

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 شريف (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) بوقف 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 آلان 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 محل النظريات المتجهة للمتلقي 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 السّرققات 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 مُتلقيّيه 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 وإما 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.

السَّرْقَاتُ الشُّعْرِيَّةُ وَأَنْوَاعُهَا فِي نَظَرِ ابْنِ رَشِيفٍ الْقَيَّروَانِيِّ

بِقَلَمِ الدُّكْتُور: مُوسَى مَرْيَان

أستاذ بقسم اللغة العربية وآدابها

جامعة 20 أوت 1955 - سكيكدة.

السَّرَقَاتُ الشَّعْرِيَّةُ وأنواعُها في نظر ابن رشيق القيرواني⁽¹⁾

« ... ولولا أنَّ القائلَ يؤدِّي ما سمع لما كان في طاقته أن يقول ... ».

أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري.

عرف النِّقد العربي القديم ممارسة نقدية متميِّزة اشتهرت بالسَّرَقَاتِ الشَّعْرِيَّةِ. وجَّه فيها النِّقاد نظرهم إلى النَّصِّ الشعري وعلاقته بنصٍّ أو نصوص أخرى معاصرة له أو أقدم منه، من حيث المعنى، والألفاظ، والتَّأليف.

وقد حظيت السَّرَقَاتُ الشَّعْرِيَّةُ باهتمام بالغ من طرف النِّقاد العرب القدامى، وبالأخص في المائة الرابعة والخامسة للهجرة، من أبرزهم القاضي الجرجاني (ت 366هـ) في الوَسَّاطة، وأبو هلال العسكري (ت 395 هـ)، في كتاب الصِّناعتين، وابن رشيق القيرواني (ت 456 هـ) في العُمدة وفُرَاضة الذَّهب.

يرى القاضي الجرجاني - مثلاً - أنَّ النَّظر في السَّرَقَاتِ الشَّعْرِيَّةِ بابٌّ صعب، « لا ينهض به إلَّا النَّاقِدُ البصير والعالم المبرِّر »،⁽²⁾ وأنَّ النَّاقِدَ لا يعدُّ ناقدًا إلَّا إذا أحكم هذا الباب، وحذق كلَّ ما يتعلَّق به. يقول⁽³⁾: « ولست تُعدُّ من جهابذة الكلام، ونقاد الشعر، حتَّى تميِّز بين أصنافه وأقسامه، وتحيط علمًا برُتبته ومنازله، فتفصل بين السَّرْق والغَصْب، وبين الإغارة والاختلاس، وتعرف الإمام من الملاحظة، وتفرق بين المشترك الذي لا يجوز ادِّعاء السَّرْق فيه، والمبتدَل الذي ليس أحدُّ أولى به، وبين المختصَّ الذي حازه المبتدئ فملكه، وأحياء السَّابِق فاقطعه، وصار المعتدي مختلسًا سارقًا، والمشارك له محتدِّيًا تابعًا، وتعرف اللفظ الذي يجوز أن يقال فيه: أخذ ونقل، والكلمة التي يصحُّ أن يقال فيها: هي لفلان دون فلان ».

ويبدو أنّ عوامل ثقافيّة كثيرة تَبَّهت أولئك العلماء إلى الموضوع، وحتّتهم على التّطرّق إليه؛ لأنّه غدا - في نظرهم - إشكاليّة تدعو فعلاً إلى البحث والتّظر والحسم، منها :

1 - خصومات الشّعراء، وادّعاء بعضهم ، وبالأخصّ شعراء النّقائض، أنّ خصومهم ينتحلون الأشعار.

2 - إشارات بعض أصحاب كتب التّراجم، بعد إيرادهم أجود ما للشّاعر من أبيات، إلى إنّ معناها أخذه غيره من الشّعراء.

3 - كتب الموازنات بين الشّعراء، والإبانة عن سرقات بعضهم، التي وُضعت في أعلام الشّعر العربي، كالمتنبيّ والبحّري، وأبي تمام، وأبي نواس.

ومنّ نخض لمسألة السرقات الشّعريّة من المغاربة النّاقّد الفذّ ابن رشيق القيروانيّ (ت456هـ/1064م)، وذلك في كتابه القيم العمدة، الذي عدّه بعض العلماء تاج الكُتُب المصنّفة في صناعة الشّعر⁽⁴⁾، وأنّه « لم يَكُتُب فيها أحدٌ قبله، ولا بعده مثله ». ⁽⁵⁾ ثمّ في رسالته قُرَاضة الذّهب.

