# السرقات الأدبية
# وتوارد الخواطر

كثيراً ما دار الحديث فى كتب النقد سواء فى الشرق والغرب عن المآخذ الأدبية والأصول التى استمد منها الشعراء والكتاب وسائر رجال الفن وحيهم واستخلصوا أفكارهم ، وقد لوحظ بوجه خاص زيادة العناية بهذا البحث عند نقاد القرن التاسع عشر لتأثرهم بالنزعة الرومانسية التى غلبت على الأدب فى مطالع ذلك القرن ، وظلت سائدة إلى أن تصدت لها النزعة الواقعية فكفت من إسرافها وطامنت من اندفاعها وحدتها ، والمشاهد الغالب أن الإنسان إلى حد كبير أسير بيئته وأخيذ عصره . فهو لا مفر له من التأثر بعاداته وتقاليده والانسياق طوع دوافعه وتياراته ، واتجاهاته ونزعاته . وأكثر أحكامنا مستمدة من أحكام عصرنا ، ونحن نزن الأمور بموازينه ونقيسها بمقاييسه . وأصحاب المواهب الفنية بحساسيتهم المرهفة أكثر تأثراً بأحداث العصر وأحوال البيئة من غيرهم . ولكن الفنان المثالى فى الرأى الغالب على المتأثرين بالنزعة الرومانسية يولد ولا يصنع نفسه ، ويعلو على المؤثرات ، ويشق الطرق غير المسبوقة ، ويقتحم الآفاق الجديدة ، ويأتى فى عالم الفن ودنيا الأدب بما لا عهد للناس به من الطرائف والابتكارات . وقد سيطرت هذه الآراء على تقدير كثير من النقاد للعبقرية ، وأصبحت العبقرية فى رأيهم مقصورة على الطرافة والأصالة والابتكار والتجديد ، وصار المنتظر من الفنان أن يتفرد فى تجاربه ولا يأتى إلا بما هو موسوم بميسمه الخاص . وصارت السرقة الأدبية فى مفهوم النقاد نقيض الطرافة

ونقيض الأمانة فى التعبير عن المشاعر الخاصة ، ولذلك أصبح من اللازم التنبيه إلى أن الطرافة الحق والإخلاص فى التعبير عن الأفكار والمشاعر ليسا مقصورين على التجديد والإتيان بغير المسبوق وما ليس للناس به عهد . وأن الفن العظيم شىء أكبر من التعبير الذاتى ومدود حدود تجاربنا الخاصة ، ونحن فى الفن لا نعبأ كثيراً بتوسيع حدود التجارب وإنما يعنينا شمولها ودلالتها واستيعابها وإحاطتها . والفنان الحق يرى الحياة من مختلف جوانبها ، وكبار الشعراء الذين رأوا الحياة من نواحيها المتعددة لم يكونوا أنبياء قادرين على الإتيان بالمعجزات ولم يشتهروا بالاختراع غير المعهود والتجديد غير المسبوق ، بل على النقيض من ذلك كان أكثرهم من دارسى أصول الفن والعارفين بصناعة الأدب ونظم الشعر ، وقد حفلت نفوسهم بأصداء الماضى والعناية بالتقاليد الأدبية ، وأسلوبهم يجرى على النمط المتبع ويخضع للقواعد المتفق عليها حتى ليدهش الإنسان من نقص طرافتهم البادية للنظرة السطحية وهو مع ذلك لا ينكر عليهم بحال ، الامتياز والتفوق والتجويد والسبق .

وأعظم الفنانين المجددين لم يأتوا بكثير من الطرائف تعادل ما أتى به الفنانون الذين سلكوا المنهج المطروق ، فالفنان الإيطالى «كارافاج» – الذى عاش من سنة ١٥٦٩ – ١٦٠٩ م – وهو أبو الواقعية ، كانت أهميته فى أنه مجدد . أما بصفته فناناً ، فيعد من فنانى الطبقة الثانية . وقد عرف «روزتى» بقوة أصالته ولكنه برغم ذلك لم يبلغ مستوى الفنانين الكبار ، والمجدد يلزمه وقت ليقدره الجمهور ، وعليه أن يعلم الجمهور تقدير فنه وتذوقه ، وهو يثير عداوة النقاد ، ولذلك يضطر إلى أن يخوض معركته فى ميدان النقد يتوالى فيها الهجوم والدفاع ، والهجوم يغضبه ويثير ثائره ويفقده توازنه ، والفنانون التقليديون يستمتعون بميزة أن عبقريتهم عبقرية تنظيم وتنسيق ، فهى تخلق من الفوضى

