطع الرؤوس والأيادي، **ومناسبة أخرى** مرتبطة بالكاتب الذي أعاد إحياء سيرة **ابن مقلة،** وكل ما تعلق به في تلك الفترة التي كثر فيها العداء، وسيل الدماء فتكلم عنه كإنسان، وجسد معاناته، وربط بينها وبين شخصيات روايته فاستحضر شخصية **هلال ناجي صاحب مقولة الاقتباس** كشخصية مساعدة لعابد الجيلاني داخل هذا السرد،وكل ذلك من أجل **مقصده الإخباري؛**الأمر الذي جعلنا نحن كمتلقين **نؤسس المناسبة** نفسها لمَ أراد أن يوصله من وراء **مقصده التواصلي،** حيث تعرفنا على ابن مقلة الإنسان، والأديب،والخطاط،وأخذنا نبذة عنه من الداخل أكثر من كونه شخصية بارزة من شخصيات التراث العربي الإسلامي. وعليه يمكن اعتبار هذا **الفعل التنبيهي/اقتباس هلال ناجي نقطة انطلاق** أسس من خلاله الكاتب شراكة بين شخصية **عابد الجيلاني** و**هلال ناجي** داخل السرد من كونه ملم وعارف بحادثة قطع الكف، الأمر الذي جعل عابد يبحث عن هذه الشخصية/هلال ناجي في بغداد حتى يأخذ منها معلومات عن مقلة،ومن ثمة يصبح **هلال ناجي المرجع أو المدخل الموسوعي** الذي ارتكز عليه الكاتب والشخصية التي سرقت الأثر/كتاب الهدنة/عابد الجيلاني،ونحن كمتلقين لهذا الخطاب الاقتباسي.

من هنا نخلص إلى أن **العلاقات الحوارية في هذا الاقتباس خاصة ومميزة بصورة عميقة، ولا يمكن اختزالها إلى علاقات في نمط منطقي،أو لغوي،أو موسوعي،أو أي نوع من العلاقات الطبيعية؛إنما نمط استثنائي وخاص من العلاقات**

1- ينظر المرجع نفسه، ص53.

الدلالية التي ينبغي أن تتشكل أجزاؤها من تعبيرات برمتها[1]، وقد أحالنا الروائي - من خلال العلاقات الداخلية والخارجية لجملة الاقتباس- على حادثة خزانة الرؤوس، وقطع الرؤوس، وكلها -في الأخير- **يقف خلفها فاعلون متكلمون حقيقيون أو فاعلون متكلمون محتملون، مؤلفوا التعبيرات موضوع الكلام**[2]؛ الأمر الذي يجعلنا نقر بأن الناطق الرسمي بهذا الاقتباس هو **ابن العمراني**، والناقل عنه هو **هلال ناجي**، والناقل عن كل هؤلاء هو الكاتب، ما يجعله-في السياق العام للاقتباس- ناطقا محتملا، لكن في سياق النص يمكن اعتباره ناطقا حقيقيا؛لأنه الفاعل الحقيقي الذي أورد هذا الاقتباس بصورة متعمدة لمقصدية أراد إيصالها لنا حيث أخرج شخصية قائل الاقتباس/هلال ناجي من كونه متكلم خارج السرد، ليصبح فاعلا داخل السرد.

❖ **الاقتباس الخامس**:

- **«كتب ابن مقلة كتاب هدنة بين المسلمين والروم بخطه، وهو إلى اليوم-أي زمن الثعالبي سنة429 ه- عند الروم في كنيسة قسطنطينية ويبرزونه في الأعياد، ويعلقونه في أخص بيوت العبادات، ويعجبون من فرط حسنه وكونه غاية في فنّه»**[3] من كتاب**" ثمار القلوب في المضاف والمنسوب"للثعالبي.**يعد هذا **الفعل الكلامي** آخر الاقتباسات في مقدمة رواية **"كولاج" لأحمد عبد الكريم** من جهة، وخاتمة الأقوال حول **سيرة ابن مقلة** من جهة أخرى؛ ولكنه على خلاف كل ذلك داخل السرد،حيث يعتبر أول حدث بدأ به الروائي سرده من خلال حادثة سرقة الأثر والمتمثل في **"كتاب الهدنة بين المسلمين والروم"**، حيث أشار باستحضاره لهذا الكتاب إلى المكان/المتحف، والذي كان في بدايته في عهد البيزنطيين كنيسة، ثم تحول إلى مسجد فمتحف في آخر المطاف، يقول الكاتب: «**... لقد حول محمد الثاني الكنيسة إلى مسجد بعد أن غطى صورة السيد المسيح التي كانت تزين القبة، وعوضها بالخط**

1- ينظر: تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحواري،تر:فخري صالح، دار رؤية للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، مصر، القاهرة، 2012م، ص158.
2- ينظر: المرجع نفسه، ص158.
3- أحمد عبد الكريم، رواية كولاج، مصدر سابق، ص6.

العربي، ولأن الدين الإسلامي كان يمنع استعمال الصور في المساجد فقد تم طمس لوحات الفيسفساء الرومانية دون إتلافها كليا إدراكا لأهميتها وقيمتها.كما يشير كاتب الربورتاج إلى عملية الترميم التي قام بها المهندسان السويسريان الأخوان فوساتي...عند وصول مصطفى كمال أتاتورك إلى الحكم فضّل تحويلها إلى متحف تركي وأسند إلى معهد الفن البيزمطي»[1]. ليعبرا بذلك عن قيمته المعنوية، والرمزية الكبيرة يقول:«**أكيد أن الهدف ليس ماديا؛ لأن أثر ابن مقلة"كتاب الهدنة"الذي سرق من متحف آيا صوفيا باسطنبول، ليس بذي أهمية مادية كبيرة، مثل اللوحات الفنية الموجودة في متاحف أوروبا. بل له قيمة معنوية ورمزية كبيرة»**[2]

يمكن اعتبار هذا الاقتباس **فعلا تنبيهيا** من حيث وجوده في المقدمة كتصدير، لتبرز أهميته داخل السرد؛ فالرواية برمتها بنيت على حادث سرقة هذا الكتاب/الأثر الفني الذي كتبه ابن مقلة- من متحف آيا صوفيا. ما يجعلنا ندرك **مناسبة** بين هذا الاقتباس والمتن ممثلة في أن الكاتب اختزل أهم حدث بنيت عليه الرواية في هذا الاقتباس، ليحيل على أهميته، فيصبح هناك شراكة بين النص المقتبس الأصلي الذي يعود إلى زمن الثعالبي، والنص السردي الذي كتبه أحمد عبد الكريم؛ فالعمل المسروق أو الأثر الفني، أو كتاب **الهدنة**، يمثل **مناسبة** بالنسبة للكاتب ولنا وفقا **لمعارفه ومعارفنا الموسوعية** انطلاقا من المرجع/ كتاب الثعالبي، والذي يبرز أهمية كتاب الهدنة/الذي أصبح أثرا فنيا في زمننا. كما يمثل الكتاب **مناسبة** بالنسبة للبطل **علي الجنوي**، وصديقه **عابد الجيلاني** الذي سرقه، **ومناسبة** لجميع شخصيات الرواية؛ لأن الجميع يبحث عنه، فلو لم يكن يشكل **مناسبة** لم سرقه عابد من المتحف.

وهنا يمكن أن نستنتج بأن هذا الاقتباس هو قلب الرواية حاول الكاتب أن يعبر من خلاله عن فترة زمنية سابقة/الثعالبي، وفترة زمنية حية/زمن الكاتب وشخصياته، وفي ذلك **مناسبة** أخرى؛ فرغم تغير الأزمنة/زمن الثعالبي/زمن الكاتب،

1- أحمد عبد الكريم، رواية كولاج، مصدر سابق، ص25.
2- المصدر نفسه، ص45.

والأمكنة/كنيسة/مسجد/متحف، إلاّ أن الأثر واحد، حيث بقيت قيمته المعنوية والرمزية نفسها، فبين الواقع والحقيقة التي كان يمثلها **كتاب الهدنة** في الكنيسة/زمن الثعالبي، وبين السرد الذي يمثله **المتحف** في زمن عابد الجيلاني من خلال **الأثر المسروق** إلاّ أن الأهمية واحدة. وقد حاول الكاتب من خلال حادثة سرقة هذا الأثر أن يحيلنا على نهاية الهدنة بين المسلمين والروم/ الغرب، ليعلن إيذانا ببداية الحرب من جديد، وكل ذلك برز بصورة واضحة من خلال الحدث الذي صوره في روايته والمتمثل في التحاق عابد الجيلاني بتنظيم الدولة التي ترفض الفن، وكل ما يتعلق به، وتعتبره نوعا من أنواع الكفر، الأمر الذي جعله ضائعا بين رغباته كفنان، وبين تأثره بالدين الزائف من خلال القاعدة/تنظيم الدولة، ما جعله يحرق الأثر في نهاية السرد، تاركا بعض الشظايا التي وظفها بتقنية الكولاج في لوحة صديقه علي الجنوي**"تأبينية ابن مقلة"**التي أهداها له في باريس، لتصبح ملكا لشخصية سعد السماوي، فتعود إليه في الأخير.وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على أن شخصية الفنان الداخلي التي تسكنه تغلبت على شخصية المتدين الزائف.ومن ثمة يصبح الاقتباس **نقطة انطلاق** للكاتب ولشخصياته، وكل ذلك من خلال كتاب **"الهدنة بين المسلمين والروم"**،حيث سلط الضوء عليه من خلال مقولة **الثعالبي** التي أشار فيها-في قوله-«**وهو إلى اليوم عند الروم في كنيسة قسطنطينية ويبرزونه في الأعياد، ويعلقونه في أخص بيوت العبادات، ويعجبون من فرط حسنه وكونه غاية في فنّه**» إلى أهميته لا كقيمة معرفية فقط بل كقيمة فنية أيضا؛وفي ذلك **تأكيد** على جوهره الخارجي وإتقان **مقلة** لفنه، وتعبه،واجتهاده الكبير الذي جعل الروم –آنذاك-يبرزونه في الأعياد، بل يعلقونه من فرط حسنه، وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على المكانة الكبيرة التي يحملها الكتاب من جهة، ومكانته كفن، سابقا ومكانته في الوقت الحالي سواء أكان في الواقع أو في الواقع السردي/الأحداث برمتها تدور حوله، ويمكن اعتبار لوحة**"تأبينية ابن مقلة"**هي ولادة لكتاب **"الهدنة"** بطريقة الكولاج، والتي أخذت صداها وصيتها في الواقع السردي، فحين شارك **"سعد السماوي"** بها في معرض بالجزائر نالت إجبال الجميع بل وقفوا لها وقفة تأمل وانبهار. وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن الاقتباس الذي استحضره الكاتب في التصدير رغم أنه يعبر عن فترة زمنية سابقة،

إلاّ أن ما حصل في هذا السرد الموسوم بـــ**"كولاج" هو** ولادة حداثية لهذا الكتاب فتلك الشظايا العالقة بين دفتي لوحة **"تأبينية ابن مقلة"** هي استمرارية لأهمية هذا الكتاب وإن كان بصورة مختلفة.

وعليه يمكن اعتبار هذه المعلومات التي وردت في جملة الاقتباس **فعلا اخباريا** عرّج من خلالها الكاتب لأهمية **ابن مقلة كخطاط** أخذ سيطا كبيرا امتد حتى **زمن الثعالبي**، بل ربما يعود له الفضل في كتابة الكثير من الأعمال المهمة، والقيمة بخط يديه. ولو حاولنا البحث في **المقدمات المنطقية** لهذا **الفعل** سنجد بأن الكاتب أحاط بابن مقلة في الاقتباسات السابقة،وبفنه ليختم في هذا الأخير بأبرز الأعمال التي شكلت علامة في تاريخ الروم، وعلامة في تاريخ السرد. وهنا يذكرنا الكاتب بالمحطات التي يمر بها أي أديب أو دارسٍ للسيرة الذاتية التي تبدأ بالحديث عموما عن السياق المحيط بالشخصية، ثم هويتها، فحياتها، وصولا إلى أهم الأعمال، وهذا ما قام به **"أحمد عبد الكريم"** حيث استحضر الخط عموما في الاقتباس الأول، ثم عرج للحديث عن الشخصية وذكر اسمها في الاقتباس الثاني، ليؤكد في الاقتباس الثالث على أهمية المهنة وقيمتها الفنية، مستدلا في الاقتباس الرابع بحادثة بقيت علامة في تاريخه وهي حادثة قطع كفه، والتي تعد الوسيلة المساعدة له في مهنته، ليختم لنا في هذا الاقتباس بأهم الأعمال التي تركت بصمتها في تاريخ الروم، في حين أن السرد بدأ فيه الكاتب من آخر اقتباس ورد في واجهة هذا التصدير/الاقتباس الخامس، ذلك أن السرد لا يعتمد على التسلسل المنطقي، ولا الترتيب الجاهز في الأحداث، بل يعمل الكاتب على تشويشه ليخلق عنصر المفارقة.

إن المتأمل لجملة **المداخل المنطقية** التي أوصلنا إليها **"أحمد عبد الكريم"** -من خلال اقتباساته-سيلاحظ الفروقات بين الطريقة التي سلكها في عرضه لها /اقتباساته بصورة مباشرة وراء بعضها البعض دون الفصل بينها، والطريقة التي سلكها في توظيف مضمونها داخل نصه، الأمر الذي جعلنا **نعيد بنائها استدلاليا بالشكل المنطقي بواسطة المعلومات السياقية،قصد خلق مناسبة-بين الاقتباس والنص-**

[1]،توصلنا إلى تأويل ومقصدية توافق ما ورد فيهما.ولعل ما أوصلنا لكل هذه النتائج هو **المضمون الصريح الوارد في جملة الاقتباس،أما المضمون الضمني فهو مجموع الفرضيات المستنتجة.**[2] انطلاقا من هذه **المعلومات المجتمعة سيكون من الصعب الفصل بين المقدمات المنطقية،والمعجمية،والموسوعية؛لأنها في صميمها تتداخل فيما بينها من حيث السياق**[3]،لتوصلنا إلى **مناسبة** أسس إليها الكاتب منذ البداية وهي **حياة وسيرة ابن مقلة،** ولكنه رغم كل ذلك أقام اقتباساته مرتكزا على **ثنائية الخفي والجلي**[4]، حيث نجده تارة يخفي مقاصده، وتارة أخرى يبرزها ليجعلنا ندركها داخل النص الروائي. من هنا يمكن أن نخلص إلى أن هذا الاقتباس يمثل **مناسبة** بالنسبة **للثعالبي؛** لأنه يعبر عن امتداد فن **ابن مقلة** وأهميته؛ فقوله**"إلى اليوم-أي زمن الثعالبي-** فيه دلالة على ذلك؛ أي أنه يمثل **مناسبة** للثعالبي من حيث **مقصده الإخباري،** أما من حيث **مقصده التواصلي** فقد حقق إنجازا داخل النص الجديد؛ لأن الرواية برمتها تدور حوله، الأمر الذي يجعلنا نعتبره **فعلا تواصليا استدلاليا**.

يمكن أن نستنتج بعد هذا التحليل بأن جل الاقتباسات التي وردت في المقدمة **صممت –كما يبدو- ليتكلم من خلالها أحمد عبد الكريم إلى مخاطب يفترض أنه سيقرأ هذا العمل-كولاج-؛ فهو –الكاتب- لا يبني كلامه في عزلة تامة عن العالم من حوله بصفة عامة، وعن مخاطبه بصفة خاصة، بل هو يفعل ذلك في ضوء الفرضيات التي يكون قد بناها مسبقا عن شخصية هذا المخاطب الاجتماعية وملكاته اللغوية، واستعداداته التأويلية والاستدلالية، ومن ثمة يمكن القول بأن هذه الاقتباسات تتضمن استراتيجية توجه القراء وجهة معينة مع مراعاة الخلفيات المعرفية لهؤلاء القراء من جهة، ومراعاة طبيعة العمل الذي يتكلم عنه هذا السرد**

1- ينظر: عبد السلام عشير، عندما نتواصل نغير، مرجع سابق، ص 53.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص 53.

3- ينظر: أمبرتو إيكو، العلامة تحليل المفهوم وتاريخه،تر:سعيد بنكراد، راجع النص سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي،ط2، الدار البيضاء، المغرب،2010م، ص168.

4- ينظر:شكري المخوث، جمالية الألفة، النص ومتقبله في التراث النقدي، بحوث ودراسات، بيت الحكمة للطباعة والنشر،ط1، تونس1993م، ص41.

من جهة أخرى، والذي يتضمن درجة اتصالية[1]؛ فالكاتب يحاول أن يوصل رؤيته الذاتية للسامع عبر لغة مليئة بالعلامات والصور المتدفقة، والاستعارات، والمجازات، والأخيلة، والأفكار ضمن بنية سردية محكمة، والمتلقي الذي لا يكون مثقفا لا يمكن أن يتذوق هذا السرد، ولا حتى هذه الفواتح النصية المقتبسة التي وردت في المقدمة، بل لا يمكنه فهم ما يريد الكاتب أن يوصله من خلالها/الاقتباسات؛ لأن **النص السردي في حاجة إلى قارئ مزود بآليات معرفية موسوعية ليفهم القصد ويقوم بتأويله، والكاتب هنا من خلال أفعاله الكلامية/اقتباساته التي استحضرها فتح المجال للتواصل**[2]. بينه وبين القارئ عبر نصه **"كولاج"**.

2- الاقتباس ونظرية الملاءمة في رواية حارث النسيان*-لكمال الخمليشي:

تتضمن رواية**"حارث النسيان"**لـــلمغربي**"كمال الخمليشي"**اقتباسين أحدهما **شعري** والآخر **سردي**، وكلاهما من **الأدب العالمي**؛ فالأول للشاعر والكاتب الفرنسي **روني شار**، والثاني للكاتب التشيكي اليهودي **فرانز كافكا**، وكلاهما جاءا في الواجهة، كفاتحة نصية أو كتصدير قبل بداية النص السردي، حيث بدأ الكاتب **بالاقتباس الشعري**، ليليه بعد ذلك **الاقتباس السردي**. ولكن السؤال المطروح: **لماذا قدم الكاتب الاقتباس الشعري على السردي؟وما علاقة هذه الاقتباسات بالمتن؟ولماذا وظفها الروائي في مقدمة الرواية؟ وكيف يمكن أن نوجد مناسبا استدلاليا بين هذه الفاتحة والنص الروائي؟ أي هل يسمح السياق العام الملم بهذا السرد أن ننتج تأويلا مناسبا؟ لعل كل هذه الأسئلة سنجيب عنها** بعد إعطاء ملخص عن الرواية.

- **ملخص حول رواية حارث النسيان:**

يقتحم **الخمليشي** في روايته **"حارث النسيان"** عوالم ميتافيزيقية حاول من خلالها أن يعالج قضية تواترت لدى المجتمعات العربية عامة، والمغربية بصفة

1- ينظر: رحيمة شيتر، تداولية النص الشعري، مرجع سابق، ص19/ 20

2- ينظر: نفسه، ص20.

*-كمال الخمليشي، رواية حارث النسيان،دار الفنك للطباعة والنشر والتوزيع،ط1، 2003م.

خاصة تمثلت في قضية **"السحر"** التي ارتبطت **بالكشف عن الكنوز الباطنية، وهي وإن كانت تعد لدى البعض من قبيل الخرافة، إلاّ أنها تأسطرت في أذهان الطبقات الاجتماعية الكادحة، كونها تحقق رغبة مكبوتة، أو حلما قابلا للتحقق؛ ولعل الذي جعل هذه القناعات تتأكد في أذهان هؤلاء هم اليهود الذين استوطنوا بعض مناطق المغرب العربي.وقد أشار كمال الخمليشي إلى هذا الأمر في روايته**[1]التي تدور حول أسرة يهودية **جاءت من الأندلس واستوطنت منطقة المغرب الأقصى؛من أجل البحث عن السر المتمثل في الكنز المدفون في إحدى المقابر**[2] ومحاولة استخراجه.

تبدأ الرواية بلسان الراوي **سامي** الذي اختاره الكاتب بطلا لأحداثها، والذي كان في حالة تذكر واسترجاع لماضٍ متعلق بطفولة عاشها في قرية**"تركيست"**مع عائلة يهودية، لتتوطد العلاقة بهذه الأسرة لدرجة أنه أصبح ملازما لها. يقع البطل في حب إيلينا ابنة هذه الأسرة، والتي يفقدها أثناء السرد مرتين: مرة حين انتقلت أسرتها إلى الدار البيضاء، ومرة حين دخلت عش الزوجية في مدينة الحسيمة. يعيش البطل ألم الفقدان، فيدخل متاهة السحر هروبا من كل ذلك الوجع بعد أن يعترف له جوزي/ أخ حبيبته إيلينا بسر الكنز المفقود، وقد حصل ذلك بعد أن تصادقا واقتربا من بعضهما البعض في تركيست من خلال رغبة جوزي في تعلم القرآن على يد البطل سامي، والذي **أنقذه فيما بعد من يد أحد الحلاقين الذين اشتهروا بافتراس الغلمان.يبدأ جوزي بسرد حكاية أسرته التي ارتبطت بسر البحث عن الكنز الذي خلفه الأجداد،ورغبة الأهل في استخراجه**[3].ليدخل سامي هذا العوالم المليئة بالتناقضات، ويغوص في فضاءات ميتافيزيقية مليئة بالطلاسم،بعد أن أقنعته الأسرة اليهودية/أم جوزي بأن فيه شيء غريب، بل إنه محروس بهالة من نور، مصحوبة بطاقة خارقة من طاقات العالم الخفي، ولعل ذلك ما ساعدهم في إيجاد الكنز المفقود. يخترق سامي الأماكن والشخوص العادية،ليحضر الجن، وتبدأ مغامرته معهم في

1- ينظر:شادية شقروش، سيمياء السرد بين سر المكبوت وسحر المكتوب في رواية "حارث النسيان" لكمال الخمليشي، مجلة الراوي، العدد 30، جدة، المملكة العربية السعودية، ديسمبر 2015م، ص 24.

2- ينظر: شادية شقروش، سيمياء السرد بين سر المكبوت وسحر المكتوب، المرجع سابق، ص24.

3- ينظر:نفسه، ص27

البحث عن الكنز الذي ساعده في استخراجه اليهودي روبير ليتقاسماه فيما بعد معا. ينتهي السرد بحادث مؤلم يجعل البطل معلقا بين الحياة والموت، وذلك جراء لدغة أفعى سامة تنقله إلى المستشفى **للعلاج ليعاني بعدها الكثير من الآلام التي تجعله يدخل في دوامة الأحلام والرؤى الكثيرة قبل امتثاله للشفاء**[1] ليخاطب بعدها تلك العوالم الخارقة طالبا منهم تحقيق أمنيته الأخيرة، وهي أن يصبح كاتبا حتى يستطيع تجسيد كل ما عاشه في الحياة من أحداث، لتتحقق تلك النبوءة ويصبح كذلك.

يحاول الكاتب في هذا السرد أن يلج عوالم ذاتية لا تعبر عن النسيان بقدر ما تعبر عن الذاكرة، حيث حاول من خلالها سلخ ذاكرته بالتذكر من خلال استحضار الماضي،وخرق المستقبل بفعل الكتابة، فحين وسم روايته بحارث النسيان، لم يكن يقصد محاولته، أو رغبته في نسيان ما يريد نسيانه بقدر ما كان يقصد **التذّكر**؛ ذلك أن الكتابة دفقة شعورية يحاول الكاتب أن يفرغها في الورق وينساها، فتصبح هي الذاكرة. ومن ثمة حاول الخمليشي **إعادة بناء قصدية النص وفق مقتضيات السياقات**[2]، فاختار اقتباسات من **الأدب العالمي** خادمة لموضوعه أعاد من خلالها صياغة العمر والحياة **شعرا وسردا.** ولعلنا سنحاول في هذا السياق إدراك المناسبة بين النص المقتبس والنص الروائي. وسنبدأ بـــــ:

❖ **الاقتباس الأول:**

➢ **الحياة «عينان،ظنتا اختراع النهار،فأيقظتا الريح، ماذا عساي أن أفعله لإرضائهما؟**

إذا كنت النسيان»[3]**روني شار.**تتضمن جملة الاقتباس بين طياتها **دلالة طبيعية،** وأخرى **غير طبيعية؛** فالأولى هي ما يحيل عليها المحتوى القضوي لجملة الاقتباس، في حين أن الثانية متمثلة في **المعرفة،والحقيقة؛فالعينين هما عينا المعرفة اللتان تبحثان عن نور الحقيقة؛ لأنه لا فائدة منهما دون إبصار**

1-ينظر:عبد الحكيم طحطح، روائي مغربي يخلط بين الإنس والجن والذاكرة والنسيان بحثا عن الكتابة، نقلا عن الشرق الأوسط :الاحد 16 شعبان 1424 هـ 12 اكتوبر 2003 العدد 9084. ينظر الرابط: http://imzran.org/mountada/viewtopic.php?f=6&t=796

2- ينظر: سعيد بنكراد، السيميائيات، مفاهيمها، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع،،ط2، سوريا، ص 232/ 233.

3- كمال الخمليشي، رواية حارث النسيان،مصدر سابق، ص9.

الحق؛الأمر الذي يجعل النهار كملفوظ يتضمن دلالة النور التي تحيلنا على الحق والمعرفة[1]، ولعل هذا ما اكتشفناه داخل النص، فالاقتباس بالنسبة للكاتب يحمل **دلالة غير طبيعية** اكتسبها من **معارفه الموسوعية** والتي أحالنا من خلالها على الذاكرة؛ فالرواية برمتها ذكريات، واسترجاعات، وأحداث متعلقة بالذاكرة؛ فالكاتب استحضر النسيان، ولكنه **يروم التذكر وينشده**[2]، ومن ثمة نجده قد قام **بفعل تواصلي إشاري استدلالي**، مؤكدا ذلك بتوظيفه للاستفهام.

وإذا انطلاقا من جملة الدلالات السابقة التي يمكن أن توصلنا إلى **مناسبة** من خلال هذا الفعل الكلامي/ الاقتباس سنجد بأن الكاتب انطلق من **مقدمات منطقية** تمثلت في حضور النسيان ونقيضه، وحضور الحياة ونقيضها، وحضور الشعر ونقيضه؛ فحين نتأمل هذا **القول الشعري** سنجد أنه يعبر في **مدخله المعجمي** عن **دلالة طبيعية** تحيلنا على أن العيون عادة ما ترى ظاهر الأشياء لا باطنها؛ فحين قال **روني شار**: **الحياة"عينان ظننتا اختراع النهار."**لم يكن يقصد ظاهر القول، بل كان يقصد أن أنهما اكتشفتا الحقيقة والمعرفة، فلم تجدا شيئا/ أيقظتا الريح؛ فالريح عادة ما تصرف عنك ما تراه، بل إنّها تضبب الرؤية بعنفوانها،وقوتها، وهنا تبرز **الدلالة غير الطبيعية** لجملة الاقتباس التي تجعلنا نفرق بين **البصر والبصيرة**؛ فالكاتب استحضر في هذا الاقتباس **البصر/العيون** ليحيل على **البصيرة**؛ والتي تعني التأمل، والتدبر الداخلي؛ لأن القلب يري ما لا تراه العين، كما طرح مفردتي الحياة والنسيان ليعبر على الانفتاح والتذكر،وهذا ما يختزله لنا **المدخل المعجمي والمنطقي**.

أما فيما يتعلق **بالمدخل الموسوعي** فسنجد بأن جملة الاقتباس عبارة عن **حكمة غربية** لشاعر فرنسي أراد الكاتب من خلالها أن يحيلنا على أن الحياة لن نعرف معناها وعمقها بالعين المجردة بل بالعقل؛ لأن العقل يتدبر أما العين فلا تبصر العمق. ولو بحثنا في **الآثار المعرفية** الخاص بالكاتب الخمليشي لوجدنا بأنه في الأصل شاعر

1-ينظر: شادية شقروش، سيمياء السرد بين سر المكبوت وسحر المكتوب، مرجع سابق، ص35.
2-ينظر: المرجع نفسه، ص25.

قبل أن يكون روائيا؛ ما يؤكد فكرة حضور **الاقتباس الشعري** أولا؛ فالذات **الشاعرة** غلبت على الذات الساردة.

وإذا حاولنا إيجاد **مناسبة** بين هذا النص الشعري، والسرد الروائي لوجدنا بأن الكاتب داخل هذا النص-بعد أن تمكن من عوالم الجن، وقرأ جميع الطلاسم، ووجد الكنز-لم تهمه المجوهرات ولا القيمة المادية والثمن الخاص بالكنز، بقدر ما كان مهتما بالقيمة المعنوية المتعلقة بكل ما عاشه في الماضي والحاضره، وما يريد أن يعيشه في المستقبل.فالرواية وجودية تدور حول مسألة البحث عن الذات، والكاتب داخل هذا الفضاء -عن طريق البطل سامي- يبحث عن ذاته الساردة/الكاتبة ذلك أنه يجد في الكتابة الإبداعية صعوبة، ولعل هذا ما جعله يطلب من تلك الشخصيات الميتافيزيقية/الجن/ أن يجعلوه كاتبا، ليستطيع أن يختصر عالمه باللغة. ولعل ما يؤكد ذلك هو حضور **الاقتباس الثاني** من النص السردي **لكافكا**؛ وكأن الكاتب يقول بأن الشعر لا يكتمل إلاّ بالسرد، وبأن **الحياة شعر، والشعر في هذا السياق حر**؛ أي أنه يفتح ذراعيه للحياة دون قيد، **والعمر سرد** على حد قول **كافكا**، والسرد قفص يبحث دوما عن بداية ونهاية/ عصفور يسجن فيها الكاتب أبطاله، وهذا إن دّل على شيء فإنما يدل على أنّ الكاتب شَعَرَ بسجن السرد رغم أن نفسه طويل،في حين أن الشِعْر نفسه ضيقٌ إلاّ أنه غير مقيد، وهذا ما جعله يتوسل تلك العوامل بأن تحقق أمنيته وتجعله كاتبا. يقول الكاتب:«**أريد أن أصبح كاتبا. أتريد أن تصبح فقيها في العلوم الروحانية؟ كلاّ! بل أريد أن أصبح كاتبا مبدعا، كي أحكي للناس عن علاقتي بكم. إذا تريد أن تصبح أديبا! ذاك هو ما أريده بالضبط! فهل يمكنك أن تحقق لي هذه الأمنية حين أغادر هذا المنفى الجائر؟ هذه الأمنية يمكنني أن أحققها لك حتى وأنت هنا! أصحيح ما تقوله؟أجل! لكنك لن تراني بعد ذلك؛"..." أتظن أنني سأنجح في الكتابة ؟ ما حيرني فيك/ هو تفضيلك للكتابة عن باقي نعم الدنيا ومتعها. لقد اخترت الكتابة عملا بنصيحة صديقي روبير. إذ حضني ذات يوم على ألاّ أعود أبدا إلى استعمال نفس الوسيلة التي لم تجدني نفعا في السابق"..."يمكنك أن تدخل عالم الكتابة من**

الآن. وأرجو أن لا تنساني في كتاباتك» [1]؛ لعل المتأمل لهذه العبارات سيجد رغبة البطل سامي الملحة في أن يصبح كاتبا، فذات البطل/ الراوي متماهية مع ذات الكاتب الذي يرى في الكتابة الإبداعية سجنا، وقيدا؛ ذلك أنه كان يستصعب أمر كتابة فكرة وتقييدها بشخصيات، وببداية، فنهاية، وهذا اعتراف منه بصعوبة الكتابة الروائية، التي تحتاج إلى ذاكرة قوية وتفاصيل، على خلاف الشعر الذي لا يحتاج إلى كل ذلك؛ فهو اختزال، وإيجاز، واقتناص للحظة. ومن ثم ربط الكاتب الشعر بالنسيان/**ماذا عساي أن أفعله لإرضائهما؟/إذا كنت النسيان،** ليحلينا على الذاكرة في السرد /الرواية. وعليه يتحول **الاقتباس الشعري** إلى **ذات انطلاق؛**لأن الكاتب اختزل فيها كل ما أراد أن يفصل فيه في السرد، لتغدو جملة هذا الاقتباس **فعلا تنبيهيا** أراد من خلاله إنجاز الكثير من الأحداث داخل هذا السرد، ومن ثمة يبرز **المدخل المنطقي** من خلال ترتيب الكاتب للاقتباسات:**الشعري،فالسردي،** واستحضار **الحياة** قبل حضور **العمر؛ فالحياة** تتضمن الحرية،مثلها مثل **الشعر/روني شار، والعمر** يتضمن **السجن**،مثله مثل السرد/الرواية/كافكا/له بداية ونهاية، لتبقى بذلك الكتابة كنز، والإبداع سر من الأسرار؛ فالكاتب يعترف من خلالها بكل ذكرياته بحلوها ومرها، ويفشي أسراره لتلك الذاكرة المصطنعة فينسى؛ أي أنه يكتب لينسى.وعليه تحمل الكتابة الروائية داخلها أسرار اللغة وأسرار الإبداع، لتكون بذلك الكتابة الروائية -في الأخير- هي الكنز الذي كان يبحث عنه البطل/سامي،والكاتب على حد سواء؛لأن الإنسان لا يسمو ولا يخلد إلاّ بالكتابة. بل يمكن اعتبار بحث الكاتب عن ذاته الكاتبة هي **المناسبة** التي تحققت بين هذا الاقتباس والنص الروائي، فحضور الشعر يفرض بطبيعة الحال حضور السرد، الذي **يمثل مناسبة عندنا وعند الكاتب؛** لأنه أنجز من خلاله الكثير من الأفعال داخل النص.

إنّ كشفنا عن المضمون **الإخباري** للاقتباس، وبحثنا عن مقصديته كفعل كلامي داخل النص عن طريق **المداخل،**هو الذي أسس **إلى الفعل التواصلي الإشاري الاستدلالي،** ولعل إدراكنا **للمحيط المعرفي** هو الذي جعلنا نوجد مناسبة بين الاقتباس

1-ينظر: كمال الخمليشي، حارث النسيان، مصدر سابق، ص260/258.

والرواية؛ وهي التخلص من الذات الشاعرة التي تقتضي النسيان، واقتحام السرد ومعرفة خبايا الكتابة الروائية التي تفرض وجود ذاكرة قوية تقتحم الماضي، والحاضر وتتجاوز المستقبل. وعليه بين النسيان والذاكرة،بين العين/البصر،والعقل/ البصيرة تنشأ **المناسبة.** ومن ثمة وجود الاقتباس الشعري في المرتبة الأولى لم يكن محظ صدفة، أو صيغ بطريقة عبثية بل كان مقصودا، حاول الكاتب -من خلاله- لفت الانتباه باعتباره **مكونا إشاريا،** واختزال النص في جملة، أما النتائج المتوصل إليها فيمكن اعتبارها **مكونا استدلاليا**.

❖ لاقتباس الثاني:

- **العمر«قفص يمضي باحثا عن عصفور»[1]فرانز كافكا** إذا كان **العمر** قفصا يمضي باحثا عن عصفور،على حدّ ما تضمنته جملة الاقتباس في **مدخلها المعجمي،** فقد يكون المعنى المستلزم مخالفا لهذه الدلالة؛ فالجملة عبارة عن **فعل كلامي إخباري** يحمل دلالتين متناقضتين؛ فبين القيد والحرية يتشكل هذا الفعل؛ حيث استعار الكاتب من القفص دلالة السجن، ومن العصفور دلالة الحرية، فاستحضرهما ليحيلنا على الرغبة في التحرر من خلال **التحليق في الفضاءات الرحبة، وهذا ما يقوم به العصفور الذي عادة ما يحلق في الفضاءات حرا طليقا، ليتشكل الرفض الداخلي من خلال ملفوظ القفص الذي يحيلنا على السجن؛ أي أنه يرفض أن يسجن عمره في قفص الدنيا[2].** فالعمر والدنيا ملفوظين مترابطين؛ لأن العمر لا يعاش إلاّ داخل هذه الحياة/الدنيا. وبذلك تكون دلالة العمر -**وفقا للمقدمات المنطقية**- هي السجن والتي أحالتنا عليها جملة الاقتباس. في حين لو حاولنا البحث عن **المدخل الموسوعي** لإيجاد **مناسبة** بين مقولة الاقتباس وبين النص الروائي، فسنجد بأن صاحب مقولة الاقتباس **كافكا** يهودي الأصل ورائد للكتابة الكابوسية، ولعل هذا يجعلنا **ندرك مناسبة بينه وبين أحداث** النص وشخصياته؛ فالرواية يمكن اعتبارها كابوسا، لما فيها من تناقضات،ومغامرات، وأماكن ميتافيزيقية ارتادها البطل سامي من

1- كمال الخمليشي، رواية حارث النسيان،مصدر سابق، ص9.

2- ينظر: شادية شقروش، سيمياء السرد بين سر المكبوت وسحر المكتوب، مرجع سابق، ص25.

خلال بحثه عن الكنز، بالإضافة إلى أن شخصياتها في معظمهم شخصيات ذات أصول يهودية، بل إن البطل تربى في ظل تلك الأسرة، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن هناك علاقة بين الاقتباس وبين النص، ما يجعلنا نعتبر المقولة حكمة يهودية، أو عبارة تلخص السرد، أو ربما هي الطلسم/ الشيفرة الذي لا يمكن فكها إلاّ داخل النص الذي يدور في معظمه حول إشكالية الطلاسم، والسحر، والكنز المفقود. ومن ثمة يشكل الاقتباس **فعلا تنبيهيا** أراد من خلاله الكاتب أن يجعلنا نتوقف عنده محاولين فكه؛ وإذا اعتبرناه طلسما لغويا، ففكه لا يكون إلاّ من خلال **المحيط المعرفي** ومعرفة السياق الذي يسهل علينا معرفة دلالته. فكما فك البطل سامي من خلال الطلاسم السحرية لغز الكنز المفقود، جعلنا الكاتب في نهاية النص نفك هذا الطلسم اللغوي/هذا الاقتباس الذي استحضر فيه **العمر** ليعبر من خلاله عن سجن الكتابة وقيدها المرتبط بالذاكرة التي تفرض حضور النسيان؛ فالكاتب يريد أن يتحرر من كل ذلك بالنسيان، فيفرغ ذاكرته في الكتابة الروائية ويتحرر من الذاكرة وينسى؛ أي يسجن ذكرياته في قفص ورقي/الكتابة الروائية ويتحرر من ماضيه، وحاضره، ومستقبله بذلك الفعل. وهنا ينجز الروائي من خلال جملة الاقتباس الكثير من الأفعال لتصبح جملة كافكا **فعلا تواصليا تنبيهيا استدلاليا** حاول من خلالها الكاتب أن **يحصد الأفكار ويرمم ثقوب الذاكرة من خلال الكتابة التي تقف ضد النسيان**[1].