ومن هذين المصدرين خاصّة استقيت أقسام هذه المداخلة.

يرى ابن رشيق أنّ الكلام من الكلام مأخوذٌ وبه متعلّق. ⁽⁶⁾ وأنّ قرائح الشّعراء تتفاضل في صناعة الكلام، ⁽⁷⁾ والسرقات الشّعريّة « باب واسع، لا يقدر أحدٌ من الشّعراء السلامة منه ». ⁽⁸⁾ وأنّ السّرق إنّما يكون « في البديع المختَرع الذي يختصّ به الشّاعر، لا في المعاني المشتركة... ». ⁽⁹⁾ ثمّ ذكر أنواعاً من السّرق.

وبعد أن تدبّرت تلك الأنواع، جعلتها ثلاثة أقسام:

أولاً - السرقات الجليّة الواضحة: وتتمثّل في الأنواع الآتية:

1 - الموارد :

وهي اتّفاق بيتين لشاعرين مختلفين في المعنى، والألفاظ، والوزن. وأشهر أمثلتها بيت امرئ القيس [الطويل] :

وُقُوفًا بِهَا صَحِيٍّ عَلَيَّ مَطِيَّهِمْ يقولون: لَا تَهْلِكْ أَسَى وَتَجَمَّلِ

وبيت طرفة بن العبد [الطويل] :

وقُوفًا بِهَا صَحِيٍّ عَلَيَّ مَطِيَّهِمْ يقولون: لَا تَهْلِكْ أَسَى وَتَجَلَّدِ

وعلى الرّغم من عدم اطمئناننا إلى صدق طرفة بن العبد في أنّه لم يسمع بيت امرئ القيس، إلّا أنّ بعض العلماء والشّعراء رأوا أنّه من الممكن وقوع مثل ذلك. يروى أنّ عمرو بن العلاء سئل: أ رأيت الشّاعرين يتّفقان في المعنى، ويتواردان في اللفظ، لم يلقَ واحدٌ منهما صاحبه؟. قال: تلك عقولُ رجالٍ توافَتْ على ألسنتها.⁽¹⁰⁾ وسئل المتنبي عن مثل ذلك، فأجاب⁽¹¹⁾ : الشّعرُ جادّةٌ، وربّما وقع الحافرُ موضع الحافر. وقال الثّعالبي⁽¹²⁾ : « اتّفق لي في أيّام الصّبا معنى بديعٌ، لم أقدر أنّي سُبِقْتُ إليه، ولا شُورِكْتُ فيه، وهو قولي في آخر هذه الأبيات [مجزوء الرّجز] :

قلبي وَجَدًا مُشْتَعِلٌ على الهُموم مُشْتَمِلٌ

وقد كَسَتْنِي فِي الهوى ملابسَ الصَّبِّ الغَزَلِ

إنسانةٌ فِتْنَانَةٌ بَدْرٌ الدُّجَى منها حَجَلٌ

إِذَا زَنْتَ عَيْنِي بِهَا فَبِالدُّمُوعِ تَغْتَسِلُ.

فأنشدت لابن هندو [الطويل] :

يقولون لي: ما بال عينك مذ رأث محاسن هذا الظبي، أدمعها هُطْلُ
فقلتُ: زنت عيني بطلعة وجهه فكان لها من صوب دمعها غُسلُ.

فصحّ عندي توارد الخواطر، وتشاركها في المعاني .»

2 - الاجتلاب أو الاستلحاق :

وفي هذا النوع، يُعجب الشاعر بيت أو بيتين لغيره، فيضمّهما إلى قصيدته؛ لأنّه يرى أنّهما يصلحان لذلك الموضع. ومن أمثلة ذلك استلحاق عمرو بن كلثوم بيتين من شعر عمرو ذي الطّوق في معلقته ، وهما: (13)

[الوافر] :

صَدَدَتِ الكَأْسَ عَنَّا أَمَّ عَمْرٍو وكان الكأسُ مجراها اليمينَا
وما شرُّ الثلاثة أَمَّ عمرو بصاحبك الذي لا تَصْبَحِينَا.

