

التواصل الأدبي

مجلة نصف سنوية محكمة تعنى بقضايا الأدب و النقد



تصدر عن مختبر الأدب العام و المقارن
كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية
جامعة باجي مختار / عنابة (الجزائر)

جوان 2013

العدد الرابع

التواصل الأدبي

مجلة نصف سنوية محكمة تعنى بقضايا الأدب والنقد



مجلة نصف سنوية محكمة تعنى بقضايا الأدب والنقد

تصدر عن مخبر الأدب العام والمقارن

إدارة المجلة: أ.د. عبد المجيد حنون

رئيس التحرير: د. محمد بلوهم

أمانة التحرير:

- د. نظيرة الكنز

- د. هجيرة لعور

منشورات مخبر الأدب العام و المقارن

جوان 2013

العدد الرابع

جامعة باجي مختار / عنابة (الجزائر)

كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية

قسم اللغة العربية وآدابها

مخبر الأدب العام والمقارن

العنوان: مخبر الأدب العام والمقارن،

كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار / عنابة

ص.ب. 12 عنابة – 23000 / الجزائر

الهاتف والفاكس: (038)84.51.49 / (038)84.75.25

الموقع الإلكتروني: LLGC.univ-annaba.org

أعضاء اللجنة الاستشارية

رئيس التحرير:

د. محمد بلوهم

أعضاء الهيئة الاستشارية:

1. أ.د. مختار نويوات (جامعة عنابة)
2. أ.د. عبد الحميد بورايو (جامعة الجزائر)
3. أ.د. الطيب بودربالة (جامعة باتنة)
4. أ.د. عبد الواحد شريفني (جامعة وهران)
5. أ.د. عز الدين مخزومي (جامعة وهران)
6. أ.د. حبيب منسي (جامعة سيدي بلعباس)
7. أ.د. عيسى بريهمات (جامعة الأغواط)
8. أ.د. أحمد منور (جامعة الجزائر).

الأعضاء:

1. أ.د. عبد المجيد حنون
2. أ.د. صالح ولعة
3. أ.د. إسماعيل بن اصفيه
4. د. عمار رجال
5. د. علي خفيف
6. د. نظيرة الكنز
7. د. نسيمة عيلان
8. د. هجيرة لعور

شروط النشر في المجلة

1. تنشر المجلة البحوث والدراسات العلمية التي تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنقد والترجمة، وتتسم بالعمق والجدة والأصالة.
2. ترسل الدراسات في نسختين وقرص مدمج، ويكون حجم المقال في حدود (20) صفحة مقاسها 24×16، مع كتابة الإحالات والمراجع مرقمة في آخر المقال.
3. تكتب المقالات بخط (Traditional Arabic) من عيار 16، وبرنامج (Microsoft Word)، أو نظام (RTF).
4. ينبغي أن ترفق المقالات بملخص تحدد فيه الإشكالية وأهم العناصر والأهداف المتوخاة من الدراسة.
5. تخضع المقالات للتحكيم العلمي من الهيئة العلمية.
6. تقوم هيئة التحرير بإخطار أصحاب المقالات في حالة عدم النشر لسبب من الأسباب.
7. المقالات لا تردّ إلى أصحابها نشرت أم لم تنشر.
8. المقالات المنشورة لا تعبر بالضرورة عن المجلة.
9. يتحصل أصحاب المقالات على نسخة من المجلة وخمس مستلآت من المقال.
10. ترسل المواد إلى رئيس تحرير مجلة التواصل الأدبي، مخبر الأدب العام والمقارن، العنوان : كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ، جامعة باجي مختار/ عنابة ، ص.ب 12- عنابة. 23000/الجزائر.

الهاتف والفاكس: (038)84.51.49 / (038)84.75.25

الموقع الإلكتروني: LLGC.univ-annaba.org

الافتتاحية

الخطابات الأدبية بين التفاضل و التكامل

أما قبل ؛

فها هي مجلة التواصل الأدبي تكمل مربعها الأول بعد انقطاع طويل، كان نتيجة طبيعية لسلسلة من العقبات أخرت ظهور هذا العدد الرابع بخاصة، وكأن حلت به اللعنة اليونانية التي قادت أوديب إلى مصيره المأساوي وفق ما جاء في الأسطورة.

ولكن وبعد لأي، ذلت تلك العقبات بفضل صلابة عزيمة القائمين على شأن المجلة وإصرارهم على قيادة السفينة إلى المرفأ الآمنة، وهي رسالة واضحة الدلالة، تطمئن قراء المجلة من جهة، وتؤكد من أخرى أنها ماضية في سبيل نشر رسالتها المعرفية التنويرية، لتعميق الوعي بالكتابة الأدبية وبطرق مقاربتها.

وأما بعد ؛

فإن مدار هذه الافتتاحية على قضيتين:

أهدف من خلال الأولى إلى توضيح أيهما أنسب إلى الأدب "التفاضل" أم "التكامل" ؟، وأجلّي هذه الفكرة من خلال الثانية (قراءة في العدد) بوقفه نقدية عند بحوث هذا العدد.

يدل التفاضل على تفوق عنصر على آخر أو قيمة على أخرى، فيكون الفاضل في مرتبة أعلى والمفضول في مرتبة أدنى، ويتجلى ذلك على صعيد الخطاب الأدبي في الإعلاء من قيمة خطاب، فيوصف بالجودة ويطامن من قيمة آخر فيوصف بالرداءة.

واللافت أن صفتي الجودة والرداءة هما صفتان نسبيتان لارتباطهما بالمتلقين، فواحد يُعطي من قيمة خطاب ما في حين يحطّ آخر من قيمة هذا الخطاب نفسه فيرمي به في أسفل الدركات.

وعلى هذا الأساس يحمل كل خطاب الصفة ونقيضها، فهو جيّد ورديء في آن، ممّا يقتضي وضع كل الخطابات الأدبية في درجة واحدة من سلم القيم، وبالتالي تصنّف تصنيفاً أفقيّاً بدلاً من التصنيف الرأسي التفاضلي.

يدلّ التكامل على تكافؤ الخطابات وتناظرها، فلكل خطاب أهميته لأنه يعدّ إضافة إلى التجربة الأدبية ممّا يقتضي تضامن هذه الخطابات على تعدّدها واختلافها لتشكل في النهاية خطاباً شاملاً، يستوعب كل التجارب بدلاً من الإقصاء.