3- الاقتباس ونظرية الملاءمة في رواية"الموت يشربها سادة" [*]لـوجدي الكومي:

تنفتح الرواية العربية على الكثير من الثقافات التي تمنح فرصة للتداخل المعرفي بين النصوص، ما يجعلها تأخذ أبعادا كثيرة، ودلالات مختلفة، **تمنح فرصة لتواصل يرتكز حصرا على جملة من الرموز، والعلامات التي تؤسس علاقة تواصل**

1- ينظر: شادية شقروش، سيمياء السرد بين سر المكبوت وسحر المكتوب، مرجع سابق، ص37.

*-وجدي الكومي، الموت يشربها سادة، دار العين للطباعة والنشر والتوزيع،ط1، القاهرة، مصر،سنة 2010م.

بين المبدع والمتلقي[1]. وبالنظر في النص الذي بين أيدينا؛ وأعني الرواية المصرية"**الموت يشربها سادة**" للروائي"**وجدي الكومي**" سنجد بأنها تدخل دائرة الرواية المثقفة لما فيها من تداخلات نصية سواء على مستوى المتن، أو على مستوى العتبات؛ حيث تزخر هذه الأخيرة بالكثير من الاقتباسات،إذ أننا لا نجد الكاتب ثابت على نوع معين،بل حاول التنويـــــــــــــــع فـــــــــي

استحضاره للاقتباسات بين **الديني**(*)**والإعلامي**(*)**والاقتباس الفني/الصوري** وقد سبق وتعرضنا لهذا النوع في الفصل الثاني، **والاقتباس الشعبي**(*)، وكلها في الأخير تحمل بين طياتها مناسبة أراد الكاتب أن يؤسس من خلالها إلى مقصدية معينة. ولعل هذا التنوع والثراء في توظيف هذه النصوص القادمة من سياقات شتى هو في حد ذاته

1-ينظر:فريد الزاهي،النص والجسد والتأويل، أفريقيا الشرق للطباعة والنشر والتوزيع،ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2003م، ص52.

*- **الاقتباس الديني:** وقد سبق وتعرضنا لهذا النوع في **الفصل الأول النظري**، والذي يتضمن النص الديني بنوعيه سواء أكان من النص المقدس من القرآن أو التوراة أو الانجيل، أو من الحديث النبوي الشريف، أو من أقوال الصحابة والأئمة والفقهاء، أو شروحات النص الديني؛ لأن هناك من ضمّن أقوال كل هؤلاء تحت إطار هذا النوع.

*-**الاقتباس الإعلامي:**وهو الاقتباس الذي يتخذ من النص الإعلامي مادة يرتكز عليها كالجرائد، والصحف، والمقولات الشهيرة للصحفيين.وغيرها، والاقتباس الصحفى أو الإعلامى، مصطلح أطلقه خبراء الإعلام على الاستعانة بالمعلومة أو بالفكرة فى تناول الوسيلة الإعلامية لـ موضوعها التى ستناقشها، ولكن كثيرًا ما يختلط الاقتباس بالنسخ، وهو خطأ قد يقع به العديد من وسائل الإعلام سواء كانت مرئية أو مسموعة أو حتى المقروء منها.فـ "الاقتباس" الذى قسمة خبراء الإعلام لأربعة أقسام له شروط يجب اتباعها حتى لا يخرج عن فكرته المهنية ويتحول إلى نسخ أو سرقة محتوى إبداعي، فهناك الاقتباس المباشر، وغير المباشر، والاقتباس الجزئي، وإعادة الصياغة، ولكل نوع منهم شروط يجب وضعها حتى لا يقع الصحفى أو الإعلامى فريسة لفخ عدم المهنية.وقد أكد الدكتور محمد المرسى أستاذ الإعلام بجامعة القاهرة،أن الاقتباس أسلوب مهنى متبع فى العديد من الوسائل الإعلامية سواء كانت محلية أو عالمية.**وتجدر الإشارة هنا بأن المادة الإعلامية الموظفة هذا النص الروائي وظفت من قبل كاتب هو في الأصل صحفي.** ينظر: حمادة الخطاب، الخبراء يوضحون في الصحافة والإعلام متى يعتبر الاقتباس سرقة؟صدى البلد،الأربعاء 10 أفريل 2019م،ينظر الرابطhttps://www.elbalad.news/3779307

*- **الاقتباس الشعبي:** وهو الاقتباس المستوحى من الموروث والتراث الشعبي العربي، سواء أكان من المثل الشعبي، أو الحكايات الشعبية، أو الأغاني الشعبية، وغيرها، وتجدر الإشارة هنا إلى أن لكل منطقة، وبلد ما ثقافته الشعبية، وعاداته وتقاليده التي تميزه عن غيره، ومن ثمة حضور الاقتباس الشعبي في هذه الرواية يندرج ضمن الثقافة الشعبية المصرية. أو الأدب الشعبي المصري.

علامة وعي من الكاتب، وانفتاحه على التعدد والتنوع الثقافي يمنح النص بعدا رمزيا، فتصبح لغته شيفرة تحتاج إلى تأويل.

وقد نبهنا الروائي في مقدمة الرواية-بعد الإهداء مباشرة بعبارة يقول فيها:«**الإعلانات الواردة في هذه الرواية جزء منها، لم أضعها للترويج عن سلعها،ولم يضعها أصحابها ليشملوا الرواية بصفة الراعي الرسمي؛ لهذا من الأفضل أن تقرأ على أنها رواية**»[1]- إلى تواتر فقرات اعلانية في هذا النص الروائي، ما يجعلنا نقر بأن ما وظفه يدخل ضمن دائرة **الإقتباس الإعلامي**. ومن ثمة يمكن أن نتساءل: **لماذا جمع الكاتب بين كل هذه الأنواع الاقتباسية في روايته؟ ولماذا وظفها على مستوى الفصول؟ بل لماذا ركز بصفة خاصة على الاقتباس الإعلامي مستحضرا الكثير من الفقرات الإعلانية المستوحاة من مقولات كانت تتردد في الفضائيات التلفزيونية المصرية في وقت سابق؟ ولماذا صاغها الكاتب في هذه الرواية؟ وما المناسبة بينها وبين النص الروائي؟ وهل هناك رابط قوي يمنح متسعا لها لتمتلك هوية داخل النص؟** لعل هذا ما نروم الإجابة عنه من خلال تطبيق الآليات الإجرائية لنظرية الملاءمة، وقبل ذلك سنحاول الإلمام بالرواية وإعطاء موجز عنها.

- **ملخص عن رواية الموت يشربها سادة:**

لقد اختصر الكاتب روايته في الصفحة الثامنة التي جاءت كفاتحة نصية قبل أن يبدأ نصه حيث قال فيها:«**أنا رجل الإسعاف الذي يخفق دائمًا في التصدي للموت فقرر أن يساعده.أنا الآن أحد معاونيه.ولا أتقاضى أجرًا كي أمنح الراحة الأبدية لراغبيها من المتألمين.أمنح هذه الراحة للجميع ولا أنتظر أن يطلبها أحد.صدقوني أنا أشفق عليكم من الخراطيم التي يمدونها في حجرات الإنعاش ويثبتونها في فم المرضى. هذه الخراطيم مؤلمة.. مؤلمة حقًا.فهم يجذبون الشفاه بملقاط ويدسون هذه الخراطيم الثقيلة في الفم.هذه هي حجرة العناية المركزة بكل قسوتها**

1- وجدي الكومي، الموت يشربها سادة، مصدر سابق، ص7.

وجبروتها.أنتم هنا في الممر الذي يؤدي إلى الراحة والنعيم.هكذا تظنون.»[1] وهنا يبرز مضمون النص الذي يتحدث عن حالة نفسية اعترت الشخصية البطلة، والتي حصل لها هذا التحول الجذري من وراء حادث قلبَ كيان البطل الذي تأزم كثيرا للحالة المرضية التي اجتاحت عائلته؛ حيث **أصيبت بمرض السرطان الذي افتك بهم وحولهم إلى أنصاف أحياء، من هنا بدأت تتشكل رغبة البطل في منح المصابين - الذين يتوجه لإنقاذهم- رحمة عبثية فيقتلهم داخل عربة الاسعاف**[2]، بل إن رغبته في قتلهم تشكلت كرد فعل جاء كنتيجة فرضتها طبيعة الحياة القاسية التي عاشها داخل وخارج العمل الذي كان يترأسه الفاسدون، الذين يضمرون له ولصديقه عبده الشر، ويتبعون طرقا غير مشروعة حتى في مسألة إسعاف شخص على حساب آخر، انطلاقا من كل تلك الأسباب بدأت الهواجس تنتاب البطل نعيم الذي حاول إبعادها في كل مرة إلا أنه انصاع لها في آخر النص، فأصبح يساعد الموت في قطف أرواح من يسعفهم ويجدهم في حالة حرجة، حيث أعطى لنفسه حق قتلهم. وهنا الكاتب أشار بطريقة ضمنية لفكرة الموت الرحيم، ولكن من منظوره الخاص؛ فالفكرة خاطئة سواء أكان المريض من طلب ذلك أو طرف مجهول من يقوم بهذه العملية الإجرامية، ففي الأخير الموت في هذه الرواية جريمة مهما اختلفت طرقه. وتجدر الإشارة هنا بأن الكاتب تنبأ بالثورة التي حصلت في مصر قبل حصولها من خلال هذه الرواية التي عرض فيها الفوضى التي حالت بالكثيرين إلى الموت والإصابة جراء المظاهرات التي احتد فيها الصراع بين الشعب والشرطة. فمعظم الإصابات في هذه الرواية جسدها الكاتب في ميدان التحرير وتم نقلهم في عربة الاسعاف التي دارت داخلها معظم أحداث النص.

❖ التحليل:

1- وجدي الكومي، الموت يشربها سادة، مصدر سابق، ص8.

2- الكومي يرى أن الموت يشربها سادة، ميدل إيست أونلاين،الأربعاء10-2-2010م.ينظر الرابط:-https://middle-east-online.com

يستعين الروائي داخل روايته وبين الفصول بالعديد من الاقتباسات سواء أكانت صورية، أو لغوية، أو كانت من النوع الأدبي،أو الإعلامي،وقد وظف الروائي -من هذا الأخير-الكثير من الإعلانات التي يمكن اعتبار بعضها **أيقونات بصرية تعبر عما يحيط بالأحداث؛ فهناك إعلانات عن"بورتو مارينا" و"موبينيل" وكذلك أحد إعلانات التسول التي يقوم المتسولون بتوزيعها على ركاب الميكروباصات والأتوبيسات**[1]. وهناك إعلانين صوريين، أحدهما يعبر عن علامات المرور، والآخر يعبر عن خط سير عربات الإسعاف، ويعتبر هذا الأخير جزءا من أحداث النص، وكان ذلك على مستوى العتبات، وعليه سنحاول في هذا السياق إيجاد علاقة مناسبة بين هذه الاقتباسات وبين المتن. متجاوزين في ذلك بعض الاقتباسات الصورية التي هي جزء من أحداث النص؛ لأنها لا تحمل في صميمها إلاّ دلالة تكميلية تفسيرية للجزء الخاص بالفصل الذي وردت فيه، في حين أن الاقتباسات الصورية الأخرى تحمل في صميمها دلالة لها علاقة بالنص ولكنها وردت بصيغة مشفرة. ومن ثمة سنبدأ بـــ:

❖ الاقتباس الأول:

«**الأولية لك:** جملة إخبارية أو **فعل كلامي إخباري** يدلّ على أنكَ صاحب الأولوية، ولك الحق في المرور، وهذا ما تضمنته الجملة في محتواها القضوي، في حين أن المعنى المستلزم لا ينحصر في الدلالة اللغوية،بل هناك دلالات أخرى تحملها الجملة داخلها تمثلت في الصيغة **الإنشائية**؛ فحين يقول الكاتب الأولوية لك، فقد يعني بصيغة غير مباشرة الطلب/أنا أفسح لك الطريق، أي أني أطلب منك التقدم.

الحزام أمان:فعل كلامي إخباري يحمل داخله النصح والإرشاد؛ذلك أن الجملة في حقيقتها تتضمن الأمر كصيغة إنشائية غرضها التحذير؛ فحين يقول الكاتب لك **الحزام أمان** فذلك قد يعني الطلب أو

1- الكومي يرى أن الموت يشربها سادة، ميدل إيست أونلاين،الأربعاء10-2-2010م.ينظر الرابط:-https://middle-east-online.com

الأمر؛أي"**اربط حزامك**"، لتصبح الجملة بهذه الصياغة إنشائية؛لأنها استدعت الأمر والطلب معا.وكأن الكاتب ينصح المتلقي أو البطل بوضع الحزام لتجنب الخطر، رغبة في السلامة الجسدية.

افحص سيارتك قبل السفر »[1]: **فعل كلامي إنشائي** يتضمن الأمر وغرضه النصح والإرشاد والتحذير من الخطر. هذا فيما يتعلق بالدلالة الحرفية لكل صورة على حدى، أما عن الاقتباس عموما فيمكن القول بأنه جاء بهذه الطريقة على شكل علامات مرور بهذا الترتيب؛حيث وظف الكاتب رمز الأولوية/أولوية المرور في البداية والتي تعني في كتاب الرموز الخاص بمدرسة السياقة:**الأولوية لك،** ليأتي -بعد ذلك-رمز يعبر عن:**حزام الأمان** وأهميته وضرورة استعماله، ثم يرفق الكاتب رمزا آخر مشير تحته بعبارة لغوية، والتي تعني: **افحص سيارتك قبل السفر**.

إن المتأمل لجملة هذا الاقتباس الفني/الصوري، أو العلاماتي -إن صح التعبير- سيجد أنها لا تعبر - في محتواها **القضوي** أو **المعجمي**- إلاّ عن علامات مرور مرتبطة بالسير والطريق لا يفهمها إلاّ كل شخص حامل لرخصة سياقة، وفائدتها تنظيم السير لمنع حصول الحوادث، ولعل هذا ما يجعلنا ندرك **المدخل المعجمي والموسوعي**؛ **المعجمي** من حيث الدلالة الحرفية الطبيعية للصورة، **والموسوعي** من حيث الأبعاد التي تأخذها؛ فلو حاولنا إدراك هذا المدخل؛ وأعني **الموسوعي** فسنجد بأنه يعود بنا إلى المراحل الأولى التي يبدأ فيها أي شخص التعلم لنيل رخصة السياقة؛ لأن أول ما يتعلمه هو الإشارات والعلامات المرتبطة بالطريق، والتي تسمى لدى معلمي السياقة بالكود أو الشيفرة، وهي رموز متعارف عليها عالميا تختزل مواقف معينة لا تفهم إلاّ من خلال الصورة/الرمز المرتبطة بالطريق ومسار السير، أما عن **المدخل المنطقي** فسيتم الكشف عنه عن طريق الاستدلال إدراك العلاقات المنطقية لجملة الاقتباس من تعارض ومتضمنات قول تختزنها الجملة داخلها.

1- وجدي الكومي، الموت يشربها سادة، مصدر سابق، ص50.

وإذا حاولنا إيجاد **مناسبة** بين هذه الرموز والنص الروائي فسنجد بأن هذا الحضور لا ينحصر في الدلالة **المعجمية**/الحرفية،أو الطبيعية بقدر ما أنّ الكاتب حاول الإلمام بالوضع السياسي/القانوني الخاص بوطنه من جهة، والإشارة من جهة أخرى إلى الحالة الاجتماعية والصحية التي كانت تعاني منها عائلة البطل في المجتمع؛ فهي أسرة تعاني وراثيا من مرض سرطان القولون، ونتيجة لتفشي هذا المرض بين أفراد العائلة بكثرة، أصبح الأمر يمثل ظاهرة تستحق الالتفات إليها، وجعلها من بين الأولويات التي كان من المفروض أن يسلط عليها الضوء إعلاميا، وماديا على أرض الواقع، ولكن في حقيقة السرد لم يكن لهذه الأسرة أهمية، ولا أولوية،ومن ثمة اتخذ الكاتب من رمز **الأولوية لك** الواردة في الاقتباس **مقدمة منطقية** مرتكزا عليها ليعبر عن الحقيقة التي يفترض أن تكون، لنجده داخل السرد يعبر عن حقيقة الواقع المر؛ أي التهميش.يقول الكاتب:«**حين فحص الطبيب التاريخ المرضي للعائلة انغرزت في ملامحه تقلصات متقززة واضحة كان جراحا جديدا لم نعرفه من قبل، كانت المرة الأولى التي يرى فيها عائلة تحيط به ويحملون جميعهم برازهم في أكياس مدلاه من أبدانهم، نحن العائلة الوحيدة الموجودة بهذا العالم لتهديه أطفالا فاسدي القولون.رغم ذلك لم يسمع عنا أحد، ولم يستضفنا أحد في"صباح الخير يا مصر" أو في"مساؤكم سكر زيادة"فقط انضممنا لقائمة معهد الأورام** »[1]. وفي ذلك نقد حاد للواقع المرير الذي يحيط بالبطل، والذي يعبر عن حالة من حالات كثيرين مشابهين له؛ فالكاتب استحضر عائلة نعيم كنموذج ليعبر به عن التهميش الذي تعاني منه الطبقة الكادحة،والكثير من العائلات الفقيرة؛ فنجده يستحضر **الجزء** ليعبر عن الكل. وكل ذلك رغبة منه في تصحيح الواقع، فكان هذا الاقتباس نقدا للواقع رغبة في البناء، ولفت الانتباه لإعادة النظر في القانون الوضعي الفاسد السائد في وطنه. لتأتي بعد ذلك الصورة الثانية والتي عبر من خلالها الكاتب بجملة **الحزام أمان**؛ والتي قد يعني بها حزام الصحة؛ فصحة الإنسان هي أغلى شيء عنده -في طريق الحياة-ويفترض أن يهتم بها، فإن فقدها أو نسيها فقد الأمان،

1- وجدي الكومي، الموت يشربها سادة، مصدر سابق، ص53.

وتعرض للخطر؛ ولعل هذا ما يجعلنا نعتبر الصحة مثلها مثل حزام الأمان وأهميته في الطريق. أما الصورة الثالثة والتي أشار فيها الكاتب إلى جملة"**افحص سيارتك قبل السفر**" فيمكن القول بأن دلالتها الحرفية قد تعبر أيضا عن مقصدية الكاتب؛ حيث استحضر لنا –من خلال هذا السرد- الحالة الرثة التي آلت إليها الأسرة من جراء باص سيء يتدلى بهم هنا وهناك، وهذا إنّ دل على شيء فإنما يدل على الحالة الاجتماعية التي هم فيها/ الفقر، والعوز.

انطلاقا من هذه الصور يخلق الكاتب مفارقة بين حقيقة الصورة وحقيقة الواقع؛فلو حاولنا المطابقة بطريقة **منطقية** بين حقيقة الصورة وحقيقة الواقع فسنسقط تلك الرموز **بافتراضات منطقية** توصلنا إلى **نتائج** متمثلة في أن الحياة مثلها مثل الطريق قد تكون لك الأولوية فيها وقد لا تكون، وقد تتعطل سيارتك، وقد تجد مطبات تعرقل عليك سيرك، وقد تنسى وضع حزام الأمان، وهكذا دواليك، ولكن لابد للإنسان ألاّ يستسلم، وأن ينتبه لإشارات المرور والتحذيرات التي تنبهه الصورة إليها. فكما يمنحنا الكود/الشيفرة القدرة على فهم الطريق، ومعرفة خباياه، لابد من فهم خبايا الناس، والظروف التي يوضع فيها، والتعايش مع تلك الأقدار التي قد تصادفنا.

من هنا يمكن القول بأن هذا الاقتباس الفني/الصوري/العلاماتي يمثل عند الكاتب وعندنا **مناسبة** ذلك أننا استعنا **بخلفياتنا المرجعية الموسوعية**، وانطلقنا **من مداخل منطقية** ساعدتنا **استدلاليا** في فهم الدلالة الحرفية لهذا الاقتباس والذي من خلاله أدركنا **المناسبة** داخل النص الروائي الذي حاول الكاتب من خلاله -بطريقة غير مباشرة- أن يغير في واقعه من خلال نقد القانون الوضعي الفاسد المسيطر في بلاده بكل كوادره الإدارية سواء أتعلق الأمر بمجال الصحة، أو مجال السلطة/الشرطة، أو المجال الاجتماعي. وكل ذلك من خلال سيارة الاسعاف وحالات المرضى التي اعترت البطل في مهامه الليلي، الذي جعله يكتشف كل ذلك.وعليه حاول الكاتب أن يزاوج بين **الدلالة الطبيعية** لعلامات المرور ودلالتها الاستعارية/غير الطبيعية في الحياة؛فاستوحى من الطريق دلالات تعبر عن ذلك، لتشكل بذلك إشارات المرور **مناسبة** تتداخل مع أحداث النص فتحقق المقصدية المرجوة داخله وخارجه. ليصبح بذلك الاقتباس **فعلا إشاريا تنبيهيا** لفت من خلاله

الكاتب انتباهنا وجعلنا نتوقف عنده ونبحث عن مقاصده التي حققت انجازات كثيرة داخل النص، حاولنا الكشف عنها من خلال **العمليات الاستدلالية** التي وصلنا إليها بارتكازنا على **مقدمات** و**مداخل معرفية محيطة** بهذا الفعل الكلامي، ليصبح بذلك الاقتباس **فعلا تواصليا إشاريا استدلاليا** استطعنا من خلاله اختيار **التأويل المناسب بناءً على مبدأ المناسبة الذي جعلنا نختار من بين المعلومات المتعددة مجموعة من الفرضيات التي اقتضت أن يكون فعلا تواصليا مصحوبا بمبدأ الملاءمة/المناسبة.**[1]

❖ **الاقتباس الثاني:**

- **«فقرة إعلانية:أنا واحد من اللي اشتروا في بورتو مارينا، جابوني عشان أعمل إعلان راديو، المطلوب أني أوصف لكم المنظر هناك، لكن المنظر ما يتوصفش، لكن ممكن أحكي لكم عن الحياة اللي احنا عايشنها، ما بنبطلش فسح، ما بين البسينات والسينمات والمول والبلاج والجندول والأصبا، والجميل أن كل دا حواليك، يعني من ساعة ما جيت ما مسكتش مفتاح العربية، وفي آخر الإجازة بيأجروا لي الشاليه، يعني بصيف ببلاش، فتعالى وشوف بنفسك»**[2] **إعلان كان يتردد على موجة إف إم صيف 2008م.**

إن المتأمل لهذا الاقتباس الذي أورده الكاتب بهذه الصياغة التي تبدو في عمقها بأنها باللهجة الدراجة الخاصة ببلد الكاتب/ المصرية، والتي تعبر عن إعلان كان يتردد في الإذاعة سنة 2008 م. وهنا يتبادر إلى أذهاننا تساؤل: **لماذا صاغ الكاتب هذا الاقتباس باللهجة الدارجة؟ وما الغرض من عرضه بصيغته الأصلية؟ وما المناسبة التي أنشأها الكاتب بينه وبين نصه؟ ذلك أن نصه يتكلم عن حالة الواقع المزيرية، والإعلان يتكلم عن عكس ذلك فما يريد الكاتب أن يوصل لنا؟**

إذا انطلقنا من جملة هذا **الاقتباس الإعلاني** سنجد بأنه عبارة عن **حدث كلامي** ساقه الكاتب في سلسلة **أفعال كلامية إخبارية** تواترت باللهجة المصرية تعبر في محتواها القضوي عن حالة السعادة التي تغمر أحد المواطنين المصريين الذين طلب

1- ينظر:عبد السلام عشير، عندما نتواصل نغير، مرجع سابق، ص36.
2- وجدي الكومي، الموت يشربها سادة، مصدر سابق، ص68.

منهم وصف وضعيته وهو في أحد المنتزهات في منطقة بورتو مارينا التي اشترى فيها حيزا خاصا به، وقد توصلنا إلى هوية المكان -من خلال جملة الاقتباس التي ترددت على لسان المواطن- بأنه عبارة عن مصيف/أو منتجع، قام -من خلال وجوده فيه- بعرض ميزاته وكل جزئياته المختلفة من وسائل ترفيهية تدخل السرور والمتعة لقلب كل من يتواجد في المكان. ولعل أهم ملاحظة تلفت انتباهنا في هذا **الحدث الكلامي** هي أن المتكلم من الطبقة الراقية، وكل ذلك أحالنا إليه **المدخل الموسوعي**؛بحيث جعلنا الكاتب ندرك المكان من خلال معارفنا **المرجعية**/ **الموسوعية** التي تحيط بجملة الاقتباس والتي تحيلنا **بصورة منطقية** على الحالة المادية، وحياة الرفاهية التي تعيشها تلك الفئة في المصيف، وقد تمظهر كل ذلك في الملفوظات اللغوية التي استحضرها الكاتب في قوله:«**أنا واحد من اللي اشتروا في بورتو مارينا/ممكن أحكي لكم عن الحياة اللي احنا عايشنها/ما بنبطلش فسح/ما بين البسينات والسينمات/والمول/يعني بصيف ببلاش،فتعالى وشوف بنفسك.**» فلو انطلقنا **منطقيا** من هذه الملفوظات فسنصل إلى نتيجة حتمية تفرض علينا القول بأن المتكلم / الشخص الذي طُلب منه وصف المكان من الطبقة الراقية، وبذلك نكون قد أدركنا المدخلين **المعجمي والمنطقي**.

أما عن **المناسبة** التي خلقها الكاتب بين هذا **الحدث الكلامي** والنص فيمكن القول بأن حضور الشيء يفرض نقيضه/عكسه؛ فإذا كانت **الدلالة الطبيعية** تتضمن حالة الرفاهية، فطبيعي جدا أن تتضمن جملة الاقتباس **دلالة غير طبيعية**؛فالكاتب استند على **مقدمات منطقية** في هذا الاقتباس ممثلة في استحضاره للطبقة الراقية ليعبر عن النقيض/الطبقة الكادحة، استحضاره للمتعة والرفاهية، ليعبر عن الفقر والوجع والألم، وكل ذلك يشخّص معاناة تلك الطبقات التي لا تنحصر اهتماماتها في المصيف والتنزه، بقدر ما هم يعملون من أجل توفير لقمة تضمن لهم عيشة كريمة في بلدهم الذي تهضم فيه أبسط وأقل حقوقهم فيه كحق الصحة، ولعل المشهد الذي كان يصفه ذلك المواطن الغني في جملة الاقتباس حين قال:"**ممكن أحكي لكم عن الحياة الي احنا عايشنها**"،قد عبر عنه البطل نعيم بصورة موازية ولكن بطريقة عكسية/دلالة غير طبيعية؛ حيث شخص لنا مشهدا مؤلما لوالدته وهي راقدة في

المستشفى بسبب مرض سرطان القولون، يقول الكاتب: «**أمي كانت ترقد في حجرة العمليات وسط الأطباء، وبطنها المفتوح لأصابعهم تعبث في قولونها، غائبة عنهم وعن نظراتي المحملقة في الدائرة الزجاجية وحيدة وسط هؤلاء الرجال ووسط جدران الحجرة المبلطة بالسيراميك،كل ما في الحجرة رأى بطن أمي ومصارينها وشراييها ودمائها وقولونها الذي يستهدفه السرطان العائلي.. الموائد المعدنية التي تحمل الأدوية،والخيوط والمحاليل والمشارط،والأحواض والفوظ والقطع المعقمة**»[1] كما عرض مشاهد أخرى تعبر عن حالات الفساد، وحالات القتل التي تحصل في حياة الطبقات الراقية والتي يتم التغاضي عنها وذلك من خلال مشهد زوج يطلق النار على زوجته، يقول الكاتب:«**عبده ما الحكاية؟ أشار لي عبده بإحضار النقالة، فقلت في إصرار: نقالة؟ أين البوليس الرجل يقول إن ضرب النار عنده ويلوح بشيء غالبا مسدس، وضع عبده سبابته على شفتيه كي يخرسني، الرجل في نافذته لم يزل هناك كأنه صار قطعة بارزة في لوحة صلصال لم نستطع حتى لمحه يرتعش..**» [2]

حين نتأمل النموذجين سنجد بأن لكل متكلم في هذا السرد -من هؤلاء- حكايته، فالمتحدث في الاقتباس يحكي حكاية متعته ورفاهيته وسعادة، والآخر داخل النص يحكي قصة معاناته وخوفه وجبنه أمام من هم أعلى منه درجة في مهامه، أحدهم يسوّق للرفاهية، والآخر يسكت عن الفساد وغيرها.

لعنا ندرك من خلال كل ذلك المفارقة التي خلقها الكاتب بين **النص الأصلي**،**والنص الموازي**؛بل بين **ذات الانطلاق/الاقتباس**،**والذات الجامعة/النص**،ظاهر الحياة التي يبدو عليها الوطن في الاقتباس، ويراها كل شخص لا ينتمي للوطن/مصر/أجنبي، في حين أن باطنها هو لب النص/ كل ما ورد من أحداث داخل النص؛لأن الذي ينتمي للوطن/ابن الوطن/ابن مصر/نعيم يعرف خباياه،وعيوبه، وكل ما يحصل فيه خفية، في حين أن الذي لا ينتمي إليه لا يرى سوى الظاهر. انطلاقا من **ثنائية الظاهر والباطن** تشكلت لدينا **مناسبة** أخرى تمثلت

1- وجدي الكومي، الموت يشربها سادة، مصدر سابق، ص69.

2-ينظر: وجدي الكومي، الموت يشربها سادة، مصدر سابق، ص 71.

في غياب العدالة والضمير والمصداقية التي يكون فيها تكافؤ بين الغني والفقير/ تكافؤ الفرص، والخدمات على جميع الأصعدة. من هنا حق القول بأن الاقتباس يمثل مناسبة بالنسبة للكاتب من حيث **مقصده الإخباري**؛ أي أنه قدم لنا ظاهر الحياة في مصر، ومناسبة من حيث **مقصده التواصلي** حيث أراد أن يوصل باطن الحياة المصرية. وعليه يمكن اعتبار هذا الفعل الكلامي **فعلا إشاريا تنبيهيا تواصليا**؛ لأن الكاتب نبهنا لما يحصل في وطنه من خيبات لا يدركها الزائر أو السائح بل يدركها فقط من يعيش داخل الوطن ومن ثم يمكن أن نخلص بأن الكاتب حقق المقصدية المرجوة داخل النص.

❖ الاقتباس الثالث:

- **«فقرة إعلانية:" تخيل 20 مليون مصري لو اتفقوا يعملوا إيه؟ 20 مليون مصري لو شال كل واحد فيهم ورقة بلدنا تبقي أوروبا في ربع ساعة. تخيل 20 مليون مصري لو قرروا يشتروا منتجات محلية. 20 مليون مصري لو مسكوا إيدين بعض هيلفوا الكرة الأرضية.20 مليون مصري يقدروا يزرعوا مصر كلها في أقل من شهر.20 مليون مصري يقدروا يحفروا قناة السويس في 6 أيام. 20 مليون مصري لو اتفقوا يعملوا حاجة واحدة هيعملوا إليه؟20 مليون مصري عملوا كدا فعلا. 20 مليون مصري اختاروا موبنيل»[1] إعلان كان يتردد على الفضائيات المصرية عام 2008م**

إن المتأمل لهذا الاقتباس الإعلاني سيجد أنه يحمل **دلالتين:** إحدهما **طبيعية** وهي التي يوحي بها النص الحرفي، أو المحتوى القضوي للجملة، وأخرى **غير طبيعية** سيتم الكشف عنها من خلال الارتكاز على **المحيط المعرفي** لهذا النص.

وقبل البدء يمكن القول بأن هذا النص عبارة عن **حدث كلامي** مثله مثل الاقتباس السابق جاء باللهجة الدارجة/المصرية، ساقه الكاتب لغاية ومقصدية يعنيها داخل نصه؛ فهو عبارة عن إعلان خاص بشبكة موبنيل؛ وهي شركة اتصالات

1- وجدي الكومي، الموت يشربها سادة، مصدر سابق، ص 84

مشهورة في مصر، معظم المصريون يستعملون هذا الخط الخاص بهذه الشركة؛ ولو أمعنا النظر جيدا في **الدلالة الطبيعية** لهذا الحدث الكلامي سنجد بأنه يعبر في مجمله عن كثرة المشتركين، والمستخدمين لهذا الخط، فقد اختار صاحب الإعلان الرقم 20 مليون مصري مبالغا في العدد ليحيل على شهرة هذه الشركة من جهة، وعلى قدرة العملاء في استقطاب مشتركين أكثر من جهة أخرى، وما هذا الإعلان إلاّ وسيلة من الوسائل التي تحاول الشركة من خلاله أن تقنع المواطنين باستعمال هذا الخط. وعليه يمكن اعتبار هذا الاقتباس الإعلاني **قيمة حجاجية**، حاول صاحبها أن يستدرج المستمع ويقنعه باختيار هذا الخط؛ فاستند المتكلم -**من حيث مقصده الاخباري**- إلى كل **المقدمات المنطقية** التي يستطيع من خلالها اقناع المتلقي/الطرف السامع بالاشتراك في هذه الشركة فاختار:قوة المصري، وذكائه، وإرادته، وغيرها.وقد تمظهرت كل هذه المؤشرات في ملفوظات لغوية كقوله:" **20 مليون مصري لو قرروا يشتروا منتجات محلية./ لو مسكوا إيدين بعض هيلفوا الكرة الأرضية/ يقدروا يزرعوا مصر كلها في أقل من شهر."**؛ فكل هذه الجمل تتضمن في داخلها دلالة الشرط لتعبر عن الدلالات السابقة الذكر:الإرادة، العزيمة، القدرة .. إلخ، وكلها في الأخير خادمة للدعاية الخاصة بالشركة، في حين لو حاولنا إيجاد **مناسبة** بين النص **الأصلي** والنص **السردي** سنجد بأن النص يتكلم عن شيء آخر غير الدعاية الإعلانية التي وظفها الكاتب في جملة الاقتباس من حيث **مقصده الإخباري**؛ ذلك أن **المقصد التواصلي** لا يتحقق إلاّ من خلال البحث عن **الدلالة غير الطبيعية**، ولعل هذا ما جعلنا نستند على **مقدمات، وفرضيات منطقية**، لنحاول البرهنة على صدقها في الأخير من خلال **العمليات الاستدلالية** وصولا إلى التأويل.

وبالبحث عن **علاقة مناسبة** بين النصين سنجد بأن الكاتب انطلق من **مقدمات منطقية** تمثلت في الملفوظ اللغوي:**"20 مليون مصري"** والذي يحيلنا في الاقتباس على أن هؤلاء فعلا قادرين على فعل كل شيء، الأمر الذي يجعلنا نصل إلى نتيجة حتمية انطلاقا من **الدلالة غير الطبيعية** وهي أن هؤلاء ال20 مليون مصري أيضا قادرين على إحداث الفوضى؛ فكما لديهم ميزات، وسمات تجعلهم قادرين على تحقيق إنجازات، فلهم أيضا سلبيات كالتي تمظهرت على مستوى المتن/الرواية من خلال

أحداث العنف والتخريب، والشغب والمظاهرت التي جاءت كرد فعل على الواقع المعاش، وعلى الفساد القانوني الحاصل في الوطن آنذاك، وعليه لو انطلقنا من **الفرضيات المنطقية** سنجد بأن جزءا من هذا الاعلان يحيل على قيمة العدد"20"/الشعب وقدرته على القيام بما يراه مناسبا له. وقد استدل الكاتب على الكثرة، بل على كل الدلالات التي وصلنا إليها من خلال المقتطف الذي أرفق معه هذا الاقتباس يقول الكاتب:«**عربة 128 مظاهرات في شارع رمسيس أمام نقابة المحامين مصابين ينتظرونك يا عبده/تحولت عربة الإسعاف منذ الصباح إلى عربة نقل الموتى/يأمر الجميع بالاستعداد لضرب أي متظاهر يتجرأ على المغادرة/كانت هناك عدة أجساد تخر دماؤها من أماكن عديدة..إلخ**»[1] فلو انطلاقنا من هذه المقتطفات ستبرز لنا **الحدود والمقدمات المنطقية** بحيث جعلنا الكاتب نطابق بينها وبين الاقتباس؛ فهو في الحالتين انطلق من المواطن وختم بالمواطن، ولكن الفرق الوحيد هو أن الشركة تريد خدمة المواطن ولكن الوطن؛ -أي المؤسسات الفاسدة التي تعبر عن الوطن- تعمل ضد المواطن.

ومن ثمة يمكن القول بأن الكلام الوارد في جملة الاقتباس يحمل وفقا **للمدخل المعجمي** دلالة منطقية؛ لأن الدلالة الحرفية/**الطبيعية** أوصلتنا إلى تلك النتائج والإسقاطات **الاستدلالية** بين النص **الأصلي** والنص **الموازي** له. ولعل الذي جعلنا نصل إلى كل هذه النتائج هي **الخلفيات المعرفية** التي استدعتها الذاكرة من خلال الملفوظ اللغوي الذي تردد في جملة الاقتباس"**موبنيل**"، والملفوظات اللغوية، أو **سلسلة الأفعال الكلامية** الوارد في النص: مظاهرات/شغب/ مصابين..الخ. وهنا يمكن أن تتأسس **مناسبة** أخرى وهي أن الكاتب يريد مصلحة المواطن كما تسعى الشركات الخاصة لذلك/شركة موبينيل، بل يريد الإصلاح والفائدة للوطن والمواطن وليس شيئا على حساب آخر. وعليه استحضر الكاتب الجزء 20 مليون ليعبر عن الكل 80 مليون مصري، واستحضر الخاص/ شركة موبنيل ليعبر عن العام/ كل ممتلكات الشعب. من هنا حق القول بأن هذا الاقتباس يشكل **فعلا تواصليا إشاريا استدلاليا**؛ لأنه حقق من

1- وجدي الكومي، الموت يشربها سادة، مصدر سابق، ص 87/86/85.