ومن شروط هذا النوع اتّفاق البيت المستلحق أو الأبيات المستلحقة مع وزن النّصّ الذي نقلت إليه وقافيته. وكان العلماء القدامى لا يرون في هذا النوع عيبًا.

3 - الانتحال (أو المُصَالَتَة) :

وفي هذا النوع يأخذ الشاعر بيتًا أو أكثر من شعر غيره، ويدّعيه لنفسه؛ لأنّه يرى أنّه أحقّ به من قائله. وهو أقبح أنواع الأخذ. ومن أمثلة ذلك قول المغلوط السّعدي (14)

[الكامل] :

إِنَّ الطَّعَانِ يَوْمَ حَزَمَ غُنَيْرَةَ بكَيْنَ عند فراقهِنَّ غُيُونَا
غِيَضَنَ من عبراتهنّ وقلنّ لي: ماذا لقيت من الهوى ولقينا.

فانتحل جرير البيت الثاني، وقال :

إِنَّ الَّذِينَ عَدَّوْا بَلْبِكَ غَادَرُوا وَشَلًّا بَعِينِكَ مَا يَزَالُ مَعِينَا
غِيْضُنْ مِنْ عِبْرَاتِهِنَّ وَقَلْنِ لِي مَاذَا لَقِيتَ مِنَ الْهُوَى وَلَقِينَا

4 - الإغارة والغضب :

وفيهما يسمع الشاعرُ كلامَ الشاعرِ فيعجبه، ويرى أنه أحقّ به منه، فيأخذه من قائله سلبًا وابتزازًا. والفرق بينهما يظهر في أنّ الإغارة تكون برضى الشاعر المأخوذ منه، ولو على مَضَض، بينما يكون الأخذ في الغضب قهراً، بحيث يتنازل الشاعر عن كلامه بالتهديد.

ويقدّم ابن رشيق أمثلة، يَظْهَرُ فيها الفرزدقُ، مغيراً حيناً، وغاصباً حيناً آخر، على الرّغم من علوّ طبقتّه، وشهادة العلماء له بأنّه «كَانَ مِعْنًا مِفْنًا، يقول في كلّ شيءٍ». (15) فمن إغارته (16) : إِنَّهُ سَمِعَ جَمِيلَ بْنِ مَعْمَرٍ يَنْشُدُ [الطَّوِيل]

تَرَى النَّاسَ مَا سِرْنَا يَسِيرُونَ خَلْفَنَا وَإِنْ نَحْنُ أَوْمَانَا إِلَى النَّاسِ وَقَفُوا.

فقال : متى كان المملُكُ في بني عُذْرَةَ ؟!. إنّما هو في مُضَر، وأنا شاعِرها، فغلب على البيت، ولم يتركه جميلٌ ولا أسقطه.

ومن غصبه (17) : أَنَّهُ سَمِعَ الشَّمْرَدَلِ بْنِ شُرَيْكٍ الْيَرْبُوعِيَّ يَنْشُدُ [الطَّوِيل] :

فَمَا بَيْنَ مَنْ لَمْ يُعْطِ سَمْعًا وَطَاعَةً وَبَيْنَ تَمِيمٍ غَيْرِ حَزِّ الْحَلَاقِمِ

فقال له: والله لتدعته أو لتدعنّ عِرْضَكَ. فقال له: خذه لا بارك الله لك فيه.

وقوله أيضاً لذي الرُّمّة لما أخبره أنّه قال أبياتاً، و«إِنَّ لَهَا لِعَرُوضًا، وَإِنَّ لَهَا لِمَرَادًا وَمَعْنَى بَعِيدًا. قال: وما قلت ؟. قال: قلتُ [الطويل] :

أَحِينَ عَاذْتُ بِي تَمِيمَ نِسَاءَهَا وَجُرِّدْتُ تَجْرِيدَ الْيَمَانِي مِنَ الْغِمْدِ

ومدّت بضبعي الرِّبابُ ومالك وعمرؤ وسالت من ورائي بنوسعد

ومن آل يربوع زهاء كأنه دجى الليل محمود النّكاية والرّفد.

