جامعة عبد الرحمن ميرة ***الوحدة: نقد عربي قديم***

كلية الآداب و اللغات ***محاضرة***

قسم اللغة و الأدب العربي ***ا/شيبان***

"السرقات الشعرية"

شغل موضوع السرقات الشعرية جانبا كبيرا من تراثنا النقدي وكثرت الأقوال فيه، فتفطن إليه البلاغيون والنقاد والشعراء على حد سواء وما أن أحل القرن الثالث للهجرة حتى أصبح ميدان السرقات يشكل لب الدراسات النقدية إلى تنفذ منه أغلب القضايا المتصلة بالنقد. فقضية السرقات قد مهدت بطبيعتها إلى النقد التحليلي وإلى الموازنة والمقارنة بين الشعراء، كما أن هذه المسألة فتحت المجال لتناول الكثير من الشعر بالدراسة و التحليل.

وقد وجدنا في الشعر الجاهلي بعض الإشارات التي تجعلنا نعتقد بأن مسألة السرقات الشعرية قديمة العهد، وأن الوقوف عندها يعد وقوفا على مدى أصالة الأعمال الأدبية المنسوبة إلى أصحابها. فهذا طرفة بن العبد من الأوائل الذين ذموا السرقة في مجال الشعر فقال:

ولا أغير على الشعراء أسرقها عنها ** غنيت وشر الناس من سرقا

ونفس الموقف وجدناه عند حسان بن ثابت في صدر الإسلام الذي يبعد نفسه من دائرة الاتهام بالأخذ مشيرا إلى تميز شعره عن شعر غيره فيقول :

لا أسرق الشعراء ما نطقوا ** بل لا يوافق شعرهم شعري

ولعل أول ناقد أشار إلى قضية السرقات هو ابن سلام الذي نوه إلى ضرورة صدق الرواة كشرط للكشف عن السرقات إضافة إلى أسبقية أصحاب المعاني المبدعة إليها قبل أن تصبح هذه المعاني معان مشتركة متداولة بين الشعراء، و الفكرة نفسها وجدناها عند المتنبي حين قال:"**لا أعلم شاعرا جاهليا أو إسلاميا إلا وقد احتذى واقتفى واجتذب واجتلب**". وقد عالج ابن طباطبا العلوي(322هـ) في كتابة "عيار الشعر"موضوع السرقات الشعرية فتحدث

عن المعاني الشعرية، وأشار إلى أن السباقين إليها هم القدماء، فضاق السبيل أمام **المحدثين،** أما الجاحظ(ت255ه) فقد أشار إلى هذه القضية إشارة عابرة، وبيّن أن الأدباء يحاولون بطبعهم الاستيلاء على ما يجدونه من تشبيه مصيب أو معنى غريب وبديع مخترع. أما ابن قتيبة فقد تطرق إلى مسألة السرقات **بوصفها فنا،** فقال بفكرة **السرقة المحمودة** التي تجعل المحدثين يلمون بمعاني القدماء ويزيدون فيها، فيلبسونها بذلك ثوبا جديدا غير ثوبها.

و من الجدير بالإشارة أن الآمدي (ت370 هـ) كان من أبرز نقاد القرن الرابع الهجري الذين تعرضوا للسرقات الشعرية بالبحث والتأليف خاصة في كتابه "الموازنة بين الطائيين"، ليخلص إلى نتيجة مؤداها **أن باب السرقات ما تعرى منه متقدم ولا متأخر من الشعراء إلا القليل** (راجع الموازنة،ج1،ص138).

