الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الدكتور مولاي الطاهر" سعيدة"

كلية آداب ولغات وفنون

قسم : اللغة والأدب العربي

تخصص : نقد أدبي قديم

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر الموسومة بـ:

موقف النقاد القدماء من السرقات الأدبية

من إعداد الطالبة:

بن علية فاطمة الزهراء

الأستاذ المشـــــرف:

أ .تامي مجاهد

أعضاء لجنة المناقشة :

الأستاذ : .....عبو عبد القادر..... رئيساً

الأستاذ : .....تامي مجاهد.....عضواً ومشرفاً

الأستاذ : .....عبيد نصر الدين.....عضواً مناقشاً

السنة الجامعية 2019/2018

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: ''من لم يشكر الناس لم يشكر الله''

صدق رسول الله صلى الله عليه وسلم

الحمد لله على إحسانه والشكر له على توفيقه وامتنانه ونشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له تعظيما لشأنه ونشهد أن سيدنا ونبينا محمد عبده ورسوله الداعي إلى رضوانه صلى الله عليه وسلم

بعد شكر الله سبحانه وتعالى على توفيقه لنا لإتمام هذا البحث المتواضع أتقدم بجزيل الشكر إلى من شرفني بإشرافه على مذكرة بحثي الأستاذ الدكتور "تامي مجاهد"، الذي لا تكفي حروف هذه المذكرة لإيفائه حقه بنصائحه وصبره الكبير علي ، وإلى الأستاذة الزاوي أسماء التي ساعدتني كثيرا إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية ،كما أتوجه بخالص شكري وتقديري إلى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد على إنجاز وإتمام هذا العمل

.

.

إهداء

أحمد الله عز و جل على منه و عونه لإتمام هذا البحث

إلى الذي وهبني كل ما يملك حتى أحقق له آماله،

إلى من كان يدفعني قدما نحو الأمام لنيل المبتغى إلى الإنسان الذي امتلك الإنسانية بكل قوة ، إلى الذي سهر على تعليمي بتضحيات جسام مترجمة في تقديسه للعلم،إلى مدرستي الأولى في الحياة

"أبي الغالي على قلبي أطال الله في عمره"

إلى التي وهبت فلذة كبدها كل العطاء و الحنان ،وإلى التي صبرت على كل شيء، التي رعتني حق الرعاية و كانت سندي في الشدائد، و كانت دعواها لي بالتوفيق تتبعني خطوة خطوة في عملي، إلى من ارتحت كلما تذكرت ابتسامتها في وجه نبع الحنان

"أمي أعز ملاك على القلب والعين جزاها الله عني خير الجزاء في الدارين ".

إلى أعز ما أملك أخواتي: نور الهدى و فدوى و إخواني عبد الفتاح و بشير

إلى روح أغلى إنسان جدي المجاهد "حلوز محمد يوسف"

إلى روح أغلى معلمة و أحن مربية "قاضي أم الخير"

إلى عائلة حلوز و بن علية إلى كل صديقاتي

إكرام– مروى–سارة–أسماء–سمية–فاطمة–إيمان–كوثر

إلى كل من يعرفني

تعد السرقات الأدبية من أقدم القضايا النقدية وأهمها التي حضيت باهتمام كبير وحيز واسع في موروثنا النقدي ، فأُشبعت دراسة وبحثا ، وكان لها حضورها البارز في كل العصور بين النقاد ، ولقد تعددت مصطلحاتها وتنوعت بينهم ، حيث نجد أن لكل ناقد تسميته الخاصة بها ، ومن بين مصطلحاتها نجد مصطلح الأخذ ، ومازال هذا الموضوع يثير جدلا كبيرا إلى يومنا هذا ، حيث لا يخلو كتاب نقدي أو دراسة عن الحديث عنها .

فارتأينا إلى التطرق لموضوع السرقات وموقف النقاد القدامى منها.

ومن خلال اطلاعنا وقراءتنا لهذا الموضوع ، نجد أنفسنا أمام عدة تساؤلات هي :

ماهي السرقة ؟ومتى كان أول ظهور لها ؟ما الموضوعات المتصلة بها ؟كيف نظر إليها نقادنا القدامى ؟

وقسمنا هذه الدراسة إلى مدخل تمهيدي وثلاثة فصول .