فقال له الفرزدق: إيّاك وإيّاها، لا تعودنّ إليها، وأنا أحقّ بها منك. قال: والله لا أعود إليها، ولا أنشدها أبداً إلّا لك. (18)

5 - الاهتدام (أو النسخ):

يأخذ الشّاعر، في هذا النّوع، صدر البيت، ويهتدم العَجْز، فيأتي بالمعنى في غير اللفظ. وذلك كقول النّجاشي الحارثي (19) [الطويل]:

وكنْتُ كذي رِجلَيْنِ: رِجلٌ صحيحة و رِجلٌ رمَتْ فيها يَدُ الحَدَثَانِ

فاهتدم كثيرٌ بن عبد الرّحمن العذريّ البيت وقال [الطويل]:

وكنْتُ كذي رِجلين: رِجلٌ صحيحة و رِجلٌ رمى فيها الرّمانُ فَشَلَّتْ

وكقول النّابغة الذّبيانيّ في المتجرّدة [الكامل]:

لو أنّها عرضتْ لأشْمَطَ ، راهبٍ يخشى الإلهَ، صرورةً، متعبِدي

لرنا لبهجتها، وحُسنِ حديثها وخاله رَشَدًا ، وإنّ لم يَرَشِدْ.

فاهتدم ربيعةٌ بن مَقرُوم الضّبيّ البيتين بقوله [الكامل]:

لو أنّها عرضتْ لأشْمَطَ، راهبٍ في رأسٍ مُشرفةِ الذُّرى يتبتّل

لرنا لبهجتها، وحُسنِ حديثها ولهم من ناموسه يتنزّل

ويكون الأخذ في هذا النّوع مقصوداً.

وفي هذه الأنواع، باستثناء الغصب، لا يسقط المأخوذ من النّص الأوّل (الأصل).

6 - المُرْفَدَة (أو الاسترفاد) :

تكون المرفدة أو الإرفاد في الهجاء خاصّة. وتتمثّل في أبيات يهبها شاعر هجّاء إلى آخر؛ ليقهر بها شاعرًا آخر من خصومه. « ولا يعدّ ذلك عيبًا؛ لأنّه يقدر على عمل مثلها. ولا يجوز ذلك إلّا للحاذق المبرز ». (20) ومن ذلك ما يُروى من أنّ جريراً قال لذي الرُّمّة: أنشدني ما قلت لهشام المرئي، فأنشده قصيدته [الوافر] :

نبت عيناك عن طللٍ يُحزّو
محتّ الرّيح وامتتح القطارا

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

يعدّ الناسبون إلى تميم بيوت المجد أربعة كبارا
يعدّون: الرّباب، وآل سعدٍ وعمراً ثمّ حنظلة الخيارا
ويهلك بينها المرئي لغواً كما ألغيت في الدّية الحارا.

فلقيه الفرزدق فاستنشده فلمّا بلغ هذه قال: جيّد، أعده، فأعاده، فقال: كلاً والله، لقد علّكهنّ من هو أشدّ لحينّ منك. هذا شعر ابن المراغة. (21)

واسترفد هشام المرئي جريراً على ذي الرُّمّة فقال في أبيات [الطويل] :

يماشي عدياً لؤمها ما تجنّه من النّاس ما ماشت عدياً ظلالها
فقل لعديّ تستعن بنسائها عليّ فقد أعيا عدياً رجالها
أذا الرّمّ، قد قلدت قومك رمةً بطيئاً بأيدي العاقدين انحلالها.

فقال ذو الرُّمّة لما سمعها: يا ويلتنا، هذا والله شعراً حنظليّ!، وغلب على ذي الرُّمّة، بعد أن كان ذو الرُّمّة مستعلياً عليه. (22)

ثانياً - السرقات الخفية الغامضة :

وفي هذا القسم، يخفي الآخذُ الحاذقُ « ديبه إلى المعنى، يأخذه في سُترة ». (23)
ومن أنواعه :

1 - كشف المعنى :

يستمدّ الشاعر، في هذا النوع، معنى بيته من شاعر آخر معاصر له أو قديم. إلا أنّ المعنى يكون في ما صنعه أجلى وأوضح. كقول امرئ القيس [الطويل] :

نَمْشُ بِأَعْرَافِ الْجِيَادِ أَكُفَّنَا إِذَا نَحْنُ قُمْنَا عَنْ شِوَاءٍ مُضَهَّبٍ

فأبرز عبدة بن الطيّب هذا المعنى بقوله [البيسيط]:

تُتِّمَّتْ قُمْنَا إِلَى جُرْدٍ مُسَوِّمَةٍ أَعْرَافُهُنَّ لِأَيْدِينَا مَنَادِيلُ.