و الموقف نفسه وجدناه عند ابن رشيق القيرواني (ت456هـ) حين صرح بأن السرقات الشعرية **داء قديم وعيب عتيق ما دام الشاعر سيتعين بخاطر الأخر،** ثم يقف ابن رشيق موقفا وسطا بين الأخذ والسرقة فيقول" **واتكال الشاعر على غيره بلادة و عجز، وتركه كل معنى سبق إليه جهل، ولكن المختار له عندي أوسط الحالات".**

وقد أفرد **أبو هلال العسكري**(ن255ه) في كتابه "الصناعتين" فصلا في **حسن الأخذ،** فقصر السرقات على أخذ ألفاظ السابقين ونقلها، أما إذا تناول الشاعر معاني المتقدمين وكساها ألفاظا من عنده وأخرجها في غير حلتيها الأولى **فهو أحق بها ممن سبق إليها.**

أما القاضي عبد العزيز الجرجاني(ت392هـ) فقد أشار إلى أن **باب السرقات لا يتفطن إليه إلا الناقد البصير و العالم المبرز،** فنفى أن تكون السرقة في المعاني المشتركة، كما أنه التمس الأعذار للمتأخرين من الشعراء(المحدثين) كون الأوائل لم يتركوا مجالا إلا وخاضوا فيه، ليشير القاضي الجرجاني إلى **السرقة المحمودة** التي يراها في أخذ المعاني المتداولة مع إضافة ما يميزها عن حليتها الأولى.

أما أبوبكر الصولي (ت355هـ) فنجده في كتابيه "**أخبار أبي تمام**" و"**أخبار البحتري**" يدافع عن المحدثين ويردّ على اللغويين والنحاة الذين يعدونهم عالة على القدماء،كما فصل الصولي في حالة اشتراك شاعرين في الألفاظ والمعاني المتناولة،فإذا كان يجهل لأيهما

السبق يجعل لأقدمهما سنا وينسب الأخذ للمتأخر، كما أن أبا بكر الصولي عد من الأوائل الذين استخدموا **مصطلح النسخ للدلالة على السرقات الشعرية**.

أما عبد القاهر الجرجاني(ت471هـ)، فهو يفصل بين الأخذ و السرقة فيحصر عبد القاهر مواطن الاتفاق في ثلاث نقاط:

- اتفاق الشاعرين في تشبيهات معروفة كتشبيه الجواد بالبحر والشجاع بالأسد وهذا قدر مشترك بين الناس وليس هذا بسرقة ولا أخذ.
- اتفاق الشاعرين في عموم الغرض كأن يشبه كل منهما ممدوحه بالشجاعة والسخاء وحسن الوجه والبهاء، وهذا لا يدخل في الأخذ والسرقة إطلاقا.
- اتفاق الشاعرين فيما لا يدرك إلا بالروية والاستنباط والتأمل، وفي هذا يجوز دعوى لسرقة والأخذ.

وقد أدرج النقاد الكثير من المصطلحات للدلالة على أنواع السرقات الشعرية، فبعضها تحمل دلالات **الحسن والتهذيب وحسن الظن** على نحو: **الأخذ، الاقتباس، التضمين،الإلمام، الاحتذاء،التلميح،الاستشهاد، المضاهاة، المواردة، المعارضة ،التوليد...**

ومن المصطلحات التي تحمل دلالات القبح والتي تقلل من شأن صاحبها: **الانتحال، النقل، السلخ، الإغارة ،الاختلاس،الادعاء، المسخ، الإتباع ،الاجتلاب، الاصطراف، الغصب**...

وعموما يكاد يجمع جمهرة النقاد و البلاغيين العرب من ابن طباطبا إلى عبد القاهر الجرجاني، أن الاشتراك في معنى من المعاني، هو **استفادة مقبولة ولا يجوز الادعاء فيه بالسرقة.**

فالإبداع الأدبي يفترض على صاحبه اختزال تجارب سابقيه لينطلق في إثراءها وتحويرها دلاليا وفنيا مع تجنب المحاكاة السلبية للغير أو الإنكار التام لسبق الأوائل. والحقيقة الأكيدة أن القديم وحده عقم وجمود، وعلى الأديب إن راودته الأفكار التراثية أن يخرجها في حلة تتماشى ومتطلبات الحداثة. وبقي أن نشير بأن المقاربة المعاصرة لإشكالية السرقات تعرف **بالتناص** intertextualité الذي حدده باحثون كثيرون على أنه تعالق (الدخول في علاقة) نصوص سابقة مع نصوص لاحقة بكيفيات مختلفة.