وتجدر الإشارة في هذا المقام إلى الفرق البين بين تكامل الخطابات ها هنا وبين شمولية الخطاب عند دعاة نظريات الخطاب (من أمثال: "هاريس" و "إيست هوب، وغيرهما...") الذين اعتبروا كل ما ينتجه الناس خطاباً سواء أكان ذلك خطاباً أدبياً أو فلسفياً، أو دينياً، بما في ذلك خطابات أهل المهن والصناعات. فوضعوا بذلك أعمال "شكسبير" و "إدغارد ألان بو" و "دايسكوفسكي" في مرتبة واحدة مع خطابات أصحاب المهن وكل الفئات الاجتماعية، لأنهم ركّزوا على الاتصال أو التواصل وأغفلوا الجانب التشكيلي الذي يميّز الأدب عن غيره.

في حين أن التكامل الذي أقصده ها هنا هو تكامل الفنون أو تكامل يتم على صعيد العناصر التي تكوّن دائرة الفن عموماً والتي ينبغي أن توضع خطاباتها في أعلى درجات سلم القيم.

وتأتي وجهة هذا الطرح من العلاقات القوية التي تربط بين الفنون جميعها، ومن أمثلة ذلك التداخل بين فني الشعر والرسم إلى درجة جعلت قدماء اليونان يعرفون الشعر بأنه رسم ناطق والرسم بأنه شعر صامت، ولم يفلح الناقد الألماني

"ليسينغ" الذي حاول في القرن الثامن عشر طمس العلاقات بين في الرسم والشعر مبرزاً الفوارق الجوهرية بينهما، ولكن النقاد الذين جاءوا من بعده أعادوا الاعتبار إلى هذه العلاقة، فأكد "بودلير" (ق19) ذلك بقوله: ((ومن المظاهر المميّزة للوضع الروحي في قرننا أن الفنون جميعاً تنزع نحو تعزيز أحدهما الآخر في أقل تقدير)) {جيفري ميزر: اللوحة والرواية}، ويرى "بروست" أن الرسم ينافس الشعر في الكشف عن جواهر الأشياء.

ويعزز "جيفري ميزر" اعترافات الروائي "د.ه. لورنس" في بحثه "صناعة الصورة" أن الرسم يشكل مصدراً يستقي منه الروائيون أعمالهم الروائية، حيث تحولت لوحات كثيرة إلى أعمال روائية مثل لوحة "دائمة الخيل" لـ "مارك غيزيتلر" التي حولها "د.ه. لورنس" إلى رواية "نساء عاشقات"، ومثل لوحة "المسيح داخل القبر" لـ "هولباين" التي حولها "دايسكوفسكي" إلى رواية "الأبله".

وأما على صعيد العلاقات البيئية {أدب/أدب} فإنها تكون أكثر اتساعاً وتداخلاً، وهو ما كشف عنه البحث في قضية السرقات الأدبية قديماً وأكدده مفهوم التناص حديثاً، وفي هذا السياق نشير إلى أثر رواية 'دايسكوفسكي': "الإخوة كرامازوف" على رواية 'طوماس مان' "الدكتور فاوست" حيث اعتبر حوار "أدريان" مع إبليس صورة لحوار "إيفان" مع الشيطان في "الإخوة كرامازوف"، وهذا غيض من فيض.

وفي ضوء ذلك يصبح البحث عن الفرادة في النص الأدبي أمراً غير ميسوراً إن لم يكن مستحيلاً، فالخطابات الأدبية إما أشباه أو نظائر، مما يجعل فكرة التكامل أمراً منطقياً تفرضه علاقات الخطابات الأدبية ببعضها بصرف النظر عن اختلاف مذاهبها وأجناسها الأدبية.

وينسحب هذا المفهوم على الخطابات النقدية التي ينبغي أن تُراعى خصوصية كل خطاب لتشكل خطاباً نقدياً شاملاً تتضافر فيه كل الخطابات على اختلافها. لا مراء في أن هذه الخطابات تنشأ بدافع حاجات البحث المتنوعة، حيث يصبح كل منهج ضرورة من الضرورات لحل معضلة لا يمكن لغيره أن يقوم بها. الحاجة التي دفعت "فرويد" إلى اصطناع المنهج النفسي بدلاً من المنهج السيري هي أنه يدرس شخصية غير سوية وبالتالي فهو يبحث عن عقدة نفسية هي سبب الإبداع عند المبدع وهذا أمر لا يتأتى لمطبقي المنهج السيري الذي يدرس شخصية سوية، ولا مراء أيضاً في أن النظريات المتجهة إلى المبدع لا يمكن أن تحل محلّ النظريات المتجهة للمتلقّي بالرغم من تماثلهما فكل منهما يرى أن النص يمثل شيئاً خارجاً عنه مبدعاً أو متلقياً، فكل يبحث عن شيء ضاع له في النهر، وبالتالي فتماثلهما لا يلغي المسافة بينهما، فشتان بين من يبحث عن صورة "امرؤ القيس" في شعره وبين من يبحث عن صورته في شعر "امرؤ القيس".

ومن هذا المنظور يمكن استثمار "النسقية التاريخية" و"النسقية النصية" {التعبير ل: جيزيل فالانسي} في الدراسة الأدبية لأن كل منهما يغطي جانباً لا يغطيه الآخر، فالنسقية التاريخية تمكّن من البحث عن ظاهرة في الزمان من الومضة إلى النص على غرار ما قام به "بيير دي بيازي" في النقد التكويني حيث قسم ميلاد النص إلى أربع مراحل سمّاها:

1. مرحلة ما قبل الكتابة

2. مرحلة الكتابة

3. مرحلة ما قبل الطباعة

4. مرحلة الطباعة

في حين أن النقد النصي يتوسع في دراسة حالة ساكنة، فيبحث في العناصر التي شكلت هذا النص أو ذاك، فتكاملهما يؤدي إلى دراسة مراحل تكون الإبداع ومرحلة تجلّي الإبداع.

قراءة في العدد:

يتشكل هذا العدد الرابع من مجموعة من الأبحاث تنوعت بين التنظير والتطبيق والترجمة:

1. يعالج المحور النظري قضية التعالقات النصية كما يتبدى في دراسة "موسى مريان" في السّرقّات الشعرية وأنواعها، وكما يتبدى في دراسة "مُحَمَّد رضا بن طبوله" عن علاقات النصوص في الشعرية العربية.