نظاما . وانطباعات الفنان وأحاسيسه ومدركاته ومشاعره وأفكاره وخطراته ورغباته وعقائده ومعتقداته جميعها مادة لخياله فهو يتناولها وينظمها ويصقلها بصقاله . والفنان الصادق لا يهدأ خاطره إلا بعد أن يطلق نفسه من إسار الانطباع المباشر والشعور المساور ، أى بعد أن يتحرر من أن يكون آلة لتسجيل الأحاسيس والمشاعر ، ولكن هذا يستلزم أخذ النفس بالتنظيم وأن يستغل قواه جميعاً فى ذلك ، وفى هذه المحاولة تمده التقاليد الفنية بمعرفة لم يجمعها بنفسه وإنما استمدها من الحياة حوله ، وتزوده بنظرات فى الطبيعة الإنسانية وعن العالم الذى يعيش فيه ومجموع تجارب المجتمع ، وهى التجارب الموجودة فى أعماق النواميس الأخلاقية والنظم الدينية والمثل العليا السائدة والعادات والتقاليد . وقد لايتشبع الفنان بكل ماحوله من التجارب السائدة والنظم الغالبة والحكم والتعاليم . ولكنه كذلك لا يستطيع أن ينبذها النبذ كله ويضرب بها عرض الحائط . وإذا كان الفنان يعمل فى حدود القواعد المتبعة والأصول المرعية ، وإذا كان يفيد من تجارب غيره وينظر إلى الماضى بوصفه يلقى ضوءاً على الحاضر ، فليس معنى ذلك أنه قد فقد شخصيته ، وإنما تبدو طرافته فى طريقة انتفاعه بهذا التراث وكيفية تناوله له وما يضيفه إليه من ذات نفسه وخاصّ تجربته ولون مزاجه وطبيعة شخصيته . والفنان لا يحارب فى هذا الميدان منفرداً فغيره من الفنانين قد خاضوا غمار هذه التجارب وعرفوا الكثير من أسرار هذه المحاولة ، ومارسوا وسائل نقل مشاعرهم والرؤية الماثلة لأذهانهم ، وفى استطاعته أن يفيد من هذه المحاولات ويأخذ بالأساليب التى ثبت وفاؤها بالغرض وسكون أقدر على التأثير فى جمهوره لأنه يعرف مواضع إعجابهم وأسباب نفورهم وبذلك يلتقى بجمهوره فى منتصف الطريق .

ولقد كان من التقاليد المتبعة فى شعر المديح فى الأدب العربى أن يبدأ الشاعر

قصيدته بالغزل . ثم ينتقل من الغزل إلى المدح ، وقد انتقد المتنبى هذه الطريقة فى مطلع إحدى قصائده فقال :

إذا كان مدح فالنسيب المقدم  أكل فصيح قال شعرا متيم ؟

ولكنه مع ذلك لم يستطع أن يقلع الإقلاع كله عن استهلال كثير من القصائد التى نظمها بعد ذلك بالغزل والنسيب ، لأنه كان أعرف بقوة التقاليد الفنية السائدة فى عصره وقوة تأثيرها من أن يخرج عليها خروجاً تامًّا ويتخلص من سلطانها .