خلال **المقدمات الموسوعية والمنطقية** -التي فرضتها طبيعة التحليل- القصدية المطلوبة التي أوصلتنا استدلاليا إلى تأويلات تناسب هذا السرد.

❖ **الاقتباس الرابع:**

- **« فقرة إعلانية: أخي في الله.. زوجي يعمل نجارا مسلحا وأصيب بسرطان في الرئة ووصل إلى الكلي، ونصف العلاج يصرفه من الدولة والنصف الباقي من عند الله، وأعول أربعة أولاد منهم اثنان في التعليم وأدفع مائة جنية إيجارا، أطلب مساعدتكم ربنا يمنع عنكم الأذى.قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: ما نقص مال من صدقة »[1]**

لقد افتتح الروائي هذا الفصل من روايته بهذا **الحدث الكلامي الإخباري** الذي يمكن اعتباره **سلسلة أفعال كلامية تعبيرية**؛ لأنها تعبر في ظاهرها عن الفقر المدقع الذي آلت إليه هذه المرأة التي اضطرت للقيام بهذا الفعل/الشحاتة فاختار الكاتب فقرة إعلانية، والتي تبدو في الظاهر عبارة عن **اقتباس إعلاني ديني**، لكنها في الأصل تابعة للمتن الروائي ككل؛ لأننا حين نقرأ بداية هذا الفصل/الجزء الذي ترددت فيه هذه الفقرة على شكل حدث كلامي سنجد بأن الكاتب استحضر شخصية المرأة ولكنه لم يستحضر نص الرسالة التي وزعتها على الركاب، لذلك اقتص الكاتب هذه الرسالة ووضعها في واجهة الفصل كاقتباس اعلاني ديني، ما يجعلنا نقر بأن هذه الرسالة تمثل مناسبة عند كاتبها وعند البطل؛لأن الكاتب وضعها **كفعل تنبيهي** ليلفت النظر من خلالها، بحيث أن القارئ حين يقرأ الحدث الخاص بذلك الفصل يعود ليطلع على مضمون الإعلان ليفهم ماذا تريد تلك المرأة من الركاب. وهنا تصبح تلك الرسالة/ الاقتباس **مناسبة** بالنسبة للكاتب من حيث **مقصده التواصلي** لأنه يريد أن يؤكد على الحدث، ويجعل المتلقي ينتبه لتلك الرسالة ويقرأها بدقة، وعي لأنها تساهم في فهم أحداث النص، أما من حيث **مقصده الإخباري** فهي مجرد رسالة تعبر عن حالة عجز وفقر تلك المرأة. وقد استعان الكاتب باقتباس ديني ورد في آخر ذلك الاقتباس، وهو حديث نبوي شريف للرسول محمد عليه الصلاة والسلام يقول:**"ما نقص مال من**

1- وجدي الكومي، الموت يشربها سادة، مصدر سابق، ص 124/123.

صدقة" وقد استحضره الكاتب ضمن هذا **الحدث الكلامي كقيمة حجاجية** للفقرة الإعلانية ككل، حيث اختزل فيه مضمون تلك الورقة، فلم يرد الحديث النبوي الشريف كاملا في هذا السياق بل اقتص الكاتب جزء منه لما يخدم المرأة في طلب الصدقة من الركاب/الجالسين داخل الباص. ولعل هذا ما استوحيناه من جملة الاقتباس في **دلالتها الطبيعية** التي أحالنا عليها **المدخل المعجمي**، في حين لو أننا استعنا **بالمدخل الموسوعي** وارتكزنا على **المحيط المعرفي** لوجدنا بأن الشق الأخير من مقولة الاقتباس، يعيدنا إلى الحديث النبوي الشريف، الذي ورد على لسان **أبي هُريرة أَنَّ رسولَ اللَّه ﷺ قَالَ:{مَا نَقَصَتْ صَدَقَةٌ مِنْ مَالٍ، وَمَا زَادَ اللَّهُ عَبْدًا بِعَفْوٍ إِلَّا عِزًّا، وَمَا تَوَاضَعَ أَحَدٌ للَّهِ إِلَّا رَفَعَهُ اللَّهُ} رواه مسلم.** وهنا يتضح لنا بأن الكاتب لم يأخذ الاقتباس الديني/الحديث الشريف حرفيا، بل استعمل دلالة الحديث المعنوية، مشتقها من سياقها الأصلي، كما أنه لم يستحضر الحديث بصياغته الحرفية الكاملة، بل اقتص ما يخدم نصه، وكل ذلك من أجل التركيز على الحدث المتعلق بطلب الصدقة؛ فلو استندنا على **المقدمات المنطقية** لوجدنا بأن **الدلالة الطبيعية=الدلالة غير الطبيعة** في هذا الاقتباس؛ أي أن حضور الاقتباس في هذا الجزء/الفضل جاء لغرض التنويه، والتنبيه لفعل الصدقة وكيفية طلب المعروف في المجتمعات المصرية، لتصبح جملة الاقتباس عبارة عن **فعل كلامي تنبيهي**؛ فالكاتب سلط الضوء على فئة من فئات المجتمع من جهة وطريقتهم في النصب والاحتيال، وأكد على مرض السرطان الذي اكتسح الساحة في تلك المنطقة من جهة أخرى، حيث أن المرأة التي كانت تطلب المعروف ادعت أن زوجها مصاب بمرض السرطان، وتكاليفه غالية، ما دفع بها لتقوم بكل ذلك لأجله، وفي هذا الموقف كانت المرأة تستعطف الركاب بهذا المرض الخطير وتستدرجهم لجلب المال. وهنا خلق الكاتب مفارقة بين **النص الأصلي والنص الموازي** ليؤسس إلى **مناسبة** تمثلت في الكذب و والنصب والاحتيال؛ فالمرأة اختارت مرض سرطان الرئة من كونه أخطر أنواع السرطانات؛ لأنه مرتبط بالرئة والتنفس بحيث حالما ينقطع النفس يموت المريض، ومن ثمة تمتلك المرأة **قوة حجاجية** لغوية تمثلت في هذه الرسالة الإعلانية التي كانت توزعها على الركاب، والتي وضعها الكاتب في واجهة الفصل كاقتباس من جنس الذات؛ أي أن الكاتب

اقتبس من نفسه مستعينا بالنص الديني ليؤكد الحدث. يقول الكاتب على لسان البطل نعيم: «**لإثارة عطف الجالسين كان يجب عليها أن تستخدم سرطان الرئة الذي ينتزع بالونات الهواء من صدر البني آدم ويمنعه من التنفس، المرأة صاحبة الورقة تعرف أن هذا هو أخطر أنواع السرطانات في نظر الجالسين بهذه العربة**»[1].

يتضح لنا من خلال هذا **الاقتباس الإعلاني الديني** بأنه على الرغم من أن الفقرة التي استحضرها الكاتب فيه؛ في هذا الجزء أو الفصل الخاص بروايته عبارة عن **حدث** دارج في النص إلاّ أننا وصلنا استدلاليا إلى **مناسبة** أخرى جعلتنا نقر بأن هذا الاقتباس هو **اقتباس إعلاني** أيضا؛ لأن الورقة التي كانت تستعملها المرأة التي تطلب المال من الركاب/الجالسين هي عبارة عن **إعلان تقليدي**؛ ذلك أنها كانت تسوق من خلالها لحالة مرضية بطريقتها الخاصة، وبذلك تكون قد صنعت إعلانا ترتزق منه بطريقة احتيالية تستعطف به المتلقي، ومن ثمة يمكن اعتبار موضوع الورقة **اقتباسا إعلاميا** من النص السردي نفسه، أي أنه اقتباس داخلي؛ فالروائي يقتبس من نفسه ليؤكد على أهمية الحدث.

أما عن الموت الذي يخطف المرضى فحضوره يعيدنا إلى عنوان الفصل الذي استحضر فيه أيضا الكاتب **اقتباسا دينيا** تمثل في: **جملة دينية** وردت على لسان **أبو هريرة** أيضا وهي متعلقة بالموت وما يحصل في حياة البرزخ، أي بعد ما يوضع الإنسان في قبره وحيدا يقول الكاتب:«**يجيئك ملكان يسألانك من هو ربك،وما هو دينك،ومن هو نبيك**»[2] فقد يكون لهذا الاقتباس دلالة واضحة في النص ومناسبة من حيث **المقصدين الاخباري والتواصلي** سواء أكان للكاتب أو البطل؛ فالكابت استحضره ليخبرنا بوجود تواصل بين الملفوظ اللغوي/الاقتباس والبطل؛ فنعيم وصل -بعد صراع كبير مع المسؤولين الفاسدين الذين يترأسون عمله الذين نقلوه إلى منطقة نائية- إلى مرحلة نفسية أدت به إلى قتل كل من يراه في حالة حرجة أثناء قيامه بمهامه داخل سيارة الإسعاف؛وذلك من خلال نزعه لجهاز التنفس عن المرضى أو حقنهم بأدوية تسارع في عملية موتهم؛ الأمر الذي يجعلنا نستنتج بأن مقولة

1- وجدي الكومي، الموت يشربها سادة، مصدر سابق، ص 125.
2- وجدي الكومي، نفسه،ص123.

الاقتباس**"من هو ربك، ماهو دينك .."** تمثل مناسبة بالنسبة للبطل؛ لأن الكاتب أوردها في الرواية **كاقتباس ديني** من حيث **مقصده الإخباري**، لكنها تمثل جزءا مهما من النص السردي، بل **الحدث المحذوف** من حيث **المقصد التواصلي**؛ وحين نقول **الحدث المحذوف**، فذلك يعني بأن هذا الفعل الكلامي/جملة الاقتباس الديني هي مقولة كان من المفروض أن تتردد في السرد على لسان البطل نعيم الذي قام بقتل المرضى داخل سيارة الإسعاف؛ فالجملة يبرز فيها ضمير المتكلم وكأن المتكلم هو نعيم والذي يخبر المتلقي أو المستمع هو المريض بأنه حين يموت **سيجيئه ملكان يسألانه من هو ربك،وما هو دينك،ومن هو نبيك**، لذلك وردت كاف المخاطب في قوله:**يجئكَ.**

ولعل الذي أوصلنا إلى هذه **النتائج الاستدلالية** هي المقدمات والافتراضات **المنطقية** التي أحالنا عليها **المدخل المعجمي** من خلال دلالة الموت الحاضرة ضمنيا في الاقتباس، ودلالة القتل التي فسرها الكاتب في النص؛ فهو؛ **المدخل المعجمي** الذي جعلنا نختزل حياة ما قبل وما بعد الموت؛ فالحدث الوارد في النص يختزل حياة ما قبل الموت، أما الاقتباس فيختزل حياة ما بعد الموت/**من هو ربك/ من هو نبيك**؛أي أن هناك **تجاور موضوعي**[1] تأسست من خلاله **مناسبة** هذا الاقتباس للنص الروائي؛ فقد جاء في **صيغة انشائية** متضمنة داخلها الاستفهام عن تساؤل من هو ربك؟ما هو دينك؟ من هو نبيك؟ إجابتها في المتن.

❖ الاقتباس الرابع:

- **«يا بتاع التفاح، فين تفاحك راح، في خدود ست الكل، يا بتاع الياسمين، فين ياسمينك فين، وإحنا معانا الفل»**[2] يمكن إدراج هذا الاقتباس في دائرة **الاقتباس الشعبي**؛ لأنه عبارة عن جزء من أغنية لـــــلفنان المصري **عبد الغاني السيد**، وقد ترددت هذه الأغنية أيضا في ص40 من هذا النص الروائي على لسان أم البطل نعيم، وهي الأغنية التي كانت ترددها والدته أثناء تحضير الطعام.

1- ينظر:صالح دريسي، المبادلات السياقية، مرجع سابق، ص80.
2- وجدي الكومي، الموت يشربها سادة، مصدر سابق، ص163

قبل البدء في التحليل يمكن القول أن هذه الجمل عبارة عن مجموعة **أفعال كلامية إنشائية** تواتر فيها **النداء، والاستفهام،** وهذا ما أحالنا عليه **المدخل المعجمي،** ولكن تحمل في داخلها دلالة غير طبيعية غير الدلالة الطبيعية التي أدلى بها محتوها القضوي، فهي بعيدة كل البعد عن كل هذه الصيغ الإنشائية، فعلى الرغم من أنها جاءت باللهجة الدارجة/ المصرية، ودلالتها الطبيعية لا تخرج عن كونها أغنية لـــ**"الفنان مصري،** إلاّ أنها تحمل الكثير من التأويلات لا تتحقق إلاّ داخل النص الروائي.

ولعل الذي جعلنا نعرف هوية هذا الفنان هو **المدخل الموسوعي والمحيط المعرفي** الملم بسياق هذه الجملة. وإذا حاولنا البحث عن الدلالة غير الطبيعية لما تحمله جملة الاقتباس من حيث **المقصد التواصلي** للكاتب فسنجد بأن الأغنية تحيلنا – **انطلاقا من فرضيات ومقدمات منطقية**- على الحنين والفقد الذي أحاط بالبطل نعيم وهو يرى والدته مكبلة بكل الأجهزة الصحية في المستشفى، عاجزة عن إصدار أي صوت، أو أي حركة. يقول الكاتب:«**هيا يا نعيم.. تذكر كل الأغاني واللعب التي كنت ألاعبك بها وأنت صغير هيا يا نعيم افعلها**»[1]وهنا يصبح للاقتباس معنى ودلالة تمثل **مناسبة** للبطل **من حيث مقصده الإخباري ومناسبة** للكاتب من حيث **مقصده التواصلي؛** فهو يريد أن يوصل لنا بأن البطل يحن لصوت أمه وحضورها ووجوده معه، وأنه يقف أمام المرض عاجزا على جعلها تعود كسابق عهدها لذلك استحضر الكاتب هذا النص المستوحى من **التراث الشعبي** المصري/ الأغنية في ص40 من المتن الروائي ليعبر على حالة الأم سابقا، وأعاده في ص 163 كاقتباس شعبي حاضر في عتبة الفصل منعزلا عن المتن ليحلنا على حالة البطل الذي لا يريد فقدان والدته؛ فعلى الرغم من أنه انصاع وراء أفكاره التي أدت بقتل أرواح الكثيرين إلاّ أنه لم يستطع أن ينزع الأجهزة الصحية عن جسد والدته؛ وعلى الرغم من قساوة المشهد والأفكار التي كانت تحوم حوله بجعل والدته تموت وترتاح إلاّ أنه قتل تلك الأفكار

1- وجدي الكومي، نفسه، ص170

السلبية التي تسكنه، فلم يستسلم لشرها وانتصر للحياة على الموت، بل استسلم للحنين والذكريات الجميلة وترك الموت يشرب قوته مرة دونه.

4- الاقتباس ونظرية الملاءمة في رواية"القيامة الآن"(*)لابراهيم درغوثي:

تعتبر رواية **"القيامة الآن"** للتونسي **ابراهيم درغوثي** رواية الاقتباسات بامتياز؛ فهي كتلة ثقافية، دينية تناص فيها صاحبها مع النص الديني بشقيه-القرآني والحديث النبوي الشريف-بل منذ اللحظة الأولى يتفاعل الكاتب مع النص القرآني، ويتعالق عنوانه**"القيامة الآن"** مع **سورة القيامة**، فعلى المستوى الشكلي مفردة **القيامة الآن** هي **اقتباس ديني حرفي**، ومباشرة؛ فحين نقول القيامة أو القيامة الآن فإن لفظة القيامة حاضرة سواء أكان في النص الأصلي/الديني/السورة/القرآن،أو في النص الروائي؛بل إنّ مضمون الرواية يتداخل ليس فقط مع هذه السورة بل مع الكثير من الآيات القرآنية؛ حيث استحضر الروائي داخل هذا المتن معظم الآيات القرآنية التي تحدث فيها الله تعالى عن هول القيامة وعلاماتها سواء على مستوى الشكل أو على مستوى المضمون؛ كما وظف الكثيرة من الأحاديث النبوية على مستوى العتبات؛ ونكاد نجزم بأن هذه الرواية كتلة اقتباسية أساسها النص الديني، فلا نكاد تجاوز صفحة أو صفحتين إلاّ ويصدمنا الروائي باقتباس من الحديث النبوي الشريف، الأمر الذي يجعل اقتباسات هذه الرواية تندرج تحت إطار **الاقتباس الديني**.

ونتيجة لكثرة الاقتباسات الدينية في هذه الرواية سنحاول انتقاء البعض منها؛ لأننا طبقنا **نظرية الملاءمة** على جملة من اقتباسات النصوص الروائية العربية، بل ونوعنا في اختيار النص والاقتباس، ولم يصادفنا اقتباس ديني أثناء عملية اختيار المدونات الروائية للتحليل، ما عدا ما استحضره وجدي الكومي في رواية الموت يشربها سادة/حديث نبوي شريف، في أحد الاقتباسات ولكنه لم يكن حرفيا بل كان متداخلا مع جملة من العبارات التي تجعله ينحى منحا حجاجيا داخل جملة الاقتباس ككل، بل يتخذ بعدا تأويليا مختلفا عن طبيعة حضوره كاقتباس حرفي؛ حيث وجدنا

*- ابراهيم درغوثي، القيامة الآن، رواية، صادرة عن دار البراق للطباعة والنشر والتوزيع،ط3، طبعة مزيدة ومنقحة، 2011م.

بأنه يمتلك خصوصية بلاغية،ودلالية تختلف عن الاقتباسات الأخرى. وعليه سنحاول اختزال هذه الرؤية في هذا المبحث مرتكزين على المداخل الثلاثة التي اتكأ عليها الكاتب في توظيف جملة الاقتباسات الدينية، كما أننا مجبرون على التوقف عند أول اقتباس وظفه الروائي-وهو **اقتباس روائي عالمي**- باعتباره الأساس الذي بنيت عليه الرواية، بل المركز الذي انبثقت منه معظم الأحداث وباقي الاقتباسات. وقبل البدء في ذلك تفرض علينا طبيعة البحث إعطاء موجز حول الرواية.

- **ملخص حول رواية القيامة الآن:**

تدور الرواية حول موضوع البعث/القيامة، والأهوال المتعلقة به من علامات الحشر، والجنة، والنار، ويأجوج ومأجوج،والأعور الدجال، والدابة، والنفخ في الصور وغيرها من الأحداث التي تختصر كل ذلك. وقد حاول الكاتب من خلال هذا الحضور أن يشاكل بين القيامة وبين مشاكل وأزمات الواقع العربي، الأمر الذي يجعلنا نقر بأن الكاتب ينحو منحى التجريب حيث زاوج بين قيامة الآخرة، وقيامة الدنيا، بل إنه شكّل هذه الأخيرة؛ وأعني قيامة الدنيا داخل نصه وفق رؤية فنية تخييلية تقوم على تعرية الواقع، وكشف المسكوت عنه.

وبما أن أحداث الرواية تدور حول الكثير من الأمور الميتافيزيقية؛ فإن الزمن في هذه الرواية غير ثابت بل إنّ الكاتب غرف من العوالم الغرائيبية، وعاد إلى التاريخ، وغرف من الدين، والأساطير ليحيلنا بذلك على ما يحصل في العالم العربي من استبداد سياسي **وغطرسة أمريكية**[1]. وقد قسم الكاتب روايته إلى أربعة أجزاء، تحدث في كل جزء منها عن حدث متعلق بالقيامة؛ فوسم الجزء الأول **بـــعلامات القيامة**، والجزء الثاني **بالبعث والنشور**، والجزء الثالث **بنعيم الفردوس**، أما الجزء الرابع فتكلم فيه عن **أبواب الجحيم**، ولعل هذا أهم ما تدور حوله الرواية.

ويمكن أن نشير أيضا – قبل البدء في تحليل الاقتباسات- إلى ظاهرة المسخ التي برزت بشكل واضح في هذه الرواية؛ حيث قام الكاتب **بمسخ أرباب الأرض إلى أصنام وخنازير و مصاصي دماء(دراكيلا)،إيمانا منه أن الصنم واحد مهما تعددت**

1- ينظر: ابراهيم درغوثي، ملخص بلسان الروائي.

أشكاله فالإنسان يتساوى مع صنم البرونز، يتساوى مع الدولار، فيتشيأ ويصبح مثله مثل المادة الصماء التي تصلح للمتاجرة، المتاجرة بالعرض والمتاجرة بالأرض من أجل إشباع اللذة[1]. وحتى لا نضيع في تفاصيل هذا السرد سندخل مباشرة للتحليل، وسنبدأ بـ:

❖ الاقتباس الأساسي/الأول:

- **«القيامة الآن»[2]** لا يمكن أن نبدأ عملية التحليل، وتصنيف الاقتباسات، وتحديد نوعها، دون التوقف عند عتبة هذا العنوان، لا لأنه عتبة نصية تختزل الرواية؛ بل لأنه يمثل بحضوره **اقتباسا دينيا** من جهة، **وإعلاميا** من جهة أخرى، وقبل البدء بالتفصيل في طبيعة النوع، تجدر الإشارة إلى أن تركيبة الجملة عبارة عن **فعل كلامي إخباري**، إثباتي حاول الكاتب من خلاله أن يحيطنا بخبر القيامة، وحقيقة الأهوال المرتبطة بها، ويصف لنا تمثيلا هذه الحادثة؛ بل أراد أن يضعنا في جو القيامة كما وضعنا النص الديني في جوها /القرآن الكريم، ولعل هذا ما ترومه الدلالة الطبيعية لجملة الاقتباس؛ ذلك أن **المدخل المعجمي** يضعنا أمام حقيقة الدلالة الطبيعية أو المحتوى القضوي للجملة. وانطلاقا من هذه الدلالة/الطبيعية يمكن أن نصل إلى فكرة مفادها أن الكاتب استعان **بالمدخل الموسوعي** ليضعنا في جو الرواية/القيامة؛ فأسس عنوانه مرتكزا على **محيط معرفي ديني وإعلامي**؛ فحين يقول: **القيامة الآن؛ فالذاكرة المركزية** تجعلنا نقر بأن الكاتب استعان بالمداخل الثلاثة ليوصل لنا مقصديته؛ وبالبحث في قيمة هذه المداخل يمكن القول أن **المحيط المعرفي** لجملة الاقتباس يجعلنا نستحضر من الناحية **الموسوعية** أمران أحدهما ديني،

1- ينظر: شادية شقروش، الخطاب السردي في أدب ابراهيم الدرغوثي،دار سحر للنشر،ط1، تونس، 2006م، ص 8.
2- ابراهيم درغوثي، القيامة الآن، دار البراق للطباعة والنشر والتوزيع،ط4، سنة 2011م.

وآخر إعلامي؛ ديني بحكم المنظومة الدينية المحيطة بشخصية الكاتب، وهي الأقرب له؛ الأمر الذي يفرض حضور سورة القيامة، أما من حيث الجانب الإعلامي؛فعنوان القيامة الآن هو اقتباس حرفي عن عنوان لفلم أمريكي أخرج سنة 1979،بعنوان"**Apocalypse Now**"؛ أي **"القيامة الآن"** للمخرج **فرانسي فورد كوبولا،** والذي استوحاه من رواية **"قلب الظلام"** للروائي البولندي البريطاني **جوزيف كونراد،** وحين نحاول الارتكاز على **فرضيات منطقية** من زاوية **المدخل المنطقي** سنجد بأن هذا الاقتباس؛ وأعني العنوان أقرب منطقيا لسورة القيامة؛ أي للنوع الديني؛ وذلك لما ترجمته طبيعة عناوين الأجزاء، فبين البعث، والنعيم، والجحيم، وغيرها من المفردات التي وظفها الكاتب في روايته سواء على مستوى العتبات أو على مستوى المضمون سننجد بأن **الاقتباس** يجسد من خلاله الكاتب القيامة بدلالتها الدينية، وانطلاقا من هذا يمكن أن نصل إلى نتيجة حتمية **ومناسبة** متمثلة في أن هذا **الفعل الكلامي** يمثل للكاتب من حيث **مقصده الإخباري فعلا تواصليا،** ومن حيث **مقصده التواصلي فعلا إشاريا؛** لأنه وضعه كعنوان لروايته، بل كعتبة مهمة انطلق منها كفكرة أساسية ليباشر سرد أحداثه بعدها،مؤكدا على السياق الديني تاركا المتلقي –قبل قراءته للعمل الروائي وإنهائه-عند مفترق الطرق بين ترجمة حرفية لعنوان الفلم الأمريكي، وبين المقصدية الدينية التي تحملها جملة الاقتباس، ليكون بذلك الاقتباس فعلا كلاميا **إشاريا استدلاليا تواصليا؛ إشاري استدلالي** من جهة المتلقي؛ لأن الكاتب لفت به انتباهنا، **وتواصلي؛**لأنه حقق مقصدية الكاتب وأدخلنا عوالمه العجائبية السحرية ليشخّص من خلالها هذه العوالم من وجهة نظره، وتصوره مرتكزا **موسوعيا** على الخلفيات الدينية-قرآن وسنة-من جهة أخرى،ليحيلنا على قيامة من نوع آخر توازي واقعه،وما يحصل فيه من أزمات أيديولوجية، وهو بذلك يحيلنا على قيامة الدنيا.فانطلق من بداية الخلق ليصل إلى نهايته/ القيامة، وهي بداية أخرى لحياة جديدة تنبثق من النهاية المتصورة وفقا للعقل البشري.

وعليه يمكن أن نخلص إلى أن جملة الاقتباس تتضمن **دلالة إنشائية** غير **الدلالة الطبيعية** التي أحالنا عليها الكاتب؛أي تحمل داخلها دلالة **غير طبيعية** ممثلة في **الطلب والأمر**؛فقول الكاتب:**"القيامة الآن"** فيها إحالة على ذلك؛ وكأنه يطالب المتلقي أو يأمره بأن يتعرف على قيامته؛ فالقيامة في حقيقة الأمر لم تقم بعد، بل الكاتب استدرج المتلقي بهذا **الفعل الإشاري**/العنوان وطالبه بطريقة غير مباشرة بدخول عالمه والتعرف على قيامته، ونتيجة لذلك تصبح جملة الاقتباس/العنوان تمثل **مناسبة** بالنسبة للكاتب؛ لأنه يعرف جيدا ما يريد أن يوصله؛ فالجملة فتحت الآفاق أماما المتلقي لوضع احتمالات **وفرضيات منطقية** من أجل معرفة الدلالة؛ فالعنوان قبل دخول النص لا يمثل **مناسبة** ولا **انتظار مناسبة** بالنسبة لنا؛في حين يمكن **إيجاد مناسبة** بعد قراءة الرواية بين هذا الاقتباس والنص من خلال **الاستدلال** على كل **الفرضيات المنطقية** التي أحالنا عليها **المدخل المنطقي** منطلقين في ذلك من جملة **الدلالات الطبيعية** التي أدلى بها **المدخل المعجمي** لهذا الفعل الكلامي، وصولا إلى **تأويل مناسب** متمثل في دلالة موازية لجملة الاقتباس وهي:القيامة الآن؛ والتي قد تعني قيامة الدنيا في النص الروائي؛ فلو دققنا في دلالة هذه الأخيرة فهي لا تطابق قيامة الآخرة؛لأن قيامة الدنيا تعني الحرب والتي يحاول المحارب فيها إنهاء أمر ما،وبداية أمر آخر على غرار ذلك،أما قيامة الآخرة فتعني **نهاية الرحلة البشرية**[1]؛ لأن الدنيا =الحاضر، أما الآخرة=المستقبل=الغيب...وغيرها.

وعليه حاول الكاتب أن يشكل في هذه الرواية **لحظة استشرافية سعى من خلالها إلى خلق صورة كلية حول الإنسان وتاريخه، وفق منظور تأملي مأساوي، يبدأ من تاريخ آدم حتى سقوط الإنسان من خلال الحروب التي كان سببا فيها في وقتنا الحاضر**[2] ، فبين الحاضر والمستقبل، وبين الدنيا والآخرة، نسج الكاتب نصه، حيث خلق فضاء مناسبا ليعترف على لسان بطل مجنون بكل الممارسات التي تقام في الدنيا، متخيلا أحداث المستقبل متكئا في ذلك على النص الديني. ولا يمكننا أن نجزم بكل هذه التأويلات؛ لأن النص ينفتح على أكثر من دلالة، فقط تبقى المسألة في أن كل

1- ينظر: شادية شقروش، الخطاب السردي في أدب ابراهيم الدرغوثي،مرجع سابق، ص86.
2- ينظر:نفسه، ص84.

ما قمنا به أحالنا عليه **الجهد والمحيط المعرفي** لجملة الاقتباس الذي يمكن اعتباره **اقتباسا أساسيا/فعلا كلاميا أساسيا** تتفرع منه باقي اقتباسات الرواية؛ فهو يمثل بحضورة في الواجهة الأمامية الفكرة العامة، التي تدور حولها أحداث الرواية بكاملها، أما باقي الاقتباسات التي لازمت كل فصل على حدا فيمكن اعتبارها **اقتباسات مركزية** والتي تمثل الأفكار الجزئية لكل جزء ورت فيه.

❖ الاقتباس الثاني:

- **«لئن اتبعت الشيطان يا رب،فإني أظل ابنك لأني أحبك، ولأن في نفسي سبيلا إلى الفرح الذي لولاه ما وجد الكون»[1] دوستويفسكي الإخوة كارامازوف.**

قبل البدء في التحليل وإدراك طبيعة العلاقة بين هذا التصدير والنص الروائي/القيامة الآن، تجدر الإشارة إلى أنه عبارة عن **فعل كلامي أساسي**؛ أي اقتباس روائي أساسي استوحاه الكاتب من رواية **"الاخوة كارمازوف"** للروائي العالمي **دوستويفسكي**، وقد ورد في بداية الرواية بعد العنوان مباشرة، كتصدير صدّر به الروائي روايته مستقلا عن باقي الاقتباسات. ويتضمن هذا الاقتباس دلالتين إحداهما طبيعية وأخرى غير طبيعية، وقبل الكشف عن ذلك يمكن طرح الإشكالية الآتية: **لماذا وظفه الروائي مستقلا عن باقي الاقتباسات؟ وما علاقته بالنص الروائي؟**

بالنظر في جملة الاقتباس بعيدا عن ارتباطها بالنص الروائي **"القيامة الآن"** يمكن القول عنها بأنها عبارة عن **فعل كلامي إخباري** حاول الكاتب من خلاله أن يشير إلى اعتراف بطل الرواية بالذنب من وراء اتباعه لشيطان نفسه، وطلبه الغفران متأملا العفو في نهاية الجملة. ولعل هذا ما أحالتنا عليه **الدلالة الطبيعية** التي تضمنتها **جملة الاقتباس**. في حين لو حاولنا البحث عن **الدلالة غير الطبيعية** فلابد من الاستعانة **بالمحيط المعرفي** لهذا التصدير، بالارتكاز على **المدخل الموسوعي**، والانطلاق من **فرضيات منطقية** توصلنا إلى **تأويل مناسب** يجمع بين الاقتباس والنص الروائي.

1- ابراهيم درغوثي، القيامة الآن، مصدر سابق، ص5.

وبالعودة إلى أصل رواية **الإخوة كارامازوف** متكئين في ذلك على **المدخل الموسوعي** لوجدنا بأن فكرة الشعور بالذنب والاعتراف به هي المسيطرة على الجو العام للرواية؛ بل هناك توافق وتداخل في فكرة الاعتراف؛ فبين هذه الفكرة التي استحضرها دوستويفسكي،والفكرة التي استحضرها الكاتب في نصه **"القيامة الآن"** تبرز الحقائق؛ فإذا استعنا **بالمدخل المنطقي** سنجد بأن اعتراف دوستويفسكي على لسان أبطاله يختلف عن اعتراف الدرغوثي على لسان أبطاله إلاّ أن التشابه متمثل في الفعل/ الاعتراف. ولو حاولنا المقارنة بين النص الأصلي والنص الموازي سنجد بأن **إيفان هو أحد أبناء فيودورفيتش كرامازوف، هو الذي اعترف أمام المحكمة بأنه قد قتل والده، وأن الخادم سمير دياكوف هو من نفذ الجريمة، ليبرئ أخاه ديمتري من هذا الجرم، غير أن المحكمة اعتبرت حالة إيفان النفسية والعقلية غير سوية؛ أي أنه مجنون أو يهذي، وحكم على أخيه ديمتري بعشرين سنة أعمالا شاقة في مناجم سيبيريا،** ولكن إيفان كان يقول الحقيقة من منظوره؛ لأنه كان ينوي قتل والده ولكن الأقدار أخذت مجريات الأحداث إلى نهايات أخرى. فاعترف بذنبه من منظور النية لا من منظور الفعل؛ الأمر الذي جعل المحكمة تعتبره مجنونا؛ لأنها تحكم على الحادثة بأدلتها ومجرياتها لا بنوايا فاعليها. **ويتكرر مشهد الاعتراف** في رواية **"القيامة الآن"** حيث يعترف البطل بكل ما يحصل في وطنه من إجرام وكوارث، وقد صوره الكاتب في هذا السرد على أنه مجنون أيضا، ولكن كل اعترافاته التي وردت في هذه الرواية عبارة عن حقائق تنبأ بها الكاتب منطلقا من النص الديني الذي استحضر من خلاله علامات القيامة ليصور قيامة خاصة به مرتكزا في ذلك على ظاهرة المسخ. وهنا تتأسس **مناسبة** بين النص الموازي والنص الأصلي وهي أن المجنون ينطق بالحكمة؛فكل ما قاله الروائي على لسان **إيفان** في رواية **"الإخوة كارامازوف"**هو حقيقي،الأمر نفسه في ما قاله بطل رواية **القيامة الآن**.فكله عبارة عن حكم، وهذا يحيلنا على المثل الشعبي القائل **"خذ الحكمة من أفواه المجانين"**.

ومن ثمة تتناسب عبارة **دوستويفسكي** مع نص **الدرغوثي؛** لأن هذا الأخير ارتكز على الجنون ليعترف بكل الممارسات التي حصلت في العالم، من غطرسة أمركية، وحروب، وظلم؛ فالكاتب رافض لكل تلك الممارسات الظالمة؛وبما أنه لا

يستطيع أن يقول مفردة"لا"في واقعه رافضا الظلم كعاقل، استطاع قولها كمجنون في واقعه السردي؛ ذلك أن كل من يقف ضد تلك القرارات الظالمة يقتل؛ أي أن الوقوف مع الحق نتيجته القتل؛ لذلك نجد الكاتب جمع في هذا السرد بين الكثير من **الثنائيات التضادية**؛ بين **الحق والظلم**، بين **الجنون والعقل**، بين **الخير والشر**، بين **الحياة والموت**، بين **القيامة والدنيا**.

وهنا يمكن أن نخلص إلى أن هذا **الاقتباس الروائي** يمثل **فعلا كلاميا إشاريا** من حيث وجوده في واجهة الرواية كتوشيح، أو كتصدير، لفت بها الروائي انتباهنا لنتوقف عندها ونعرف العلاقة بينها وبين النص الروائي،وطبيعة دلالتها، فأعادنا إلى **الإخوة كارمازوف** من **الناحية الموسوعية** لنفهم دلالة روايته. وعليه حقق الكاتب المقصدية المرجوة ليصبح الاقتباس **فعلا تواصليا إشاريا استدلاليا**؛ فهو يمثل **مناسبة** بالنسبة للكاتب من حيث **مقصده الاخباري والتواصلي**، لأنه ارتكز من خلاله على فكرة الاعتراف؛أي أن حضور هذا الاقتباس -المستوحى من الرواية العالمية **"الاخوة كارمازوف"**-في رواية **"القيامة الآن"**كان الكاتب واعيا للمقصدية التي يريد إيصالها للمتلقي من خلاله، بل كان على علم بأحداث تلك الرواية وتحركات ودور شخصياتها، فوظف الاقتباس **كفعل تنبيهي** ليفتح بوابة التساؤلات أمام المتلقي حتى يوجد **مناسبة** بين النص المقتبس والنص الروائي؛ فالاقتباس في بداية الأمر لم يشكل **مناسبة** ولا **انتظارها** بالنسبة لنا إلاّ بعد الاستعانة **بالذاكرة المركزية** ومعرفة موضوع رواية دوستوفسكي، وفاعلية شخصياتها التي فتحت الباب أمامنا وأوصلتنا **منطقيا** إلى وجود علاقة بين تلك النصوص، ما جعلنا نوجد **المناسبة** ونصل إلى **تأويل مناسب** .

❖ الاقتباس الثالث:

- **«حتى إذا فتحت يأجوج ومأجوج، وهم من كل حدب ينسلون»[1] قرآن كريم"سورة الأنبياء الآية 96"** تحمل هذه الجملة بين طياتها **دلالة غير**

1- ابراهيم درغوثي، القيامة الآن، مصدر سابق، ص10.