ويروى أنّ الخليفة الأمويّ عبد الملك بن مروان قال يوماً لجلسائه: أيّ المناديل أشرفُ ؟.
فقال قائلٌ منهم: مناديل مصر كأنّها غِرْقَى البيض، وقال آخرون: مناديل اليمن كأنّها نَوْرُ
الرّبيع، فقال: مناديل أخي بني سَعْدِ عَبْدَةُ بن الطّيب. وذكر البيت. (24)

2 - الالتقاط والتلفيق :

ويسمّى أيضاً **الاجتذاب والتركيب**، وهو أن « ينشر الشّاعر المعاني المتقاربة، ويستخرج منها معنى مولّداً، يكون فيه كالمخترع، وينظر به إلى جميع تلك المعاني، فيقوم وحده مقام جماعة من الشعراء، وهو ما يدلّ على حدّق الشّاعر وفطنته ». (25) ومن أمثلة ذلك قول ابن الطّزّيّ (26) [الطويل] :

إِذَا مَا رَأَيْتُ مُقْبِلًا غَضَّ طَرْفُهُ كَأَنَّ شِعَاعَ الشَّمْسِ دُونِي يُقَابِلُهُ.

فأول البيت من قول جميل [الطويل] :

إِذَا مَا رَأَوْنِي طَالِعًا مِنْ ثَنِيَّةٍ يَقُولُونَ: مِنْ هَذَا، وَقَدْ عَرَفُونِي.

و وسطه من قول جرير [الوافر]:

فَغَضَّ الطَّرْفَ، إِنَّكَ مِنْ مُنْمِرٍ فلا كعبًا بلغت ولا كلابا.

وآخره من قول عنتره بن عكرمة الطائي [الوافر]:

إِذَا أَبْصَرْتَنِي أَعْرَضْتَ عَنِّي كَأَنَّ الشَّمْسَ مِنْ حَوْلِي تَدُورُ.

3 - الاختلاس (أو نقل المعنى):

وفي التّوع يحوّل الآخذ المعنى من غرض إلى آخر. من ذلك قول كُثَيّر في الغزل⁽²⁷⁾
[الطويل]:

أُرِيدُ لِأَنْسَى ذِكْرَهَا فَكَأَنَّمَا تَمَثَّلُ لِي لَيْلَى بِكَلِّ سَبِيل.

اختلس أبو نواس المعنى، وحوّله إلى المدح فقال [الكامل]:

مَلِكٌ تَصَوَّرَ فِي الْقُلُوبِ مِثَالَهُ فَكَأَنَّهُ لَمْ يَخْلُ مِنْهُ مَكَان.

4 - النّظر والملاحظة :

وفي هذا التّوع « يتساوى المعنيان دون اللفظ، ويخفى الأخذ »،⁽²⁸⁾ كقول المهلهل⁽²⁹⁾
[الخفيف]:

أَنْبَضُوا مِعْجَسَ الْقَيْسِيِّ وَأَبْرِقْنَا كَمَا تُوعِدُ الْفُحُولُ الْفُحُولَا.

نظر إليه زهير بن أبي سُلمي في قوله [الطويل]:

يَطْعُهُمْ مَا ارْتَمَوْا، حَتَّى إِذَا اطَّعُنُوا ضَارَبَ، حَتَّى إِذَا مَا ضَارَبُوا اعْتَنَقَا.

ونظر إليه كذلك أبو ذؤيب الهذلي في قوله [الطويل]:

ضُرُوبٌ لِهَامَاتِ الرِّجَالِ بِسَيْفِهِ إِذَا حَنَّ نَبْعٌ بَيْنَهُمْ وَشَرِيحُ.

5- الإلمام :

وفي هذا النوع يقلب الآخذ معنى البيت وينقضه، كقول أبي الشَّيْبِصِ⁽³⁰⁾ [الكامل] :

أجْدُ الملامةِ في هواكِ لذيذةً حبًّا لذكركِ فليلمني اللُّؤْمُ.

فناقض المتنبي المعنى بقوله [الكامل] :

أ أحبه وأحبُّ فيه ملامةً إنَّ الملامةَ فيه من أعدائه.

6 - الموازنة :

وفي هذا النوع يأخذ الشاعر بنية الكلام. وذلك مثل قول النّابغة التّغليي⁽³¹⁾ [المتقارب] :

بخلنا لبخلك قد تعلمين وكيف يعيب بخيلٌ بخيلاً ؟.