ويستبين لنا من ذلك أن مسألة السرقات الأدبية ليست من المسائل السهلة التى يستطيع النقاد إصدار الأحكام فيها فى يسر وارتياح ، لأن الفنان سواء أكان شاعراً أم كاتبا أم مصورا ينشأ فى ظل تقاليد خاصة ، وقد مهد له الطريق المتقدمون . وفى وسع الفنان أن يفيد من التراث الفنى وينتفع بجهود المتقدمين ويقتبس منهم ويستمد من معينهم دون أن يقلل ذلك من طرافته . وقد يستعير الفنان الموضوع وينتفع من الفكرة السائدة ويتبع المنهج والطريقة ، وفى بعض الأحيان يستعين بالألفاظ نفسها ، ولكن عليه لكى يتحاشى النقد والمؤاخذة أن يمزج هذه المادة بنفسه ويصبها فى قالبه الخاص وكيانه الفذ ، وقد لمح ذلك الشاعر الألمانى الكبير «جيتى» فقال فى حديث له مع صاحبه اكرمان : «إننا نولد ولنا مواهب واستعدادات ، ولكننا مدينون بنمونا الخاص لآلاف من مؤثرات العالم العظيم الذى نأخذ منه ما نستطيع وما يلائمنا ، وأنا مدين بالكثير لليونان والفرنسيين ، وعلىّ دين كبير لشكسبير وستيرن وجولد سمث ، ولكنى بهذا القول لا أكشف عن مصادر ثقافتى ، فإن هذا عمل لا ينتهى ولا حاجة إليه ، والمهم أن يكون للإنسان روح تهوى الحق وتستوعبه أينما وجدته ، وفضلا

عن ذلك فإن الدنيا قديمة ، وقد عاش الكثيرون من الرجال الأعلياء وأعملوا فكرهم آلاف السنين ولم يبق إلا القليل ليكشف ويعبّر عنه » . ويقول فى حديث آخر « يتحدث الناس كثيراً عن الطرافة ولكن ماذا يعنون بذلك ؟ إننا حال ما نولد تبدأ الدنيا تؤثر فينا ، ويستمر هذا التأثير إلى النهاية ، وماذا غير نشاطنا وقوتنا وإرادتنا نستطيع أن ندعى ملكيته ؟ إننى لو قدمت الحساب عما أدين به لأسلافى العظماء ومعاصرى لما بقى لى سوى رصيد ضئيل » . ومن مأثور كلماته « إذا رأيت أستاذاً كبيراً فإنك ستجد أنه انتفع بما هو جيد فى آثار المتقدمين السابقين ، وهذا هو ما جعله عظيما » .

وقد تناول هذا الموضوع الكاتب الفرنسى الكبير « أناتول فرانس » فى أحد فصول كتابه عن الحياة والأدب وذلك حينما عرض لموضوع اتهام الكاتب الروائى « الفونس دوديه » بالإغارة فى إحدى قصصه على الكاتب الروائى « موريس مونتجى » . ويرى « أناتول فرانس » أن الكثير من المواقف فى الروايات والقصص تتكرر كما يحدث فى الحياة وأنه ليس فى ذلك ما يدعو إلى التعجب لأن المواقف محددة أكثر مما يظن الناس وتلاقى الأفكار أو توارد الخواطر فيها أمر لابد منه ، فالجوع والحب يحكمان الدنيا . ومهما تصنع فليس هناك سوى نوعين من البشر وهما الرجال والنساء ومن الغرور أن يدعى أى إنسان أنه لم يسبق إلى أفكاره ، وأن قيمة الفكرة فى الصورة الجديدة التى تبرز بها ، فهذا هو الابتكار الوحيد الممكن . وما يضيفه العبقرى للرصيد الإنسانى جد قليل إذا قيس بما يتلقاه من ذخائر الإنسانية ، وفى أحاديثه مع « نيقولا سيجير » يقول « أناتول فرانس » « لا نزاع فى أن فكرة السرقة الأدبية موجودة ولكن الكلمة كانت تطلق فى الأصل على الأخذ بغير ذوق ولا فهم ، أو تشويه ما يؤخذ وإساءة استعماله » . ولا يمكننا بهذا المعنى أن نتهم « كورنى » بالسرقة لأنه كان يضيف إلى

ما يأخذه قوة ولمعانا . وعند «أناتول فرانس» أن الأخذ البارع الذى يحسن فيه الفنان عرض الفكرة لا يسمى سرقة . وهو يقول عن شكسبير إنه كان كثير الأخذ من غيره ولكنه كان يعرف كيف يفيد من المادة التى يأخذها ، فليس من حقنا أن نتهمه بالسرقة الأدبية ، وعنده أن الروائى «ساردو» يسرق حينما يقتبس من غيره ولكن شكسبير لا يسرق وذلك بالرغم من أن مآخذ شكسبير أكثر بكثير من مآخذ ساردو .