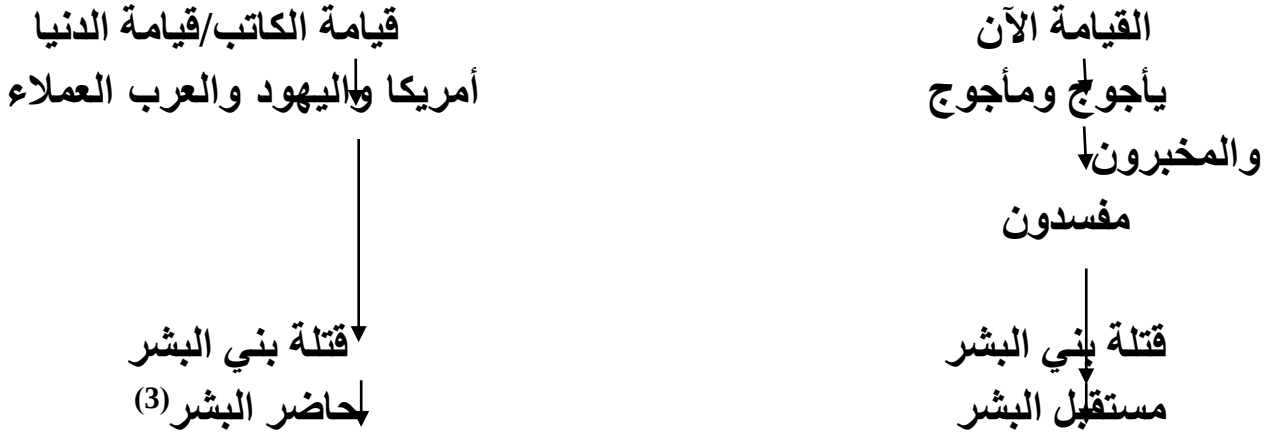
طبيعية على خلاف **الدلالة الطبيعية** التي يوحي بها **المحتوها القضوي أو المدخل المعجمي**؛ فهي عبارة عن **فعل كلامي** يتضمن دلالة الشرط؛من خلال ارتباط وجود **يأجوج ومأجوج** بالفساد.ولكن السؤال:**ما علاقة هذا الاقتباس القرآني بالنص الروائي؟**

إذا انطلقنا من **الدلالة الطبيعية** لجملة الاقتباس التي تستحضر يأجوج ومأجوج -وقضية الفساد التي ارتبطت بهم- في **مدخلها المعجمي** يمكن أن نصل إلى **دلالة غير طبيعية** متمثلة في أن هذه الآية القرآنية تحيلنا من خلال **الذاكرة الموسوعية الدينية**- بالإتكازا على **المحيط المعرفي**-على آيات قرآنية أخرى تتكلم عن يأجوج ومأجوج، وهنا يمكن أن نستحضر **"سورة الكهف"** التي تكلم فيها الله تعالى عن قصة **ذو القرني**، يقول الله تعالى:**"ويسألونك عن ذي القرنين قل سأتلو عليهم منه ذكرا"** ثم يقول:**"قَالُوا يَا ذَا الْقَرْنَيْنِ إِنَّ يَأْجُوجَ وَمَأْجُوجَ مُفْسِدُونَ فِي الْأَرْضِ فَهَلْ نَجْعَلُ لَكَ خَرْجًا عَلَىٰ أَن تَجْعَلَ بَيْنَنَا وَبَيْنَهُمْ سَدًّا" (الكهف94)** .

إن المتأمل لهذا **الاقتباس الديني** سيجد بأنه مرتبط ارتباطا وثيقا بالقيامة؛ لأن خروج **يأجوج ومأجوج** هو علامة من **علامات القيامة**، وبما أن الكاتب يتكلم عن القيامة فطبيعة هذا الحضور للآية القرآنية يمثل **مناسبة** للكاتب من خلال **مقصده الإخباري**؛ أما من **الناحية التواصلية** فالكاتب أرد **تنبيهنا** بهذا **الاقتباس** ليعيدنا إلى حقيقة النص الديني، ومعرفة تفاصيل القصة المتعلقة **بيأجوج ومأجوج**، فتكون بذلك جملة الاقتباس **فعلا تنبيهيا**. وإذا حاولنا الربط بين حقيقة هذا الحدث العظيم، وأحداث الرواية سنجد أن الكاتب يحيلنا من خلال **مقصده التواصلي** على معنيين: **معنى حرفي**، وآخر **تأويلي**؛ **فالحرفي** ارتبط ارتباطا وثيقا بالعنوان:**القيامة الآن/الاقتباس الأساسي/الأول/العنوان**؛ أي القيامة الحقيقية المرتبطة بنهاية البشرية، والتي يعتبر خروج يأجوج ومأجوج أول علامة لها وعلى قيامة الساعة؛ ومن ثمة يمثل هذا **الاقتباس الديني/القرآني مناسبة** بالنسبة للكاتب من حيث **مقصده الإخباري والتواصلي**، في حين أن **الدلالة الحرفية** تختلف كليا عن **الدلالة التأويلية** التي لا يمكن الوصول إليها إلاّ من خلال الاستناد على **الدلالة الحرفية**؛ لأنها ارتبطت بحقيقة

الفعل الذي ارتبط بهذا الخلق/يأجوج ومأجوج؛ أي الفساد؛ فإذا حاولنا إسقاط هذا الفعل على القيامة التي يقصدها الكاتب/قيامة الدنيا؛ فإننا سنستعين **بفرضيات منطقية** مرتكزين في ذلك على **المدخل المنطقي** من أجل تأسيس **مناسبة** بين النصين.

ومن ثمة يمكن القول بأن الفساد في عالم الكاتب/الدنيا ارتبط بالسلطات الغربية؛ الأمر الذي يجعلنا نقر بأن ياجوج ومأجوج هم الآخر/ الغرب الذين يمثلون الأساس في عملية فساد وخراب ودمار الدول العربية، ولا يتوقف الأمر عند الدول الغربية فقط، بل يمكن اعتبار يأجوج ومأجوج **من منطلق الكاتب البشر المدمرين لإخوانهم البشر حتى لو كانوا عربا**[1]؛ لأن الفساد لم يرتبط بالآخر/الغرب فقط بل حتى بالعرب المفسدين؛ولعل ما يؤكد حقيقة ذلك قوله:**من كل حدب ينسلون**؛ فإذا كانت **يأجوج ومأجوج في المنطق العقائدي الذي أحالنا عليه المدخل الموسوعي تشير إلى القوم المفسدين؛ فإن رمزهم المستحضر في الدنيا أشر منهم**[2]؛ سواء أكانو من الغرب أو من العرب. ومن ثمة يمكن أن نخلص إلى المخطط التالي:



مخطط يوضح علاقة الاقتباس الثالث بالنص

يختزل هذا المخطط حقيقة المشهد السياسي، وحقيقة ما قد حصل ومازال يحصل في العالم من ممارسات الفساد؛ أي ما حصل في الماضي وما سيحصل في

1- ينظر: شادية شقروش، الخطاب السردي في أدب ابراهيم الدرغوثي،مرجع سابق، 116.
2- ينظر: نفسه، 116.
3- ينظر: شادية شقروش، الخطاب السردي في أدب ابراهيم الدرغوثي، المرجع السابق، ص117.

المستقبل، وقد اختار الكاتب الاقتباس المناسب الذي يختصر كل ذلك؛ فلفظة يأجوج ومأجوج أحالتنا على المستقبل، وعلى الفساد، وعلى القيامة، واستطعنا اسقاطها بطريقة تتناسب مع السرد على كل الشخصيات التي تقوم بأعمال الفساد. وعليه حمّل الكاتب هذه الآية القرآنية/الاقتباس الديني **قيمة حجاجية** استطاع أن يختزل فيها كل الدلالات التي وصلنا إليها.

من هنا يمكن أن نخلص إلى أن توظيف النص القرآني اقتباسا في النص الروائي يخضع خضوعا **ملحوظا لما يضفيه السياق عليه من إضافات دلالية فاعلة؛ بمعنى أن دور السياق مكمل للأدوار التي يقوم بها التركيب الخطي في ناحية التحول الدلالي المذكور، وعليه فإن التركيز على التركيب اللغوي لنصوص القرآن دونما اعتبار لسياقها الخاص والمتميز، قد يدخلنا في متاهات من التحليلات المطلقة**[1] التي لا توصلنا إلى تأويل مناسب. ومن ثمة حتى نفهم الأبعاد الدلالية والتأويلية للنص القرآني كاقتباس في النص الروائي ونؤسس مناسبة بينه وبين النص الذي وظف فيه لابد من الربط بين السياق الحقيقي للآية/السياق القديم، والسياق المجازي الذي وردت فيه.

وحتى لا نقع في تكرار الدلالات، واجترار المعنى يمكن أن نكتفي بهذه الأمثلة من رواية **"القيامة الآن"**؛ لأن معظم الاقتباسات التي وظفها الكاتب كانت من النص الديني، وهي في معظمها أوصلتنا إلى التأويلات السابقة التي خلصنا إليها؛ فالمعاني تنسال من بعضها البعض لتوصلنا إلى التأويل والمقصدية المناسبة،ولعل هذا ما قام به الروائي**"ابراهيم درغوثي"**حيث حاول استحضار كل الآيات والأحاديث التي تحمل في صميمها معاني معبرة عن القيامة، فاختارها بعناية فائقة ليربط بينها وبين شخصيات روايته، ويمكن أن نعتبر ذلك شبيه بعملية الاسقاط؛ فالكاتب اختار شخصيات ذكرت في النص الديني، وارتبطت بعلامات القيامة وأسقطها على ممارسات بعينها حصلت وتحصل في أرض الواقع، ومن ثمة نسج شراكة بين الآخرة

1- ينظر: صالح دريسي، المبادلات السياقية في كتاب البرهان في علوم القرآن للزركشي، مرجع سابق، ص223.

والدنيا كما حصل في شخصية يأجوج ومأجوج التي نسب إليها الفساد، والسلطات القوية/ الغطرسة الأمريكية/اليهود التي ارتبط بها الفساد.

وخلاصة حول هذا الفصل يمكن القول بأن تطبيقنا **لنظرية الملاءمة** على نماذج من اقتباسات الرواية العربية المعاصرة،جعلنا ننفتح على السياقات؛ فالنص المقتبس مرتبط بسياق مختلف عن السياق الذي ورد فيه،الأمر الذي فسح المجال لتعدد السياقات،كالسياق الديني، والإعلامي، والفلسفي، والتراثي، وغيرها، وعليه استطعنا من خلال هذه النظرية التي فرقت بين **السياق المعطى، والسياق الذي يتم اختياره في النص؛ أي السياق الجديد** [1]؛ أن نتعرف على أهمية الاقتباس ومقصديته في النص الروائي، فتنوع الاقتباس يؤدي إلى تعدد الدلالة وتنوع التأويل.ولعل أهم ملمح يمكن أن نخلص إليه من خلال هذا الفصل هو أن **نظرية الملاءمة** ساهمت بشكل كبير في عملية خلق الدلالة، ومعرفة التأويل؛ لأنها **مازالت تؤدي وظيفة تداولية وتركيبية في إنشاء الأقوال وتأويلها**[2]، كما فتحت لنا مجال البحث عن الأبعاد التي يرومها الروائيون من خلال توظيف الاقتباس في إبداعاتهم ولعل هذا ما سنقوم به في الفصل الخامس والأخير. والذي سيكون جملة من الخلاصات حول جميع الفصول. لأن البحث عن الأبعاد أو القصد آخر مرحلة يمكن أن يوصلنا إليها القول/الفعل الكلامي/الاقتباس.

1- ينظر: بنيوس عليوي، نظرية الملاءمة بين المقاربة التداولية والمقاربة التأويلية، شبكة الألوكة يوم 4 ديسمبر 2017م، ينظر الرابط:
https://www.alukah.net/literature_language/0/123337/

2- ينظر: صالح دريسي، المبادلات السياقية في كتاب البرهان في علوم القرآن للزركشي، مرجع سابق، ص223.

الفصل الخامس:الاقتباس أبعاده ومقاصده في المنجز الروائي العربي المعاصر.

1- البعد الاجتماعي.
2- البعد الثقافي.
3- البعد الصوفي.
4- البعد الفلسفي.
5- البعد الرمزي.
6- البعد الديني.

مثّل حضور الاقتباس في النص الروائي العربي المعاصر –على مستوى العتبات-ظاهرة جمالية حاول من خلالها الروائيون تأثيث نصوصهم من جهة، ومنحها من جهة أخرى أبعادا ومقاصد اختلفت باختلاف موضوع وسياق النص الذي وردت فيه.

ومما لا شك فيه أن المقاربة التداولية أولت اهتماما بالغا بالقصد والمقصدية؛ وقد ارتبط ذلك **بالمتكلم، وبما يدور في ذهنه باستمرار،وما يحفّزه على تحريك العملية التبليغية، أثناء إصداره لملفوظاته، سواء أكانت ضمنية أو مصرحا بها، كما ارتبط كل ذلك بوظيفة المتلقي الأساسية، كمساعد في تأويل الملفوظات أو في التبليغ عموما؛فمن الناحية المنهجية،يلعب القصد دورا محوريا في تأويل النصوص والملفوظات باعتبارها صادرة عن شخص قد لا يصرح عن مقاصده إلاّ قليلا، وعلى المحلل في هذا المجال أن يبحث عن هذه المقاصد في كل شبر من ملفوظات المتكلم،وفي مختلف الظروف التي أسهمت في صدور الملفوظات**[1]وحين نستحضر جملة الظروف فذلك يعني حضور السياق سواء أكان تواصليا أو تلفظيا. وكنتيجة لكل هذا تجاوزت التداولية العناصر الشكلية البنيوية **وكذا العناصر الدلالية لتصل إلى الهدف أو الغاية، اللذين لا يتحققا إلاّ من خلال الخطاطة التخاطبية القائمة بين المرسل والمرسل إليه؛ فهما الطرفان الأساسيان اللذان تنبني من خلالهما المقصدية التي يرغب في إيصالها الكاتب؛ وعليه نفهم بأن المقصدية تتقاطع مع العديد من العناصر كالهدف، والغاية، والوجهة، والبعد..وغيرها،وكل ذلك لا يتحقق إلاّ بالتفاعل الحاصل بين العناصر السابقة؛ ذلك أن البعد هو الذي يمهد للحديث عن الهدف الذي من خلاله تتحقق المقصدية** [2] التي تختلف باختلاف الملفوظات، وتتعدد وتتنوع من حيث الرؤية والموضوع.

وإذا انطلقنا من الفكرة القائلة بأن اللغة **ظاهرة اجتماعية تخضع لضوابط وعوامل اجتماعية، منها علاقة المتكلم بالمستمع من حيث المكانة الاجتماعية،**

1- ينظر: بلخير عمر، مقاصد الكلام واستراتيجيات الخطاب في كتاب كليلة ودمنة لابن المقفع، مجلة الأثر، العدد الخاص، أشغال الملتقى الرابع في تحليل الخطاب، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ص 253.

2- ينظر: رحمة الله أوريسي، استراتيجيات التخاطب في الخطاب المسرحي الموجه للطفل، مرجع سابق، ص151.

والجنس، والعرق، والعمر، والدين، ومدى الألفة والتضامن[1]؛فإننا سنصل إلى نتيجة حتمية بأن الاقتباس يمثل في هذا المنجز الروائي ظاهرة يختلف نوعها باختلاف النص. وقد حاول الكتاب من خلاله أن يؤسسوا لعلاقة تجمع بينهم وبين المتلقي، وكل ذلك من خلال المقصديات التي يحيلون عليها؛ والتي تختلف باختلاف السياق؛ فالقصد أو المقصدية من بين **الركائز الأساسية في الدراسات اللسانية التداولية التي تسعى إلى الوقوف عند أغراض القائل المقامية**[2]،وبما أننا في إطار تطبيق المنهج التداولي سنحاول الوقوف عند أبعاد الاقتباس، وجملة المقاصد التي يحيل عليها.

وتجدر الإشارة قبل البدء في ذلك إلى أن كل النظريات السابقة-التي أدركناها من خلال تحليل نماذج من اقتباسات المنجز الروائي في الفصول السابقة- تبحث في القصد والمقصدية؛ فسواء أتعلق الأمر **بنظرية أفعال الكلام** لكل من **أوستين وسيرل** التي تحاول إدراك الأفعال المنجزة في الخطاب من **خلال مبدأ القصدية الذي أخذه أوستين عن هوسرل والظاهراتيين وأدخله في تحليلاته للظواهر اللغوية واعتبر أن كل فعل كلامي يقوم على نشاط مدعم، وقصد يريد المتكلم تحقيقه من جراء تلفظه بقول من الاقوال**[3]، أو تعلق الأمر **بالاستلزام الحواري الذي ارتبط بغرايس** وجعلنا ندرك القصد من خلال **المعنى المستلزم**. أو **بنظرية الملاءمة-لكل من وولسن وسبربر-**التي استطعنا من خلال مداخلها - مرتكزين في ذلك على الذاكرة المركزية، والمناسب الاستدلالي وغيرها- إدراك ذلك/القصد؛ إلاّ أنّ الاختلاف يكمن في أننا في هذا المقام سنركز على جملة الأبعاد والأهداف التي تتضمنها طبيعة الاقتباس كموضوع/كمضمون داخل النص الروائي، والغرض المراد منه من حيث الحضور، أي المقصد الإجمالي من النص المقتبس، وليس حضوره كجملة/ملفوظ تتداخل مع السرد كحدث فاعل فيه، بل مقصودا من قبل المؤلف لغرض بعينه؛ ويمكن أن نستدل في هذا المقام برواية **"ساق البامبو"** لسعود السنعوسي لنشرح من خلال اقتباساتها الفرق بين ما قمنا به

1- ينظر: وان محمد وان سولونج، الدكتور شمس الجميلي يوب، السياق المقامي وأهميته في تفسير صيغ المخاطبة في الخطاب النبوي، جامعة بوترا الماليزية، والجامعة العالمية بماليزيا، مرجع إلكتروني، ص3

2- ينظر: هاني صبري آل يونس،مهاباد هاشم ابراهيم، مقاصد الخطابية التداولية عند الجاحظ،كوقاري زانكو بو زنسته مروقايه تيبه كان، بهر كي 20 زماره4 سالي، 2016م، ص 101.

3- ينظر: نفسه، ص102.

في الفصول السابقة، وبين ما سنتعرض له في هذا الفصل؛ فالروائي حاول تجزئة اقتباساته،وتوزيعها على مستوى فصول السرد؛ فلم يكن التوظيف انتقائيا، بل كان مقصودا ليتزامن مع الحدث الروائي برمته، ومع أبطاله،وكل ذلك بحسب تقسيمات الروائي؛ ففي أحد الفصول مثلا تحدث الكاتب عن فكرة الخضوع والسلطة، فاختار اقتباسا يليق بذلك الجزء، وجعله في محتواه العام يتضمن بعدا اجتماعيا ومقصدا فلسفيا.

وعليه فكرة البحث عن البعد أو الهدف المرجو من الاقتباس كموضوع عام تختلف عن القصدية الخاصة على مستوى التلفظ/القول والتي اهتمت بها النظريات السابقة؛ أي أن القصد **السابق كان موضعيا، أما الذي سنقوم به هو قصد إجمالي**[1]، ولعل هذا ما يؤكد لنا بأن المقاصد-في النماذج محل الدراسة-متعددة؛ فهي **ليست مفردة بل مركبة من جهة وانعكاسية من جهة أخرى؛ ما يجعل القصد مركبا، وقد تحدث غرايس عن هذا الأمر حين قسمه إلى ثلاث أقسام:القصد وقصد القصد وقصد قصد القصد؛ إذ يقصد القائل بأن يقصد المقول له بأن القائل قصد أن ينهض المقول له بالجواب، ولاشيء يمنع من ترتيب قصود أخرى عليها تكاد تفوق الحصر، مثل قصدُ قصدِ قصدِ القصدِ؛ فالقصد الأول هو القصد المتعلق بالمخاطب الذي يقوم بعملية تبليغ الخطاب إلى المخاطب، وعلى المخاطب أن يتعرف على القصد الأول الذي رام إليه المخاطب وهذا قصد القصد، أما القصد الثالث فالمخاطب عليه أن يسعى في تحليله للخطاب إلى التركيز على القصد الثاني للوصول إلى غاية المخاطب، وهذا ما يجعل الخطاب قابلا للتفاعل، ونسيجا لغويا قادر على اختزال مقاصد المخاطِب مراعيا السياق في تفسير الخطاب وتأويله**[2].

ومن ثمة سنحاول في هذا المقام البحث عن قصد قصد القصد؛ أي عن النوع الثالث؛ فالقصد مجموعة مقاصد على حد قول غرايس؛ أي أنواع؛ **أول يتجلى في المعتقدات والرغبات، التي تكون لدى المتكلم، وثاني يكون فيما يعرفه المتلقي**

1- ينظر: يونسي فضيلة، مفهوم المقاصد وعلاقتها بالخطاب"تناول تداولي للخطاب الثوري"، المركز الجامعي البويرة، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، دورية أكاديمية محكمة تعني بالدراسات والبحوث العلمية في اللغة والأدب، العدد 6، تيزي وزو، الجزائر، 2010م، ص285

2- ينظر: هاني صبري آل يونس، مهاباد هاشم ابراهيم، مقاصد الخطابية التداولية عند الجاحظ، مرجع سابق، ص105/104

من مقاصد المتكلم، وثالث ينعكس في هدف المتكلم الذي يريد أن يجعله المتلقي يعترف بأنه يريد منه جوابا ملائما[1] ولا يمكن الوصول إلى هدف المتكلم، إلاّ من خلال الارتكاز على الجانب التلفظي؛ أي أننا في هذا المقام سنعتمد على التحليلات التي تطرقنا إليها في الفصول السابقة من أجل الوصول إلى البعد/ الهدف/ والغاية؛ فإذا كان **بلوغ الغاية مرماه مبني على جملة الاستدلالات المستحضرة فإن بلوغ الغاية قد يكون على حساب المقاصد السابقة، وتحقيق الغاية سيكون غاية في حد ذاتها مهما كانت طبيعة الاستدلال**[2]،وعليه ارتبطت دلالة القصد بإمكانية **الخروج عن الدلالة الظاهرة للقول/على مستوى التلفظ؛أي البحث عن المقاصد الإجمالية الكامنة في الخطاب نفسه على وجه الخصوص**[3]، فالمعاني لا تكمن في الأدوات اللغوية المستعملة **فقط بل لدى المتكلم -الذي يستعمل تلك الأدوات ويوظفها بشتى السبل- غاية يريد تحقيقها** [4]، **لا تتحقق إلاّ من خلال استثمار المرسل إليه وبلورته لهذه الوسائل والأدوات**، ما يجعله يمتلك **كفاءة تداولية**[*] تؤهله إلى استثمار اللغة **جيدا والتحكم في توظيفها داخل الخطاب**[5].كما أنه لا يبلغ غايته،ولا يحقق القصد الحقيقي إلاّ **بوجود السياق**[6]؛ وانطلاقا من هذه التصورات سنسعى- في هذا الفصل- إلى البحث عن أبعاد ومقاصد الاقتباس من خلال الإلمام بجميع

1- ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري"استراتيجية التناص"، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، لبنان، 1986م، ص164.

2-ينظر:نعاد محمد، المقصدية في الخطاب السردي المعاصر، الرواية المغاربية أنموذجا –قراءة تداولية-إشراف الأستاذ الدكتور زين الدين مختاري، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في النقد الحديث المعاصر،كلية الآداب واللغات بجامعة تلمسان، سنة 2013م/2014م،ص أ.

3- ينظر:طه عبد الرحمن/ اللسان والميزان، المركز العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1998م، ص ن.

4- ينظر:ج ب براون، ج ويول، تحليل الخطاب، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود، د.ط، السعودية، الرياض، سنة 1995م، ص9

* - **الكفاءة التداولية**: يقول سيمون ديك معرفا هذه الكفاءة بقوله: على النحو الوظيفي أن يستكشف خصائص العبارات اللغوية المرتبطة بكيفية استعمال هذه العبارات، وأن يتم هذا الاستكشاف في إطار علاقة هذه الخصائص بالقواعد والمبادئ التي تحكم التواصل اللغوي، يعني هذا أنه يجب ألا نتعامل مع العبارات اللغوية على أساس أنها موضوعات منعزلة، بل على أساس أنها وسائل يستخدمها المتكلم لإبلاغ معنى معين في إطار سياق تحدده العبارات السابقة، وموقف تحدده الوسائط الأساسية لموقف التخاطب، ويؤخذ من التعريف أن خصائص العبارات اللغوية تتحكم فيها عوامل أخرى من الخارج، وهي مبادئ تحكم التواصل اللغوي، وبالتالي فإن العملية التواصلية لا تقتضي معرفة لغوية فحسب بل تقتضي معارف أخرى عامة وآنية تخص الموقف الذي تتم فيه عملية التواصل، ومن هنا فإن إنتاج اللغة وفهمها يتمان في إطار تداولي. ينظر الموقع : https: //www. facebook. com/adabearabi/posts/550279695090832

5- ينظر: يونسي فضيلة، مفهوم المقاصد وعلاقتها بالخطاب، مرجع سابق، ص285.

6- ينظر: نفسه، ص285.

الروايات التي وظفناها كنماذج لهذه الدراسة، ويمكن أن نسلك الكثير من المسالك **أثناء بحثنا عن المعنى**[1]، خاصة أننا نتعامل مع نصوص هي في حد ذاتها منبثقة من سياقات مختلفة، ووظفت في سياقات أخرى، الأمر الذي يجعلها ذات حمولات دلالية مرجعية، وأصبحت تحمل في صميمها أبعاد أخرى-في سياقها الجديد-ما جعلها تمتلك رؤى متنوعة، يمكن اختزالها في:

1- البعد الاجتماعي:

لقد وردت الكثير من الاقتباسات التي تحمل في صميمها بعدا وغاية اجتماعية، اختصرتها –بصفة خاصة- الكثير من الموضوعات مثل سلطة العادات والتقاليد التي تمظهرت في الكثير من الروايات، ويمكن أن نستدل في هذا المقام بـــــرواية **"ساق البامبو"** لصاحبها سعود السنعوسي؛ وهي أول النماذج التي تعرضنا لاقتباساتها في هذا البحث.

وحين نتأمل البعض من هذه الاقتباسات المستوحاة-في الأساس-من نصوص أخرى سنجد بأنها تتضمن عمقا فلسفيا من جهة، **وبعدا اجتماعيا** من جهة أخرى، وطابعا تاريخا من جهة ثالثة؛ وتصورا دينيا من جهة رابعة،ولعل طبيعة الموضوع المعالج من قبل الكاتب فرض هذه الرؤية الأيديولوجية التي تحتمل داخلها كل هذه الأبعاد، لأن الجانب الاجتماعي، والديني، والتاريخي، والسياسي، وغيرها يمثل رؤية الكاتب الأيديولوجية وتصوره حول المجتمع الذي يكتب عنه، وقد اختصره الكاتب بطريقة جمالية في هذا النص المقتبس، وسنحاول في هذا العنصر أن نسلط الضوء فقط على **البعد الاجتماعي**، وسنبدأ بـــ:

- **«علاقتك بالأشياء مرهونة بمدى فهمك لها»**[2] اسماعيل فهد اسماعيل:

يعقد الكاتب -من خلال توظيفه لهذا الاقتباس- قرانه مع أبطاله من جهة، ومع القارئ من جهة أخرى، وقد سبق وأن بينا بأن الكاتب هو القارئ/المتلقي الأول لعمله، بحكم أنه أول من يطلع على سرده بعد الانتهاء منه، وإذا انطلقنا من الفكرة الأولى التي تحيلنا على أن هذا النص المقتبس موجه لأبطال الرواية فإننا سنصل إلى نتيجة حتمية تفرض علينا القول بأنه

1- ينظر: محمد القاضي، إنشائية القصة القصيرة، دراسة في السردية التونسية، الوكالة المتوسطة للصحافة، ط1، تونس، 2005م، ص79.

2- سعود السنعوسي، رواية ساق البامبو، مصدر سابق، ص5.

يحمل في صميمه **بعدا اجتماعيا؛** لأن موضوع العلاقات، ومسألة فهم حدودها، موضوع مرهون **بالبعد الاجتماعي** بصفة عامة، وبالعادات والتقاليد بصفة خاصة؛ فالبطل**" عيسى"** عانى منذ بداية السرد حتى نهايته في مسألة معرفة حدوده، وتحديد علاقاته؛ فعلى الرغم من أنه كويتي إلاّ أنه ظل عالقا، تائها داخل دوامة الأعراف/العادات والتقاليد التي صنفته على أنه ابن الخادمة؛ في حين أنه ابن سيد البيت/والده راشد أيضا.وقد حصل للأب ما حصل للابن بعده، حيث أنه لم يفهم حدود علاقاته جيدا، ما أدى به إلى تجاوز العرف من خلال السطو على الخطوط الحمراء، وزاوجه من الخادمة، وهذا مرفوض بصفة قطعية في المجتمعات العربية عموما والخليجية بصفة خاصة؛ والتي كانت ومازالت تمجد فكرة السيد والخادم.ولعل هذا ما ينطبق أيضا على الجدة/ ماما غنيمة التي لم ترد أن تفهم، أو حتى تتقبل فكرة ارتباط وزواج ابنها البكر ووحيد العائلة بخادمة؛لأن حدود فهمها لا تستوعب كل ذلك،بل إنّ تشبثها بالعرف/العادات والتقاليد هو الذي فرض تلك الحدود بينها وبين الخادمة،ما جعلها ترفض مسألة الارتباط، وما نتج عنه فيما بعد/الابن عيسى،والذي عانى من جراء هذا التجاوز/الأب، ومن جراء عدم فهم الجدة لكل ذلك.

وهنا يمكن أن نستنتج بأنّ هذا الخطاب/الاقتباس على الرغم من أنه صادق في دلالته العامة، إلاّ أنه يتصادم مع العرف الذي ورثناه منذ آلاف السنين؛ فلم تكن حدود العلاقات في هذا السرد مرتبطة بالفهم الصحيح الذي فرضته الكتب السماوية/الدينية، بل كانت مبنية على الفروقات الاجتماعية بين الأشخاص التي وضعها الفرد وتم اكتسابها فيما بعد؛ أي أنّ حدود العلاقات وفهمها في الواقع الحقيقي غير الواقع المعاش؛ لأنّ العرف تنكر لكل ذلك. ولعل هذا ما أكده الروائي في الاقتباس الذي يليه حين قال:«**لا يوجد مستبدون حيث لا يوجد عبيد**»[1] خوسيه ريزال؛ ففكرة الاستعباد والاستبداد تحمل بعدا اجتماعيا في هذا السرد، خاصة أنّ الأعراف الظالمة هي التي سوقت لهذه الظاهرة، التي توارثناها جيلا بعد آخر منذ

1- سعود السنعوسي، رواية ساق البامبو، مصدر سابق، ص15.

الجاهلية؛ فعلى الرغم من أنّ الإسلام حرّمها، إلاّ أنّها ظلت عالقة في الذهنية العربية، التي مكنّتها فتمكّنت منها.

وعليه استحضر الروائي هذا الاقتباس محمّلاً إياه **بعدا ومقصدا اجتماعيا**؛ فوظف النفي ليحيل على العكس؛ أي التأكيد على فكرة الاستعباد والاستبداد التي جعل سرده يتسع لها من خلال شخصيتي ماما غنيمة/الجدة/الاستبداد/التسلط،وشخصية عيسى/ابن الخادمة/ الاستعباد/ الرضوخ. كما أكد الروائي هذه المقاصد من خلال اقتباس آخر يقول فيه: «**تسلط البعض لا يمكن حدوثه إلاّ عن طريق جبن الآخرين** »[1] خوسيه ريزال، وهنا نستوعب بأن الكاتب بدأ بتعميم فكرته، ثم انتقل إلى التخصيص؛ أي أنه افتتح نصه باقتباس تروم فكرته العلاقات،ومسألة فهمها بصفة عامة، ثم خصصه ليخلق موازنة بين النقيضين، ثم ضيق الخاص بعد ذلك وحصره في أشخاص بعينهم، ليقوم بعدها بعملية التعيين؛ أي تخصيص الخاص، وتحديده هويته كمسمى في النص.

ولو حاولنا الربط بين كل هذه الدلالات المتمظهرة في هذه الاقتباسات سنجد بأنها تحمل داخلها **مقاصد اجتماعية** ارتبطت بثنائية القوي والضعيف؛ فالمستبد قوي يأكل العبد الضعيف، الذي لا يمكن استعباده إلاّ من خلال رضوخه للآخر، وهذا يدلّ على فكرة الحقوق المهضومة؛ في مجتمع لا يعترف بالآخر عرفيا على الرغم من الاعتراف به قانويا، لتكون سلطة العرف هي السلطة الناطقة في مجتمعاتنا. وعليه عالج السنعوسي **موضوعا اجتماعيا** حساسا بصفة خاصة في مجتمعه الخليجي، طارحا في اقتباساته –بالتدرج- فكرة العلاقات؛ فالاستبداد، والاستعباد؛ فالتسلط والجبن، كما أنه ربط كل هذه الدلالات بأحداث زمنية اختزلها في الاقتباس الآتي:«**إن الذي لا يستطيع النظر وراءه، إلى المكان الذي جاء منه، سوف لن يصل إلى وجهته أبد**»[2]خوسيه ريزال؛ فالمتأمل لهذا القول سيفهم بأن من ليس له ماضٍ ليس له مستقبل، وهذا يدل على أن هذه السلسلة الزمنية مرتبطة ببعضها البعض؛ أي أن الحاضر ما هو إلاّ حلقة مرتبط بالماضي، فالمستقبل؛ فحين لا يلتفت الشخص إلى الوراء سيعيش تائها في حاضره، ولن يبلغ هدفه في المستقبل.

1- نفسه، ص183

2- سعود السنعوسي، المصدر السابق، ص53.

وعليه يمكن أن نستنتج بأن هذا التداخل الزمني الذي خصه الكاتب في هذا الاقتباس يحمل بين طياته **بعدا اجتماعيا**؛ لأنه ارتبط بأحداث بعينها في النص الروائي؛ وبما أن النص برمته؛وأعني الرواية، تدور وتعالج قضية اجتماعية، فهذا يفرض بطبيعة الحال أن يتخذ الزمن رؤية اجتماعية أيضا؛ فقد استحضر الكاتب النفي ليؤكد على الدلالة أعلاها؛ فمن ينظر إلى الوراء سيصل لوجهته، وهذا ما قام به عيسى، نظر إلى ماضيه، بل عاد ينبش في تاريخه، وتاريخ والديه، فرجع إلى مسقط رأسه/الكويت، وحاول عيش الحاضر لكنه ضاع بين الهويات، والمسميات، والعادات والتقاليد، والأديان،ما جعله تائه بين معتقداته الثابتة/الواقع الحقيقي المرسوم في الذهنية المثالية،وبين مكتسباته/ الواقع المعاش، بين ما يقوله الدين،وبين ما يقوله العرف، الأمر الذي جعله لا يصل إلى وجهته التي سافر من أجلها إلى الكويت؛ إثبات نسبه، وجنسيته، ظاهريا؛ فعلى الرغم من أنه تمكن من استخراج جواز سفر كويتي؛ أي وصل إلى وجهته ظاهريا إلاّ أن حاضره فرض عليه وجهة أخرى تمثلت في إرضاء العرف الذي مثلته بامتياز شخصية الجدة:ماما غنيمة؛ والذي يمثل الوجهة الصغرى داخل مجتمع يعتدّ بعرفه حتى لو كان مبنيا على الخطأ. ومن ثمة لم يصل عيسى إلى وجهته ظاهريا/ولم يستطع اقناع أسرة الطاروف به، ولكنهم ضمنيا اقتنعوا به خاصة بعد الفترة التي مكث بها في الكويت، وقد اختصر الكاتب كل ذلك في الاقتباس الذي قال فيه:«**حياة ليست مكرسة لهدف، حياة لا طائل من ورائها، هي كصخرة مهملة في حقل بدلا من أن تكون جزءا من صرح**» [1] خوسيه ريزال؛ فعيسى كان مثل الصرح، مهملا، ضائعا، تائها، لا هو بحامل لانتماء للكويت، ولا هو منتم للفلبين، حتى أنه حين عاد إلى مسقط رأسه ظل مرميا في ملحق البيت، ويعامل معاملة الخدم، ما جعله ينسى هدفه الأساسي الذي الذي عاد من أجله خاصة بعد اصطدامه بأهداف أخرى صغرى، كإرضاء الجدة، والمجتمع/القانون العرفي؛ وهو كان في غنى عن إرضاء كل هؤلاء؛ فيكفيه اعتراف سلطة القانون الوضعي به. وعليه تعدد الأهداف قد يجعل الحياة بلا هدف، وهذا ما حصل مع عيسى.

وبالعودة مرة أخرى إلى الشخصية التي استوحى منها الروائي اقتباساته؛ وأعني "**خوسيه ريزال**"سنجد بأنها تحمل-إضافة إلى **مقاصدها الاجتماعية**- في

1- سعود السنعوسي، رواية ساق البامبو، مصدر سابق، ص291.