يقول الباحث عمر أوكان:"**يمثل التناص تبادلا، حوارا، رباطا، اتحادا، تفاعلا بين نصين أو عدة نصوص، ففي النص تلتقي عدة نصوص فتتصارع، يبطل أحدهما مفعول الآخر، تتساكن، تلتحم، تتعانق، إذ ينجح النص في استيعابه للنصوص الأخرى و تدميرها في ذات الوقت، انه إثبات ونفي وتركيب**". ويرى الباحث عبد الله الغذامي في كتابه "الخطيئة والتكفير" **أن التناص نظرة جديدة تصحح بها ما كان الأقدمون يسمونه بالسرقات أو وقع الحافر على الحافر.**

*يعرف الجاحظ الأخذ بقوله "وهو استغلال الشاعر والناثر لما جاء من معاني سابقيه وألفاظهم مع تحوير".

من أشهر الكتب التي تناولت السرقات الشعرية

- سرقات البحتري من أبي تمام لابن المعتز.
- الإبانة عن سرقات المتنبي للعميدي.
- سرقات الشعراء لأحمد أبي طاهر طيفور.
- ا لمعيار والموازنة للحاتمي.
- المآخذ الكندية من المعاني الطائية لابن الأثير.
- نزهة الأديب في سرقات المتنبي من حبيب ⟵ هو حبيب بن أوس الطائي (أبو تمام) لابن سحنون المصري.
- الكشف عن مساوئ المتنبي للصاحب بن عباد.

جامعة عبد الرحمن ميرة ***محاضرة في وحدة***
كلية الأدب و العلوم الإنسانية ***الأدب الجزائري***
قسم اللغة و الأدب العربي ***أ/ س.شيبان***

"الراهن في الرواية الجزائرية المعاصرة"

لقد كانت أحداث أكتوبر 1988 منعرجا حاسما لتغيير المتخيل في الرواية الجزائرية، وهو قول الحقيقة في عنفها وجبروتها. فتعاطت الروايات موضوع العنف السياسي وآثارها اجتماعيا واقتصاديا وثقافيا.

لقد التقى الطاهر وطار مثلا مع واسيني الأعرج في سيدة المقام والشمعة والدهاليز، في البحث عن جذور الأزمة وفضح الممارسات التي تبعتها، كما جسدها آخرون كإبراهيم سعدي في فتاوى زمن الموت، ومحمد ساري في الورم، وبشير مفتي في المراسم والجنائز.

لقد أرخت مثل هذه الروايات لمرحلة العنف بكل تفاصيلها ، وقرأنا مطارحات نظرية في الايدولوجيا والسياسة على لسان الساردين والشخصيات الروائية.

عكست رواية "فتاوى زمن الموت" لإبراهيم سعدي، أن الموت يتحقق بفتوى تعميم القتل بتهمة الردة. وفي "المراسم والجنائز" يتعرض الروائي إلى معاناة المثقفين من الكتاب والصحفيين الذين أصبحوا هدفا لتلك الفتاوى، وهو نفس الأمر الذي عانت منه بطلة "سيدة المقام" مريم التي ترمز إلى المرأة الجزائرية الصامدة التي لم تسلم من المعاناة التي تسبب فيها - على حد تعبير واسيني الأعرج- النظام والتيار الديني الظلامي المعادي لكل مظاهر التقدم والتحضر.

ولقد تدرج الروائيون في تمثيلهم للعوامل المنفذة بشكل يتماشى مع الأزمة وطبيعتها في الجزائر،فقد كان الفاعل في بعض النصوص مجهولا تماما وذلك تماشيا مع الغموض الذي صبغ بداية الأزمة، فلم يكتف الروائيون بتصوير الموت والاغتيالات فقط، بل صوروا العوامل التي ساعدت على هيمنته، كالبيروقراطية والإقصاء ووضع المثقف والجهل وغيرها من الظواهر المسببة أو الناتجة عن فعل الموت.