ويتفق رأى «أناتول فرانس» هذا مع الرأى السائد على وجه التقريب بين نقاد العرب ، فقد لحظ نقاد العرب ومفكروهم أهمية اللفظ فى الصياغة الشعرية والآثار الأدبية . فقال ابن خلدون فى أحد فصول مقدمته «اعلم أن صناعة الكلام نظماً ونثراً إنما هى فى الألفاظ لا فى المعانى ، وإنما المعانى تبع لها وهى أصل ، فالصانع الذى يحاول ملكة الكلام فى النظم والنثر إنما يحاولها فى الألفاظ بحفظ أمثالها من كلام العرب ليكثر استعماله وجريه على لسانه حتى تستقر له الملكة» . ومعنى ذلك أن مناط الأهمية هو أسلوب عرض الفكرة لا الفكرة فى ذاتها . ويرى الجاحظ أن المعانى تحيا بالألفاظ لأن الألفاظ هى التى تجعل منها ظاهراً والغائب شاهداً والبعيد قريبا وهى التى تلخص الملتبس ، وتحل المنعقد . وتجعل المهمل مقيدا ، والمقيد مطلقا ، وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة ، وحسن الاختصار . ودقة المدخل ، يكون إظهار المعنى . فكلما كانت الإشارة أبين وأوضح كان أنفع وأنجح . والواقع أن اللفظ هو الوسيلة التى يبلغ بها المعنى قلب السامع فكلما كان الكلام حسن العرض مقبول الصورة كان ذلك أوفى فى التبليغ ، وما دام أساس البلاغة والصناعة الشعرية والأدبية هو القدرة على الافتنان فى العرض ، فإن ما يسمى بالسرقة أو أخذ المعانى من الغير لا يقلل من طرافة الشاعر بل قد يجلوها ويكشف عنها ويؤكدها .

والشاعر الفنان قد يستعير الأفكار والمعانى والموضوعات ويجيد عرضها ويطبعها بطابعه ويضفى عليها شخصيته وينفحها بشعوره الذاتى الخاص ، والفنان العظيم لا يزدهر فنّه ولا يبلغ أوج مكانته إلا فى جو من التقاليد الفنية المستكملة التى يستطيع أن يستمد منها ويتكئ عليها ، وهذه التقاليد هى الآثار الفنية والجهود الأدبية التى خلفها السابقون المتقدمون ، وهى التى تمهد له السبيل وتعينه على أن يكون شاعراً كبيراً وفناناً عظيماً . على أن هناك فارقا بين الفنان الذى يعرف كيف يفيد مما يستعيره والشاعر الذى يسطو على الآثار الأدبية والطرف الفنيّة ويدّعيها لنفسه . وشتان ما بين الفنان الصادق الذى يجيد الأخذ والاقتباس واللص السارق الذى يسىء الأخذ ولا يحسن الاقتباس ، والمعروف أن الطرافة نقيض الأخذ والاستعارة ، فى حين أن ذلك يخالف الواقع ، فالشاعر المجدد المبتكر كثيراً ما يعمد إلى الآراء العتيقة ، والخواطر المبتذلة المطروقة فيخرجها فى حلة قشيبة ، ويصبها فى قالب جديد أخاذ ، ويغنى الحاضر من كنوز الماضى ، وما قيمة تلك الكنوز والآثار القيمة والمدخرات إذا لم تكن مصدر إيحاء وإذا لم يفد منها الفنان ويستلهمها ؟

ولقد حاول صاحب كتاب « الإبانة عن سرقات المتنبى » النيل من المتنبى لسرقاته . وكان بارعا فى التنقيب عن مآخذ المتنبى ومصادر بعض أشعاره ، ولكن الواقع أنه أثبت لنا براعة المتنبى ، وقدرته الفنية العجيبة ، فبراعة صاحب الإبانة أفضت إلى إثبات براعة المتنبى ، وأضرب مثلا لذلك قول ابن الرومى فى شكواه من الدهر :