صميمها **مقاصد سياسية**؛ وقد أحالنا على ذلك سياقها القديم؛ فهي جملة مقولات عبر بها هذا البطل القومي الفلبيني،- الذي ساهم في تأسيس دولة الفلبين أثناء عهد الاستيطان الإسباني،- عن مرحلة صعبة عاصرتها دولته؛ فمعظم الجمل المأخوذة منه قالها في مقام الحرب ليدفع بجيشه إلى مقاومة المستعمر، وعليه تضرب جذور هذه الجمل المقتبسة في عمق التاريخ لتحيلنا على بعدين آخرين أحدهما سياسي، والآخر تاريخي؛ سياسي من حيث أنها قيلت في سياق التحفيز، والدعم، وتاريخي؛ لأنها تعبر عن مرحلة تاريخية عانى فيها الفلبينيون من المستعمر، ولا يبتعد السياق القديم عن السياق الجديد الذي وظفت فيه جملة الاقتباسات؛ فالكاتب/السنعوسي حاول أن يعيد التاريخ ولكن بسياق آخر يحمل بين طياته **بعدا اجتماعيا**، فاستحضر شخصية **"عيسى"** كبطل سردي/بطل قومي/فلبيني؛والذي عاني الكثير من المشاكل، وتحمّل الكثير من الصعوبات، ليدافع عن حقه من كونه كويتي الجنسية، وجعله يتشاكل مع البطل القومي **"خوسيه ريزال"** الذي عاصر الحرب وتحمل تبعياتها، ليصبح في الأخير تاريخ وفاته عيدا يحتفل به، وعليه وازن الكاتب بين الشخصيتين بين **خوسي ريزال/القائد الفلبيني** وبين **بطله عيسى** من حيث مدافعتهما عن حقوقهما؛ وعن هويتهما، وانتمائهما؛ فالأول دافع عن وطنه، وعن فكرة طمس الهوية من قبل المستعمر، والثاني دافع عن هويته بحكم انتمائه القانوني لوطنه الكويت ضد رفض العرف لها؛ وكأن العرف هنا يمثل في المقابل الآخر المستعمر الرافض لذات البطل **عيسى** بسبب حمله لجينات الأم /وجه فلبيني؛ ومن ثمة أصبح عيسى وصمة عار في مجتمعه العربي/ الكويتي بسبب ملامحه، وفي مجتمعه الفلبيني-فيما بعد-بسبب هويته القانونية؛ ولعل السبب في كل ذلك هي الأعراف العربية التي نبذته.وقد جعل الكاتب نهاية سردته فنية من حيث القالب التجريدي الذي صاغه بها؛ أي أنه جعل البطل **"عيسى"** كاتبا لرواية **"ساق البامبو"** تخليدا حرفيا، معنويا لمعانته؛ ليكون هناك تشاكل آخر بين التخليد المعنوي، والتخليد الحقيقي؛ فكما خلّد التاريخ مقولات **"خوسيه ريزال"**، وتم إحياء يوم وفاته على أنه يوم وطني يحتفل به، خلّد السنعوسي قصة عيسى، وجعله كاتبها ضمنيا، واهمًا المتلقي بذلك منذ بداية السرد، كما خلّدها لكل قارئ عربي، أو أجنبي أو فلبيني، بعد فوزها في جائزة البوكر، ما فسح لها مجال الانتشار من خلال الترجمة في العالم بأسره، ليصبح بذلك هوزي، أو عيسى،أو خوسيه،رمزا

من رموز المعاناة والاضطهاد الاجتماعي، والحق المهضوم، ومن ثمة حصل التشاكل بين الشخصيتن، خوسيه ريزال، وعيسى راشد الطاروف، ولعل اسم شخصية عيسى في المجتمع العربي، توازي اسم هوزيه في الواقع الفلبيني وخوسيه بالإسبانية، وهذا فيه إحالة على أن استحضار الكاتب لمقولات **"خوسيه ريزال"** هو استحضار مقصود، حمّله الكاتب الكثير من الأبعاد لعل أهمها **البعد الاجتماعي** الذي فتح لنا الأبواب للتعرف على الأبعاد الأخرى.

ولا يتوقف **البعد الاجتماعي** عند اقتباسات هذه الرواية، بل يبرز في مواضع مختلفة من نماذج روائية أخرى مثل رواية **"موت صغير" "لمحمد حسن علوان"** والتي تعتبر اقتباساتها -بصفة خاصة- ذات طابع فلسفي وغاية صوفية؛ لأنها تحاكي سيرة الصوفي ابن عربي، ومعظم المقولات التي وظفها علوان مستوحاة منه، ما جعلها تتخذ تلك الوجهة، ولكن على الرغم من ذلك استوقفتنا بعض الاقتباسات التي تحمل في داخلها **بعدا اجتماعيا** كـــقوله: «**كانت الأرحام أوطاننا فاغتربنا عنها بالولادة**»ابن عربي[1] فالمتأمل لهذا النص سيجد بأن الكاتب حمّله بعدين؛ أحدهما فلسفي وآخر اجتماعي؛ ولعل هذا الأخير متداخل مع دلالة الغربة؛ كغاية اجتماعية؛ وكأن الإنسان بمجرد مجيئه لهذا الكون يفقد حقيقته التي فطر عليها؛ الطيبة، التسامح، والذات الخيرة التي فيها من روح الله، ليكتسب الكثير من الصفات التي تجعله يتغرب عن أصله الذي فطر عليه، وهنا على الرغم من أنّ حقيقة البعد الفلسفي هي التي تبدو طاغية على هذا الخطاب الافتتاحي؛ إلاّ أنه يحفر في عمق الواقع الاجتماعي، ليحيلنا على أن الإنسان يتطبع بسلوكات سيئة، وسلبية تجعله يتنكر لذاته الأولى التي جبل عليها، وعليه طبيعة دلالة الرحم هي الطبع، ودلالة الغربة هي المكتسب، ومن ثمة ينحو الاقتباس منحا اجتماعيا؛ فالسلوك مرتبط بالتربية، وبهذه المؤسسة أو المنظومة الاجتماعية التي تجعل الانسان ينصاع وراء أشياء بعينها، بل تفرض عليه نظاما معينا، ما يجعله يتغرب عن ذاته الأولى/الرحم التي فطر عليها من خلال تعلمه واكتسابه لها؛ويمكن القول بأن هذه المكتسبات،والأنظمة التي يفرضها المجتمع تدخل تحت إطار العرف/العادات والتقاليد؛ما يجعل الفرد يتمنى الرجوع إلى أصله؛ لأن ذلك في اعتقاده هو الوطن؛وعدا ذلك قد يسكنه الضياع الذي يودي بالضرورة إلى الغربة في حد

1- محمد حسن علوان، رواية موت صغير، مصدر سابق، ص 13.

ذاتها.ولو تأملنا الاقتباس الذي قال فيه ابن عربي:« **لولا المطامع لانقطعت الهمم**»ابن عربي [1]؛ لوجدنا بأن **الروائي"محمد حسن علوان** يؤكد من خلال الدلالات السابقة؛والمتمثلة في السلوك المكتسب على **البعد الاجتماعي** الذي يحمله هذا الاقتباس بين طياته؛ حيث تشاكل الكاتب مع الاقتباس السابق في الدلالة العامة وتباين في وجهتها؛ فركز على الجانب الإيجابي للمكتسبات التي يكتبسها الفرد من المجتمع؛فكما أنه يورث الكثير من السلبيات،فقد يمنح أيضا الكثير من الايجابيات، ولعل دلالة الطمع في هذا المقام تحمل داخلها دلالة إيجابية؛ فهذا السلوك/الطمع قد لا يكون حميدا، ولكن الكاتب جعله كذلك في هذا السياق؛ لأنه ارتبط بالهمم؛أي بالأحلام،والأماني، العالية؛ فالإنسان يطمع، ويطمح في تحقيق أحلامه؛ لذلك اتخذ الطمع غاية **وبعدا اجتماعيا** في عمقه، فخرجت المفردة من دلالتها الطبيعية إلى دلالة عكسية مع حفاظها على بنائها الثقافي داخل الجتمع، ولعلنا تمكننا من معرفة ذلك من خلال الارتكاز على السياق الذي جاءت فيه النص الروائي؛ بالإضافة إلى التأويل الذي استطعنا من خلالها توجيه النص الوجهة الصحيحة. وقد أصبح التأويل لا يكتفي بجعلنا **نستخرج القصد الثاني؛ والذي هو قصد مرئي وخفي في الوقت ذاته من خلال المعنى الحرفي، بل إنه يحاول أن يصب هذه الكونية وهذه الزمنية في ثيمات؛ أي أنه لا يمنحنا القصد بالمطلق، وإنما يجعلنا نصل إليه من خلال النسق الثقافي** [2] الكلي الذي هو جزء من المنظومة الاجتماعية، ولعل هذا ما ساعدنا في الوصول إلى **البعد الاجتماعي** للنص المقتبس؛ والذي تمظهر في نماذج أخرى مثل الاقتباس الحاضر في رواية **"لامبيدوزا" لمبروك دريدي** وهو قول لماركيز:«**لنتعلم الكلام بلا إهانات، ولنبذل جهدا كي يحترم أحدنا الآخر؛ لأننا نفترق في الأخير» غابرييل غارسيا ماركيز**: نلتمس في هذا النص دلالتين مناقضتين لبعضها البعض؛ تواترتا في العرف الاجتماعي، وهما **"الاحترام/الإهانة"**؛ ويعدان من بين السلوكات الاجتماعية التي فرضتها المنظومة التربوية الاجتماعية المصغرة "الأسرة"، والتي هي جزء من المنظومة الكبرى/المجتمع، وقد بنيت الرواية في عمقها على هذا الأساس؛ حيث جعلها

1- محمد حسن علوان، المصدر السابق، ص 65

2- سعيد بنكراد، سيرورات التأويل من الهرموسية إلى السميائيات، دار الأمان،ط1، الرباط، المغرب، 2012م،ص 256، 257.

الروائي تتلبس بأهداف اجتماعية اختزلها في الاقتباس الذي ارتكز على هذه الثنائية، والتي ترددت على مستوى السرد بين حوارات الأصدقاء الذين تفارقوا لأسباب كثيرة كان من بينها الكلمة المهينة،ليجتمعوا في الأخير تحت سقف واحد أساسه الاحترام وتبعياته من تقدير وود، ودعم للصداقة.

ولو تأملنا بعض الاقتباسات الواردة في رواية **"كولاج"** لأحمد عبد الكريم لوجدنا أيضا أنها ذات **بعد اجتماعي**؛ لأنها تتحدث في عمقها عن سيرة الخطاط ابن مقلة وعن محطات، وأحداث بعينها حصلت في حياته، مستوحاة من الواقع الاجتماعي المرير الذي مر به، ويمكن أن نستحضر قول **"أبو الحسن ثابت بن سنان بن ثابت بن قرة"** في مقام قطع يد ابن مقلة والذي نقله لنا أحمد عبد الكريم مستعينا بكتاب عيون الأنباء في طبقات الأطباء لابن أصيبعة قال: «**... ثم ناح على نفسه، وبكى على يده، وقال يد خدمت بها الخلافة ثلاث دفعات لثلاث خلفاء، وكتبت بها القرآن دفعتين، تقطع كما تقطع أيدي اللصوص؟**»[1] **من كتاب عيون الأنباء في طبقات الأطباء لإبن أصيبعة.** فهنا على الرغم من أن هذه الفاتحة النصية تختصر مرحلة زمنية بعينها تجلت في العهد الأموي والعباسي، إلاّ أن هذه الفترة ارتبطت **بحادثة قطع الرؤوس**،وخزانة الرؤوس التي اشتهرت في بدايات الدولة الأموية،حيث ضمت الكثير من رؤوس الشخصيات المهمة، من بينهم رؤوس أبناء وأحفاد علي رضي الله عنهم، وفي خضم هذا الحدث التاريخي تبرز أيضا حادثة قطع يد ابن مقلة التي تنحو **منحا اجتماعيا** من حيث الهدف والغاية؛ ذلك أن الخطاط ابن مقلة على مدار عمره خدم الخلفاء والخلافة، وكان وفيا للدولة ولرؤسائها فبدل من أن يكافأ على قيمة أفعاله التي تؤهله للثواب، حصل على العقاب، وتم استنزاف جميع جهوده، وهنا تتجلى ثنائية الثواب والعقاب، وثنائية الصدق والكذب،والمكر والخداع، فلو لم يكن هناك تواطؤ، ومكر، وخداع لما تم قطع يد ابن مقلة، ومن ثمة نجد بأن المقدمات التي انطلق منها ابن مقلة تمثل الوقائع من جهة،والحقائق من جهة أخرى، والتي لا مجال للشك في أنها تتخذ طابعا اجتماعيا؛ لأنها أعادتنا إلى المنظومة الاجتماعية والسلوكات السلبية والايجابية؛ فابن مقلة تلبس بثوب الوفاء لهذه الدولة، وهو سلوك نبيل، في حين أن الدولة تنكرت لفعله وهي مآخذ تؤخذ عليها، ويمكن أن تنحو هذه السلوكات منحا

1- أحمد عبد الكريم، رواية كولاج، مصدر سابق، ص 5.

أخلاقيا؛أي تحيلنا على **البعد الأخلاقي** والذي لا يخرج عن **البعد الاجتماعي**. وقد اختار **أحمد عبد الكريم** هذه الشخصية التي استحضرها في اقتباساته كشخصية بطلة ضمنيا من خلال التسويق لها عن طريق المخطوط الذي سرق من متحف بتركيا، فشاكل بين البطل الضمني/ابن مقلة،وبين والد سارق المخطوط، وجعله في السرد أيضا مبتور اليد، كما ركز على حقه المهضوم في وطنه؛ لأنه لم ينله، ولم ينل شهرته الكافية إلاّ خارج الوطن.

انطلاقا من هذه الرؤى يمكن القول بأن هذا الاقتباس يتضمن **بعدا اجتماعيا** لاحتوائه على موضوعات تعالج في عمقها قضايا اجتماعية، كهضم الحقوق داخل مؤسسة تبدو ظاهريا بأنها تناصر الإنسان، ولكنها في الخفاء تظلمه، وتأكل حقوقه. وقد ركز الكاتب ضمنيا على عزيمة ابن مقلة الذي – على الرغم من أنه متحسر ومتذمر على كل ما حصل معه- إلاّ أنه تابع مسيرته بكف واحدة، وهذا ما حصل مع البطل علي الجنوبي الذي كان مستاء من التحقيقات التي -ارتبطت بصديق قديم له- كان في غنى عنها.

ويمكن القول أيضا بأن هذا الاقتباس يتضمن **بعدا أخلاقيا** أيضا تمظهر في مجموع السلوكات السلبية، التي لا تخرج في تصورها العام عن **البعد الاجتماعي**.وحتى لا نقف عند كل اقتباس ونقع في التكرار، سنحاول تعداد الاقتباسات التي تحيل على هذا البعد مثل قوله : «**يذكر ابن العمراني خبرا عن كف ابن مقلة المقطوعة مفاده: أنها رميت في نهر دجلة في آخر زمان الراضي بالله حين امتلأت"خزانة الرؤوس»**[1] **ابن مقلة خطاطا وأديبا وإنسانا لهلال ناجي.** وغيرها من النماذج.

من هنا يمكن أن نخلص إلى أن الروائيين رسموا من خلال هذه الاقتباسات حدود أبعادهم بطريقة حرفيّة، بحيث أصبحت تشكّل **بنية جوهرية من شأنها أن توضّح معالم النص قبل قراءته**[2]؛ أي أنهم اختزلوا لنا الكثير من الأحداث من خلال وضع هذا **الخطاب الافتتاحي "الاقتباس"** على مستوى العتبات كفواتح نصية عند واجهة كل فصل من فصول الرواية؛ الأمر الذي جعله يحمل في

1- أحمد عبد الكريم، رواية كولاج، مصدر سابق، ص 5.

2- ينظر:جنان بلخن، السرد التاريخي عند بول ريكور،دار الأمان، للطباعة والنشر والتوزيع،ط1، الرياط،المغرب 2014م، ص94

صميمه **بعدا حجاجيا** إضافة إلى الأبعاد الأخرى؛ لأن دلالة الملفوظ/الاقتباس باستقلاليته عن السرد يكتنز دلالات وأبعاد أخرى. وعليه وجه الروائيون البعض من اقتباساتهم وجهة اجتماعية جعلته يحمل بين طياته **موضوعا وبعدا اجتماعيا**.

2- البعد ثقافي:

يقوم المشروع النقدي على العلاقة بين النصوص؛ وتفاعلاتها مع بعضها البعض؛ فبين **النص كخطاب أدبي، وبين الخطابات الثقافية الأخرى**[1] يتشكل النص الروائي المعاصر. ويعد الاقتباس نصا واضح المعالم، لما فيه من مقومات، وعناصر شكلية تفرض تسميته، ولعل حضوره في المنجز الروائي كنص أدبي يحمل بين طياته الكثير من الأبعاد الثقافية، وقد تجلى هذا بصورة خاصة في بعض الاقتباسات التي مررنا بها أثناء هذا البحث مثل التي وردت في رواية **"كولاج" لأحمد عبد الكريم**؛ حيث استوحى من كتاب-**" ثمار القلوب في المضاف والمنسوب"للثعالبي**- اقتباسه،والذي يقول فيه:«**كتب ابن مقلة كتاب هدنة بين المسلمين والروم بخطه، وهو إلى اليوم-أي زمن الثعالبي سنة429 ه- عند الروم في كنيسة قسطنطينية ويبرزونه في الأعياد، ويعلقونه في أخص بيوت العبادات، ويعجبون من فرط حسنه وكونه غاية في فنّه**»[2] من كتاب**" ثمار القلوب في المضاف والمنسوب"للثعالبي.**

لقد استعار أحمد عبد الكريم من الثعالبي هذا الاقتباس، لأنه خادم لنصه الروائي، الذي يبدو في ظاهر أحداثه بأنه سرد بوليسي بامتياز يشبه نصوص أجاثا كرستي، -لأن الكاتب سوّق له منذ البداية بتحقيق أجري مع البطل **"علي الجنوي"** حول صديقه الذي سرق مخطوطا من متحف في تركيا،- إلاّ أنه ينحو **منحى ثقافي** خاصة من خلال هذا الاقتباس التراثي الذي لا يخرج عن المنظومة الثقافية؛ فاستحضار الكاتب لابن مقلة، هو استحضار لشخصية تراثية، أدبية، تاريخية لها وزنها في التاريخ الأدبي العربي الثقافي، وقد حقق هذا الاقتباس أبعاده الثقافية في النص، ذلك أن المخطوط المسروق هو نفسه كتاب **"الهدنة بين المسلمين والروم"**؛والذي كان معلقا في كنيسة قسطنطينية عند الروم، يبرزونه في الأعياد،

1- ينظر:شادية شقروس، الرفض في الرواية العربية المعاصرة، دار الانتشار العربي،ط1، بيروت، لبنان، 2017م، ص 225.

2- أحمد عبد الكريم، رواية كولاج، مصدر سابق، ص6.

وذلك كتحفة فنية، بل إنّ الكاتب أكمل لنا مسيرة هذا المخطوط في النص الروائي من خلال حادثة السرقة، ليفسر داخل نصه قيمة هذا المخطوط، مركزا على حقيقة الكنيسة التي تحولت فيما بعد إلى مسجد ثم إلى متحف يحتفظ بالتحف الفنية والتراثية. وعليه هذا الانتقال الزمكاني المرتب لم يكن انتقالا عبثيا بل نسجه الكاتب بحرفية عالية جدا مستعينا بالتاريخ، والتراث،حيث مهد لكل ذلك بعتبة نصية تمثلت في حقيقة الاقتباس:كتاب الهدنة/الكنيسة/ المخطوط/ قسطنطينية، وصولا إلى المخطوط/ الكنيسة/المسجد/المتحف، ليحلنا على **العمق الثقافي** الذي تحتويه حقيقة الاقتباس والنص الروائي ككل من خلال استحضار شخصية لم تأخذ حقها لا أدبيا، ولا ثقافيا، ولا تاريخيا مع العلم أن لها الفضل في وصول الخط إلينا، ولها الفضل في كل ما نحن عليه، وقد استعان الكاتب بمقولات مشهورة قيلت في مهنة هذه الشخصية/خطاط كالمقولة التي قالها **اقليدس** في حقيقة الخط، يقول: «**الخط هندسة روحانية، وإن ظهرت بآلة جسمانية**»[1] **اقليدس**، والتي تنحو أيضا منحا **أدبيا ثقافيا**- على الرغم من أن قائلها عالم رياضيات- إلاّ أنها تؤكد على حقيقة **البعد الثقافي.**

وإذا حاولنا تأمل معظم الاقتباسات التي وردت في هذه الرواية-**كولاج**- والتي تحمل بين طياتها **بعد ثقافيا** سنجد بأن الكاتب يحاول أن يحيلنا بطريقة أو بأخرى على المنظومة الثقافية العربية المسيطرة في المجتمع،وينتقدها ضمنيا من خلال تهميشها لشخصية كان ومازال دورها حاضرا،فاعلا في تاريخ الأدب العربي قديمه وحديثه، ولعل استحضار الروائي لفعل السرقة/سرقة المخطوط، وحدث الفلم الوثائقي الذي كان يريد أن ينتجه صديق علي الجنوني له دور في تأكيد **البعد الثقافي** المنشود؛ فالكاتب يناشد السلطات الثقافية بالاهتمام بهذه الأعلام التاريخية، الثقافية التي تزيد من قيمة الأدب العربي وتاريخه، وعليه استحضاره لهذه الشخصية في مقدمة روايته كنص مقتبس فيه أيضا دعوة، وغرض، وهدف ثقافي ودعوة متمثلة في ضرورة تسليط الضوء على تلك الشخصيات كما سلط الضوء عليها أدبيا وثقافيا من خلال روايته.

ويبرز **البعد الثقافي** في الاقتباسات الخاصة برواية **"جنوب الملح"**، والتي استوحاها صاحبها من نصوص سردية لكتاب آخرين، مثل محمد ديب، وكاتب

1- أحمد عبد الكريم، رواية كولاج، مصدر سابق، ص 5.

ياسين ويتضح ذلك في الاقتباس الأول والذي يقول فيه الروائي «**لولا البحر، ولولا النساء، لبقينا يتامى إلى الأبد. فهما يغمراننا بالملح، وبلسانهن، وهذا لحسن الحظ يحفظ الكثيرين منّا!**»[1] محمد ديب.

على الرغم من أن هذا الاقتباس يبدو في ظاهره حاملا للبعد الاجتماعي، إلاّ أنه يخرج في معناه المتضمن من هذا البعد إلى **البعد الثقافي**؛ فاستحضار الكاتب للنساء/لسانهن فيه عودة لشهرزاد والتي عرفت في التاريخ العربي بأنها سارد/حكواتية، واستحضار البحر فيه إحالة على الماء/ماء الكتابة، عمقها، وقول الكاتب:"**وهذا لحسن الحظ يحفظ الكثيرين منّا!**"يحيلنا ضمنيا للذاكرة، والتي هي أساس الكتابة؛ فلولا الذكريات لما استطاع الكتاب نسج حكاياتهم. ولعل هذا ما يتناسب مع هذا السرد الروائي الذي جعله يبدأ بلسان الأنثى/ابنته/حفيدته فهي التي اتخذت مقام السرد/الحكي في هذه الرواية.

وقد أكد الروائي كل ذلك في الاقتباس الثاني في قوله:«**نحن الذين نعيش في الماضي، عددنا يزيد دون توقف، ونحن ننتظر شيئا من الدعم!**»[2]«**كاتب ياسين من مسرحية الأجداد يضاعفون قسوتهم 1967**» ليكمل دلالة النص المقتبس الذي قبله، فيخرج من **البعد الثقافي** إلى **الاجتماعي**؛ لأن الكاتب يحاكي وجع الكتاب، وآلامهم من وراء التهميش الذين يعانون منه داخل المنظومة الاجتماعية الثقافية، ولعل هذا ما تحدث عنه داخل نصه ولكن بطريقة مختلفة، بحيث جعل بطله مصورا يعاني التهميش داخل وطن لا يقدر الكفاءات، كما عالج قضايا أخرى اجتماعية داخل هذا النص السردي ارتبطت بالحب والمرض، ولعل موضوع الحب يتناسب مع الشق الأول من الاقتباس؛ فالكاتب أثناء سرده لمعاناة مرضه جسد مقام الحب، ودور المرأة التي لولاها لبقي أبطال هذا السرد، والكاتب يتامى الأدب.وعليه بعد أن كانت المرأة رمزا من رموز العطاء أصبحت رمزا من رموز الإبداع؛ فهي الملهمة، وهي التي تحفظ الكثير من التفاصيل، لتصبح هي ملح الكتابة.

ويحضر **البعد الثقافي** أيضا في رواية"**لابوانت**" والتي يقول فيها صاحبها «**سأتخير على قدر الإمكان، من الألفاظ أكثرها دقة، فللألفاظ دور كبير في حفظ**

1- ميلود ييرير، رواية جنوب الملح، مصدر سابق، ص 5.
2- ميلود ييرير، رواية جنوب الملح ، مصدر سابق،ص 5.

ترابط القصة.كما سيتعين عليّ التزام الصدق كلية، فبالرغم مما للأكاذيب من فتنة إلاّ أنّ تكلفتها فادحة» سلافيدين أفيدتش[1]،وهنا أراد الكاتب من خلال هذا الاقتباس أن يبّلغ المتلقي بأنه سيحاول اختزال الأحداث بأقل الحروف، والألفاظ مشيرا إلى أن للاختزال دور في الحفاظ على النص السردي وعلى تماسكه، وبالفعل هذا ما حققه الروائي من خلال رواية لابونت التي تعد رواية من النوع القصير، فلم يلجأ الكاتب إلى الوصف الكثير، بل كان دقيقا جدا في اختيار ألفاظه ومعانيها، ما جعل الرواية موحية في عمقها تحمل على المستوى الشكلي **بعد ثقافيا** إلا أنها في عمقها تمتلك **رؤية أيديولوجية**. كما نجده في الاقتباس الثاني والذي يقول فيه: «**احذروا من تحيزي ومن أخطاء ارتكبتها حول الوقائع ورؤية زاوية واحدة من الحدث»** جورج أورويل[2] يشير إلى قضية الصواب والخطأ- والتي تعد في الأساس إشكالية مرتبطة ارتباطا وثيقا بالجانب **التعليمي** الذي لا يخرج عن **البعد الثقافي**.

3- البعد الصوفي:

إنَّ استحضارنا لهذه المفردة؛ وأعني الصوفية تفرض حضور كل المعاني المرتبطة **بـــالتزهد والتحلي بالفضائل تزكية للنفس وسعيا إلى مرتبة الفناء في الله تعالى**[3] ، ولعل التصوف لا ينحصر في هذه التصور فقط بل هناك تعريفات أخرى ولكنها في عموما لا تخرج عن هذه الدلالات التي تمظهرت بصورة واضحة في الاقتباسات التي وظفها **"محمد حسن علوان"** في روايته **"موت صغير"**، وهي اقتباسات تحمل **بعدا صوفيا؛** لأنها مستوحاة من شخصية العلامة الكبير الشيخ ابن عربي، وبما أن السرد برمته يحاكي سيرته ، فقد استطاع الروائي استحضار الكثير من المقتبسات التي ارتباطا وثيقا بهذا المتصوفة، ومن أمثلة ذلك نجد عنوان الرواية **"موت صغير"** وهي في حقيقة الأمر اقتباس جزئي مأخوذ من مقولة «**الحب موت صغير»** لابن عربي، وفيها يستحضر الكاتب كل معاني الحب الإلهي ليزهد، ويرتقي بحبه من الحب الدنيوي إلى الحب الإلهي فيتعلق بالمحبوب/الله، وقد أكد الروائي كل هذه المعاني في اقتباس آخر تجلى في

1- محمد جعفر، رواية لابوانت جدوا قاتلي، مصدر سابق، ص5.
2- محمد جعفر، رواية لابوانت جدوا قاتلي، مصدر سابق، ص5.
3- المنجد في اللغة العربية،دار الشروق، ط1، بيروت، لبنان، 2000م ص864.

قوله: «**إلهي ما أحببتك وحدي ولكن أحببتك وحدك**»ابن عربي[1] وهنا يتلبس الاقتباس بصبغة صوفية،ويصبح ذا **بعد صوفي**، فعلوان ارتدى بردة الصوفي وحاول من خلال سرده **"موت صغير"** أن ينقل لنا صورة ابن عربي منذ ولادته حتى وفاته؛ فاستعار من اقتباساته ما يلخص أهم مراحل حياته التي مر بها؛ فوظف الاقتباس على مستوى العتبات:**" العنوان، الإهداء، التصدير، الفصول"** فكان كل اقتباس مرتبط بفصل معين يعبر عن فترة زمنية عاشها هذا الشيخ المتصوفة، فعن السفر اختار قوله: «**السفر إذا لم يكن معه ظفر لا يعول عليه**» ابن عربي[2] ؛ لأن الشيخ ابن عربي قضى معظم حياته يتنقل من مكان لآخر باحثا عن نفسه وعن ذاته، وعن روح الله داخله، **وهو بذلك كان يسعى الوصول إلى الحقيقة الكبرى ليتحقق له الكشف، وتتجلى من أمامه الحجب والأسرار؛لأن الصوفي في رحلته الشاقة وما فيها من مقامات ودرجات لا يتحقق له ذلك إلاّ من خلال المجاهدة والتعب**[3] وهذا ما حصل مع ابن عربي. من هنا يمكن القول بأن معظم الاقتباسات التي استحضرها علوان في روايته تحيلنا على **البعد الصوفي** لما فيها من دلالات ارتبطت ارتباطا وثيقا بالحب الإلهي، والزهد من الدنيا، والانصياع نحو الارتقاء الروحي شوقا لله ورغبة في رضاه وفي حبه لا رهبة من عقابه.

4- البعد الفلسفي:

يحتضن البعد الفلسفي داخله البعد الصوفي لما في هذا الأخير من دلالات تدعوك للتأمل؛ فهي تتلون بصبغة صوفية، ما يجعلها في عمقها تحمل بعدا فلسفيا. وإذا حاولنا البحث عن الاقتباسات التي تحيلنا على ذلك فسنجد ما ورد في في مقدمة رواية**"الباب الخلفي للجنة" للروائي هيثم الشويلي** قوله:«**مع الزمن يتحول الألم إلى حزن، ويتحول الحزن إلى صمت، ويتحول الصمت إلى وحدة ضخمة وشاسعة كالمحيطات المظلمة**»[4]جلال الدين الرومي. هذا الفيض من الدلالات التي ارتبطت بالحزن، والصمت، فيه فلسفة عميقة تحيلنا على حقيقة

1- محمد حسن علوان، موت صغير، مصدر سابق، ص 6.
2- محمد حسن علوان، موت صغير، مصدر سابق، ص 45
3- سامية بوعجاجة، البعد الصوفي في شعر الأمير عبد القادر الجزائري، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 31/20، جامعة محمد خيضر بسكر، الجزائر، ص351.
4- هيثم الشويلي، رواية الباب الخلفي للجنة، مصدر سابق، ص 5.

الوجود والبحث عن الذات؛ فالإنسان حين يحزن مع الزمن يصمت، وحين يصمت يصبح وحيدا، وهذه الوحدة تتحول فيما بعد إلى فلسفة عميقة تجعله يبحث عن ذاته، ولعل الكاتب في هذا السرد/الباب الخلفي للجنة كان يبحث عن ذاته والتي تماهت مع الجنس الآخر/الأنثى، وفي ذلك فلسفة أيضا؛ فالذات الأولى لا تكتمل إلاّ بنصفها الآخر، أي انها انصهرت بفعل الحب. وقد انطلق الروائي من فلسفة الحب والجمال ليصل إلى تلك الحقيقة التي يراها في داخله مظلمة لكنها أعمق بكثير من كل ذلك.

وقد صاغ الروائي سرده منطلقا من الألم كمادة دسمة سمحت للفراغ الروحي الذي يسكنه أن يوجد ذاته عن طريق الأنثى؛ فالحروب ومخلفاتها من ألم ودمار وخراب، وانكسارات جعلت ذات أسعد تبحث عن ماريا هروبا من الواقع المعاش، وهروبا من المعاناة التي تخللت هذي الروح الذكورية، ومن ثنائية الفقد والعطاء استطاع الروائي أن ينقل لنا حقيقة هذا الحب من خلال جميع أبطاله، ويذلك يتخذ هذا الاقتباس **وجهة فلسفية** لما فيه من معاني عميقة قابلة للتأويل. وقد وردت اقتباسات أخرى تحمل بين طياتها بعدا فلسفيا كالاقتباس الذي ورد في رواية **"ساق البامبو" لسعود السنعوسي** والذي يقول فيه:«**الشك في الله يعني الشك في ضمير المرء وهذا يؤدي إلى الشك في كل شيء**» [1]خوسيه ريزال؛ فالمتأمل لهذا القول سيجد بأنه يحمل غاية فلسفية مفادها اليقين بالله؛ فحقيقة الشك دوما تفرض وجود الضد؛ اليقين، ولعل هذا ما أراد أن يوصله الروائي من خلال استحضاره لهذا الاقتباس الذي ارتبط ارتباطا وثيقا بالبطل الذي كان يعاني من قلق ميتافيزيقي أنتج عنه جملة من التساؤلات، بل عاش داخل دوامة من التيه الديني الذي جعله يبحث عن إجابة حقيقية تجعل السلام يسكنه، وقد وصل البطل عيسى الذي كان ضائعا بين الديانات، بين الإسلام وبين المسيحية، وبين البوذية إلى هذا السلام الداخلي، من خلال شكه وتساؤلاته فوجد أن هناك رابط تتشارك فيه كل الديانات السابقة متمثل في السلام، ولخير والمحبة؛ لأنها في عمقها تدعو لذلك . انطلاقا من هذا أخذ الاقتباس **بعدا فلسفيا** . ومن الاقتباسات التي تحمل في عمقها فلسفة نجد ما أورده محمد حسن علوان لابن عربي في روايته قوله: «**من لا حكمة**

1- سعود السنعوسي، رواية ساق البامبو، مصدر سابق ، ص129.

له لا حكم له» ابن عربي [1] وقوله أيضا: «**كل وقت يكون لا لك ولا عليك، لا يعول عليه»** ابن عربي [2] وحتى لا نقع في التكرار اكتفينا فقط بتعداد الاقتباسات التي تحيلنا في عمقها على البعد فلسفي.

5- البعد الرمزي:

ورد في رواية **"حارث النسيان" لكمال الخمليشي** اقتباسان أحدهما شعري والآخر سردي ولكنهما في حقيقة الأمر يحملنا في عمقهما **بعدا رمزيا؛** لأن الدلالة تتلبس بالغموض ما يجعلها غير واضحة فقول الشاعر روني شار **الحياة «عينان،ظننتا اختراع النهار،فأيقظتا الريح/ماذا عساي أن أفعله لإرضائهما؟/إذا كنت النسيان»**[3]**روني شار.**لا ينبئ بالوضوح، بل الرمزية طاغية على هذا الاقتباس خاصة أنه ارتبط برواية **"حارث النسيان"** والتي هي في حقيقتها جملة من الشيفرات التي تستدعيك للوقوف عندها وفكها، كما أورد الروائي اقتباسا آخر لفرنز كافكا يحمل بعدا رمزيا أيضا. يقول الروائي: **العمر«قفص يمضي باحثا عن عصفور»**[4]**فرانز كافكا.**

إن المتأمل لمفردتي **"الحياة والعمر"** سيجد بأن إحداهما تنسال من الأخرى ما يجعل الاقتباس الثاني يفسر بعضا من الأول، وعليه اتخذ الروائي مسلكا مغاير لغيره، فتخفى برمزية هذه الاقتباسات التي تبدو في عمقها واضحة خاصة وأن الاقتباس الأول يتضمن دلالة النسيان التي تتداخل مع عنوان الرواية، في حين أن الاقتباس يفتح مصرعيه على التأويل، ولعلنا أدركنا دلالة هذه الاقتباسات في الفصول السابقة لما فيها من رمزية طاغية وعليه اتخذت هذه الاقتباسات بعدا رمزيا فتح للمتلقي آفاق التأويل.

6- البعد الديني:

1- محمد حسن علوان، رواية موت صغير، مصدر سابق، ص 30
2- محمد حسن علوان، رواية موت صغير، مصدر سابق، ص 38.
3- كمال الخمليشي، رواية حارث النسيان،مصدر سابق، ص9.
4- المصدر نفسه، ص9.

لا يخلو الخطاب الافتتاحي من البعد الديني، فقد اختار الروائيون اقتباسات تتلبس بالطابع الديني لعل أبرزها ما ورد في رواية **"القيامة الآن" للروائي ابراهيم درغوثي،** وقد ظهر ذلك على مستوى العتبات؛ ولعل العنوان هو أول عتبة يمكن الوقوف عندها**"القيامة الآن"** التي تحمل في داخلها بعدا وعمقا دينيا؛ فمفردة القيامة تتناص مع النص القرآني لسورة**"القيامة"** بل إن الرواية ككل مبنية على أهوال يوم القيامة؛ وعلاماتها، ما يجعلنا نقول بأن الروائي اقتبس من النص الديني هذه العلامات ووظفها في نصه الروائي، كما أنه اقتبس الكثير من الأحاديث والآيات القرآنية التي تنحو منحى ديني، والتي هي في صميمها تحمل بعدا دينيا كقوله: «**حتى إذا فتحت يأجوج ومأجوج، وهم من كل حدب ينسلون**»[1] **قرآن كريم"سورة الأنبياء الآية 96"**، فالمتأمل لهذه الآية الكريمة سيجد بأن الروائي ضمنها أحد أهم علامات القيامة وهي خروج يأجوج ومأجوج. وعليها اتخذت هذه الآية في النص بعدا دينيا لما تحمله من دلالات دينية.

ويتمظهر هذا البعد أيضا في الاقتباس الروائي الذي استوحاه الدرغوثي من رواية الاخوة كارامازوف والذي يقول فيه: «**لئن اتبعت الشيطان يا رب،فإني أظل ابنك لأني أحبك، ولأن في نفسي سبيلا إلى الفرح الذي لولاه ما وجد الكون**»[2] **دوستويفسكي الإخوة كارامازوف. فهوية هذا الاقتباس في عمقها تحيلنا على البعد الديني؛** فالعمق الديني متجلٍ بصورة واضحة في هذا الاقتباس؛ لأن حضور الشيطان في هذا السياق يحيلنا على إشكالية الخلق، آدم وحواء والشيطان والغواية، الأمر الذي يجعل النص المقتبس يحمل بين طياته **بعدا دينيا**.

يمكن أن نستنتج من وراء كل هذا التحليل بأن الخطاب المشفر هو الخطاب القابل للتأويل والذي يحمل معنيين أحدها ضمني وآخر صريح،ولعلنا في هذا المقام حاولنا فك شيفرات هذا الخطاب الاقتباسي الذي تضمن الكثير من المعاني الضمينة، والتي أحالنا –من خلالها- على العديد من الأبعاد، ويمكن القول بأن هذه الخطابات تبدو في ظاهرها بأنها بسيطة وسهلة ولكنها في باطنها تحمل الكثير من الدلالات التي تفرض الوقوف عندها، وقد حاولنا في هذا المقام الوقوف فقط عند

1- ابراهيم درغوثي، القيامة الآن، مصدر سابق، ص10.
2- ابراهيم درغوثي، نفسه، ص5.