2. ويضم محور الترجمة بحثاً لـ "سيمون فريس" (ترجمة: عبد المجيد حنون) توضح فيه الباحثة الحاجة إلى أسطرة الواقع.

ويضم المحور التطبيقي تسعة دراسات مختلفة اختلاف الإشكاليات المطروحة وطرق مقاربتها، وتتميز هذه الدراسات بثلاث ميزات رئيسة هي:

1. تنوع المناهج، حيث شملت المنهج الأسطوري الذي استعان به كل من "نظيرة الكنز" و "سامية عليوي" و "عبد الحليم منصور"، والمنهج الاجتماعي كما يبدو في دراسة "رضوان عجّاج إيزولي"، و "إسماعيل بن اصفية" و "صالح ولعة"، والمنهج التداولي الذي استعان به "علي خفيف" و "راضية بوبكري"، والمنهج السيري الذي اقتضته دراسة "عمار رجال".

2. تنوع الأجناس الأدبية مدار الدراسات وشملت الشعر، والمسرح، والرواية، والخطبة، والمذكرات، فضلاً عن الخطاب السياسي.

3. تنوع المصادر التي استقى منها الأدباء مادتهم لتشكيل إبداعاتهم، فلجأ بعضهم إلى الأسطورة، ووظف آخرون التاريخ، ولجأ البعض إلى الراهن الذي يشكل حياتهم اليومية واستقوا منه مادتهم.

ولكن خلف هذا التنوع (المناهج - الأجناس - مصادر التجربة) تقبع قضية جوهرية يتقاطع فيها الجميع، وهي اعتبار النص بنية دالة وليس مجرد تشكيل لفظي، وبتعبير الفلاسفة فإنهم يرون الأدب وسيلة وليس غاية في ذاته، يتبدى ذلك في سعي كل دراسة إلى إبراز الدور الفاعل الذي يضطلع به الأدب في حياة الأمم. ولكن كل دراسة وضعت إستراتيجية خاصة بها حفظت لها حدودها كما يتجلى في تتبع كل دراسة على حده.

- تكشف دراسة "نظيرة الكنز" عن تكاتف الخيال الأدبي مع النصوص المؤسسة في رسم صورة النبي "سليمان" (عليه السلام) مما يدل على تشارك الأدب والتاريخ والنصوص المقدسة.

- وترى "سامية عليوي" أن "نزار قباني" وظف رمز "شهرزاد" لتحديث عن وضع المرأة العربية التي ينبغي أن تثور على واقعها وتكسر قفص الحريم، لتحقيق إنسانيتها.

- ويصب بحث "عبد الحليم منصوري" في هذا المجرى حين يكشف عن توظيف بعض الرموز الأسطورية اليونانية للتعبير عن الواقع الجزائري.

- ويتواشج الحسني والمعنوي في الشعر الصوفي كما يراه "رضوان عجاج إيزولي" لتبليغ رسالة ما، وبالتالي ليس الشعر مجرد شطحات صوفية بلا دلالة.

- ويطرح "إسماعيل بن اصفية" قضية الالتزام في مسرح "الشرقاوي" الذي كشف عن وعي سياسي واجتماعي في مسرحية "ثأر الله".

- ويشاركه "صالح ولعة" من خلال "خطاب المدينة" حيث يعتبر الفنان مؤرخاً يحفظ الذاكرة التاريخية من عبث الأفلام المأجورة.
 - ويكشف "علي خفيف" أن تواشج الشعرية والتاريخ والسياسة كان سبباً في تأثير "طارق بن زياد" في مُتلقيهِ الذين سارعوا إلى الجهاد.
 - وترى "راضية بوبكري" أن الأبعاد الإنسانية تعدّ من استراتيجيات الخطاب السياسي إلى جانب قضايا أخرى.
 - ويعد "عمار رجال" مذكرات "أندريه جيد" وثيقة تاريخية مهمة تسهم في رسم صورة الجزائر من خلال بعض مدنها في مرحلة تاريخية معينة.
- يؤدي تكامل هذه الدراسات إلى تشكيل خطاب نقدي متعدد العناصر كصورة تناسقت ألوأها ، وهو ما لا يحققه "التفاضل" القائم على الإقصاء.
- ولهذا ينبغي أن تُصَرَف عناية الباحثين في هذا المجال إلى الكشف عن الأماكن المظلمة التي يثيرها كل منهج، وبالتالي البحث عمّا يضيفه كل واحد إلى التجربة النقدية. وهو ما يؤدي بالتالي إلى تجنب الأحكام التفاضلية التعسفية المخالفة لمنطق البحث، لأنها تعتمد معايير غير فاعلة مثل المعيار الزمني والانتصار لأحد الطرفين ، إمّا القديم وإمّا الحديث. كما يتجلى في الثنائيات حديث/قديم، أو جديد/تقليدي.
- ويمكن الاحتكام إلى معيار حضاري: تقدم/تخلف، وهو ما يؤدي إلى إفقار التجربة النقدية. بينما يؤدي التكامل الذي يقرّ مبدأ التكافؤ بين الخطابات غلى إغنائها.
- وقد كشف "مالكوم كاولي" عن أهمية التكامل حين شبه تعدد الممارسات النقدية وتنوعها ببيت متعدد النوافذ، وهو تشبيه يجسد واقع الإبداعات أيضاً.

رئيس التحرير:

د. مُحمَّد بلواهم

الفهرس

11-5.....	الافتتاحية.
13 -12.....	الفهرس.