وقال كُثَيِّرٌ، موازناً عجز بيته بعجز البيت الأوّل [المتقارب] :

تقول مرضنا فما عدتنا وكيف يعود مريضٌ مريضاً ؟.

ثالثاً - نظم النثر :

يأخذ الشاعر، في هذا النوع، قولاً مشهوراً، أو عبارةً من خبرٍ طريف، معنى وألفاظاً،

أو أكثر الألفاظ، ويضمّ ذلك إلى شعره، كقول ابن عبد القدّوس⁽³²⁾ [البسيط] :

إذا وترتِ امرأً، فاحذري عداوتَهُ مَنْ يزرع الشَّوْكَ لا يَحْصِدُ بِهِ عَنَبًا

فمعنى البيت وأهمّ ألفاظ عَجْزِهِ مأخوذة من قول عيسى، عليه السّلام: « لا يُجْنَى مِنَ

الشَّوْكِ الْعَنْبُ ».

وكقول البحتري [الخفيف] :

فَبَيَاضُ البَازِي أَحْسَنُ لَوْنًا إِنَّ تَأَمَّلْتَ مِنْ سَوَادِ الْغُرَابِ

فالبیث مأخوذ من القول الذي ردّ به بشار بن بُرد على المرأة البَصْرِيَّة، التي قالت له بتهكّم، بعد أن رأت الشَّيْبَ في رأسه ولحيته: أَيِّ رَجُلٍ أَنْتَ لو كُنْتَ أَسْوَدَ الرَّأْسِ واللَّحْيَةِ!. فقال لها : أما علمتِ أَنَّ بَيْضَ الْبُرْءِ أَثْمُنُ مِنْ سُودِ الْغُرْبَانِ. قالت: أمّا ذلك فَحَسَنٌ في السَّمْعِ، فمن لكَ بأنْ يَحْسُنَ شَيْئُكَ في العين، كما حَسَنَ قَوْلُكَ في السَّمْعِ؟! فَبُهِتَ. وكان بشار يقول: ما أفحمتني قطّ غيرُ هذه المرأة.

وكقول مفدي زكرياء في اللازمة التي تتكرّر في إلياذة الجزائر، بعد كلّ عشرة أبيات [المتقارب]:

« شغلنا الوري، وملأنا الدّنى

بِشَعْرِ نَرْتَلَه كالصّلاه

تساويحه من حنايا الجزائر ».

فقوله: « شغلنا الوري، وملأنا الدّنى » مأخوذ - في نظري - من قول ابن رشيق القيروانيّ في المتنبّي: « ملأ الدّنيا، وشغل النَّاس ». ولا يرى النّقّاد عيباً في هذا النّوع من الأخذ.

رابعاً - كلام الآخذ (المتّبع) والمبتدئ (المبتدع) في الميزان :

لم يكتف ابن رشيق القيروانيّ - كغيره ممّن تطرّق إلى الموضوع - بذكر أنواع السرقات، وتقديم أمثلة لها، وإمّا نظر إلى المسألة من جانب آخر، وهو منزلة كلام الآخذ (المتّبع) من كلام المبتدئ (المبتدع). واستنتج بعض الحالات، منها :

أ - تقصير الآخذ عن المبتدئ :

وفي هذه الحالة نلاحظ أنّ الآخذ لم يستطع شقّ غبار المبتدئ (المبتدع). وذلك مثل قول عَمْرٍو بن معدّي كرب⁽³³⁾ [الكامل]:

والضّارِبِينَ بِكُلِّ أبيضٍ مُرْهَفٍ والطّاعِنِينَ بِجَماعِ الأَضْعَانِ.

وقول البحتريّ متّبعا إياه [الكامل] :

قومُ ترى أرماحهم يوم الوعى مشغوفةً بمواطنِ الكتمانِ.