ويمكن القول بأن المحتوى الواقعي أو الإيديولوجي الذي اصطبغت به روايات التسعينيات، لم يكن تحت شكل واحد متواتر مكرس، وإنما استطاعت النصوص أن تؤسس فضاءات مغايرة جلبت إليها القارئ، فكانت تلك التجارب منفتحة على الأشكال السردية المختلفة.

فكان الانفتاح على التراث الشعبي الشفوي والموروث الحكائي العربي جزءًا من صياغة متخيل على تعدد هائل من خلال حوارية أصبحت تشكل إحدى مفاتيح قراءة الرواية الجزائرية. لقد كان طبيعيا أن يتشخص المتخيل بأدوات الترميز والأسطورة والخرافة مثلما تجلي في رواية "ذاك الحنين" للحبيب السائح التي تقف لغتها في تماس مع اللغة الشعبية وتشخص بلغتها تحول المخيال الاجتماعي الجزائري في نهاية الثمانينات وبداية التسعينات، فشهدنا تعددية لغوية وتجاوز للمنلوجية وزعزعة لكل أنماط الأحادية[1].

ونفس المظاهر الفنية وجدناها في رواية " مرايا متشظية" لعبد المالك مرتاض بواسطة أشكال تعبيرية مختلفة، كحكايات القوال والمداح والأمثال الشعبية، ومن هنا يصبح التراث الحكائي الشعبي الجزائري والعربي عموما مشاركا في تشكيل إمكانية كبيرة لتطوير الشكل الروائي الجزائري.

لقد مكنت الحوارية موضوع اللغة من مزاحمة الموضوعات التقليدية للراوية بحيث أصبح المضمون الواقعي أو التاريخي جزءًا بسيطا من معادلة كبيرة قوامها اللغة أو الخطاب، فشهدنا تحولات في صيغ السرد والوصف ومختلف عناصر البناء الروائي، ذلك أن القارئ لم يعد يستسغ الكتابة التقليدية، كما أن الروائي أصبح يضيق ذرعا من الأشكال القديمة التي لا يرى نفسه من خلالها أنه يقدم شيئا جديدا.

لقد سعت الرواية في التسعينيات إلى تكريس التوجه السير ذاتي، و هذا ما يجسد تحول المتخيل السردي الذي بدأ يفرض نفسه بعد هيمنة الموضوع السياسي و الإيديولوجي.فوجدنا مرزاق بقطاش مثلا في رواية"دم الغزال" يجعل من نفسه موضوعا للحكي، كما حاول أحميدة عياشي استعادة اسمه في روايته " متاهات ليل الفتنة" فكان حضوره بالاسم والوظيفة والنسب حتى بدا جزء كبير من الرواية كأنه مجرد سيرة ذاتية أو

[1]- آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، ط1، دار الأمل للنشر، تيزي وزو، 2006، ص86.

كتابة مذكرات صحفي على الرغم من أن موضوع الرواية هو محاولة البحث عن الأسباب التاريخية والاجتماعية والنفسية للازمة. ولكن أهم ما حملته محاولة تكريس نهج السير الذاتي في الرواية، هو تغيير المتخيل وتجسيد دور المثقف في العمل الروائي، ودور العمل الروائي في المشهد الثقافي الجزائري، إضافة إلى توجيه مساءلة الكتابة وطبيعة المتخيل من سلطة الموضوع الثوري وإيديولوجية السلطة...