أولاً: الدراسات:

14	1. نظيرة الكنز
	سليمان ((عليه السلام)) في الأدب العربي بين النصوص المؤسسة والمتخيلة
39	2. سامية عليوي
	من الأنوثة والجمال إلى الثورة والخلاص، شهرزاد في شعر نزار قبّاني - دراسة نقدية أسطورية
66	3. عبد الحليم منصوري
	ملاحم أساطير إغريقية في روايات جزائرية - دراسة نقدية أسطورية
83	4. رضوان محمد سعيد عجّاج إيزولي
	تجليات الحب الإلهي وفلسفته في الشعر الصوفي " أبو مدين التلمساني أمّوذجاً "
	دراسة تتناول العلاقة بين الحب الصوفي والحب العذري
112	5. إسماعيل بن اصفية
	وقائع الماضي وجراحات الحاضر في مسرحية " ثأر الله " لعبد الرحمن الشرقاوي
131	6. صالح ولعة
	خطاب المدينة ؛ قراءة في "عالم بلا خرائط " جبرا إبراهيم جبرا وعبد الرحمن منيف
149	7. علي خفيف
	خطبة طارق بن زياد بين الشعيرة والسياسة والتاريخ - دراسة تداولية
167	8. راضية بوبكري
	الخطاب السياسي ، أصوله النظرية والمنهجية ، وأبعاده الإنسانية

9. عمار رَجّال 190

الجزائر في كتابات " أندريه جيد "

10. موسى مريان 205

السِّرقات الشعرية وأنواعها في نظر ابن رشيق القيرواني

11. **مُحمَّد رضا بن طبولة** 222

علاقات النصوص في الشعرية العربية القديمة في ضوء مفهوم التناس

ثانياً: ترجمات:

12. سيمون فريس Simone Fraisse 237

أسطورة جان دارك ، ترجمة الأستاذ الدكتور: عبد المجيد حنون.

علاقات النصوص في الشعرية العربية القديمة في ضوء مفهوم الناص

يَقْلَم الدكتور: محمد رضا بن طيولة

قسم اللغة العربية وآدابها
كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية
جامعة باجي مختار - عنابة

علاقات النصوص في الشعرية العربية القديمة في ضوء مفهوم التناص

يعاني المشهد النقدي العربي في تعامله مع المنجز الغربي مصطلحا ومفهوما ومنهجيا وإبداعا، من أزمة تلقى ، تتجلى أخطر مظاهرها في سعي بعض النقاد العرب إلى رد هذه المنجزات الغربية إلى أصل تراث عربي ، فكلما ظهر منهج أو استحدث مصطلح ، أو لاح مفهوم أسرع هؤلاء النقاد إلى القيام بحفريات في أعماق هذا التراث، بحثا عن مقابلات عربية تواجه المنجزات الحديثة الغربية ، رغبة في زعم السبق ، وادعاء الريادة ، تدفعهم في ذلك اعتبارات ذاتية ، لا صلة لها بالمنهج العلمي القائم على الخلفية الفلسفية المتجذرة ، والأدوات الإجرائية الفعالة ، مما يؤدي إلى قطع الصلة بين المنهج التراثي وشروطه التاريخية والثقافية والفكرية بفعل التعامل معه بمعطيات الراهن، إذ أن أي منجز علمي أو فني أو أدبي يعكس بنية الفكري الإنساني في تلك المرحلة ، ويؤدي عزله عن تلك الشروط التي أنتج فيها، إلى سوء فهمه، وتحميله لرؤى الحاضر ومعطياته، كما حدث مع المقامة والرواية على سبيل المثال.

وعليه ، نهدف في هذا المقام من الدراسة إلى خلق ضرب من الحوار الخلاق بين المنجز التراثي العربي ونظيره العربي الحديث ، كل في سياقه التاريخي والثقافي والفكري، يدفعنا في ذلك الاحتراز والدقة ، رغبة في تجنب إطلاق أحكام قطعية قدر المستطاع، ولا تخرج غايتنا عن محاولة تتبع التصور النقدي العربي القديم لعلاقات النصوص، وفق بعض التصورات التي دار حولها الخطاب النقدي القديم كالسرقات والاقتباس والتضمين والمعارضة والنقائص .

وتقوم إشكالية هذه المقابلة حول كيفية إدراك الشعرية العربية القديمة للعلاقات بين النصوص في محاولة لإقامة حوار نقدي بين هذه التصورات النقدية ومفهوم التناص، على أن تبقى السرقات سرقات والاقتباس اقتباسا، والتضمين تضمينا، والمعارضة معارضة، والنقائص نقائص والتناص تناصا .

وإن كنا توخينا الإيجاز، فذلك يرجع إلى رغبتنا في تناول علاقات النصوص في الشعرية العربية القديمة ، في دراسة أغزر مادة ، وأعمق منهجا وأكثر تأنيا .

- التناص والسرقات :

حاولت الشعرية العربية القديمة ضمن شروط تاريخية وثقافية خاصة أن ترصد علاقات النصوص فيها بينها ، فأدركت جملة من هذه العلاقات لعل أبرز تلك التي اصطلح عليها النقد العربي القديم بقضية السرقات الشعرية ، وهي مسألة استنفدت جهود النقاد القدامى ، فلم يخل منها مصنف، ولم يفتقر غيها ناقد ، ويؤكد صاحب الوساطة هذا الاهتمام الكبير بقوله عن باب السرقات : « وهذا باب لا ينهض به إلا الناقد البصير ، والعالم المبرز ، وليس كل من تعرض له أدركه ، ولا كل من أدركه استوفاه واستكمله ».⁽¹⁾

مما يوحي بذيق هذه المسألة في التداول النقدي القديم ، ولا نبالغ إذا قلنا إنها كانت هاجس النقد القديم ، لارتباطها الوثيق بقضية اللفظ والمعنى ، وقضية القدامى والمحدثين ، ومن آيات خطورة هذه المسألة ، وضع النقاد العرب لأنواع السرقات ومراتبها وأقسامها ، وابتداعهم لجملة من المصطلحات التي تكاد تدور حول مفهوم واحد تقريبا، حيث ينقل ابن رشيقي عن غيره مصطلحات السرقة، والغصب، والإغارة، والاختلاس، والاضطراب، والاجتلاب، والاستلحاق، والانتحال، والاسترداف، والاهتدام، والنسخ، والنظر، والملاحظة، والمواردة وغيرها.⁽²⁾

أما إذا أردنا تعريفا لمصطلح السرقة الشعرية ، وجدنا جل التعريفات تكاد تتفق على أن السرقة الشعرية هي « أن يعمد الشاعر إلى أبيات شاعر آخر فيسرق معانيها أو ألفاظها ، وقد يسطو عليها لفظا ومعنى ثم يدعي ذلك لنفسه ».⁽³⁾

نستشف من هذا التعريف أن السرقة الشعرية ، كغيرها من السرقات تحصل بالتعمد، أي بما يعرف قانونيا بسبق الإصرار والترصد، وأن الشعر المسروق ملكية خاصة لقائله، كما يقسم هذا التعريف السرقة إلى لفظية أو معنوية أو لفظية ومعنوية معا ، وهو ما يبرر تلك الأنواع التي وضعها النقاد القدامى للسرقات الشعرية ، إلى جانب كون السرقة تحصل بإخفاء المسروق وإدعائه .