الأبعاد والمقاصد، وتصنيف الاقتباسات، لأننا في الفصول السابقة أدركنا المعاني المتضمنة، وقمنا بتأويلها، وتبقي المعاني –مهما حاولنا شرحها وفك شيفراتها – متكتمة على نفسها، ولعل هذا ما اختصره **أمبرتو إيكو** في قوله **أن الشيء البسيط أو الصحيح هو الذي لا يمكن شرحه[1].** وقد اعتنت الاستراتيجية التلميحية بكل هذا حيث ارتكزت على مسوغات وقوالب منحت النص بعدا ومقاصد كالتشبيه والإضمار والرمز والكنايات .. الخ، وكل ذلك من أجل بناء جسر تواصلي بين المخاطب والمخاطب.

وهنا نخلص إلى أن **القصد جوهر السيرورة التواصلية، وعماد المعنى ولا يمكن أن يكون فعلا نابعا من الضرورات الطبيعية التي تمليها الحاجة العضوية في الإنسان** [2] ولعل هذا ما لمحناها في بعض الاقتباسات التي صاغها أصحابها وفقا لمسوغات ارتبطت ارتباطا وثيقا بالإستراتيجية التلميحية فوجدنا الكثير من التشبيهات والاستعارات والكنايات التي جعلت النص يتخذ أبعادا مختلفة عن بعضها البعض .

وخلاصة القول أن تتبعنا لكل هذه المعاني أضاء لنا العديد من جوانب النص، فمن خلال الأسئلة التي طرحناها في الفصول السابقة، ومن خلال الإشكالية الأساسية التي دار حولها هذا البحث يمكن القول أننا تمكنا-إلى حد ما- من القبض على بعض الأبعاد، والرؤى، والدلالات التي أحالنا عليها النص المقتبس، وذلك من خلال «**بريق بعض العلامات التي أجبرتنا على الوقوف عندها، وأحالتنا على علامات أخرى داخل نسيج**»[3]،هذا المتخيل السردي، أما باقي العلامات التي لم نتمكن من ملاحظتها، فيستطيع أي باحث آخر إضاءتها، ذلك أن النص شبيه بالغرفة المظلمة، ولا يستطيع باحث واحد إضاءة كل الجوانب، فما لم نره نحن قد

1- ينظر: أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر: سعيد بن كراد، ط1، 2000م ، المغرب، ص15

2-ينظر:أحمد يوسف،سيميائيات التواصل وفعالية الحوار، المفاهيم والآليات،منشورات مختبر السيميائيات وتحليل الخطاب،ط1،جامعة وهران، 2004م ص33.

3- شادية شقروش، سيرورة الدلالة، وإنتاج المعنى، قراءة سيميائية في الأدب السعودي المعاصر، كرسي الأدب السعودي، دار جامعة الملك سعود للنشر، ط1، الرياض، السعودية، الرياض، السعودية، ص 183.

يراه غيرنا، لأننا سلطنا الضوء على زاوية واحدة في هذا النص، ما يجعل باقي الزوايا مظلمة، تضاء بقراءات أخرى.

خاتمة

يمكن أن نخلص إلى جملة من النتائج أوصلنا إليها بحثنا الموسوم بـــ:**تداولية الاقتباس في المنجز الروائي العربي المعاصر"** تمثلت في:

1- لقد بُني الاقتباس على تعددية المعاني انطلاقا من الاختلاف الحاصل بين النقاد والدارسين، الأمر الذي جعله غير ثابت الدلالة؛ فلكل ناقد تصوره الخاص حوله. ولكن على الرغم من كل ذلك هناك اتفاق حول الدلالة اللغوية التي لا تخرج عن معنى الأخذ والانتزاع، ومن ثمة يمكن نفي وقطع النظر من كون المضمن أو المقتبس قرآنا أو حديثا كما ورد في رؤى النقاد والبلاغيين القدماء.

2- يمكن تعريف الاقتباس على أنه عملية إدراج لما تم اقتطاعه من النصوص بشتى أنواعها سواء أكانت من القرآن، أو السنة، أو الأدب،أو الفلسفة ... الخ. أو كانت منصوص عليها بعلامتي تنصيص "«»"، أي اقتباس مباشر، أو كانت مدرجة معانيها في الخطاب الجديد؛ وكأنها من اختراع المتكلم الذي حاول تطويعها لما يخدمه؛ أي اقتباس غير مباشر.

3- اتخذ الاقتباس أكثر من رؤية اصطلاحية؛ فهو في البلاغة والنقد القديم يحمل دلالة، وفي وقتنا الراهن أضيفت له دلالات أخرى؛ ارتبطت ارتباطا وثيقا بمصطلح التناص؛ أي أن مصطلح الاقتباس مر بتحولات زمنية تداخلت فيما بينها المصطلحات وتعددت، ولكنها لم تخرج عن الإطار العام له فهي -في عموما- سلسلة مصطلحية قد تكون مكملة لبعضها البعض.

4- يمثل الاقتباس عملية تواصلية من جهة، وعملية تتيح للمبدع أن يحدث انزياحا محدودا في خطابه من جهة أخرى،بحيث يتم تأويله على أنه ذو طبيعة معينة، وهي: أن يتخلص من هوامش النص الغائب، ويصبح"جزءاً أساسياً في البنية الحاضرة؛ أي أنه يخرج من سياق نصه الأصلي، ليندمج في سياق النص الجديد، ويعطي معنىً آخر، ودلالة تواصلية أخرى.

5- إن تطبيق مقولات أفعال الكلام، ومعرفة القوة الإنجازية للفعل الكلامي، والآثار المترتبة في الإبداع الروائي كبنية استعارية، تختلف عن الأفعال الكلامية التمثيلية في أرض الواقع؛ ذلك أن الحوارات الكلامية اليومية

الواقعية مدركة بين شخصين محددين، مخَاطِب، ومخَاطَب، والقوة الإنجازية للفعل واحدة، والآثار تبدو على المخَاطَب، فينتهي الأمر بأداء وظيفة ما في موقف تواصلي معين؛ إذ يصل المخاطَب إلى تفكيك الشفرة المرسلة عبر الاستعارة والكشف عن مقصدية المخَاطِب،في حين نجد بأن الحوارات في الإبداع الروائي كاستعارة أدبية تنبني في كثير من الحالات على التعتيم لقصد المؤلف،الأمر الذي يجعل الخطاب الروائي قابلا لتأويلات عدة.

6- إنّ فكرة ضبط القوة الإنجازية والآثار المترتبة للفعل الكلامي لا تتراءى بشكل واضح ذلك أن الجملة الواحدة قد تكون ضبابية، كما قد تأخذ أكثر من وجه.

7- إن فكرة تلقي الفعل الكلامي، ومعرفه متضمنات قوله، ونتائجه لا تتحدد على المستوى المحلي الذي ينحصر في الجملة في حد ذاتها بل يتحدد بتبعات السرد وشخصياته؛ ومن ثمة تتحدد الدهشة التي تتطلب من الجمهور ملكات ذهنية، وفهمية يمكن أن تكون أولية، ويمكن أن تكون ثانوية؛ فالأولية تحصل حينما تكون العبارة فعلية وأصلية مستندة على إرادة المبدع في حين تتولد الدهشة الثانية من خلال العلاقة بين النص الأدبي والفعل الكلامي.

8- إن استخراج الأفعال الكلامية في الرواية شديدة التعقيد،وتحديد تبعياتها يتطلب دقة وفهما جيدا للنص الروائي.

9- إن البحث عن المعاني المستلزمة في بنية استعارية/ متخيل سردي تعد من أصعب الأمور؛ لأننا قد ندرك جانبا وقد نغفل آخر؛ ذلك أن النص السردي ينفتح على مصرعيه،بل إنّ آفاق التأويل واسعة، الأمر الذي يجعلنا نقول بأن العلاقة بين الحقيقة والمجاز هي علاقة حذف وإضمار؛لأن الخروج عن المألوف هو دخول في عملية تشويش دلالي على المتلقي وهذا ما حصل أثناء التحليل وتطبيق الآليات الإجرائية لنظرية الاستلزام الحواري على اقتباسات المتخيل السردي للمنجز الروائي العربي المعاصر.

10- إن تطبيقنا لنظرية الملاءمة على نماذج من اقتباسات الرواية العربية المعاصرة،جعلنا ننفتح على السياقات؛ فالنص المقتبس مرتبط بسياق

مختلف عن السياق الذي ورد فيه،الأمر الذي فسح المجال لتعدد السياقات،كالسياق الديني، والإعلامي، والفلسفي، والتراثي، وغيرها.

11- استطعنا من خلال نظرية الملاءمة التفريق بين السياق المعطى، والسياق الذي يتم اختياره في النص؛ أي السياق الجديد، ما جعلنا نتعرف على أهمية الاقتباس ومقصديته في النص الروائي.

12- إن تنوع الاقتباس في النص الروائي يؤدي إلى تعدد الدلالة وتنوع التأويل.

13- لقد ساهمت نظرية الملاءمة بشكل كبير في عملية خلق الدلالة، ومعرفة التأويل؛ لأنها مازالت تؤدي وظيفة تداولية وتركيبية في إنشاء الأقوال وتأويلها.

14- فتحت نظرية الملاءمة مجال البحث عن الأبعاد التي يرومها الروائيون من خلال توظيف الاقتباس في إبداعاتهم .

15- يعتبر الخطاب المشفر من أكثر الخطابات القابل للتأويل والذي يحمل معنيين أحدها ضمني وآخر صريح،ولعلنا في هذا البحث حاولنا فك شيفرات الخطاب الاقتباسي الذي تضمن الكثير من المعاني الضمينة، والتي أحالنا –من خلالها- على العديد من الأبعاد.

16- تبدو الخطابات الاقتباسية في ظاهرها بأنها بسيطة وسهلة ولكنها في باطنها تحمل الكثير من الدلالات التي تفرض الوقوف عندها، وقد حاولنا الوقوف عند الأبعاد والمقاصد، وتصنيف الاقتباسات في الفصل الخامس، في حين أننا في الفصول السابقة أدركنا المعاني المتضمنة، وقمنا بتأويلها، لتبقي بذلك المعاني –مهما حاولنا شرحها وفك شيفراتها – متكتمة على نفسها، ولعل هذا ما اختصره أمبرتو إيكو في قوله:" **أن الشيء البسيط أو الصحيح هو الذي لا يمكن شرحه**.

17- يعتبر القصد جوهر السيرورة التواصلية، وعماد المعنى، ولا يمكن أن يكون فعلا نابعا من الضرورات الطبيعية التي تمليها الحاجة العضوية في الإنسان،وهذا ما لمحناها في بعض الاقتباسات التي صاغها أصحابها وفقا لمسوغات ارتبطت ارتباطا وثيقا بالإستراتيجية التلميحية فوجدنا الكثير من التشبيهات والاستعارات والكنايات التي جعلت النص يتخذ أبعادا مختلفة عن بعضها البعض .

وتبقي هذه الدراسة مجرد محاولة سعت إلى إضاءة جوانب من اقتباسات الإبداع الروائي العربي المعاصر؛ فمن خلال الأسئلة التي طرحناها في الفصول السابقة، ومن خلال الإشكالية الأساسية التي دار حولها هذا البحث يمكن القول أننا تمكنا-إلى حد ما- من القبض على بعض الأبعاد، والرؤى، والدلالات التي أحالنا عليها النص المقتبس، وذلك من خلال بريق بعض العلامات التي أجبرتنا على الوقوف عندها، وأحالتنا على علامات أخرى داخل نسيج هذا المتخيل السردي، أما باقي العلامات التي لم نتمكن من ملاحظتها، فيستطيع أي باحث آخر إضاءتها.

قائمة المصادر

- **قائمة المصادر والمراجع:**

- **القرآن العظيم برواية ورش عن نافع .**

أولاً- المصادر:

1- ابراهيم درغوثي، القيامة الآن، دار البراق للطباعة والنشر والتوزيع،ط4، سنة 2011م.

2- أحمد عبد الكريم،كولاج،الرواية الفائزة بجائزة الجزائر تقرأ بالمركز الأول، دار الجزائر تقرأ،ط1، الجزائر، 2018م.

3- سعود السنعوسي، روائي كويتي صاحب رواية ساق البامبو، الرواية الفائزة بجائزة البوكر، الجائزة العالمية للرواية العربية من سنة 2013، الصادرة عن الدار العربية ناشرون، ط28، بيروت، لبنان، 2016م.

4- كمال الخمليشي، رواية حارث النسيان،دار الفنك للطباعة والنشر والتوزيع،ط1، 2003م.

5- مبروك دريدي، رواية لامبيدوزا،فواصل للنشر والإعلام،ط1، غرداية، الجزائر، 2019م.

6- محمد جعفر، رواية لابوانت جدوا قاتلي، دار العربية ناشرون، منشورات الاختلاف،ط1، لبنان، بيروت، سنة 2018م.

7- محمد حسن علوان، موت صغير، الرواية الفائزة في الجائزة العالمية للرواية العربية"البوكر"، سنة 2017م، دار الساقي، ط10، بيروت، لبنان، 2018م.

8- ميلود يبرير، جنوب الملح، رواية، الرواية الحاصلة على جائزة الشارقة للإبداع العربي،دورة 18،الإصدار الأول،دائرة الثقافة والإعلام للطباعة والنشر والتوزيع،ط1،الشارقة، الإمارات، 2015م.

9- هيثم الشويلي، الباب الخلفي للجنة،دار فضاءات للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2017م.

10- وجدي الكومي، الموت يشربها سادة، دار العين للطباعة والنشر والتوزيع،ط1، القاهرة، مصر،سنة 2010م.

ثانيا- المراجع:

أ- الكتب بالعربية:

11- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تمهيد للناشر الألماني جوزيف هل، مع دراسة عن المؤلف والكتاب للمرحوم الأستاذ طه أحمد ابراهيم، منشورات محمد علي بيضون، لنشر كتب السنة والجماعة، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان، 2001م.

12- أبو عثمان الجاحظ، كتاب الحيوان،تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون،ج3،مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ط1، القاهرة، 1938م.

13- أبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق الدكتور مهدي المخزومي، الدكتور إبراهيم السامرائي، الجزء الخامس.

14- أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، مراجعة الدكتور محمد تامر وأنس محمد الشامي، وزكريا جابر أحمد، دار الحديث،ط1، القاهرة، 2009م.

15- أحمد يوسف،سيميائيات التواصل وفعالية الحوار، المفاهيم والآليات،منشورات مختبر السيميائيات وتحليل الخطاب،ط1،جامعة وهران، 2004م.

16- آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، تيزي وزو، 2011م.

17- آمنة بلعلى، خطاب الأنساق، الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة، جائزة نادي الباحة الأدبي الثقافي، دار الانتشار العربي، بالشراكة مع وزارة الثقافة، ط1، المملكة العربية السعودية، الباحة، لبنان، بيروت، 2014م.

18- آمنة بلعلى، سيمياء الأنساق، تشكلات المعنى في الخطابات التراثية،دار رؤية للطباعة والنشر والتوزيع،ط1، القاهرة، مصر، سنة 2015م.

19- أمين إسماعيل توفيق بدران، التناص الديني في شعر علي عقل، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية بإيتاي البارود.

20- إياد كاظم طه السلامي، التناص الأسطوري في المسرح، مؤسسة دار الصادق الثقافية للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، الأردن،عمان، 2014م.
21- ج ب براون، ج ويول، تحليل الخطاب، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود، د.ط، السعودية، الرياض، سنة 1995م.
22- جدلية الفلسفي والبلاغي والكوني، مقدمات في الفلسفة والبلاغة، وينظر أيضا: مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث. https://www.mominoun.com/articles،11 أكتوبر2017م
23- جمال علي شهاب، آليات التناص في شعر سعد الدين شاهين، شركة المستشارون للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، عمان، المملكة الأردنية الهاشمية، 2016م.
24- جمال مبارك، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة للنشر، د.ط، الجزائر، دت.
25- جميل حمداوي، التداوليات وتحليل الخطاب، الألولة للطباعة والنشر،د.ط.دت، مرجع إلكتروني.
26- جنان بلخن، السرد التاريخي عند بول ريكور،دار الأمان، للطباعة والنشر والتوزيع،ط1، الرباط،المغرب 2014م.
27- حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية، المدارس العربية، ب.ط. 1975م.
28- حمود عكاشة، النظرية البراجمانية اللساني(التداولية) دراسة المفاهيم والنشأة والمبادئ، مكتبة الآداب،ط1، القاهرة، مصر، 2013م.
29- خالد كاظم حميدي، علم البديع رؤية معاصرة وتقسيم مقترح، دراسة في ضوء المقاربة السيميائية والأسلوبية والتداولية، الوراق للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2015م.
30- خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية، ط2، بيت الحكمة، العلمة، الجزائر، 2012م.
31- خليل محمد أيوب، الاقتباس اللغوي من القرآن الكريم في الحديث النبوي الشريف، د.ط،د.ت،مرجع إلكتروني.
32- رحمة الله أوريسي، استراتيجيات التخاطب في الخطاب المسرحي الموجه للطفل، مسرحية سأطير يوما ما ليوسف بعلوج أنموذجا،

مقاربة تداولية، دراسة حاصلة على جائزة الدولة لأدب الطفل بدولة قطر الدورة السابعة في مجال الدراسات الأدبية، صادرة عن وزارة الثقافة والرياضة، ط1، قطر، 2017م.
33- رحيمة شيتر، تداولية النص الشعري، جمهرة أشعار العرب أنموذجا، دار الكتاب الحديث للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، مصر، القاهرة، 2016م.
34- سعيد بنكراد، السيميائيات، مفاهيمها، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع،،ط2، سوريا.د,ت.
35- سعيد بنكراد، سيرورات التأويل من الهرموسية إلى السميائيات، دار الأمان،ط1، الرباط، المغرب، 2012م.
36- سعيد بنكراد، مسالك المعنى دراسة في بعض أنساق الثقافة العربية، دار الحوار للطباعة والنشر،ط1، سوريا، اللاذقية، 2006م.
37- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، دار رؤية للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، مصر/ القاهرة، 2005م.
38- السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، تدقيق وفهرسة حسن نجار محمد، مكتبة الأدب، ط2، القاهرة، مصر،د.ت.
39- شادية شقروش، الخطاب السردي في أدب ابراهيم الدرغوثي،دار سحر للنشر،ط1، تونس، 2006م.
40- شادية شقروش، الرفض في الرواية العربية المعاصرة، دار الانتشار العربي،ط1، بيروت، لبنان، 2017م.
41- شادية شقروش، سيرورة الدلالة وإنتاج المعنى، قراءة سيميائية في الأدب السعودي المعاصر، دار جامعة الملك سعود، كرسي البحث السعودي، ط1، المملكة العربية السعودية، الرياض، 2016م.
42- الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، ينظر الموقع الإلكتروني: https://www.ghazali.org/arabic/jurjani-tarifat.htm
43- شكري المخوث، جمالية الألفة، النص ومتقبله في التراث النقدي، بحوث ودراسات، بيت الحكمة للطباعة والنشر،ط1، تونس1993م

44- صالح بن رمضان، التواصل الأدبي من التداولية إلى الإدراكية، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2015م.
45- صالح بن رمضان، الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القيم"مشروع قراءة شعرية" دار الفارابي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 2001م.
46- صالح دريسي،المبادلات السياقية في كتاب"البرهان في علوم القرآن"للزركشي، منشورات مخبر تحليل الخطاب، ط1، تيزي وزو، الجزائر،2012م.
47- صالح هنري صالح، التناص في شعر ابن الأبّار الأندلسي، دار المستشارون للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2016م.
48- صلاح إسماعيل عبد الحق، نظرية المعنى في فلسفة بول غرايس، الدار المصرية السعودية، ط1، القاهرة، مصر، 2005م.
49- صليحة شتيح، التمثلات الذهنية في خطاب الحمقى والمغفلين مقاربة تداولية معرفية، منشورات مخبر تحليل الخطاب، ط1، تيزي وزو، الجزائر، 2016م.
50- طه عبد الرحمن، اللسان والميزان، المركز العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1998م.
51- طه عبد الرحمن، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي،ط2، الدار البيضاء، المغرب،2000م.
52- عادل صالح حسن نعمان القباطي، التناص سياقاته وآلياته في شعر أبي نواس، عالم الكتب الحديث، ط1،إربد، الأردن، 2018م.
53- عادل مصطفى، فهم الفهم مدخل إلى الهرمينوطيقا نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامر، دار رؤية للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، مصر، القاهرة، 2007م.
54- عبد السلام عشير، عندما نتواصل نغير، مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج، دار أفريقيا الشرق للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، المغرب، الدار البيضاء، 2004م.

55- عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، مطبعة العرفان، صيدا.د.ت.
56- عبد الفتاح داود كاك، التناص، دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح ومقاربته ببعض القضايا النقدية القديمة، دراسة وصفية تحليلية، سنة 2015م.
57- عبد الله صولة، في نظرية الحجاج دراسات وتطبيقات، مسكلياني للطباعة والنشر والتوزيع،ط1، تونس 2011م.
58- عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، سوريا، اللاذقية، 2009م.
59- عبد المحسن بن عبد العزيز العسكر، الاقتباس أنواعه وأحكامه دراسة شرعية بلاغية في الاقتباس من القرآن والحديث، عضو هيئة تدريس بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، مكتبة دار المنهاج للنشر والتوزيع، ط1، الرياض.
60- عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، بيروت/ لبنان، 2004م.
61- عبد الواسع الحميري، في آفاق الكلام وتكلم النص، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 2010م.
62- علاء الدين كفافي، الإرشاد والعلاج النفسي الأسري-المنظور النسقي الاتصالي- دار الفكر العربي، ط1، القاهرة، 1999م.
63- عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، منشورات الاختلاف، ط1، 2003م.
64- العياشي إدوارد، الاستلزام الحواري في التداول اللساني، من الوعي بالخصوصية النوعية الظاهرة، إلى وضع القوانين الضابطة لها،ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، دار رمان، الرباط، المغرب.
65- عيساني بلقاسم، التناص دراسة في المنهج والتأويل ورهانات الترجمة، منشورات ضفاف والاختلاف للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت/الجزائر، 2016م.

66- فريد الزاهي،النص والجسد والتأويل، أفريقيا الشرق للطباعة والنشر والتوزيع،ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2003م.
67- كاظم عبد فريح المولى الموسوي، الاقتباس والتضمين في نهج البلاغة، دراسة أسلوبية.
68- كمال الرياحي، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، منشورات كارم الشريف للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، تونس،2009م.
69- لعموري زاوي، شعرية العتبات النصية، دفاتر التدوين لجمال الغيطاني أنموذجا، دار التنوير، ط1، الجزائر،2013م.
70- محمد أبو الحسن المظفر الحاتمي، حلية المحاضرة في صناعة الشعر، دار الرشيد للنشر، ج2، العراق 1979م.
71- محمد أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق: عباس عبد الساتر-نعيم زرزور، مج1، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان، 2005م.
72- محمد الباردي. الرواية العربية الحديثة، دار الحوار، ط1، سوريا، اللاذقية، 1993م.
73- محمد القاضي، إنشائية القصة القصيرة، دراسة في السردية التونسية، الوكالة المتوسطة للصحافة، ط1، تونس، 2005م.
74- محمد بن إسماعيل البخاريّ، تر:د.مصطفى البغا، الجامع الصحيح، دار ابن كثير، ط3، اليمامة، بيروت، 1987.
75- محمد بن القاسم بن زاكور،الصنيع البديع في شرح الحلية ذات البديع،تحقيق بشرى البداوي،منشورات كلية الآداب بالرباط،مطبعة النجاح الجديدة، ط1،الرباط/المغرب، سنة 2001، 2002م.
76- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري "إستراتيجية التناص"، المركز الثقافي العربي،ط3، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، 1992م.
77- محمد نظيف، الحوار وخصائص التفاعل التواصلي، دراسة تطبيقية في اللسانيات التداولية، إفريقيا الشرق للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء، المغرب،2010م.
78- محمد وهابي، من النص إلى التناص، عالم الكتب الحديث للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، إربد/الأردن، 2016م.

79- محمد يونس علي، المعنى وظلال المعنى، دار المدار الإسلامي، ط2، بيروت، لبنان، 2008م.
80- محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللساني المعاصر، دار المرقة الجامعية، ط1، مصر، 2002م.
81- محمود طلحة، تداولية الخطاب السردي، دراسة تحليلية في وحي القلم الرافعي،ط1، عالم الكتب الحديث للطباعة والنشر والتوزيع، إربد، الأردن،2012م.
82- مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، دار الطليعة،ط1، بيروت، لبنان، 2005م.
83- مصطفى بيومي عبد السلام، التناص النظرية والممارسة، دار إفريقيا الشرق، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2017م.
84- منتصر أمين عبد الرحيم، تداولية الاقتباس دراسة في الحركية التواصلية للاستشهاد، كنوز المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2013م.
85- نادية رمضان النجار،الاتجاه التداولي والوظيفي في الدرس اللغوي، مؤسسة حورس الدولية،ط1، الاسكندرية، مصر،2013م.
86- نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2007م.
87- نصر حامد أبو زيد، نقد الخطاب الديني، طبعة جديدة مع تعليق موثق على محدث،مكتبة مدبولي، ط4 ، القاهرة، مصر، 2003م.
88- نور الدين الفيلالي، التعالي النصي: مفاهيم وتجليات، منشورات الاختلاف، منشورات ضفاف،ط1، لبنان بيروت، الرباط، المغرب، سنة 2016م.
89- وان محمد وان سولونج، الدكتور شمس الجميلي يوب، السياق المقامي وأهميته في تفسير صيغ المخاطبة في الخطاب النبوي، جامعة بوترا الماليزية، والجامعة العالمية بماليزيا.

ب- <u>الكتب المترجمة:</u>

90- أرسطو، الخطابة،تر:عبد القادر قنيني،دار إفريقيا الشرق للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، المغرب، الدار البيضاء، 2007م.
91- أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر: سعيد بن كراد، ط1، 2000م ، المغرب.
92- أمبرتو إيكو، العلامة تحليل المفهوم وتاريخه،تر:سعيد بنكراد، راجع النص سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي،ط2، الدار البيضاء، المغرب،2010م.
93- آن روبول، جاك موشلار، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، تر:سيف الدين دغفوس، محمد الشيباني، لطيف زيتوني، المنظمة العربية للترجمة، دار الطليعة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 2003م.
94- براون وجورج يول، تحليل الخطاب، تر: محمد الزليطي، ومنير تريكي، جامعة الملك سعود،الرياض، 1997م.
95- تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحواري،تر:فخري صالح، دار رؤية للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، مصر، القاهرة، 2012م.
96- جورج لايكوف، اللسانيات ومنطق اللغة الطبيعي،تر: عبد القادر قنيني، دار أفريقيا الشرق، ط1،المغرب، الدار البيضاء، 2006م.
97- جورج يول، التداولية، تر: قصي العتابي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2010م.
98- جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، ط2، الدار البيضاء، 1997م.
99- جون لانكشو أوستين، نظرية أفعال الكلام، كيف ننجز الأشياء بالكلام، تر: عبد القادر قنيني، دار إفريقيا الشرق للطباعة والنشر والتوزيع،ط1، المغرب، الدار البيضاء، 2006م.
100- فان ديك، النص والسياق، استقصاء في البحث الدلالي والتداولي، تر: عبد القادر قنيني، دار أفريقيا الشرق،د.ط، المغرب، لبنان، 2000م.
101- فرنسواز أرمينكو، المقاربة التداولية، تر:سعيد علوش، المؤسسة الحديثة للنشر والتوزيع، ط1، 1987م.

102- فيليب بلانشيه، التداولية من أوستين إلى غوفمان، تر: صابر الحباشة، دار الحوار والتوزيع، ط1، سوريا، 2007م.

ج- الكتب الأجنبية:

103- Anne Reboul et J.Moeschler; Pragmatique de discours, de l"interetation de l"enonce a l"interpretation du discours, armand colin, Paris 1998.

104- C.K Orecchion (1981) Enonciation de la subjectivité dans language, ARMAND, cobin, paris.

105- Grice:Logico and conversation ,in Col Peter and Morgan jerry,1st ed; speech acts, in Syntax and Sémantiques, vole 3,New York, Académique Press,1975 .

106- Jean Dubois. Dictionnaire de linguistique, librairie larousse,1973.

107- Oswald Ducrot, dire et ne dire, principes de sémantique linguistique imprission, parneond, Paris/France, 2003 .

108- Oxford Word power قاموس أكسفورد الحديث لدارسي اللغة الإنجليزية، انجليزي، إنجليزي، عربي، oxford university, press, طبعة موسعة, printed in china, 2010.

د- القواميس والمعاجم:

109- أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأفريقي المصري، لسان العرب، المجلد السادس، دار صادر، بيروت.

110- أحمد رضا، متن اللغة، موسوعة لغوية حديثة، المجلد الرابع، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1960م.

111- جاك موشلار وآن ريبول،، القاموس الموسوعي للتداولية، تعريب مجموعة من الباحثين، المركز الوطني للترجمة، تونس، 2010م.

112- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تقديم وتبويب وشرح علي بوملحم، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، د.ط.، بيروت، لبنان، 2000م.

113- لطفي زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي/ انجليزي/ فرنسي، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2002م.
114- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزبادي، القاموس المحيط،مراجعة، أنس محمد الشامي، زكريا جابر أحمد، دار الحديث،ط1، القاهرة، 2000م.
115- محمد القاضي، وآخرون، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، دار محمد علي للنشر،ط1،تونس، 2010م.
116- معجم لاروس :
https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/citation/16228
117- المنجد في اللغة العربية،دار الشروق، ط1، بيروت، لبنان، 2000م ص864.

هـ- المجلات والدوريات:

118- أحلام بن عمرة، الإرث الغرايسي والتداولية من خلال كتاب" التداولية اليوم علم جديد في التواصل لجاك موشلار، وآن ربول، إشراف أ.د، ذهبية حمو الحاج، مجلة الممارسات اللغوية، مجلة أكاديمية محكمة، المجلد8، العدد 42، الجزائر، ديسمبر، 2017م.
119- أحمد رسن صحن، فهم انحراف بنية الاستفهام في "البيان والتبيين" في ضوء نظرية الاستلزام الحواري، مجلة دراسات، العدد 24، السنة الثانية عشر، العراق، البصرة، 2017م.
120- آمنة محمد الطويل، التضمين وعلاقته بالتناص الاقتباسي، قسم اللغة العربية، كلية التربية، الزاوية، جامعة السابع من إبريل، مجلة الجامعة، العدد 12، 2010م.
121- أندري دي لنجو: في إنشائية الفواتح النصية، ترجمة سعاد إدريس تبيع، مجلة نوافذ، النادي الأدبي بجدة، العدد شعبان 1420 ديسمبر، 1989م.

122- البشير مناعي ودلال وشن، تداولية الاستلزام الحواري في الخطاب السردي، دراسة الاستلزامات الحوارية للأساليب الخبرية في رواية" الدراويش يعودون إلى المنفى" لإبراهيم درغوثي، مجلة الأثر، العدد 28 جوان 2017م.
123- بلخير دوالي، إستراتيجية النقد الحواري، قراءة في شعرية الرمز الكرنفالي الساخر في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، مجلة جسور المعرفة، المجلد الرابع4، العدد الأول، الشلف، الجزائر، مارس 2018م.
124- بلخير عمر، مقاصد الكلام واستراتيجيات الخطاب في كتاب كليلة ودمنة لابن المقفع، مجلة الأثر، العدد الخاص، أشغال الملتقى الرابع في تحليل الخطاب، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة.
125- بلقاسم دفة، استراتيجية الخطاب الحجاجي، دراسة تداولية في الإرسالية الإشهارية العربية، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد 10، جامعة بسكرة، الجزائر2014م.
126- جميلة روقاب، محمد حاج هني، تداولية التأويل في الخطاب الروائي العربي المعاصر قراءة في متضمنات القول (مرافئ الحب السبعة نموذجا)، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، قسم الآداب واللغات، العدد 21، جانفي 2019م.
127- حسين ميرزائي، التناص الأدبي، ومفهومه في النقد العربي الحديث، مقال نقدي بإشراف الدكتور سيد إبراهيم آرمن، عضو هيئة التدريس بجامعة آزاد الإسلامية في كرج، وينظر:ديوان العربي:منبر حر للثقافة والفكر والأدب، الثلاثاء 6 أيلول"سبتمبر" 2011م.
128- حيدر جاسم جابر الدنيناوي، الاستلزام الحواري عند ابن جني في كتابه الخصائص –مقاربة تداولية- جامعة ميسان كلية التربية الأساسية، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، ج3، العدد الثامن والعشرين(28)، 2018م.

129- رحمة الله أوريسي. عبد القادر البار، التعالق النصي في قصيدة الطفل الحلم لهشام الصقري، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، العدد 21، جامعة باتنة 1، الجزائر، ديسمبر 2018م.
130- رحمة الله أوريسي، الاقتباس بين المصطلح والمفهوم، إشراف الدكتور عبد القادر البار، أعمال ملتقي طلبة دكتوراه التكوين في الطور3، لكلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، مخبر اللسانيات النصية وتحليل الخطاب، ط2، يوم 12 جوان 2019م.
131- رحمة الله أوريسي، عبد القادر البار، تداولية الاقتباس في رواية ساق البامبو لسعود السنعوسي، تطبيق مقولات نظرية أفعال الكلام، مجلة جسور المعرف، مجلة مصنفة{ج}، المجلد 5، العدد1، الشلف، الجزائر، 19/ 3/ 2019م.
132- رحمة الله أوريسي،التجريب بين الكتابة والتلقي في الخطاب القصصي الجزائري المعاصر، مجموعة ابتكار الألم لمحمد جعفر أنموذجا، ورقة مقدمة للمؤتمر الدولي الأول الموسوم بـأشكال التعبير في الخطابات الجزائرية المعاصرة، مجلة الوفاق، العدد2، مجلة علمية محكمة سداسية تصدر عن كلية الآداب والفنون، جامعة وهران، سنة 2019م.
133- سامية بوعجاجة، البعد الصوفي في شعر الأمير عبد القادر الجزائري، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 31/20، جامعة محمد خيضر بسكر، الجزائر.
134- سميرة ردة حسين، المكان، الصورة، الدلالة، رواية موت صغير لمحمد حسن علوان أنموذج، حولية كلية اللغة العربية بنين، العدد21، الجزء الرابع، جرجا، 2017م.
135- شادية شقروش، سيمياء السرد بين سر المكبوت وسحر المكتوب في رواية "حارث النسيان" لكمال الخمليشي، مجلة الراوي، العدد 30، جدة، المملكة العربية السعودية، ديسمبر 2015م.
136- شادية شقروش، كيمياء النص الشعري في قصيدة دماء الثلج للشاعر أحمد قرآن الزهراني، مقال نشر في 20 أوت 2009م.

137- شعبان أمقران، تقنيات الحجاج في البلاغة الجديدة عند شاييم بيرلمان، إشراف أستاذ التعليم العالي حفيظة روابنية، مجلة التعليمية، المجلد 5، العدد 15، سبتمر 2018م.
138- شفيق يوسف البقاعي، نظرية الأدب، منشورات جامعة 7أبريل،ط1، 1425ه.
139- طاطة بن قرماز، جمالية التشكيل الفني للخط العربي، قراءة في رسالة علم الكتابة لأبي حيان التوحيدي، مجلة جسور المعرفة، المجلد4، العدد 02/ (14)،جوان 2018م.
140- عبد الحق بلعابد، المناص التخييلي في الرواية العربية نحو خطاب سردي متجدد في الألفية الثالثة، أعمال المؤتمر الدولي: الرواية العربية في الألفية الثالثة ومشكل القراءة في الوطن العربي 21- 22 أغسطس 2016م، الجزائر.
141- عبد الرحمن محمد طعمة محمد، بيولوجيا اللسانيات مدخل للأسس البيوجينية للتواصل اللساني من منظور اللسانيات العصبية، مجلة مخبر الممارسات اللغوية، العدد 37، 2016م.
142- عمر عتيق، التناص الديني في شعر يوف الخطيب، مجلة المجمع، العدد 6، سنة 2012م.
143- العيد جلولي، نظرية الحدث الكلامي من أوستين إلى سيرل، مجلة الأثر، العدد الخاص أشغال الملتقى الدولي الرابع في تحليل الخطاب، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة.
144- عيسى تومي، الاستلزام الحواري في الخطاب القرآني، مقاربة تداولية في آيات من سورة البقرة، مجلة إشكالات في اللغة والأدب،مجلد8، العدد1، المركز الجامعي لتامنغست، الجزائر.
145- قويدر يوسف، التماثل التأويلي بين النص الأصل والنص الهدف في ضوء نظرية الملاءمة، مجلة الإشعاع، المجلد 5، العدد 2، جامعة وهران1، الجزائر، ديسمبر 2018م.
146- مجاهد جمال الدين، التأويل الحواري بين ابن عربي ومارتن هايديجر مقاربة تأويلية، مقال إلكتروني، جامعة وهران، الجزائر.