ومن الظواهر التي ميزت الرواية الجزائرية في التسعينيات أيضا، هو ما يطلق عليه الميتاورائي أو الخطاب الواصف أو الرواية في الرواية. وهي ظاهرة من صميم الخطاب الأدبي ومن سائل تفكير الكاتب في خطابه وتأويله والتعليق عليه. وقد سمح هذا النوع من الأدب للروائية أحلام مستغانمي الولوج إلى عالم الرواية من بابها الواسع، و يتجسد في رواياتها الثلاث باعتباره وسيلة لمعالجة إشكالية الكتابة لنستشف من خلالها طرحا لأزمة الكتابة في ظل إعاقة الذاكرة. لتعلن مثلا على لسان إحدى الشخصيات في "ذاكرة الجسد" وهو خالد عن موت الرواية ذات التيمات الواقعية الصرفة أو الإيديولوجية والتاريخية فيقول:" الكاتب إنسان يعيش على حافة الحقيقة ولكنه لا يحترفها بالضرورة، ذلك اختصاص المؤرخين لا غير...إنه في الحقيقة يحترف الحلم، أي يحترف نوعا من الكذب المهذب، والروائي الناجح هو رجل يكذب بصدق مدهش أو كاذب يقول أشياء حقيقية". ومن هنا يتميز الخطاب الميتاورائي عند أحلام مستغانمي من كونه خطابا سرديا و وسيلة لتوجيه القارئ إلى عادات جديدة في قراءة الرواية، خاصة قارئ التسعينيات الذي لم يقرأ الروايات سوى باعتبارها توثيقا الأحداث يراها على شاشة التلفزيون أو يقرأها على صفحات الجرائد.

ويذهب الباحث السعيد بوطاجين في كتابه "السرد ووهم المرجع"[2]، إلى توجيه مجموعة من الانتقادات إلى الرواية التي تناولت المحنة في الجزائر قائلا: "يبدو أن أزمة الجزائر عادت سلبا على الكتابة، وقد أثر موضوع الأزمة على الحداثة ذاتها...فإنها غالبا ما اتكأت على النسخ بمفهومه الآلي، الأمر الذي أبرز محدوديتها وانغلاقها على مستويات كثيرة : اللغة، الأساليب، القراءة، المتخيل... فالأزمة ليست أدبا، وإنما موضوعا لها، وما يهمنا ليس أزمة المجتمع وإنما أزمة الأدب في كيفية التعامل مع أزمة المجتمع. وفي موضع

[2]-ينظر، السعيد بوطاجين، السرد ووهم المرجع- مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2005، ص 183.

آخر ينقد السعيد بوطاجين المنزع الفني لبعض الإعمال الروائية التي تناولت الأزمة فيقول :" لقد بدا النص هشا وخرج عن إطاره الفني-الجمالي، لينزل إلى مستوى سوقي حزبي، قبلي، رعوي، فنسي الكاتب نفسه ووظيفته الحقيقية، و أصبح ناطقا رسميا وبشكل مؤسف لجهات ليست بريئة...". كما انتقد الباحث طريقة تفاعل بعض النصوص الروائية مع الغير بطريقة آلية غير فنية فقال:"إننا لا نتحدث عن التناص لأنه ضرورة، فالحياة كلها تناص مركب ومعقد... إنما نؤسس لطرحنا انطلاقا من النقل الحرفي –الأفقي لمنواليات متجاوزة هناك و غير مستوعبة هنا. وهي ظروف خاصة لها مقومتها وأسسها الفكرية والأخلاقية والحضارية والذاتية..."

ويخلص السعيد بوطاجين في نهاية مؤلفه إلى أن الأدب الجيد لا يحق له أن يترك المرحلة تتحكم فيه عوض أن يتحكم فيها، ودعى إلى تناول مستقبل الرواية الجزائرية انطلاقا من حاضرها، وهذا يتطلب منا التواضع والنقد الذاتي وإتقان سحر القص وإدراك ممكنات المتخيل، حتى لا نسهم في خنق السرد و تسييسه، فالواقع والأدب يتجاوران ولا يتناغمان أبدا. فلا يمكننا أن نتستر وراء الراهن لتبرير سقوط بعض الأعمال الروائية إلى مستوى سوقي هزيل من الناحية الفنية.