فنزل بيت البحتريّ عن الأوّل ظاهر؛ لأنّ قول عمرو بن معدي كرب: "مجامع الأضغان" أجود من قوله: "مواطن الكتمان"؛ «لأنّهم إنّما يطاعنون الأعداء من أجل أضغانهم، فإذا وقع الطعن في موضع الضغن فذلك غاية المراد».⁽³⁴⁾

ب - تكافؤ الآخذ والمبتدئ :

وفي هذه الحالة نلاحظ تناسبا أو تكافؤا بين كلام الآخذ والمبتدئ، وذلك كقول امرئ القيس⁽³⁵⁾ [الطويل] :

فلو أنّها نفسُ تموتُ جميعاً ولكنّها نفسٌ تساقطُ أنفُساً

وقول عبدة بن الطيّب يرثي قيس بن عاصم [الطويل] :

فلم يكُ قيس هُلكهُ هُلكٌ واحدٍ ولكنّه بنيانُ قومٍ تهدّما.

ج- تفوّق الآخذ على المبتدئ :

وفي هذه الحالة يكون كلام المتّبّع أجود من كلام المبتدئ. من ذلك قول بشّار⁽³⁶⁾ [البسيط] :

مَنْ رَاقِبَ النَّاسَ لَمْ يَظْفَرْ بِحَاجَتِهِ وَفَارَ بِالطَّيِّبَاتِ الْفَاتِكُ اللَّهْجُ

فأخذ سلّم الخاسر المعنى، وصنع ما هو أجود منه [مجزوء البسيط] :

مَنْ رَاقِبَ النَّاسَ مَاتَ عَمَّا وَفَارَ بِاللَّذَةِ الْجُسُورِ.

فلما سمع بشّار هذا البيت، قال: ذهب ابن الفاعلة بيتي.⁽³⁷⁾ وأبعده عن نفسه، وقطعه عن مجلسه.⁽³⁸⁾

ومن ذلك أيضاً قول الأعشى في الخمر وولعه بها [المتقارب] :

وكأسٍ شَرِبْتُ على لَذَّةٍ وأخرى تداويْتُ منها بها

فكان النَّاسُ يستحسنون معنى بيته وتأليفه، حتَّى ظهر أبو نُؤاسٍ وقال [البسيط] :

دَغْ عَنْكَ لومي فَإِنَّ اللَّومَ إِغْرَاءُ وداوِني بِاللَّيِّ كَانَتْ هي الدَّاءُ.

فأخذ أبو نواس - كما يلاحظ - المعنى، وغيَّر اللَّفْظَ، وزاد زيادة حسنة. وبذلك استحقَّ منزلة المبتدِع (الأعشى).

ثمَّ جاء الشَّاعر السُّوري الشَّهير نزار قَبَّاني ، وقال في قصيدته " رسالة من تحت الماء " :

« أَوْ كُنْتُ طَبِيبِي، سَاعِدْنِي كِي أُشْفَى مِنْكَ ».

(يلاحظ أنَّ الشَّاعر قال: مِنْكَ ولم يقل: بكَ. فالطَّبِيب (الحبيبة) هو الدَّاء عينه).

وفكرة الأبيات هي عندما يغدو ما يتولَّع به الإنسان حتَّى الْوَلَه هو الدَّاء والدَّواء.

وفي هذا النوع يتجلَّى فضل المتأخَّر على السَّابق. يقول أبو هلال العسكري⁽³⁹⁾ :

« ليس لأحدٍ من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني مِّن تقدِّمهم، والصَّبِّ على قوالب من سبقهم، ولكن عليهم إذا أخذوها أن يَكْسُوها ألفاظاً من عندهم و يُبرزوها في معارض من تأليفهم، و يوردوها في غير حليتها ومعرضها. فإذا فعلوا ذلك فهم أَحَقُّ بها مِّن سبق إليها ».

ومن هذا الموضوع الشَّيْق والشائِك في الآن نفسه، استخلصتُ الأفكار التَّالية :

1- البحث في السَّرقات الشَّعْرِيَّة دليل على نشاط علمائنا القدامى، وحيويَّتهم، وتفاعلهم الإيجابي مع ما كان يجري في الميدان التَّقافي.

2- النَّظَرُ فِي السَّرَقَاتِ الشِّعْرِيَّةِ يَمَثِّلُ مَظْهَرًا مِنْ مَظَاهِرِ تَطَوُّرِ الْبَحْثِ النَّقْدِيِّ الْعَرَبِيِّ الْقَدِيمِ وَحَيَوِيَّتِهِ (الموازنة بين معاني النصوص الأدبية، وألفاظها، وأساليبها).