147- محمد بلقاسم،محمد بكاي،ميكانيزمات الاشتغال الذهني في فهم وتأويل الخطاب، مقاربة معرفية تداولية، مجلة مقاليد، العدد الثالث،ديسمبر، ورقلة، 2012م.
148- محمد عطا الله، الاستلزام الحواري مقاربة المصطلح، مقال الكتروني، جامعة الشهيد حمة لخضر، الوادي، الجزائر.
149- محمد يزيد سالم، الاستلزام التخاطبي في ضوء المقاربة الوظيفية لأحمد المتوكل، مجلة اللسانيات، العدد 24، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر.
150- مليكه فريحي، مفهوم التناص المصطلح والإشكالية، عود الند مجلة ثقافية فصلية، العدد 85، تموز 2013م،شتاء 2019م.
151- منجد مصطفى، الاقتباس والتناص من القرآن الكريم لدى شعراء، مجلة الأدب الإسلامي، مجلة علمية محكمة يصدرها مركز النشر العلمي، المجلد 1 العدد2، 2013م.
152- منصوري نجوى، التعالق النصي بين الرواية العربية والخطاب الديني" النفير والقيامة" لفرج الحوار أنموذجا، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد الثامن، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، جانفي، سنة 2011م.
153- ميرو سعاد، الاستلزام الحواري في سورة طه، تحليل تداولي وفق نظرية غرايس، مجلة المدونة، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية، المجلد5، العدد الأول، جامعة المدية، 30 جوان 2018م.
154- نور الهدى لوشن، التناص بين التراث والمعاصرة، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها،ج15، العدد 26، سنة 1434ه، مكة، المملكة العربية السعودية.
155- هاجر مدقن، آليات تطبيق المنهج التداولي على النص التراثي، الملتقى الوطني الأول في الاتجاهات الحديثة في دراسة اللغة والأدب، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، يومي 26- 27 أكتوبر 2011م.

156- هاني صبري آل يونس،مهاباد هاشم ابراهيم، مقاصد الخطابية التداولية عند الجاحظ،كوقاري زانكو بو زنسته مروقايه تييه كان، بهر كي 20 زماره4 سالي، 2016م.
157- ياسمينة عبد السلام، نظرية الأفعال الكلامية في ظل جهود أوستين، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري- العدد 10، جامعة بسكرة، الجزائر، 2015م.
158- يونسي فضيلة، مفهوم المقاصد وعلاقتها بالخطاب"تناول تداولي للخطاب الثوري"، المركز الجامعي البويرة، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، دورية أكاديمية محكمة تعني بالدراسات والبحوث العلمية في اللغة والأدب، العدد 6، تيزي وزو، الجزائر، 2010م.

و- <u>الرسائل لجامعية:</u>

159- ابراهيم إسحاق آدم، الاقتباس ودلالته في الشعر العربي في غرب أفريقيا خلال القرن العشرين، رسالة قدمت لنسل درجة الماجستير في اللغة العربية بجامعة غانا ليغون، كلية الإنسانيات، مدرسة اللغات، قسم اللغات الحديثة، شعبة اللغة العربية. يونيو 2015م.
160- إدريس سرحان، طرق التضمين الدلالي والتداولي في اللغة العربية، رسالة دكتوراه مخطوط جامعة سيدي محمد بن عبد الله، فاس/المغرب، 2000م.
161- أغا عائشة، التفاعل النصي في الشعر الجزائري المعاصر، جيل التسعينات أنموذجا، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم تخصص نقد أدبي حديث، تحت إشراف منصوري مصطفى، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة جيلالي إلياس، قسم اللغة العربية وآدابها، سيدي بلعباس، الجزائر، 2017م، 2018م.
162- أمزيان سهام: تطور المصطلح النقدي، دراسة نقدية تناصية لسرقات أبي تمام، كتاب الموازنة أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية، مشروع النقد العربي القديم، تحت إشراف الدكتورة العابدي خضرة، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، قسم اللغة العربية، سنة 2015م.

163- بن عياد فتيحة،مصطلحات التداولية بين المعجم والاستعمال، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في المعجمية وصناعة المعجم، تحت إشراف الأستاذ الدكتور عبد الحليم بن عيسى، كلية الآداب والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها،جامعة أحمد بن بلة وهران، الجزائر،سنة 2014/ 2015م.
164- بوسحابة رحمة، الكفاءة التداولية للمترجم، عبد الوهاب المسيري نموذجا، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الترجمة، إشراف الأستاذ الدكتور بلحيا الطاهر، جامعة أحمد بن بلة، وهران، معقد الترجمة، 2016/ 2017م.
165- حبي حكيمة، السياق التداولي في كلية ودمنة لابن المقفع، إشراف الدكتورة آمنة بن لعلى، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، فرع السيميائيات وتحليل الخطاب، جامعة مولود معمري بتيزي وزو، 2014- 2015م.
166- خالد كاظم حميدي الحميداوي، أساليب البديع في نهج البلاغة، دراسة في الوظائف الدلالية والجمالية، أطروحة قدمها مجلس كلية الآداب في جامعة الكوفة، قسم اللغة العربية، وهي جزء من متطلبات نيل دكتوراه فلسفة في اللغة العربية وآدابها، إشراف الأستاذ الدكتور مشكور كاظم العوادي، العراق، 2011م.
167- شادية شقروش، تجليات يوسف عليه السلام في الشعر العربي المعاصر، دراسة موضوعاتية، بحث مخصص لنيل شهادة الدكتوراه، تحت اشرف الدكتور عبد المجيد حانون، تخصص أدب مقارن، جامعة باجي مختار عنابة، سنة 2005م.
168- عمار لعويجي،التحليل التداولي للخطاب الشعري روميات أبي فراس الحمداني نموذجا، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب العربي تخصص الأدب العربي، تحت إشراف أ.د. مصطفى البشير قط، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي،2015م، 2016م.
169- عيسى بربار، البعد لتداولي في العملية التواصلية شعر الأمير عبد القادر الجزائري أنموذجا، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم

تخصص اللسانيات،تحت إشراف الأستاذ الدكتور محمد ملياني، كلية الآداب والفنون،قسم اللغة العربية وآدابها،جامعة أحمد بن بلة، وهران1، الجزائر،سنة 2015 / 2016م.
170- كادة ليلى، المكون التداولي في النظرية اللسانية العربية، ظاهرة الاستلزام التخاطبي أنموذجا، رسالة دكتوراه علوم، تخصص علوم اللسان العربي،كلية الآداب واللغات بجامعة لحاج لخضر باتنة1، 2012م.
171- محمد عبد الله محمد فضل الله، القضايا النقدية بين الجاحظ وابن قتيبة من خلال كتابيهما البيان والتبيين والمعاني الكبير، دراسة نقدية ومقارنة، إشراف البروفسور بابكر البدوي دشين، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه، جامعة أمد رمان الإسلامية، كلية الدراسات العليا، قسم الدراسات الأدبية والنقدية، سنة 2006م.
172- منصف دقاشي، علم التخاطب في مناظرت ابن تيمية، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في النقد الأدبي المعاصر، تحت إشراف الأستاذ الدكتور بوجمعة شتوان، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مولودي معمري، تيزي وزو، الجزائر، سنة 2014م.
173- نعاد محمد، المقصدية في الخطاب السردي المعاصر، الرواية المغاربية أنموذجا –قراءة تداولية-إشراف الأستاذ الدكتور زين الدين مختاري، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في النقد الحديث المعاصر،كلية الآداب واللغات بجامعة تلمسان، سنة 2013م/2014م.
174- هديل حسن عباس حسن، التداولية النشأة والتطور، إشراف الأستاذ،د أحمد عاشور جعاز، جامعة بغداد، كلية التربية ابن رشد للعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية.

ز- الجرائد والصحف:

175- بنيونس عليوي، نظرية الملاءمة بين المقاربة التداولية والمقاربة التأويلية، موقع الألوكة الأدبية واللغوية، مقال منشور في 4 ديسمبر2017م، زيارة رقم 16332.
176- حمادة الخطاب، الخبراء يوضحون في الصحافة والإعلام متى يعتبر الاقتباس سرقة؟صدى البلد،الأربعاء 10 أفريل 2019م.

177- حوار بين الكاتب أحمد عبد الكريم والصحفية زهية، مختصة في الشؤون الثقافية، صحيفة الشروق،يوم 19/ 11/2018م.
178- خليل محمد أيوب، الاقتباس اللغوي من القرآن الكريم في الحديث النبوي الشريف، مقال نقدي صادر عن صحيفة الألولة الأدبية واللغوية،23 أفريل2014م.
179- رحمة الله أوريسي، الوطن بين جدران الاستقلال ومخلفات الاستعمار في رواية لابوانت جدوا قاتلي لمحمد جعفر، موقع الرواية نت، 1 نوفمبر2019م.
180- ستار تايمز، يوم 25 ديسمبر 2007، الساعة 23:22.
181- صباح حسن عبد الأمير، خزانة الرؤوس المقطوعة، الحوار المتمدن، العدد3241، يوم 9 جانفي 2011م، سا 21:47.
182- عبد الحكيم طحطح، روائي مغربي يخلط بين الإنس والجن والذاكرة والنسيان بحثا عن الكتابة، نقلا عن الشرق الأوسط :الاحد 16 شعبان 1424 هـ 12 اكتوبر 2003 العدد 9084.
183- غازي نعيم: ناقد وتشكيلي أردني، ابن مقلة الوزير والخطاط قطعت يده اليمنى فأبدع باليسر، صحيفة الدستور، عمان الأردن 18 سبتمبر 2009م.
184- قراءة في كتاب"موت صغير" بين ابن عربي وابن علوان اشتعلت السيرة، الأيام، العدد 10142، السبت 14 يناير 2017 الموافق لـ 16 ربيع الآخر 1438هـ .
185- لمحة عن رواية الباب الخلفي للجنة، رواية عراقية عن مدينة خيالية في عالم تتصارع فيه الحكايات، العرب، يوم الجمعة، 2 ديسمبر/12/ 2016م.
186- مصطفى سلام لتأويل والمصطلح السردي،قراءة في المنجز النقدي لسعيدة يقطين.
187- نداء أبو علي، محمد حسن علوان، غربة المكان والحب الحاضر الغائب في روايته موت صغير، الثلاثاء 23 جمادى 1438هـ، 21 مارس 2017م.

ح- **المواقع الإلكترونية:**

188- الموقع الإلكتروني :
http://www.startimes.com/?t=7464584
189- الموقع الإلكتروني :https://alriwaya.net
190- الموقع الإلكتروني :
https://www.alukah.net/literature_language/0/123337/
191- الموقع الإلكتروني
https://www.addustour.com/articles/475791-
192- الموقع الإلكتروني
https://www.alukah.net/literature_language/0/123337
193- الموقع الإلكتروني:
http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=241184&nm=1
194- الموقع الإلكتروني:
http://www.wata.cc/forums/showthread.php?53864-
194- الموقع الالكتروني:
https://aawsat.com/home/article/882446/
195- الموقع الإلكتروني:
https://www.alayam.com/alayam/Variety/625634/News.html
196- الموقع الإلكتروني:
https://www.alukah.net/literature_language/0/69670/
197- الموقع الإلكتروني:
https://www.alukah.net/literature_language/0/69670/
198- الموقع الإلكتروني:
https://www.elbalad.news/3779307
199- الموقع الإلكتروني:
https://www.goodreads.com/quotes/1145895

200- الموقع الإلكتروني:
https://www.echoroukonline.com
201- الموقع الإلكتروني
http://imzran.org/mountada/viewtopic.php?f=6&t=796

ملحق

- **ملحق: ملخصات الروايات محل الدراسة**

1-رواية ساق البامبو لسعود السنعوسي:

تحكي الرواية معاناة شاب يبحث عن هويته في وطن هو ابنه، لكنه لفظه فقط لأنه يحمل –مجبرا-ملامحا لا تشبهه، لتبدأ رحلة البحث عن الذات، وإثبات الأنا داخل أسرة أرستقراطية تؤمن بفكرة الطبقية، ووطن يقدس الفروقات الاجتماعية، ويضع كل فرد في مكانته. تبدأ الرواية بصوت الأنا البطل - صوت عيسى/خوسيه/هوزيه/أربو/جوزيه...، فكل تلك الأسماء تخصه، ذلك أنه في كل مكان يحمل اسما- الذي يحكي في متن سردي حكايته، وحكاية معاناة أمه في مجتمع ظلمه، وظلمها، وحرمه من حق العيش في وطنه فقط لأن أمه خادمة، ووالده سيد أسرة أرستقراطية.

تتحدث الرواية عن جوزيفين الشابة الخادمة القادمة من الفلبين، والمتجهة إلى الكويت لتعمل في بيت أسرة ثرية، لها وزنها في المجتمع، لتلتقي بسيد البيت، والابن المدلل لأمه راشد، فتقع في حبه بحكم أنهما يتشابهان في نظرتهما للحياة، يجد راشد في جوزيفين ملاذا للهروب من واقعه، وأسرته التي رفضت تزويجه بمن أحبها في الجامعة، وتجد جوزفين في راشد فتى أحلامها، فيقرر الزواج بها سرا، بعد قصة حب جمعتهما في بيت الطاروف، انطلقت من إعجاب جوزفين من ناحية برؤى راشد الشاب المثقف، الكاتب، المتحرر في أفكاره، والذي يدافع عن حقوق الإنسان بمن فيهم العمالة، والخدم، والذي يحمل هما فكريا، الشاب الرافض لكل الممارسات التي تقام ضد هؤلاء الفقراء، والمظلومين في وطنه. وإعجاب راشد من ناحية أخرى بجوزفين الخادمة الشابة المثقفة، والتي تحمل –هي الأخرى- رؤىً، وأفكار فلسفية لم يعهدها في بنات وطنه.

يتزوج راشد من الخادمة، وتبدأ الأحداث في التشابك بعدما يتحول الحب إلى قيد عندما تحمل جوزفين، فتكتشف أسرة راشد الأمر، لتتعقد الأمور بعدما يترك راشد أسرته خشية الفضيحة، وخشية على أخواته البنات من أن لا يتقدم لهن أي شخص -لو انتشر خبر زواجه من الخادمة-. يعيش راشد مع جوزفين حتى تضع مولودها، ليتخلى عن ابنه، بعدما قرر إرسالهما-الأم وابنها- إلى الفلبين مع وعدهما بأن يعيدهما إلى الكويت عندما يكبر الابن قليلا. يعيش عيسى حياة صعبة بسبب ظروف الفقر، والمعيشة السيئة التي كانت تعانيها أمه هناك، وعندما يكبر يقرر

العودة إلى وطنه بعدما قصت له أمه قصة حبها وزواجها من والده. في عمر الثامنة عشر ينطلق عيسى إلى أرض الحلم أو الجنة كما صورتها أمه له مذ كان طفلا. ليبدأ فصل آخر من الرواية «**حين يصل هوزيه إلى الكويت، بعد موت أبيه أثناء مقاومته للاحتلال العراقي للكويت، تكون تلك العودة نتيجة لوفاء غسان- صديق والده- الذي قام بمهمة عودة هوزيه إلى الكويت، وحين يصل هوزيه إلى الكويت، لا تعترف به عائلة أبيه، وتتنكر له، لا سيما جدته –ماما غنيمة-لأبيه، وبعض عماته، فيقع أمام تناقضات تجعله في حيرة شديدة من عدم تقبله كأحد أفراد عائلة"عيسى الطاروف"، كما يصبح حاجز اللغة والدين عائقا آخر يوقعه في مفارقات، وتصرفات يصبح عاجزا عن تفسيرها** »[1] يعيش عيسى على هذه الحال مجبورا، معزولا في غرفة أنشأتها له العائلة خارج بيتهم شبيهة ببيت الخدم، شرط ألا يقابل أي أحد من أفراد العائلة ولا الجيران. يتقبل عيسى هذا الوضع أملا في أن تتقبله أسرة الطاروف، وتعتبره فردا من أفراد أسرته، ليعلم فيما بعد بأن لديه أخت من والده، ذلك أن والده أجبر على الزواج من امرأة أخرى بسبب ضغط العائلة، فأنجب خولة الفتاة الشابة التي تشبه والدها في كل شيء في الوعي، والروح، والفكر، والثقافة؛ فهي فتاة تعشق القراءة والكتابة، حملت قضية والدها بعد أن كبرت، بل كانت تؤمن بكل أفكاره، الأمر الذي جعلها إنسانية جدا.كانت خولة بردا، وسلاما على عيسى، فبمجرد أن علمت بأنه أخوها حن قلبها ورق له، فكانت السند له، الحاضنة له، المنصة لهمومه ووجعه، بالإضافة إلى عمته هند التي كانت تساند عيسى أيضا، وتناصر قضايا الإنسان جميعا، وتدافع عن حقوقهم، فكان لها فضل إعادة هوية عيسى قانونيا عندما استخرجت له وثائقه التي تثبت أنه كويتي الأصل، وأنه ابن راشد بمساعدة من غسان صديق والده. يستمر عيسى على تلك الحالة حتى تتعقد الأحداث أكثر في «**إحدى مناسبات العيد حين تنادي عمته ابنها عيسى الصغير –أثناء وجود أقارب العائلة وأصهارها-يظن عيسى أنه هو المقصود، فيظهر أمام الجميع مسببا حرجا بالغا أمام استغراب أزواج عماته في دخوله المفاجئ وسطهم، وبين نسائهم، فتتدارك عمته الموقف لتطلب منه أن يحمل بعض الأغراض إلى السيارة بصفته خادما، ثم تقرر العائلة أن يسكن**

1- محمد بن علي الحسون، صورة الآخر الحميم في رواية ساق البامبو، مجلة الخطاب، دورية أكاديمية محكمة تعني بالدراسات والبحوث العلمية في اللغة والأدب، منشورات مختبر تحليل الخطاب، العدد 19، جامعة تيزي وزو- الجزائر، جانفي 2015م، ص 220.

عيسى بعيدا عن المنزل في الحي نفسه لتستأجر له شقة، وتجد له عملا بإحدى المطاعم، ومن هناك يرصد عيسى بعض أحوال المجتمع الكويتي بغرابة، وحين يلتقي بأحد الكويتيين الذين التقاهم في الفلبين تتجدد علاقة صداقته معهم في الكويت فيفرح بتلك العلاقة، لكنه حين يعرف نشاط أصدقائه في الانتخابات الكويتية لصالح عمته هند الطاروف لا يكتم السر، فيصارحهم بأنها عمته، وهنا تصل تناقضات الرواية إلى ذروتها حيث تهدده عمته الأخرى بالعودة إلى الفلبين،...»[1] لكنه يرفض العودة مشهرا عقد زواج أمه في وجههم، رافضا الصمت، والخضوع لآرائهم، ولكن عمته الأخرى تتنكر له، فتتسبّب في طرده من العمل، وتقطع عنه مصاريفه التي كانت ترسلها جدته لأبيه، فيصبح محاطا بالفقر، ولا يقوى على البقاء، فيقرر العودة إلى الفلبين بعد أن أغلقت عمته كل أبواب البقاء، والدفاع عن حقه في وجهها، لينتهي السرد بعجز عيسى عن الاندماج «**في المجتمع الكويتي بقدر محاولاته المستميتة في أن يكون أحد أفراد عائلته الصغيرة، ومجتمعه الكبير، ليجد نفسه معزولا، ومنبوذا في مجتمع نتيجة لطبيعة هذا المجتمع الذي لا يتقبل ملامحه الفلبينية**»[2]، فيخضع عيسى لكل ذلك ويتزوج من ابنة خالته ميرلا التي كان يعشقها من قبل، لينجبا ولدا يحمل ملامح والده راشد الطاروف، فينتهي السرد بمشهد مباراة بين كل من الكويت، والفلبين تكون فيه النتيجة بالنسبة لعيسى مرضية خاصة حين يسجل الفريق الكويتي هدف التعادل. يقول الكاتب « **بدأ الشوط الثاني من المباراة، راشد يغط في النوم بين ذراعي ميرلا. أحبط في الدقيقة الـ 61، عندما سجل يوسف ناصر هدفا لصالح منتخب الكويت... ها أنا أسجل هدفا جديدا في مرماي الآخر النتيجة الآن مرضية بالنسبة لي. المتبقى من زمن المباراة يزيد عن نصف الساعة لست أرغب بمتابعتها. لا أريد أن أفقد توازني، لا أريد أن أخسرني أو أكسبني. بهذه النتيجة أنا .. متعادل**»[3]

2-رواية الباب الخلفي للجنة لهيثم الشويلي:

1- محمد بن علي الحسون، صورة الآخر الحميم في رواية ساق البامبو، مجلة الخطاب، مرجع سابق، ص 220.
2- المرجع نفسه، ص 220.
3- سعود السنعوسي، رواية ساق البامبو، الرواية الفائزة بجائزة البوكر، الجائزة العالمية للرواية العربية من سنة 2013م، الصادر عن الدار العربية ناشرون، ط28، بيروت، لبنان، 2016م، ص 396.

صدر عن منشورات فضاءات للنشر والتوزيع في الأردن، رواية "الباب الخلفي للجنة" للروائي العراقي- هيثم الشويلي، وتحكي الرواية عن مصير شعب أرهقته الحروب ومزقته الصراعات الداخلية والفتنة الطائفية ما بين عامي 2006 وحتى نهاية 2007، إذ تتصاعد وتيرة الحدث منذ اللحظة الأولى للدخول إلى عالم السرد فنجده تارة مشغولاً بمن يحبها وتارة أخرى منغمساً في سوق الشورجة الكبير الذي يضج بالحكايات والشخصيات المتقلبة والملفتة للنظر في آن واحد، العم عباس شاه شخصية صوفية تبيع سلال الخوص والأطباق المصنوعة من سعف النخيل شخصية تثير فضول القارئ كثيراً وهو يكشف في كل يوم سراً من أسرار بطل الرواية وكأنه كان يستكشف ما يضمره قلب البطل في كل ليلة وهو يتحدث إلى ماريا عبر وسيلة التواصل الالكتروني الذي قرب البعيد لنا، التمازج الكبير بين الأمكنة في الرواية يكشف لنا أن الكاتب كان ذكياً جداً في رسم معالم هذه الأمكنة والتنقل بحرية كبرى بها وكأنه كان فرداً منها وهو يتحدث عن مدينة ليون الفرنسية بكل حذافيرها واصفاً الأزقة والطرقات، نهر السين، تمثال الملك لويس الرابع عشر، السيدة التي تجر الخيول الأربعة، مهرجان الأضواء الذي يقام كل سنة والذي تمتاز به المدينة دون غيرها، ثم ينتقل بعد ذلك للسويد ليصف لنا عرساً بين (جوزيف- بيسان) شككت في بادئ الأمر أن الكاتب كاثوليكياً فهو يعبر عن المعتقدات الكاثوليكية لبطلة الرواية (ماريا) بحرفية عالية، ثم يأخذنا عبر أبطاله وشخوصه معتمداً على استرجاع الأحداث إلى (الأردن) عبر نوال سيدة الملهى التي تسرد قصتها الغريبة أيام حكم النظام السابق والحرب العراقية الإيرانية وهروبها خارج العراق متوجهةً صوب الأردن[1].

قال الشويلي في حديثي معه إنّ هذه الرواية تختلف عن السابقة الحاصلة على جائزة الشارقة للإبداع الروائي العربي، هي الأكثر تحرّراً على مستوى الشكل الفنيّ والخيال الواسع والكتابة بطريقة الطلسم العددي الذي لا يفقههُ الكاتب العادي، فقد كتبها بطريقة عددية هندسية غرائبية تعتمد على الرقم (8) موضحاً ذلك من خلال فلسفة جديدة قائلاً: بأن الله خلق السموات والأرض في ستة أيام ثم استوى على العرش في اليوم السابع وفي اليوم الثامن أنشأ الباب الخلفي للجنة

1- كاظم الشويلي"الباب الخلفي للجنة" رواية تفتض بكارة السرد،ينظر موقع إيلاف/ الثلاثاء 15 نوفمبر 2016م. ينظر الرابط:https://elaph.com/amp/Web/Culture/2016/11/1119656.html

وهذا ما نراه جلياً وواضحاً من خلال استخدام مخطوطات(8) وكل مخطوطة تحتوي على (8) أشياء سواء من خلال الرسم السحري لها أو من خلال التوافق العددي فيها، كما نلاحظ توظيف الأسطورة بشكل رائع من خلال استخدامها كجزء مهم في طقوس المخطوطة الثامنة والتي لا تتم إلا في مدينة أو ما السومرية في تل (جوخا) وهو يوهمنا بأن الخيال جزء لا يتجزأ من الحقيقة، لقد اخترق الشويلي التابو المحرم في روايته موظفاً كل هذه المحرمات بأسلوب مشوق وجميل، فحين يتطرق إلى الدين يتطرق بطريقة النقد الموجه إلى جماعة داعش الذين شوهوا التعاليم السمحة للدين الإسلامي من خلال الذبح والقتل والدمار واستهدافهم لطوائف أخرى بالذبح والتفجير، وحين يذهب باتجاه الجنس نجده أنه وظفه بطريقة غير مبتذلة داخل المتن الروائي محركاً فينا إثارة من نوع آخر وهو يداعب ذائقة القارئ اللذيذة وحين يوجه بوصلته صوب السياسة نجده خط منحناً آخر من خلال اتهامه لجهات سياسية داخل الحكومة والتي تحاول أن تعتاش على القتل وبقاء الخراب في البلد ليكون مسوغاً لها لسرقتها لقوت الشعب والبقاء متسيدين على دفة الحكم العراقي[1] .

ورأى هيثم الشويلي أن رواية بحجم الباب الخلفي للجنة تؤرشف لمعاناة المسيح بعد دخول داعش ما هي إلا منعطفاً تاريخيّاً لما نمرّ به اليوم إثر الاجتياح الهمجي لهذه العصابات التي بات تخرب المدن وتحرق الحضارات وتنتقص من الدين بحجة إقامة الدين. التنقل بطريقة عجيبة مع الاحتفاظ بمسار السرد ومحوره فتارة نذهب لفرنسا وأخرى نعود للعراق، نعيش مع شخصية بكل انفعالاتها وعواطفها، نعيش مع وجعها وألمها مع حبها وعشقها، عملية الحنين إلى الوطن المتمثلة في -(ماريا) التي حصلت على اللجوء السياسي بعد نجاتها من تفجير إرهابي وخروجها من العراق الأمر الذي جعل متنفسها الوحيد هو العالم الأزرق الذي تلتقي به مع بطل الرواية (أسعد الكاظمي) الذي أثّر على حياتها بعد أن تعلقت به وكأنها تشم ريح العراق به تستذكر من خلاله كل أجواء بلدها وهو ينقل إليها الأخبار اليومية التي تحصل معه في سوق الشورجة. ولعل الأجمل من كل هذا هو أن لكل مخطوطة من المخطوطات الثمانية طقوس سحرية مميزة وبكل طقس من هذه الطقوس حكاية جديدة ومغامرة رائعة، حين كنتُ اقرأ ذلك تخيل لي إن

1- كاظم الشويلي"الباب الخلفي للجنة" رواية تفتض بكارة السرد،المرجع السابق.

السندباد هو من يقص عليّ كل الحكايات وليس الكاتب نفسه. وأكد الشويلي المختص بعلم الرياضيات "أن النصّ هو مزاوجة بين الأعداد وفن الكتابة وهذا ما يجعل المتفنن في عالم الأرقام هو الوحيد الذي يدرك أن النص لم يكتب بطريقة سهلة أو بسيطة بل بمجهود كبير وبطريقة هندسية رائعة لا تقبل العشوائية أبداً [1] .

.

في الرواية ما لم أره من ذي قبل في كل الروايات، رأيت جدولاً بأرقام وحروف وعبارة تحليلية ومدينة مستخرجة من هذا الجدول حين انتابتني الغرابة وأنا أرى هذه الأشياء سألته عن هذا السر ليؤكد أنه أرادها أن تكون مميزة دون الروايات الأخرى لا أبالغ إن قلت أنها فعلا غرائبية من ناحية الفكرة والمضمون والخيال ومدينة في مكان من هذا العالم الغريب تدعى (إيسكولاس)، التوظيف اللغوي كان واضحاً منذ الصفحات الأولى من الرواية وهو يقول "مدينتي إيسكولاس ادخلوها بسلامٍ آمنين" لينطلق بنا بعد ذلك عبر لغة مكثفة مليئة بالحب والرومانسية يشوبها أحيانا الوجع والحرفية في التعامل مع المزج ما بين الوجع والفرح .حين تقرأ الرواية لن تستطيع التخلص من لعنتها وهي تمسك بك منذ السطر الأول وكأنه كان يمارس بحقك سحراً من نوع غريب، نعم كنتُ أدرك أنه يمارس سحر الحرف بحق قرائه الذين يذوبون مع السطور وهم يتتبعون العاشق الغريب الفريد من نوعه، أسعد الذي فعل المستحيل من أجل الوصول لحبيبة وعشيقة كان يعتبرها وطناً كاملاً يلوذ بها وبأحضانها التي كان يتنفس من خلالها رائحة دجلة والفرات على الرغم من اختلافهما في الديانة (مسلم- مسيحية) وهذا التشبث الكبير بها واحتمال المخاطر من أجل أن يلتقي بها في عالم خيالي ومدينة من صنع الكاتب الذي كان خالقاً لهذه العوالم الغريبة وهو يوهمنا بأن ما يكتبه لم يكن سوى الحقيقة بعينها لا من نسج خياله.[2] .

3-رواية جنون الملح لميلود ييرير:

تحكي الرواية قصة وجع، ومرض، وخوف، وتيه، وألم، للوطن، والإنسان، حيث يعود بنا الروائي إلى فترة عاشت فيها الجزائر ولادة قيصرية وهي فترة

1- كاظم الشويلي،"الباب الخلفي للجنة" رواية تفتض بكارة السرد،المرجع السابق.
2- كاظم الشويلي"الباب الخلفي للجنة" رواية تفتض بكارة السرد،المرجع السابق.

العشرية السوداء، ليجسد من خلالها التمزقات التي حصلت في الوطن آنذاك من خلال سيطرة الفكر المتطرف/الإرهاب، الذي أريقت بسببه الكثير من الدماء، فعان الإنسان الجزائري الكثير من التمزقات الداخلية سواء منها **الفكرية، أو النفسية، أو الجسدية، وكل ذلك بات بتحكم في يوميات الفرد الجزائري الذي أصبح يخشى عليها الحاضر والمستقبل**[1]، وقد جسّد الكاتب كل هذه التناقضات في رواية بطلها مصور فوتوغرافي صارع المرض الخبيث في آخر أيامه، وبقي على ذلك الحال حتى شل وفقد بصره. يقع البطل مصباح في ورطة الحب مع جهيدة التي تكبره سنا، ليكتشف فيما بعد قصة عذابها بسبب حبيبها لطفي الذي قبض على يد بعض المتطرفين وعذب حتى فقد عقله؛ وهنا يشخّص لنا الروائي الاضطهاد والظلم الذي حال بالفرد الجزائري في تلك الفترة. ثم يتعلق بحبه العفيف مريم/مدرّسة اللغة الانجليزية فيتزوجها وينجب منها حكمة التي بدأ السرد بلسانها. ويمكن أن نوجز هذا السرد في فكرة مفادها أن الروائي اختزل قصة حياة اختلطت فيها الإنسانية بالفلسفة، والجهل بالمعرفة، والحب بالكره، لتكون الحياة أكبر مدرسة يتعلم منها الإنسان أسمى المعاني. ومن خلال شخصيات الرواية: كل من مصباح، وزوجته مريم، وحبيبته جهيدة، وخاله قويدر، وزوجته لالة حليمة، ونعمان وكمال أصدقاء مصباح، وغيرهم من الشخصيات التي تتصارع في هذا السرد، نكتشف أن الروائي استطاع أن يزاوج بين أمرين: **المرض الداخلي الخبيث** الذي تآكل من خلاله دماغ وجسد مصباح، **والمرض الداخلي الوطني** مجسدا في التطرف، والإرهاب الذي تآكلت من خلاله الجزائر من الداخل فترة التسعينات، فاتسع السرد لكل هذا التناقض، والتيه، والضياع الذي حلّ بالإنسان والوطن. وهنا نفهم بأن هناك علاقة وطيدة بين الاقتباس المستحضر في أول السرد وبين المتن الحكائي وهذا ما سنبرزه أكثر من خلال الفعل المتضمن في القول.

4-رواية موت صغير لمحمد حسن علوان:

حاول الروائي**"حسن علوان"** أن يجسد بلغة شاعرية بسيطة خيالية خالية من التعقيدات، ومن الفلسفة حياة المتصوفة ابن عربي منذ ولادته حتى وفاته. وقد بدأ الكاتب بسرد تفاصيل عنه في جميع محطات حياته؛ فنجده قد تكلم عن ابن

1- ينظر: عبد الرزاق بوكبة، جنوب الملح رواية اليتم الأبدي، صوت ألترا، 17 سبتمبر 2015م، ينظر الموقع الإلكتروني: www.ultrasawt.com

عربي **الإنسان، والصبي، والفتى، والعاشق، مشيرا إلى تحولاته وانتقالاته من مرحلة إلى أخرى، ومن هيئة إلى أخرى؛ فصوره لنا وهو شارب للخمر، ومنفلتا، ومن ثمة معتكفا في المقابر، لنجده فيما بعد يغرقنا في الحديث عن شيوخه وأقاربه، وأصدقائه، ليشخص بعد ذلك مشاعره المتناقضة بين قلق وخوف وحب وغرام وانحراف..إلى غيرها**[1] من المشاعر المزدوجة وصولا إلى مرحلة التصوف. وتزدحم الرواية بالمكان مثل الشام، والعراق، وتركيا، والمغرب، ومصر، والحجاز، وغيرها حيث يعيش من **خلالها البطل تجربته الصوفية العميقة التي يحملها بين جنبات روحه القلقة، ومشاعر مضطربة، ليؤدي رسالته**[2] الإنسانية العميقة التي تجسد رحلة البحث عن الذات، واكتشاف الخالق من جهة، ومصارعة الحروب والابتلاءات، والصعوبات التي صادفته في طريقه حتى وافته المنية من جهة أخرى. وقد حضرت المرأة في أرقى صورها في هذه الرواية حيث جسدها الروائي كوتد قضى البطل جل حياته **في عميلة بحث مضن عنها، في أقطار مختلفة، بل بعد عملية تطهير قلبية**[3]، وقد زواج الروائي في استحضار صورة المرأة بين الزوجة والأم والحبيبة التي كانت حاضرة غائبة على مدار السرد انطلاقا من أن الرواية محورها الأساسي شخصية ابن عربي. وقد كتب علوان الرواية برمتها بلسان **محيي الدين ابن عربي، حيث اتخذ منه ساردًا لكلِّ أحداث روايته، أي حياته فبدأها بالاسترجاع وهو ميت في قبره، وهو كوخ على قمة جبل، وهي إشارة لعلياء الروح وقربها من بارئها وهي مستكينة في برزخها**[4]**.** ثم انتقل إلى سرد حياته ما قبل الموت/الميلاد. وقد قسم روايته إلى فصول وسمها بالأسفار جاءت في **أحد عشر سفرا ومائة مقولة**، وهي في صميمها **مداخل لفلسفة (ابن عربي)، وقد اختارها الروائي بعناية فائقة؛ لتتماشى مع ما يريد قوله أولاً، ومع ما يحاكى ويتناغم مع فكر هذا المتصوف في مختلف مراحل عمره**[5] ، وتجدر الإشارة هنا - قبل الانتقال إلى مقتبسات المتن الروائي-

---

1- عن رواية (موت صغير) لمحمد حسن علوان، الموقع الرسمي للجائزة العالمية للرواية العربية .

2-ينظر: طارق عبود: حياة ابن عربي بين الحقيقة والخيال، الميادين يوم 9 آذار 2018م، ينظر الرابط الإلكتروني: https://m.almayadeen.net/books/863918/

3- ينظر: نداء أبو علي، محمد حسن علوان، غربة المكان والحب الحاضر الغائب في روايته موت صغير، الثلاثاء 23 جمادى 1438هـ، 21 مارس 2017م ينظر الرابط: https://aawsat.com/home/article/882446/

4-ينظر: سميرة ردة حسين، المكان، الصورة، الدلالة في رواية محوت صغير لمحمد حسن علوان أنموذجا،حولية كلية اللغة العربية بنين بجرجا، الجزء الرابع، العدد الحادي والعشرون، 21، جامعة الأزهر، مصر، 2017م، ص 5، 6.

5-ينظر:المرجع نفسه، ص6.