شكوى لو أنى أشكوها إلى جبل
أصم ممتنع الأركان لانفلقا

فقد استعار المتنبى هذا المعنى من ابن الرومى ، ولكنه سبكه سبكاً جديداً فقال :

ولو حملت صم الجبال الذى بنا
غداة افترقنا أوشكت تتصدع

وقال عمرو بن عروة الكلبى مفتخراً :

أوضحت من طرق الآداب ما اشتكلت
دهرا وأظهرت أغراباً وإبداعا
حتى فتحت بإعجاز خصصت به
للعمى والصم أبصاراً وأسماعا

واختصر المتنبى هذه المعانى وأفرغها فى قالب آخر فقال مفاخرا :

أنا الذى نظر الأعمى إلى أدبى
وأسمعت كلماتى من به صمم

وقال أبو تمام ، وهو إمام أهل الصنعة فى الشعر العربى :

لو حاد مرتاد المنية لم يجد
إلا الفراق على النفوس دليلا

وهو بيت جميل يجمع بين الإحكام والسلاسة ، ولكن المتنبى لم يقصر عن مداه حينما صاغ المعنى صياغة أخرى عليها طابعه فقال :

لولا مفارقة الأحباب ما وجدت
لها المنايا إلى أرواحنا سبلا

على أن الحق يقتضينا أن نقول إن المتنبى على فضله وطول باعه فى صناعة الشعر كان فى بعض الأحيان يقصر فى الأخذ ، وفى هذه الحالة يجوز اتهامه بالسرقة كما يرى النقاد فى الغرب والشرق ، انظر إلى هذين البيتين الرائعين وهما

من نظم أشجع السلمى :

وعلى عدوك يا ابن عم محمد
رصدان ضوء الصبح والإظلام
فإذا تنبه رعنه وإذا غفا
سلت عليه سيوفك الأحلام

فقد رأى المتنبى أن يستفيد من هذا المعنى فقال :

يرى فى النوم رمحك فى كلاه
ويخشى أن يراه فى السهاد

وبين كلام أشجع وكلام المتنبى بون بعيد من الناحية البلاغية ، فقد أراد المتنبى أن يطابق بين النوم واليقظة فأفسد المعنى ، لأن السهاد انتفاء الكرى ليلا ، والمستيقظ فى حاجته نهارا لا يسمّى ساهداً ، والبيت فى مجموعه لم يرتفع إلى مستوى بيتى أشجع القوبين فى تصوير حالة العدو الخائف المفزع ليلا ونهارا .

وقد عنى نقاد الأدب العربى عناية خاصة بمسألة السرقات الأدبية ، فتناولها الآمدى فى كتابه القيم عن الموازنة بين أبى تمام والبحترى ، وعقد لها القاضى الجرجانى فصلا قيما فى كتابه الوساطة بين المتنبى وخصومه ، وخصها أبو هلال العسكرى بفصل ضاف فى كتابه الصناعتين ، وخاض فيها كذلك ابن رشيق فى كتاب العمدة فى الشعر ونقده ، وتناولها من الكتاب المحدثين الأستاذ الدكتور بدوى طبانة فى كتابه « السرقات الأدبية » ، والأستاذ محمد مصطفى هدارة فى كتابه « مشكلة السرقات فى النقد العربى » وقد نال به درجة الماجستير فى الآداب من جامعة الإسكندرية ، وهذان الكتابان القيمان يلقيان ضوءاً باهراً على مشكلة السرقات الأدبية . وهما مرجعان مهمان فى هذا الموضوع ، والأرجح أن توارد الخواطر قد لعب دورا مأثوراً فى الشعر العربى ، وبخاصة شعر المديح لأن المثل

الأعلى لصفات أغلب الممدوحين كان مكوناً من صفات قد اتفق عليها مثل الكرم والشجاعة والإباء وحماية الجار والاكتفاء بالنفس وعدم التعويل على الغير ، فغير غريب أن تتلاقى خواطر الشعراء وهم يحومون حول هذه المعانى والإشادة بتلك الصفات .