3- اعتماد العلماء معايير علمية: فراعوا عامل الزمن (أقدم النصوص إلى تناول المعنى)، وقابلوا النصّ بالنصّ أو النصوص التي لاحظوا أنّ بينها صلات ما، كما ابتعدوا عن الأحكام الانطباعية، واستندوا إلى معايير نقدية واضحة، تأخذ بعين الاعتبار المعنى، والمعجم، والبناء الصّرفي، والتركيب، والأسلوب، والإيقاع الخارجي (الوزن الشّعري)... وبذلك كانت أحكامهم معلّلة.

4- في تراثنا الشّعري معانٍ مفردة، وتشبيهاتٌ عُقْمٌ ظَلَّتْ شَامِخَةً كالأطواد لم يَنَازِعَ أصحابُها أحدٌ فيها.

5- السَّرَقَاتُ الشِّعْرِيَّةُ مَوْضُوعٌ تَتَجَلَّى فِيهِ الْأَصَالَةُ فِي كُلِّ جَوَانِبِهِ: مَدَوْنَةٌ، وَمُصْطَلِحَاتٌ، وَأَدَوَاتُ الْفَحْصِ وَالتَّمْيِيزِ (علوم اللغة العربية، والبلاغة، والعروض).

وبعد هذا كلّه، ما الجوانب التي تتقاطع فيها السَّرَقَاتُ الشِّعْرِيَّةُ، كما فهمها علماؤنا القدامى مع التَّنَاصُّ كما فهمه علماء الغرب، وفي مقدّمتهم الباحثة KRISTEVA Julia، وبعض العلماء العرب المعاصرين، وعلى رأسهم الأستاذ محمّد مفتاح ؟. إنّ الإجابة عن هذا السؤال ستكون موضوع دراسة أخرى سأعدها، إنّ شاء الله، مستقبلاً.

الهوامش والإحالات:

- (1) شارك الباحث بهذه الدراسة في الملتقى الوطني الأول حول « التراث وآليات القراءة » الذي نظّمه قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة 20 أوت 1955م - سكيكدة، يومي 5 و6 ديسمبر 2006م.
- (2)، (3) الوساطة بين المتنّي وخصومه. تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمّد البجاوي. منشورات المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، (د.ت). ص183.
- (4) القفطي، إنباه الترواة على أنباه النحاة. تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم. دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1؛ 1369هـ/1950م. 1:304.
- (5) ابن خلدون، تاريخ العلامة ابن خلدون. مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناي، بيروت-لبنان، ط3؛ 1968م. 1:1106.
- (6) قراضة الذهب في نقد أشعار العرب. تحقيق د. منيف موسى. دار الفكر اللبناي، بيروت-لبنان، ط1؛ 1991م. ص53.
- (7) م. ن ، ص55.
- (8) العملة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده. تحقيق محمّد محي الدين عبد الحميد. دار الجيل، بيروت-لبنان، ط5؛ 1401هـ/1981م. 2:280.
- (9) م. ن ، 2:281.
- (10)، (11) م.ن، 2:289.
- (12) قراضة الذهب، ص ص 81-82.
- (13) العملة 2:283.
- (14) م. ن ، 2:283-284.
- (15) ابن قتيبة، الشّعر والشّعراء. تحقيق أحمد محمّد شاكر. دار المعارف، القاهرة، (د.ت). 1:473.
- (16) العملة 2: 284 - 285.
- (17)، (18) م.ن ، 2:285.
- (19)، (20) م.ن، 2:287.
- (21)، (22) م.ن، 2:286.

- (23) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر). تحقيق د. مفيد قميحة. دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط2؛ 1404هـ/1984م. ص219.
- (24) العملة 2:290.
- (25) ابن دحية، المطرب من أشعار أهل المغرب. تحقيق إبراهيم الأبياري وآخرين. دار العلم للجميع، بيروت-لبنان، (د.ت). ص 58-59.
- (26) العملة 2:289-290.
- (27) م . ن ، 2: 287-288.
- (28) م . ن ، 2:282.
- (29) م . ن ، 2:287.
- (30) الوساطة: 206.
- (31) العملة 2: 288-289.
- (32) م . ن ، 2: 293-294.
- (33)، (34) كتاب الصناعتين : 254.
- (35) العملة ، 2: 291.
- (36)، (37) كتاب الصناعتين: 234-235.
- (38) فُرَاضَةُ الذَّهَب: 60.
- (39) م . س ، ص 217.

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.