غير أننا ننبه إلى أن مصطلح السرقة ظهر في النصوص الشعرية قبل أن يتلقفه النقد القديم، فيحوّله إلى أخطر قضية نقدية، حيث نجد شاعرا مثل " طرفة بن العبد" يتبرأ من شبهة السرقة حين يقول (من البسيط) :

ولا أغير على الأشعار أسرقها عنها غنيت وشر الناس من سرقا⁽⁴⁾

ويقول حسان بن ثابت (من الكامل) :

لا أسرق الشعراء ما نطقوا بل لا يوافق شعرهم شعري⁽⁵⁾

مما يجعلنا نذهب إلى اعتبار مصطلح السرقات كان متداولاً عند الشعراء أنفسهم، وأن هؤلاء اعتبروه عيباً ونقيصة وشبهة .

وقد يأخذنا استقصاء مسألة السرقات الشعرية مأخذاً بعيداً عما توخيناها في هذا المقام، عندما سعيانا إلى إقامة نوع من الحوار النقدي الخلاق بين تصور نقدي عربي قديم (السرقات) ومنجز نقدي لسانى غربي حديث (التناص) ، دون أن نزعّم للأول سبقاً وريادة أو ندعي للثاني مركزية .

فإذا جئنا إلى مسألة المصطلح ، وجدنا التناص مصطلحاً نقدياً لسانياً ، أما السرقة فهي مصطلح قانوني أخلاقي ، يجعل كل شاعر استلهم فكرة من شاعر آخر ، سابق عليه أو معاصر له ، عفواً أو قصداً ، يعد من المجرمين أو اللصوص في الأحسن الأطوار.⁽⁶⁾

أما إذا جئنا إلى المفهوم، ألفينا السرقة مفهوما معياريا، حيث جعل من السرقات سرقات محمودة وأخرى مذمومة بل إن ابن رشيق يرى أن « السرقة المغتفرة نظم المنشور »⁽⁷⁾ بينما يعد مفهوم التناص مفهوما إجرائيا يرى كل نص تناصا ، أي أن التناص صفة جوهرية لكل نص ، حيث يتشكل هذا النص من امتصاصه وتحويله لعدة نصوص أخرى .

أما إذا حاولنا بسط الخلفيات التاريخية التي ظهر فيها المفهومان ، وجدنا أن السرقات الشرعية ارتبطت بقضية الخصومة بين القدماء والمحدثين والاختلاف حول عمود الشعر، ونهج القصيدة، وفي الإيمان بفكرة استنفاد المعاني إذ أن خلفية الخصومة دارت حول تحديد المحدثين لمعاني القدماء⁽⁸⁾. كما ارتبطت قضية الخصومة بين القدماء والمحدثين بقضية اللفظ والمعنى، إذ تمسك المحافظون بالمعنى وعمود الشعر ونهج القصيدة ، بينما تمسك المحدثون باللفظ⁽⁹⁾. وفي المقابل ظهر مفهوم التناص في معرض تراجع الفكر البنيوي ، الذي تطرف في اعتبار النص نسقا مغلقا (clos)، ونبية منتهية (achevée) ومسيجة (cloturée)، لا يأتيها الخارج من بين يديها ولا من وراء ظهرها ، فكان مفهوم التناص ثورة إبستمية ، نسفت التصورات البنيوية عن النص .

وإذا كان مفهوم السرقات يقر بملكية الشاعر لنصه ملكية خاصة ، فإن مفهوم التناص يعتبر المؤلف مجرد ناسخ في مجرة من النصوص .

كما يسعى الناقد وفق تصور السرقات إلى البحث عن أصل النص لردّه إلى "صاحبه"، أما الباحث في التناص ، فيسعى إلى إدراك شبكة العلاقات النصية التي أقامها النص الحاضر الذي تشكل على أشلائها رفضا أو قبولا، وإدراك تحولات هذه النصوص السابقة ، للوقوف على مدى إنتاج النص المقروء لدلالة شعرية جديدة .

إلى جانب ذلك توحى فكرة السرقات الشعرية بمركزية المعنى وثباته في النص النموذج أو المثال ، وبفكرة استنفاد القدامى للمعاني ، بينما يحطم مفهوم التناص مركزية المعنى والنظام، ويقر بتعددية المعاني والقراءات كما تطرحه التفكيكية .

وإذا كانت فكرة السرقات الشعرية تكاد تحصر العلاقات بين النصوص في النصوص الشعرية ، فإن مفهوم التناص يشمل علاقات النص الحاضر بالنصوص الأدبية والشعبية والدينية والتاريخية ... الخ، كما نظرت الشعرية العربية القديمة إلى مسألة السرقة الشعرية نظرة رية ، ورأت أن السرقة داء قديم وعيب عتيق،⁽¹⁰⁾ بينما يعد التناص قدر كل نص ، وصفة لكل وجود نصي .

وما نصل إليه بعد هذا العرض الحوارى الوجيز أن مفهومي السرقة والتناص مفهومان متمايزان مصطلحا ومفهوما ووظيفة، ارتبط كل منهما بسياق تاريخي ومعرفي، وبيئة ثقافية أنتجت كلا منهما وحددت آفاه .

- التناص والاقتباس :

بعد أن حاولنا أن نقيم حوارا نقديا بين مفهومي السرقة الشعرية والتناص، نحاول مواصلة هذا الحوار من خلال تناول مفهوم من مفاهيم علم البديع العربى، يتمثل فى الاقتباس ومقابلته بمفهوم التناص، ولا نخال هذا الحوار ممكنا دون ملاحقة معاني الاقتباس اللغوية والاصطلاحية .