إلى أن العنوان أيضا مقتبس من عبارة لمحي الدين ابن عربي حين يقول:«**الحب موت صغير**» واختار الروائي آخر العبارة **"موت صغير"** ليضع المتلقي أمام عتبة تنفتح على العديد من التساؤلات والتأويلات. أما عن باقي الاقتباسات الأخرى - المستوحاة أيضا من فكر ابن عربي- فجاءت متنوعة على مستوى العتبات "التصدير والفصول"، ويمكن أن نجملها في الجدول الآتي:

الاقـــــــــــــــــــــــــتبـــــاس	الصفحة
«**إلهي ما أحببتك وحدي ولكن أحببتك وحدك**»ابن عربي	ص5
«**كانت الأرحام أوطاننا فاغتربنا عنها بالولادة**» ابن عربي	ص13
«**كل تقوى لا تعطيك مخرجاً من الشدائد لا يعوَّل عليها**» ابن عربي	ص20
«**من غفل أفل**» ابن عربي	ص25
«**من لا حكمة له لا حكم له** » ابن عربي	ص30
«**كل وقت يكون لا لك ولا عليك، لا يعول عليه** » ابن عربي	ص38
«**السفر إذا لم يكن معه ظفر لا يعول عليه** » ابن عربي	ص45
« **الناس نفوس الديار**» ابن عربي	ص56
« **لولا المطامع لانقطعت الهمم**» ابن عربي	ص65
«**كل فن لا يفيد علمًا لا يعول عليه**» ابن عربي	ص72
«**يا حذري من حذري**» ابن عربي	ص77
«**الخاطر الأول لا يخطئ**» ابن عربي	ص81
«**كل مكان لا يؤنث لا يعول عليه**» ابن عربي	ص89
«**الزمان مكان سائل، والمكان زمان متجمد**» ابن عربي	ص105
«**كل ورع مقصور على أمر دون أمر لا يعول عليه**» ابن عربي	ص111
«**تتلون الحقيقة بوعي كما يتلون الماء بلون الزجاج**» ابن عربي	ص117
«**الخفيُّ في الجلي**» ابن عربي	ص123
«**كل نور لا يزيل ظلمة لا يعول عليه**» ابن عربي	ص129
«**الحقيقة تأبى الحصر**» ابن عربي	ص135
«**السهر من غير سمر لا يعول عليه**» ابن عربي	ص141
«**كل بارقة تظهر للمرء ولا تفيده علما لا يعول عليها**» ابن عربي	ص148

«**كل حال يدوم زمانين لا يعول عليه**» ابن عربي	ص152
«**أنت غمامة على شمسك فاعرف نفسك**» ابن عربي	ص157
«**إن في المرأة يكتمل ظهور الحقيقة**» ابن عربي	ص162
«**طريق الحق مستقيم الاستدارة**» ابن عربي	ص169
«**النوم إذا لم يعط بشرى لا يعول عليه**» ابن عربي	ص175
«**السفر إذا لم يسفر لا يعول عليه**» ابن عربي	ص191
«**اليقين إذا أر في الهوى لا يعول عليه**» ابن عربي	ص197
«**الحجاب الذي عليك منك**» ابن عربي	ص203
«**الظن لا يعول عليه**» ابن عربي	ص209
«**الحر من ملك الأمور ولم تملكه**» ابن عربي	ص216
«**إنني مما يأمن القلب خائف**» ابن عربي	ص222
«**ما حار أهل الحيرة سدى**» ابن عربي	ص228
«**هذا الإمام وهذه أعماله يا ليت شعري هل أتت آماله**» ابن عربي	ص234
«**الممكن برزخ بين الوجود والعدم**» ابن عربي	ص249
«**من صحبك لذاتك فعول عليه**» ابن عربي	ص255
«**كل معرفة لا تتنوع لا يعول عليها**» ابن عربي	ص260
«**الخوف إذا لم يكن سببه الذات لا يعول عليه**» ابن عربي	ص265
«**لن تبلغ من الدين شيئا حتى توقّر جميع الخلائق**» ابن عربي	ص273
«**كل بلاء لا يكون ابتلاءً لا يعول عليه**» ابن عربي	ص277
«**الحب إذا فقد من القلب خرب**» ابن عربي	ص281
«**السفر قنطرة إلى ذواتنا**» ابن عربي	ص295
«**الجليل ما يوصف ولا يعرف**» ابن عربي	ص300
«**المحبة إذا لم تكن جامعة لا يعول عليها**» ابن عربي	ص304
«**الحب سر إلهي**» ابن عربي	ص310
«**كل حب يعرف سببه فيكون من الأسباب التي تنقطع لا يعول عليه**» ابن عربي	ص315
«**كاللبلابة التي تلتف على شجرة العنب، هو العشق**» ابن عربي	ص319
«**كل باطن لا يشهدك ظاهرة لا يعول عليه**» ابن عربي	ص326

«**الحب موت صغير**» ابن عربي	ص331
«**أنت أيها الإنسان.أنت أيها المصباح والفتيلة والمشكاة والزجاج**» ابن عربي	ص343
«**كل محبة لا يؤثر صاحبها إدارة محبوه على إدارته لا يعول عليها**» ابن عربي	ص348
«**مقدار كل امرئ حديث قلبه**» ابن عربي	ص354
«**كل شوق يسكن باللقاء لا يعول عليه**» ابن عربي	ص360
«**كل حب يكون معه طلب لا يعول عليه**» ابن عربي	ص364
«**يزول الألم بزوال السبب..أو بقائه**» ابن عربي	ص367
«**تأمن من كل شيء إذا أمن منك كل شيء**» ابن عربي	ص372
«**سفر التيه لا غاية له**» ابن عربي	ص383
«**وما عليّ إذا ما قلت معتقدي دع الجهول يظن الحق عدوانا**» ابن عربي	ص388
«**لما لزمت البحث والتحقيق.لم يتركا.لي.في الأنام صديقا**» ابن عربي	ص394
«**ما.يرد.عليك وأنت.تجهله أصله.لا يعول عليه**» ابن عربي	ص399
«**طوبى لمن حار**» ابن عربي	ص404
«**الحزن إذا لم يصحب الإنسان دائما لا يعول عليه**» ابن عربي	ص409
«**تعظيم خلقه تعظيم**» ابن عربي	ص413
«**لا ينال رضاه إلا من خالف هواه**» ابن عربي	ص417
«**الوارد المنتظر لا يعول عليه**» ابن عربي	ص421
«**ما في الوجود إلا محب ومحبوب**» ابن عربي	ص425
«**المسافر بلا زاد لا يقتدى به**» ابن عربي	ص437
«**الورع في الحلال لا يعول عليه**» ابن عربي	ص442
«**كل إرادة لا تثور لا يعول عليها**» ابن عربي	ص449
«**كل غيبة لا يرجع صاحبها بفائدة لا يعول عليها**» ابن عربي	ص453
«**اعتزل الناس ليسلموا منك لا لتسلم منهم**» ابن عربي	ص459
"**لابد من فوت لا بد من حزن**» ابن عربي	ص466

«**الصبر إذا لم تشك فيه إلى الله لا يعول عليه**» ابن عربي	ص469
«**الحكمة إذا لم تكن حاكمة لا يعول عليها**» ابن عربي	ص474
«**أعط الصغير حقه**» ابن عربي	ص482
«**كل حب يزول ليس بحب**» ابن عربي	ص495
«**العطاء بعد السؤال لا يعول عليه**» ابن عربي	ص502
«**من طلب السلطنة على الخلق ملأ الله قلبه شغلا**» ابن عربي	ص507
«**ما حياتي بعدكم إلا الفناء**» ابن عربي	ص513
«**الصبر عند الصدمة الأولى، الصبر الثاني لا يعول عليه**» ابن عربي	ص518
«**أحب لحبك الأحباش طرّاً وأعشق لاسمك البدر المنيرا**» ابن عربي	ص523
«**ما خفي الحق إلاّ لشدة ظهوره**» ابن عربي	ص530
«**من سكن ما عشق**» ابن عربي	ص534
«**الإنسان عالم صغير .والعالم إنسان كبير**» ابن عربي	ص549
«**يأتي باللين ما يأتي بالقهر، ولا يأتي بالقهر ما يأتي باللين**» ابن عربي	ص555
«**عقد الخلاق في الإله عقائدا وأنا اعتقدت جميع ما عقدوه**» ابن عربي	ص561
«**كل جسد لا ينتج همه لا يعول عليه**» ابن عربي	ص567
«**التصوف بغير خلق لا يعول عليه**» ابن عربي	ص581
«**كل بقاء يكون بعده فناء لا يعول عليه**» ابن عربي	ص585

5-رواية لابوانت جدوا قاتلي لمحمد جعفر:

تحكي الرواية قصة خداع وخديعة للإنسان والوطن جسدها الكاتب من خلال شخصية البطل علي، أو الجنرال المناضل السياسي الذي حاول بكل الطرق أن يمحو الذاكرة التاريخية الفرنسية التي حفظت له كل الممارسات الخاطئة، والاعترافات التي أدلى بها ضد الوطن/الجزائر حين اعتقل فترة الاستعمار الفرنسي، وموورست عليه كل أنواع التعذيب من قبل المستعمر، وقد استطاع بالفعل محوها، وتمزيقها بعد عناء، وسفر، وواسطة، ولكنه رغم كل ذلك لم يستطع أن يمحو الصورة السلبية التي أخذها عنه الشعب، بأنه خان الوطن وباعه في فترة الحرب. وهنا حاول الكاتب أن يصنع مفارقة في سرده بطريقة محايدة؛ فجعل

الشخصيات تتكلم بدل منه؛ فبين رافض لشخصية الجنرال علي الذي أدلى باعترافات أدت بصديقه المجاهد إلى العجز والشلل فيما بعد، وبين ما لا يعرفه الناس من ممارسات قاسية، وظالمة مورست ضده نسج الكاتب روايته، ليبين في الأخير بأن الذاكرة البشرية لا تنسى حتى لو أتلفت الذاكرة الورقية. والتاريخ لا يسامح حتى لو حاول الشخص أن يصلح من نفسه فيما بعد. ولعل هذا ما جعل البطل يشهر سلاحه في وجه الشعب حين أقيمت ضده مظاهرات تطالب نزعه من منصبه الإداري السياسي. وقد تناول السرد حقبة زمنية مرت بها الجزائر بانهيار سياسي واقتصادي، وتناوب فيه الكاتب الحديث عن فترة الاستعمار وما بعده، من خلال الاستباق والاسترجاع ليجسد بذلك قضية الشرف والخيانة، والوفاء .. وغيرها. محاولا سرد مرحلة من مراحل عمر الجزائر. وهنا نفهم بأن الكاتب على الرغم من أنه **حاول سرد وقائع بعينها عن طريق سرد استعاري خيالي مستوحى من الواقع الحقيقي لفترة حية مرت بها الجزائر، إلاّ أنه حاول أن يقر خلف تفاصيل هذا السرد بأن التبعيات تستمر إلى ما بعد ذلك، وأنّ الناس لا يفسحون المجال للشخص –مهما كانت مبررات الخطأ-أن يتغير، ولعل هذا السيناريو يجعلنا نقر بأن الكاتب يدين المجتمع بطريقة ما، ويدين نفسه باعتبار أنه واحد من المجتمع، بأن حال الجزائر، والوضع الذي وصلنا إليه الآن هو من جراء الحكم على الظاهر، لا النظر في حقيقة الأسباب**[1].

6-رواية لامبيدوزا لمبروك دريدي:

تختزل الرواية حكاية الحياة بتناقضاتها انقسمت في ثلاث وجوه، رابطهم الوحيد الصداقة، جمعتهم الأقدار في حي شعبي، وفرقتهم مشاكل الدنيا وهمومها، لتجمعهم الأسفار تحت رابط الصداقة في أوربا مرة أخرى. يحتضن السرد ثلاث شخصيات: **سليم وحسان وجمال** تناوب السرد بينهم؛ فتارة نجده بلسان **جمال**؛ الفنان التشكيلي الذي ظل يلاحق حلما في الأفق ليصل إليه، وبين الخمر والحشيش ظل تائها حتى تحقق ذلك الحلم على يد صديقه سليم الذي كان المنقذ له، والذي استطاع بنفوذه تسفيره هو وحسان إلى بلد أوربي، وهناك وجد جمال حياته واستعاد كيانه. ومرات يصبح السرد بلسان **سليم** الذي بدأ حياته طبيبا بيطريا ثم

1- ينظر: رحمة الله أوريسي، الوطن بين جدران الاستقلال ومخلفات الاستعمار في رواية لابوانت جدوا قاتلي لمحمد جعفر، موقع الرواية نت، 1 نوفمبر2019م، ينظر الرابط:https://alriwaya.net

انغمس في التجارة حتى أصبح بذكائه شخصا من أصحاب النفوذ. ومرات أخرى يأخذ السرد صوتا آخر بلسان **حسان** الذي انصاع وراء أفكاره الدينية المتطرفة حتى أصبح ارهابيا دون تفكير، لينتهي به السرد بالهرب كلاجئ إلى وطن أوربي مع حبيبته وزوجته سعاد، وكل ذلك بفضل نفوذ سليم الذي لم يتخل مطلقا عن صداقته معه رغم أنه توعده بالقتل/قتل حسان لسليم ليتضح فيما بعد بأنه أنقذه من الجماعة المتطرفة بذلك الوعد الكاذب الذي جعله يهرب من حيه الشعبي، الأمر الذي جعل سليم مخلصا لهذا الوعد والرابط، لينتهي السرد بمرض سليم بالسرطان الذي كان المنقذ له من وسخ الحياة السياسية.

يتضمن السرد الكثير من الدلالات ذلك أنه كتب ببضع كلمات، فاختزل حكاية الوجود والبحث عن الذات، وحكاية وطن ثقلته الجراح بدءا من العشرية السوداء حتى الانتفاضة الأخيرة التي أصبح للشعب فيها صوت يندد بسقوط النظام. وقد حاول الكاتب في هذا السرد أن يزاوج بين المرض وبين السياسة، ولعل الفقرة الأخيرة من روايته تختزل ذلك حين قال: «**يوحي هذا السرطان بحقائق عجيبة؛ هو موجود في سبات في كل جسم، ولكنه حين ينطق لا يسمعه إلاّ صاحبه الذي أدركه، يبرر الموت من دواخل الناس فيقاومون، يموت معهم وينسب الموت إليه.. أصبح جسمي كالكون تماما؛ فيه الحياة وفيه الموت معا في تناغم وتعايش، وفهمت وأنا أتداوى من السرطان، وأمنع تغلبه عليّ أن حياة الأمم والشعوب كذلك، فبعض من في السلطة على الناس سرطانات نائمة تفتك بمشروع الدولة والشعب والحضارة في صمت وخفاء، في رأسي علبة سوداء، سجلت كل تفاصيل أسرار شارك فيها شيطاني بدهاء ومكر**».[1] فهو بذلك يلخص كل ما يحصل في السياسة من تجاوزات مرضية، وهذا إنّ دّل على شيء فإنما يدل على أن الكاتب طرح الوجه المظلم للسياسة متأملا الوجه المشرق للوطن.

7-رواية كولاج لأحمد عبد الكريم:

تحكي الرواية محطة من محطات حياة **الخطاط ابن مقلة، وصراعاته، وآلامه بعد فقدانه لكفه من جهة،وتجسد-من جهة أخرى-قصة سرقة أحد المخطوطات الخاصة به من متحف آيا صوفيا في تركيا**[2]وقد دارت الرواية-من

1- مبروك دريدي، لامبيدوزا، رواية، مصدر سابق، ص125.

2- ينظر:حوار بين الكاتب أحمد عبد الكريم والصحفية زهية، مختصة في الشؤون الثقافية، صحيفة الشروق،يوم 19/ 2018/11م. ينظر الرابط: https://www.echoroukonline.com

بدايتها حتى نهايتها-حول هذا المخطوط المسروق"**هدنة بين المسلمين والروم**"؛ حيث افتتح الروائي نصه بطريقة بوليسية -تذكرنا بروايات أجاثا كرستي – من خلال تحقيق حول سرقة هذا العمل الفني/المخطوط، متخذا من بطلين: **أحدهما** فرضته طبيعة السرد ظاهريا؛وهو"**ابن مقلة**" وحياته، وصراعاته، وتفاصيل سيرية صاغها الروائي بطريقة ذكية موظفا بعض الشخصيات التي استحضر مقولاتها في التصدير عن ابن مقلة في هذه الرواية مثل "**هلال ناجي**"، الذي من خلاله أنشأ الكاتب صداقة بينه وبين **عابد الجيلاني** في بغداد من خلال رغبته في إنشاء فلم وثائقي عن ابن مقلة الأمر الذي جعله يسرق المخطوط. وبطل آخر هو **علي الجنوي** الفنان التشكيلي والأستاذ بمدرسة الفنون الجميلة في مدينة سطيف، والذي طلب للتحقيق بحكم أن لديه علاقة صداقة بمن سرق الأثر الفني، وعلى هذا الأساس تشكل السرد الذي تداخلت فيه الكثير من الشخصيات مثل شخصية الفنان التشكيلي الجزائري إيسياخم الذي فقد يده هو الآخر من جراء قنبلة فرنسية، ليستغل الكاتب هذا الهامش للحديث عن بعض المحطات المتعلقة بالاستعمار الفرنسي، مستحضرة بطريقة تناصية مع شخصية خالد بن طوبال -بطل رواية أحلام مستغانمي- الذي فقد يده أيضا في الحرب التحريرية، ليطعِّم السياق العام لهذه الرواية مؤكدا نفس الحدث من خلال والد **سارق الأثر** الذي فقد يده أيضا. وبالنظر في هذه الرواية سنجد بأن **أحمد عبد الكريم** استطاع أن يعود بنا-من خلال استحضاره لحلقة من حلقات تاريخ الفن العربي الإسلامي التي يجهلها الكثيرون- إلى التراث العربي الإسلامي القديم، من خلال توظيف شخصية "**ابن مقلة**" في سرد حكائي محبك المتن، مستحضرا جانبا من جوانب الفن العربي القديم/الخط، ليبرهن على ما تحمله الثقافة العربية -بمختلف تاريخها-من فنون عريقة لها مقامها وهويتها التي تمنحها البعد العربي، بعيدا عن الثقافة الفنية الغربية. وقد تمكن من ذلك من خلال توظيفه لهذه الشخصية التي تعد من أبرز الخطاطين في العصر العباسي، إضافة إلى أنه أول من وضع الأسس المكتوبة للخط العربي.

8-رواية حارث النسيان لكمال الخمليشي:

يقتحم **الخمليشي** في روايته "**حارث النسيان**" عوالم ميتافيزيقية حاول من خلالها أن يعالج قضية تواترت لدى المجتمعات العربية عامة، والمغربية بصفة خاصة تمثلت في قضية "**السحر**" التي ارتبطت **بالكشف عن الكنوز الباطنية، وهي وإن كانت تعد لدى البعض من قبيل الخرافة، إلاّ أنها تأسطرت في أذهان**

الطبقات الاجتماعية الكادحة، كونها تحقق رغبة مكبوتة، أو حلما قابلا للتحقق؛ ولعل الذي جعل هذه القناعات تتأكد في أذهان هؤلاء هم اليهود الذين استوطنوا بعض مناطق المغرب العربي.وقد أشار كمال الخمليشي إلى هذا الأمر في روايته[1] التي تدور حول أسرة يهودية **جاءت من الأندلس واستوطنت منطقة المغرب الأقصى؛من أجل البحث عن السر المتمثل في الكنز المدفون في إحدى المقابر**[2] ومحاولة استخراجه.

تبدأ الرواية بلسان الراوي **سامي** الذي اختاره الكاتب بطلا لأحداثها، والذي كان في حالة تذكر واسترجاع لماضٍ متعلق بطفولة عاشها في قرية**"تركيست"**مع عائلة يهودية، لتتوطد العلاقة بهذه الأسرة لدرجة أنه أصبح ملازما لها. يقع البطل في حب إيلينا ابنة هذه الأسرة، والتي يفقدها أثناء السرد مرتين: مرة حين انتقلت أسرتها إلى الدار البيضاء، ومرة حين دخلت عش الزوجية في مدينة الحسيمة. يعيش البطل ألم الفقدان، فيدخل متاهة السحر هروبا من كل ذلك الوجع بعد أن يعترف له جوزي/ أخ حبيبته إيلينا بسر الكنز المفقود، وقد حصل ذلك بعد أن تصادقا واقتربا من بعضهما البعض في تركيست من خلال رغبة جوزي في تعلم القرآن على يد البطل سامي، والذي **أنقذه فيما بعد من يد أحد الحلاقين الذين اشتهروا بافتراس الغلمان.يبدأ جوزي بسرد حكاية أسرته التي ارتبطت بسر البحث عن الكنز الذي خلفه الأجداد،ورغبة الأهل في استخراجه**[3].ليدخل سامي هذا العوالم المليئة بالتناقضات، ويغوص في فضاءات ميتافيزيقية مليئة بالطلاسم،بعد أن أقنعته الأسرة اليهودية/أم جوزي بأن فيه شيء غريب، بل إنه محروس بهالة من نور، مصحوبة بطاقة خارقة من طاقات العالم الخفي، ولعل ذلك ما ساعدهم في إيجاد الكنز المفقود. يخترق سامي الأماكن والشخوص العادية،ليحضر الجن، وتبدأ مغامرته معهم في البحث عن الكنز الذي ساعده في استخراجه اليهودي روبير ليتقاسماه فيما بعد معا. ينتهي السرد بحادث مؤلم يجعل البطل معلقا بين الحياة والموت، وذلك جراء لدغة أفعى سامة تنقله إلى المستشفى **للعلاج ليعاني بعدها الكثير من الآلام التي تجعله يدخل في دوامة الأحلام والرؤى**

1- ينظر:شادية شقروش، سيمياء السرد بين سر المكبوت وسحر المكتوب في رواية "حارث النسيان" لكمال الخمليشي، مجلة الراوي، العدد 30، جدة، المملكة العربية السعودية، ديسمبر 2015م، ص 24.

2- ينظر: شادية شقروش، سيمياء السرد بين سر المكبوت وسحر المكتوب، مرجع سابق، ص24.

3- ينظر: نفسه، ص27

الكثيرة قبل امتثاله للشفاء[1] ليخاطب بعدها تلك العوالم الخارقة طالبا منهم تحقيق أمنيته الأخيرة، وهي أن يصبح كاتبا حتى يستطيع تجسيد كل ما عاشه في الحياة من أحداث، لتتحقق تلك النبوءة ويصبح كذلك.

يحاول الكاتب في هذا السرد أن يلج عوالم ذاتية لا تعبر عن النسيان بقدر ما تعبر عن الذاكرة، حيث حاول من خلالها سلخ ذاكرته بالتذكر من خلال استحضار الماضي،وخرق المستقبل بفعل الكتابة، فحين وسم روايته بحارث النسيان، لم يكن يقصد محاولته، أو رغبته في نسيان ما يريد نسيانه بقدر ما كان يقصد **التذّكر**؛ ذلك أن الكتابة دفقة شعورية يحاول الكاتب أن يفرغها في الورق وينساها، فتصبح هي الذاكرة. ومن ثمة حاول الخمليشي **إعادة بناء قصدية النص وفق مقتضيات السياقات**[2]، فاختار اقتباسات من **الأدب العالمي** خادمة لموضوعه أعاد من خلالها صياغة العمر والحياة **شعرا وسردا.**

9-رواية الموت يشربها سادة لوجدي الكومي

لقد اختصر الكاتب روايته في الصفحة الثامنة التي جاءت كفاتحة نصية قبل أن يبدأ نصه حيث قال فيها:«**أنا رجل الإسعاف الذي يخفق دائمًا في التصدي للموت فقرر أن يساعده.أنا الآن أحد معاونيه.ولا أتقاضى أجرًا كي أمنح الراحة الأبدية لراغبيها من المتألمين.أمنح هذه الراحة للجميع ولا أنتظر أن يطلبها أحد.صدقوني أنا أشفق عليكم من الخراطيم التي يمدونها في حجرات الإنعاش ويثبتونها في فم المرضى. هذه الخراطيم مؤلمة.. مؤلمة حقًا.فهم يجذبون الشفاه بملقاط ويدسون هذه الخراطيم الثقيلة في الفم.هذه هي حجرة العناية المركزة بكل قسوتها وجبروتها.أنتم هنا في الممر الذي يؤدي إلى الراحة والنعيم.هكذا تظنون.**»[3] وهنا يبرز مضمون النص الذي يتحدث عن حالة نفسية اعترت الشخصية البطلة، والتي حصل لها هذا التحول الجذري من وراء حادث قلبَ كيان البطل الذي تأزم كثيرا للحالة المرضية التي اجتاحت عائلته؛ حيث **أصيبت بمرض السرطان الذي افتك بهم وحولهم إلى أنصاف أحياء، من هنا بدأت تتشكل رغبة**

1-ينظر:عبد الحكيم طحطح، روائي مغربي يخلط بين الإنس والجن والذاكرة والنسيان بحثا عن الكتابة، نقلا عن الشرق الأوسط :الاحد 16 شعبان 1424 هـ 12 اكتوبر 2003 العدد 9084. ينظر الرابط: http://imzran.org/mountada/viewtopic.php?f=6&t=796

2- ينظر: سعيد بنكراد، السيميائيات، مفاهيمها، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع،،ط2، سوريا، ص 232/ 233.

3- وجدي الكومي، الموت يشربها سادة، مصدر سابق، ص8.

البطل في منح المصابين -الذين يتوجه لإنقاذهم- رحمة عبثية فيقتلهم داخل عربة الاسعاف[1]، بل إن رغبته في قتلهم تشكلت كرد فعل جاء كنتيجة فرضتها طبيعة الحياة القاسية التي عاشها داخل وخارج العمل الذي كان يترأسه الفاسدون، الذين يضمرون له ولصديقه عبده الشر، ويتبعون طرقا غير مشروعة حتى في مسألة إسعاف شخص على حساب آخر، انطلاقا من كل تلك الأسباب بدأت الهواجس تنتاب البطل نعيم الذي حاول إبعادها في كل مرة إلا أنه انصاع لها في آخر النص، فأصبح يساعد الموت في قطف أرواح من يسعفهم ويجدهم في حالة حرجة، حيث أعطى لنفسه حق قتلهم. وهنا الكاتب أشار بطريقة ضمنية لفكرة الموت الرحيم، ولكن من منظوره الخاص؛ فالفكرة خاطئة سواء أكان المريض من طلب ذلك أو طرف مجهول من يقوم بهذه العملية الإجرامية، ففي الأخير الموت في هذه الرواية جريمة مهما اختلفت طرقه. وتجدر الإشارة هنا بأن الكاتب تنبأ بالثورة التي حصلت في مصر قبل حصولها من خلال هذه الرواية التي عرض فيها الفوضى التي حالت بالكثيرين إلى الموت والإصابة جراء المظاهرات التي احتد فيها الصراع بين الشعب والشرطة. فمعظم الإصابات في هذه الرواية جسدها الكاتب في ميدان التحرير وتم نقلهم في عربة الاسعاف التي دارت داخلها معظم أحداث النص.

10- القيامة الآن لابراهيم درغوثي:

القيامة...الآن للأديب التونسي إبراهيم درغوثي، رواية تنزع إلى التجريب وتراوح بين اتجاهين: الواقعي والعجائبي. فهي رواية ترصد قضايا الإنسان العربي الآنية باستنطاق التاريخ والتراث العربي الإسلامي القديم. وقد جعل صاحبها موضوعها البعث القيامي وما يصاحبه من علامات الحشر وأهواله وعذاب النار ونعيم الفردوس، وقد عمد الكاتب في ذلك إلى تعرية ما يكتنف الواقع العربي من مشاكل وأزمات. والرواية من الحجم الصغير تمتدّ على ثلاث وثمانين صفحة. وتحتوي أربعة أجزاء معنونة كلّها كما يلي: الجزء الأوّل: **علامات القيامة**-الجزء

1- الكومي يرى أن الموت يشربها سادة، ميدل إيست أونلاين،الأربعاء10-2-2010م.ينظر الرابط:https://middle-east-online.com

الثاني: **البعث والنّشور**- جزء الثالث: **نعيم الفردوس**-الجزء الرابع: **أبواب الجحيم** وتحيل العناوين على علامات القيامة الممهّدة للبعث والنشور وهي لدى درغوثي صنفان: قيامة يسلّم بها القارئ المؤمن، وقيامة نصّية شكّلها السّارد وفق رؤية فنّية تخييلية. فالعنوان الفرعي الأول يحتوي على عناوين داخلية تنبني على التّرابط المنطقي والسّببي بحسب ما يستدعيه منطق السّرد، وتتمثّل في "يأجوج ومأجوج"، و"الأعور الدّجال" و"الدّابة" و "قرون الشمس".أمّا العنوان الفرعي الثاني فيتكوّن من حشد من العناوين الداخلية المجسّدة للبعث والنشور، أوّلها "النفخ في الصّور" وآخرها "حفل بالمسرح الروماني بقرطاج" وما بينهما "ليلة الفزع" و "الرقص مع الذئاب" و"نفخة البعث" فضلا عن عناوين داخلية ذات دلالات واقعية مثل "الخطبة" و"وزيرة الرعاية الاجتماعية" و"العادل". وتخطّط هذه العناوين لمصير الشخصيّات، الذي يتراوح بين نعيم الجنان وهول الجحيم. وينهض العنوان الفرعي الثالث على عنوان داخلي واحد وينزع نحو الاستقلال التركيبي والدلالي ويقوم على لقاء بين "حياة النفوس" و"آدم بن آدم الآدمي" بعد الحشر وبعد الغيبة، فيضطلع بتلخيص المتن الروائي، فيضفي الشرعيّة على ما سيأتي من القول معلنا عن الوقائع قبل تحقّقها. أمّا العنوان الفرعي الرابع فتشدّ أبوابه " تقارير من جهنم" و "عقارب جهنم".فهذه العناوين الداخلية تحيل على نمط الخطاب والهوية الأجناسية للأثر الأدبي. وقد بنيت الأحداث في رواية **القيامة... الآن** بطريقة معقّدة لا تخضع لترتيب زمني خاص ولا تراعي منطق تنامي الأحداث وتراكمها، بقدر ما تتواتر مفكّكة وفق أزمنة متناقضة. وهذا ما يجعلها مستعصية عن التصنيف والمتابعة. وتغلب السّمة الغرائبية على هذه الأحداث تارة ممثّلة في علامات القيامة والمصير، كما قد تطغى الواقعية التاريخية تارة أخرى ممثّلة في أحداث طرأت بالفعل. وقد تمثّل الكاتب في الرواية علامات القيامة من خلال النصوص والأساطير والأحاديث، فإنه يشير إلى الواقع التاريخي المتمثّل أساسا في الاستبداد السياسي والغطرسة الأمريكية. فتخلّصت العلامات بذلك من ثقل الرّمز الديني مدركة سياق دنيوي فتحها على الواقع الحادث. ونتج عن هذه التقنية تخلّص الشخصيات من طابع القداسة والقدم ممّا جذّر تشتّت القضايا وتسرّب إيديولوجيا الكاتب النازعة إلى رفع القداسة عن الأحداث بتخليصها من المأثور الديني الذي سيطر على بنيتها، ومن ثم تحرير الإبداع من النص الجاهز "بخرق السائد في المبنى والمعنى وبتجاوز النص الكلاسيكي المهيمن على الذائقة الإبداعية. ممّا اضطرّ السارد إلى اعتماد جدلية

"العود على البدء" و"البدء على العود إلى جانب الاستطراد قصد فتح الدّلالة على التاريخ والمراوحة بين المتخيّل والأسطوري والحقيقي والقدسي، ومن هنا نشأ جدل المقدّس والدّنيوي.

نص القيامة ... الآن نص متعدّد وجامع يحمل متناصات ويستدعي نصوصا غائبة يصهرها ويعيد نسجها من جديد. كما نوّع الكاتب من مرجعياته الدينية والأسطورية والروائية. ليصبح نص الرواية حاملا لتفاعلات نصية تخترقه وتؤمّه فيحتضن النصوص المهاجرة. وتصبح اللغة حاملة طبقات تؤسس شعريّتها وتضفي عليها كثافة وديناميةً.[1] .

1- ينظر: ابراهيم درغوثي، ملخص حول رواية القيامة الآن.

الفهرس

الفهرس

الاهداء 3
مقدمة.....أ
المدخل:الاقتباس بين المصطلح والمفهوم.....11
الاقتباس لغة.....13
الاقتباس اصطلاحا.....19
الفصل الأول:الاقتباس وإشكالية المصطلح بين الأصالة والمعاصرة.....24
الاقتباس عند القدماء.....26
الاقتباس في البلاغة والنقد العربي القديم.....26
بين الاقتباس والسرقة.....33
الاقتباس عند المحدثين.....49
الاقتباس في البلاغة والنقد العربي الحديث والمعاصر.....49
بين الاقتباس والتضمين والتناص.....56
مخطط حول أنواع الاقتباسات من حيث الشكل والمضمون.....63
مخطط يوضح إشكالية مصطلح الاقتباس بين الأصالة والمعاصرة.....64
الفصل الثاني:الاقتباس وأفعال الكلام في المنجز الروائي العربي المعاصر.....65
التداولية.....68
نظرية أفعال الكلام.....72
الفعل الكلامي.....76
الاقتباس فعلا كلاميا في المنجز الروائي العربي المعاصر.....79
ملخص عن رواية ساق البامبو لسعود السنعوسي.....80
التحليل.....87
الفعل الكلامي الأساسي.....87
الفعل الكلامي المركزي رقم 1.....91
الفعل الكلامي المركزي رقم 2.....92
الفعل الكلامي المركزي رقم 3.....94
الفعل الكلامي المركزي رقم 4.....96
الفعل الكلامي المركزي رقم 5.....97
رواية الباب الخلفي للجنة لـ هيثم الشويلي.....100
ملخص الرواية.....100

الاقتباس والفعل الكلامي في رواية الباب الخلفي للجنة.....101
الاقتباس فعلا كلاميا.....102
رواية جنوب الملح لميلود يبرير.....106
ملخص الرواية.....108
الاقتباس والفعل الكلامي في رواية جنوب الملح.....**109**
الاقتباس الأول فعلا كلاميا.....**109**
الاقتباس الثاني فعلا كلاميا.....**112**
الفصل الثالث: الاقتباس والاستلزام الحواري في المنجز الروائي العربي المعاصر..... 118
الاستلزام الحواري.....120
ماهية الاستلزام الحواري.....122
الاقتباس والاستلزام الحواري في المنجز الروائي العربي المعاصر.....128
الاقتباس والاستلزام الحواري في رواية موت صغير لمحمد حسن علوان.....131
ملخص عن الرواية.....132
التحليل.....135
الاقتباس الأساسي.....138
الاقتباس الأول بعد السفر الأول.....140
الاقتباس الثاني بعد السفر الأول.....143
الاقتباس الثالث بعد السفر الأول.....145
الاقتباس الرابع بعد السفر الأول.....145
الاقتباس الخامس بعد السفر الأول.....147
الاقتباس السادس بعد السفر الأول.....147
الاقتباس الأول بعد السفر الثاني.....149
الاقتباس الثاني بعد السفر الثاني.....150
الاقتباس الثالث بعد السفر الثاني.....153
الاقتباس والاستلزام الحواري في رواية لابوانت جدوا قاتلي لمحمد جعفر.....159
ملخص الرواية.....159
الاقتباس الأول.....161
الاقتباس الثاني.....163
الاقتباس والاستلزام الحواري في رواية لامبيدوزا لمبروك دريدي.....165
ملخص الرواية.....165
التحليل.....167

الفصل الرابع الاقتباس ونظرية الملاءمة في المنجز الروائي العربي المعاصر.....170
نظرية الملاءمة.....173
الاقتباس ونظرية الملاءمة في رواية كولاج لأحمد عبد الكريم.....183
ملخص الرواية 185
التحليل.....186
الاقتباس الأول.....186
مخطط يوضح الملاءمة في الاقتباس الأول.....193
الاقتباس الثاني..... 194
الاقتباس الثالث.....200
الاقتباس الرابع.....205
الاقتباس الخامس.....208
الاقتباس ونظرية الملاءمة في رواية حارث النسيان لكمال الخمليشي.....214
ملخص الرواية.....214
التحليل.....216
الاقتباس ونظرية الملاءمة في رواية الموت يشربها سادة لوجدي الكومي.....222
ملخص عن رواية الموت يشربها سادة.....224
التحليل.....225
الاقتباس ونظرية الملاءمة في رواية القيامة الآن لابراهيم درغوثي.....242
ملخص الرواية.....244
التحليل.....245
الفصل الخامس:الاقتباس وأبعاده ومقاصده في المنجز الروائي العربي المعاصر.....256
البعد الاجتماعي.....261
البعد الثقافي.....271
البعد الصوفي.....275
البعد الفلسفي.....276
البعد الرمزي.....278
البعد الديني.....279
خاتمة.....282
قائمة المصادر والمراجع.....287
ملحق.....311
الفهرس.....334

ملخص الأطروحة:

تسعى الأطروحة إلى معرفة تداولية الاقتباس في المنجز الروائي العربي المعاصر، والبحث في المفاهيم الخاصة بهذا المصطلح في الثقافة العربية من البلاغة القديمة إلى البلاغة الجديدة؛ حيث أخذ الاقتباس شكلا مغايرا تعالق مع العديد من المصطلحات النقدية المعاصرة من بينها: التناص، والتفاعل النصي وغيرها. وعليه تهدف الدراسة إلى مقاربة المصطلح تداوليا من خلال تطبيق نظرية أفعال الكلام، والاستلزام الحواري، فنظرية الملاءمة، ومعرفة مقاصد المؤلف من خلال الاقتباسات التي شكلت تراكما في الإبداع الروائي العربي المعاصر خاصة في مستوى العتبات. وقد اعتمدت على جملة من الروايات المعاصرة التي يؤثثها الاقتباس بحيث طرحت مبدأ الكم، واعتمدت مبدأ الكيف. وقد خلصت إلى أن مصطلح الاقتباس من أكثر الخطابات المشفر القابلة للتأويل، التي تتسع لأكثر من دلالة ومقصدية.

الكمات المفتاحية: الاقتباس- المنجز الروائي- التداولية- أفعال الكلام - الاستلزام الحواري.

ABSTRACT:

The present dissertation seeks to tackle , from a pragmatic point of view, the quotation in the contemporary Arab narrative works , and to investigate the concepts of this term in the Arab culture since the old rhetorics to the new one, where the quotation has taken a different form, related to many contemporary critical terms, including: intertextuality, textual interaction, and others. Accordingly, the study aims to approach the term pragmatically through applying the theory of speech acts and the conversational implicature ,the theory of relevance, and the awareness about the author's intentions through quotations which made an accumulation in contemporary fictional creativity, especially at the level of the thresholds. It has relied on a number of contemporary novels where aethetic quotations prevail. The study avoided looking at it quantitatively , and instead of that adopted the quality principal. It concluded that the term quotation is one of the most interpretable encrypted speeches that allows more than one connotation and intent.

Keywords :Quotation , literary works, pragmatism , Acts of speech , conversational implicature.

RESUME:

La présente thèse cherche à aborder, d'un point de vue pragmatique, la citation dans les œuvres narratives arabes contemporaines, et à enquêter sur les concepts de ce terme dans la culture arabe depuis l'ancienne rhétorique à la nouvelle, où la citation a pris un forme différente, liée à de nombreux termes critiques contemporains, y compris: intertextualité, interaction textuelle et autres. En conséquence, l'étude vise à aborder le terme de manière pragmatique en appliquant la théorie des actes de langage et l'implicature conversationnelle, la théorie de la pertinence et la prise de conscience des intentions de l'auteur à travers des citations qui ont fait une accumulation dans la créativité fictionnelle contemporaine, en particulier au niveau de les seuils. Il s'est appuyé sur un certain nombre de romans contemporains où les citations éthétiques prévalent. L'étude a évité de l'examiner quantitativement et a plutôt adopté le principe de qualité. Il a conclu que le terme citation est l'un des discours cryptés les plus interprétables qui autorise plus d'une connotation et une intention.

Mots clés: Citation, œuvres littéraires, pragmatisme, actes de discours, implicature conversationnelle .