بالنسبة المدخل فيتناول نشأة النقد ومنها نستخلص مميزات النقد في كل عصر من العصور ، أما الفصل الأول فعنوناه :مفهوم السرقة الأدبية ، بمبحثين الأول تعريف السرقة لغة واصطلاحا ، أما المبحث الثاني فذكرنا أنواع السرقات .

أما بالنسبة للفصل الثاني المعنون ب : السرقة الأدبية في الطرح النقدي القديم بمبحثين أيضا ، في الأول تطرقنا إلى المواضيع المتصلة بقضية السرقات والثاني مسارات السرقة عبر العصور "العصر الجاهلي ، صدر الإسلام ، العصر الأموي ، العصر العباسي" .

أما الفصل التطبيقي فكان تحت عنوان : السرقة الأدبية من منظور النقاد القدامى، فذكرنا موقف كل من الآمدي وأبو هلال العسكري وابن رشيق وابن الأثير . وختمنا بحثنا بخاتمة استخلصنا منها النتائج التي توصلنا إليها .

وهذه بعض المصادر التي اعتمدت عليها في بحثي: كتاب "حلية المحاضرة للحاتمي" والمنصف للسارق والمسروق منه لابن وكيع" ،" الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني "،" الموازنة بين أبي تمام والبحتري للآمدي" "العمدة لابن رشيق " وغيرها.

ولقد اقتضت طبيعة البحث على المنهج التاريخي كونه الأنسب لتتبع في تتبع هذه الظاهرة النقدية بالاستعانة إلى الوصف.

ولهذا البحث قيمة علمية هامة في معرفة تراث أسلافنا وهذا ما أضرم في نفسي نار البحث ، وما من ريب في أن الإقبال علي كل موضوع من الموضوعات لا يخلو من الصعوبات، لعل في مقدمتها تشعب المادة وكثرة المصادر النقدية القديمة التي تناولت قضية السرقات الأمر الذي صعّب علي الاستفادة منها رغم أهميتها .

ولا شك أن العمل الذي قدمته لم تكتمل أضلاعه، وإني لأعلم علم اليقين أنّ فيه جوانب النقص والقصور، ويبقى المجال مفتوح لأساتذتي الكرام لسد ثغرات ما غفلت عنه في هذا البحث.

وفي الأخير أشكر كل من ساهم معي في إنجاز هذا العمل المتواضع، كما لا أنسى التوجيهات القيمة التي زوّدني بها أستاذي الفاضل .

عرف النقد الأدبي عند العرب منذ القدم ، وتطور بتطور الشعر والنثر ، "إلا أن العرب لم تعرف النقد على أنه علم و فن له قوانين ، فكانت بواكير النقد الأدبي بسيطة ، إذ أنه لم يكن سوى أحكام عامة يطلقها السامعون نتيجة تأثرهم بما يسمعون من شعر أو نثر ، فتعطى في شكل ملاحظات وأحكام انطباعية في عمليات التحكيم الشعرية الساذجة في أسواق العرب في الجاهلية " وكأن نقاد الجاهلية يخلقون أحكاما متنوعة من الشعر في أيامهم ، وتختلف في أنواعها ، فقد تكون أحكاما متعلقة بالشاعر ، بشخصيته ، أو تكون موضوعية تتعلق بما يدور حوله من الشعر ويتناوله من موضوعات أو شكلية بما يدور حوله من الشعر وشكله ." [1]

لقد تميز النقد في العصر الجاهلي باعتماده على التذوق والسليقة كأساس للحكم بالجودة أو القبح ، ولم يكن مستقلا بل يدور في محيط الشعر في شكل توجيهات تدل على وعي نقدي عند صاحبه مشبعة بسمات البداوة من بساطة ووضوح بعيدا عن التعقيد .

[1] محمد زغلول سلام ، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري ، مكتبة الاسكندرية ، القاهرة ، ص77.

فكان للأسواق دور كبير في تنشيط الحركة النقدية آنذاك ، ونذكر بخاصة **سوق عكاظ** ، " وكانت مجمعا لقبائل العرب تجتمع فيها للصلح أو التعاضد أو التفاخر ... وكان فوق ذلك كله بيئة من بيئات النقد الادبي يلتقي فيها الشعراء كل عام "[1]

وقد اعتبر الدارسون أن هذه الأسواق لم تكن للتجارة فحسب بل كانت متعددة النشاطات . والأمر المهم في هذه الأسواق أنها لم تكن خالصة للبيع والشراء ، بل كانت متعددة الممارسات ، "فسوق عكاظ وهو أكبر مكان ، كان أشبه بمؤتمر كبير للعرب ، فيه يجتمعون وينظرون في خصوماتهم ومنازعاتهم وكل ما يشمل بهم من شؤون .