فإذا جئنا إلى المعاجم اللغوية العربية وجدنا لسان العرب يعرف الاقتباس بما يلي: « القبس : النار ، والقبس : الشعلة من النار ، وفى التهذيب : القبس الشعلة من النار نقبسها من معظم. واقتباسها الأخذ منها ... يقال : قbst منه نارا أقبس قbسا أى أعطاني منه قbسا. واقتبست منه علما أيضا أى استفدته، وفى الحديث: من اقتبس علما من النجوم اقتبس شعبة من السحر ... ».⁽¹¹⁾

وجاء في المعجم الوسيط: « قبس النار قبسا ، أوقدها وطلبها ... وقبس النار أو الكهرباء وقبس العلم : استفاده. واقتبس نارا قبسها. واقتبس فلانا طلب منه نارا ... ويقال جئت لأقتبس من أنوارها . وفي التنزيل العزيز: { انظرونا نقتبس من نوركم } ... ».(12)

وإذا تجاوزنا المعنى اللغوي إلى معنى الاقتباس الاصطلاحي، وجدنا أن « الاقتباس أن يضمن الكلام شيئا من القرآن أو الحديث لا على أنه منه ، ومنه قول الحريري : [فلم أكن إلا كلمح البصر أو هو أقرب حتى أنشد فأغرب]، وقوله : [أنا أنبئكم بتأويله ..] .»(13)

يجعلنا هذا التعريف نستشف أن علاقة الاقتباس تنحصر في دائرة النصوص الدينية من قرآن وحديث، دون أن تؤدي هذه العلاقة إلى تمازج النصين الديني والأدبي، مما يوحي بتصور أخلاقي معياري ، لأنه يحكم على هذا التعالق حكما مسبقا بعدم التكافؤ بين النصين، حيث نظرت الشعرية العربية القديمة إلى النص القرآني على أنه نص متعال (transcendant) فرأت أي تعالق معه استمدادا منه واستعانة به، فسَمّت هذه العلاقة اقتباسا يوحي بتجاوز النص القرآني وتعاليه، باعتباره كتابة مقدسة ونصا أنموذجا في الإعجاز والبالغة ومصدر السلطة الروحية، تجعل تعالق النص الأدبي مع هذه الكتابة يحقق للنص الأدبي أقصى درجات الأدبية .

وعليه، تؤدي مقابلتنا بين مفهومي التناص والاقتباس إلى كون هذه الأخير يحصر علاقة النص الأدبي في دائرة التعالق مع النصوص الدينية من قرآن وحديث، بينما يشمل مفهوم التناص كافة العلاقات النصية مع نصوص دينية، وأدبية، وشعبية، وتاريخية، إلى جانب التناول المعياري الأخلاقي لمفهوم الاقتباس مصطلحا ومفهوما . كما رفضت الشعرية القديمة أي تحويل، أو انزياح، أو عدول، أو مس بسلطة النص المقدس، واعتبرت ذلك اقتباسا مردولا، بينما يعتبر مفهوم التناص عمليات التحويل، والخرق، والتجاوز، والتحريف أعلى

درجات التناص الأدبية ؛ لأنها تسهم في إنتاج دلالات شعرية جديدة ناتجة عن مناورات لعبوية تناصية .

وعليه، يبدو لنا أن مصطلح التناص أعم وأشمل من الاقتباس لأنه يشمل علاقات نصية متشابكة ويتجاني عن الاعتبارات الأخلاقية المعيارية ، كما يقرّ بالعمليات التحويلية التي تمنح النص الحاضر سلطة المناورة وهوامش الانزياح .

- التناص والتضمين :

يتقاسم مصطلح التضمين في الشعرية العربية القديمة علم العروض والنحو البلاغة. ففي علم العروض يدخل مصطلح التضمين في باب عيوب القافية للدلالة على افتقار البيت إلى البيت الذي يليه في إتمام معناه . أما في النحو ، فيدخل التضمين في باب حروف الجرّ ، واللازم والمتعدي . أما في علم البلاغة ، فيدخل في باب الاقتباس والتضمين وهو الذي يعيننا في هذا المبحث ، حيث يدور معناه اللغوي حول « ضمن الشيء أودعه إياه ، كما تودع المتاع الوعاء، والميت القبر... وكل شيء جعله في وعاء فقد ضمنه إياه ... كل شيء أحرز فيه فقد ضمنه »⁽¹⁴⁾ حيث يدور المعنى اللغوي للتضمين حول حلول شيء داخل شيء ، واشتماله عليه واحتوائه له ، إذ تدلّ علاقة التضمين على المداخلة. أما معنى التضمين الاصطلاحي، فهو « أن يضمّن الشاعر شيئاً من شعر الغير مع التنبيه عليه ، إن لم يكن مشهوراً عند البلغاء ... »⁽¹⁵⁾.

نفهم من هذا التعريف أن علاقة التضمين تقوم على مداخلة بين نصين شعريين، إذ يحافظ النص المضمن على بنيته الحرفية الأصلية، وعليه تنحصر علاقة التضمين بين النصوص الشعرية دون سواها، وربما يعود ذلك إلى عامل الوزن والقافية المتوفر في النصوص الشعرية ، كما تلزم الشعرية القديمة النص الجديد بالتصريح بهذه العلاقة تمييزاً لها من السرقات .

أما مقابلتنا لمفهوم التضمين بمفهوم التناص، فتكشف عن انحصار علاقة التضمين في علاقة المداخلة والإدماج بين نصوص شعرية بالدرجة الأولى ، أما علاقة التناص فتشمل إلى جانب علاقة المداخلة والإدماج علاقات الامتصاص ، والتحويل، والتحريف ، والقلب الساخر، والمعارضة ... الخ، كما تتعدى النصوص الشعرية إلى نصوص أسطورية، وشعبية، وتاريخية ، ودينية... الخ ، إلى جانب أن مفهوم التضمين يعتبر النص ملكية خاصة لصاحبه، بينما يعتبر الناص وفق مفهوم التناص مجرد ناسخ في مجرة من النصوص، وهو ما يحملنا على عدم الإقرار بأن « يكون التناص (التضمين المتطور) بصورة ساخرة ، أو بالتلميح والإشارة أو بالاستيعاب والتمثل لخصائص نص أدبي سابق في نص أدبي لاحق ، وعلى ذلك فإن ثمة علاقة دلالية تسمى أحيانا علاقة حوارية بين التعبير الأصلي وبين الوافد ، وذلك ضمن دائرة التواصل اللفظي »،⁽¹⁶⁾ لأن مفهوم التناص أعم وأشمل من التضمين ، ونظرا إلى تباين المرحلة المعرفية للمفهومين ، حيث استفاد التناص من التراكم العلمي والمعرفي والنقدي ضمن شروط تاريخية مغايرة .

– التناص والمعارضة :

إذا جئنا إلى معنى المعارضة اللغوي، وجدنا « عارضه في السير : سار حiale وحاذاه ... وأعراض الكلام ومعارضه : كلام يشبه بعضه بعضا في المعاني ... وعارضته بمثل ما صنع أي أتيت إليه بمثل ما أتى وفعلت مثل ما فعل ».⁽¹⁷⁾ حيث توحى هذه المعاني اللغوية بالمشابهة والمحاكاة، وهي معانٍ قريبة من معنى المعارضة الاصطلاحي، إذ أن « المعارضة في الشعر هي محاكاة شاعر آخر في قصيدة يأتي بها على وزن قصيدة الشاعر المعارض وقافيتها، وذلك إما إعجابا بها ... وإما إنكارا لما جاء فيها ».⁽¹⁸⁾

نفهم من هذا التعريف أن المعارضة هي إقامة علاقة مماثلة بين نص شعري سابق (pastiché) ونص شعري لاحق (pastichant)، وتشمل هذه العلاقة الجوانب

الشكلية من وزن وقافية ، كما تشمل الجوانب الدلالية مماثلة إذا كان الدافع إلى هذه العلاقة هو الإعجاب ، وهو الغالب على فن المعارضات .

وهكذا ، تنسج علاقة المعارضة من عنصري المشكلة والمماثلة ، إذ يتوالد النص اللاحق (المعارض) من رحم النص السابق (المعارض) ، حيث يحدد هذا الأخير خصائص النص اللاحق الشكلية ، يفرض عليه وزنا ، ورويا ، وقافية ، كما يحفر له مجراه الدلالي ، لتظل بصمات النص السابق بيّنة على النص الحاضر ، وهو ما دفع بالنقد القديم إلى أن ينظر إلى علاقة المعارضة بمنظور الاقتداء ، والاحتذاء ، والمحاكاة ، فجعل النص السابق نموذجا وأصلا ، والنص اللاحق نسخة وفرعا ، بينما يرفض النقد الحديث هذه الرؤية القائمة على المقابلة البسيطة ، في حين يرى هذا النقد أن علاقة المعارضة تعرف تحولا كبيرا ، لا يمكن أن يخفى معه اللعب بالنص الآخر.⁽¹⁹⁾ ويبلغ هذا اللعب النصي ذروته حين يقوم النص اللاحق بامتصاص خصائص النص السابق الشكلية ، وخرق مضامينه لإنتاج دلالات شعرية جديدة . وعلى ضوء حوارنا النقدي الذي شرعنا فيه ، نعتبر علاقة المعارضة علاقة تناصية ونلحقها بمتعاليات "جينيت" ، إذ يمكن أن نعد هذه العلاقة تعلقا نصيا (hypertextualité) ، حيث نعتبر النص المعارض بمثابة (hypotexte) ، أي نصا سابقا ، يتفرع عنه نص معارض هو بمثابة (hypertexte) أي نص لاحق .

- التناص والنقائض :

النقيضة تأخذ مسلكا مخالفا ، حيث يدور معناه اللغوي حول الهدم والمخالفة ، إذ أن « النقص : إفساد ما أبرمت من عقد أو بناء ... والنقص اسم البناء المنقوض إذا هدم ... وناقضه في الشيء مناقضة ونقاضا : خالفه ... والمناقضة في القول : أن يتكلم بما يتناقض معناه ، والنقيضة في الشعر : ما ينقض به ... ونقيضك الذي خالفك ».⁽²⁰⁾ وكلها معانٍ تدور حول المغايرة والمناقضة . وتعني النقيضة اصطلاحا « أن يقول الشاعر قصيدة يهجو

فيها شاعرا آخر ، ويسخر منه ومن قبيلته ويفخر بنفسه وبرهطه... فيجيبه الشاعر بقصيدة على وزنها وقافيتها في الأغلب، ناقضا كثيرا مما جاء به الشاعر الأول من معاني وصور، مضيفا إليها من جانبه مزيدا من الفخر والهجاء». (21)

نستشف من هذا التعريف أن علاقة المناقضة تقوم على عنصري المشاكلة، أي الاشتراك في الوزن والروي والقافية، وعنصر المخالفة بمعنى أن يكون النص اللاحق هادما لمعاني النص السابق ومناقضا لها. حيث تعود المشاكلة إلى إثبات التفوق في الهجاء ، والفخر، من خلال التعرض إلى معاني النص الأول معنى معنى محاولا نقضها وردّها، (22) وهو ما نقف عليه عند استعراض نصين شعريين، أحدهما للفرزدق، يقول فيه (من الكامل) :

بيتا دعائمه أعز وأطول	إن الذي سمك السماء بنى لنا
حكم الزمان فإنه لا ينقل	بيتا بناه لنا المليك وما بنى
ومشاجع وأبو الفوارس نهشل (23)	بيتا زرارة محتب بفنائيه

أما النص الثاني، فردّ فيه جرير على الفرزدق، مناقضا ما جاء في نصه، فيقول (من الكامل) :

أخزى الذي سمك السماء مجاشعا	وبنى بناءك في الحضيض الأسفل
بيتا يحمم قينكم بفنائيه	دنسا مقاعده خبيث المدخل
ولقد بنيت أحسن بيت يبتنى	فهدمت بيتكم بمثلي يذبل (24)

حيث يقوم النص الثاني على أنقاض النص الأول ، متوالدا من رحمهِ وزناً وقافيةً وروياً في علاقة مشاكلة ، ومشاكسا له ، وهادما لما جاء فيه .

يمكننا أن نعتبر علاقة المناقضة - على غرار علاقة المعارضة - تعلقا نصيا يمثل النص السابق (hypotexte)، يتفرع عنه نص لاحق (hypertexte). فالفرق الوحيد - في نظرنا - بين المعارضة والنقيضة يكمن في الخاصية الهجائية للنقائض، وفي عنصر التزامن

بين القائلين (النص السابق والنص اللاحق)، بينما تقرّ المعارضة بالفواصل الزمنية بين النص المعارض والنص المعارض .

وما نخلص إليه بعد هذا العرض الحوارى الوجيز هو أن الشعرية العربية القديمة رصدت جملة من العلاقات النصية تناولنا أهمها وهي السرقة ، والاقتباس ، والتضمين ، والمعارضة ، والنقائض، مع إقرارنا بوجود علاقات نصية أخرى لم نستعرضها في هذا المقام الذي لم نحاول فيه مقارنة تصورات نقدية عربية قديمة بمنجزات غربية حديثة ، وذلك لعلنا بأن لكل إنجاز ثقافى شروطه التاريخية الخاصة ، إنما أردنا أن نخلق حوارا نقديا نسلط فيه الضوء على وعي الشعرية العربية للعلاقات بين النصوص، وهو تصور افتقر إلى النظرية المنسجمة التي تشمل كل العلاقات النصية في تصور نقدي واحد ، فجاءت النظرة إلى علاقة النصوص قائمة على تمييز نوعي للنصوص السابقة التي يقوم معها النص الحاضر علاقات تناسية ، فإذا كان النص السابق نصا دينيا سميت العلاقة اقتباسا ، وإذا كان النص شعريا لم يصرح به النص الحاضر اعتبر ذلك سرقة، وقد يغدو تضمينا إذا ما أعلن النص الحاضر عن قيام هذه العلاقة، فمجرد التصريح بها يخرجها من دائرة السرقة إلى دائرة التضمين ، كما غلبت على هذه العلاقات النصية والشعرية القديمة المعالجة الجزئية التي تقوم برد البيت إلى قائله " الأصلي " على سبيل المثال .

كما هيمن المنظور المعيارى الأخلاقى على هذه التصورات النقدية ، فظهرت مصطلحات مثل السرقة المحمودة والمذمومة والممدوحة والمغتفرة، والاقتباس المزدول والمباح ... الخ .

كما ارتبطت هذه التصورات ببعض القضايا النقدية الأخرى ارتباطا عضويا، مثل قضية اللفظ والمعنى، وقضية القدامى والمحدثين، وهي قضية ذات أبعاد إيديولوجية بالدرجة الأولى .

كما ظهر الارتباك في تناول بعض العلاقات النصية يفسره تعدد المصطلحات التي تدور تقريبا حول المفهوم الواحد كما رأينا في السرقات .

وكان النقد القديم في بحثه عن الأصول يكتفي بتسمية النصوص المتداخلة ، دون أن يحفل بالتأثير التحويلي للنصوص فيما بينها ، كما يفعل المبحث التناسي.⁽²⁵⁾

ومع ذلك ، يظل هذا التصور النقدي القديم للعلاقات بين النصوص في حاجة إلى دراسات بأكملها ، قد تكون لنا فرصة إنجازها في قادم السنوات إن شاء الله .

الهوامش والمراجع :

- 1 - القاضي الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق مُحمَّد أبو الفضل إبراهيم وعلي مُحمَّد البجاوي ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت (د.ت) ، ص 183
- 2 - ابن رشيقي ، العملة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق مُحمَّد قزقران ، ط 1 ، دار المعرفة ، بيروت ، 1988 ، ج 2 ، ص 1039 - 1053 .
- 3 - بشير خلدون ، الحركة النقدية على أيام ابن رشيقي المسيلي ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1981 ، ص 211 .
- 4 - طرفة بن العبد ، الديوان ، شرح سعدي الضناوي ، ط 2 ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، 1997 ، ص 194 .
- 5 - حسان بن ثابت الأنصاري ، الديوان ، شرح يوسف عيد ، ط 1 ، دار الجيل ، بيروت ، 1992 ، ص 161 .
- 6 - عبد المالك مرتاض ، فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص ، ص 73 .
- 7 - ابن رشيقي ، قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ، تحقيق منيف موسى ، ط 1 ، دار الفكر اللبناني ، بيروت 1991 ، ص 85 .
- 8 - مصطفى هدار ، مشكلة السرقات في النقد العربي ، دراسة تحليلية مقارنة ، ط 1 ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، 1958 ، ص 214 .
- 9 - المرجع نفسه ، ص 113 .
- 10 - القاضي الجرجاني ، الوساطة ، ص 214 .
- 11 - ابن منظور ، لسان العرب المحيط ، ضبط الشيخ العلايلي ، (د.ط) ، دار لسان العرب ، بيروت (د.ت) ، مادة قبس .
- 12 - المعجم الوسيط ، مادة قبس .
- 13 - الخطيب القزويني ، الإيضاح في علم البلاغة ، تحقيق مُحمَّد عبد المنعم خفاجي ، ط 3 ، دار الجيل ، بيروت ، 1993 ، مج 2 ، ج 4 ، ص 137 .
- 14 - لسان العرب ، مادة ضمن .

- 15 - الخطيب القزويني ، الإيضاح في علم البلاغة ، ص 140 .
- 16 - حسن فتح الباب ، سمات الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، د.ط ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1997 ، ص 240 .
- 17 - لسان العرب ، مادة عرض .
- 18 - إنعام نوال حكاري ، المعجم المفصل في علوم البلاغة : البديع والبيان والمعاني ، ط 2 ، دار الكتب العلمية، بيروت ، 1996 ، ص 650 .
- 19 - T. Todorov , poétique 2 , ed du Seuil Paris 1968 , p. 43
- 20 - لسان العرب ، مادة نقض .
- 21 - عبد القادر القط ، في الشعر السياسي والأموي ، د . ط ، دار النهضة العربية ، بيروت 1979 ، ص 352 .
- 22 - شوقي ضيف ، التطور والتجديد في الشعر الأموي ، ط 6 ، دار المعارف ، القاهرة (د.ت) ، ص 169 .
- 23 - ديوان الفرزدق، شرح علي فاعور ، ط 1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1987 ، ص 489 .
- 24 - ديوان جرير ، شرح يوسف عيد ، ط 1 ، دار الجيل ، بيروت ، 1992 ، ص 564 .
- 25 - أنور المرتجي ، سيميائية النص الأدبي ، د.ط ، دار إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، 1987 ، ص 59 .

يصدر المخبر العدد الرابع من مجلته ، بعدما سلخ من عمره ثلاثة عشرة سنة أرسى فيها دعائمه وهياكله، وأنجز عدداً من مشاريع البحث، والنشاطات العلمية وكوّن عدداً معتبراً من طلبة الماجستير والدكتوراه في مجالات ذات صلة وثيقة بطبيعة المخبر، وبذلك أصبح يتوفر على طاقات وكفاءات تمكّنه من إصدار مجلة يريد بها علمية أكاديمية تعمل من أجل التراكم المعرفي في الأدب العام والمقارن وكلّ ما يتصل به.