بالإضافة إلى ذلك كانت سوقا أدبية تلقى فيه الخطب وتنشد فيها الأشعار كما كانت بيئة من بيئات النقد الأدبي .

وقد عرضت المصادر القديمة بهذا الشأن أمثلة حية للحركة النقدية التي عرفها عكاظ ، "جاء في الأغاني أنه كان يضرب للنابغة قبة من آدم بسوق عكاظ يأتيه الشعراء ليعرضوا عليه أشعاره ..."[2]

جاء الإسلام فأحدث ارتقاء في الفكر والذوق عند العرب ، فتقدم النقد الأدبي خطوة إلى الأمام ، وظهرت أحكام نقدية فيها شيء من التدقيق والتعليل ، تهتم بالصدق والقيم الرفيعة في العمل الأدبي، فبنزول القرآن الكريم انتقلت ثقافة الإنسان العربي من السذاجة إلى طور آخر أسمى تأثر فيه العرب بالقرآن ، والذي هز كيانه اهتزازا في الفكر والوجدان ، وأصبح الشعر في العهد الجديد وسيلة من

[1] طه أحمد ابراهيم ، تاريخ النقد الادبي عند العرب ، دار الكتب العلمية ، بيروت–لبنان ، ط2 ، 2006 ، ص18 .

[2] عبد القادر هني ، دراسات في النقد الادبي عند العرب من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي ، ديوان المطبوعات الجامعية ،

وسائل الدعوة إليه ، وألقى كل من أسلم بنفسه إلى أحضان هذا الدين الجديد محاولين تحقيق ما يرجوه القرآن الكريم . " من هنا نستطيع القول أن الصاع النقدي يبحث عن مكارم الأخلاق ويرفض ما دون ذلك ، وبهذا أصبح متأقلما ومتوافقا مع الحياة الجديدة ، حيث استمرت فنون الشعر كما هي ولكنها أخذت طابعا دينيا وأخلاقيا لم تكن تحضى به من قبل ، ولن نستطيع تتبع كل الآراء النقدية في هذا العصر ، فقد ازدهر فيه الشعر العربي ازدهارا كبيرا ، وهذا دليل على نضج العقلية الناقدة ، فالعقل المبدع والعقل الناقد كلاهما متلازمان "[1]

كان للإسلام أثر كبير في تغيير قيمة الأشياء والأخلاق في نظر العرب ، "فارتقت قيمة أشياء وانخفضت قيمة أخرى ، وأصبحت مقومات الحياة في نظرهم غيرها بالأمس ، فقد استقوا ما وجد في القديم وكان يتماشى مع قيم ديننا الحنيف ، وألغوا الكثير مما كان متنافيا مع الصورة المثلى التي أرادها الله عز وجل للمجتمع ، وليس في هذا مايتعارض مع قولنا بجذرية التغيير الذي صاحب الإسلام " [2]

وقد أثرت الروح الإسلامية في الشعر العربي ألفاظا ، أسلوبا ومعان ، وأصبح لسانا للدعوة الإسلامية، وما أتت به من تهذيب للأخلاق وإنارة للعقول ، فظهر تبعا لذلك نقد جديد اتصل بتفصيل ما تطور من أمور أوجدها الإسلام ، فتحول النقد بذلك إلى القيم الأخلاقية ، إلا أنه لم يخرج عن إطار المفهموم العام الذي كان سائدا في العصر الجاهلي " [3]

[1] محمد خضر ، النقد الأدبي عند العرب الخطوات الأولى ، الإيمان للنشر والتوزيع ، 2007 ،ص72 .

[2] عبد القادر هني ، نفس المرجع السابق ، ص41 .

[3] حسن بن فهد ، تحولات النقد الأدبي ، مجلة جامعة دمشق ، العدد 2 ، ص13 .

والملاحظ في هذا العصر تأثره بلأحكام فلا تستحسن قصيدة أو تستهجن إلا بمقدار التزامها بالأخلاق وتعاليم الإسلام وبعدها عن عادات المشركين .

أما العصر العباسي فقد عرف رقيا في شتى العلوم ، فقد ساير هذا الازدهار ، فاتخذ النقد لنفسه قواعد دقيقة ومنظمة مبتعدا بذلك عن الأحكام الذوقية للناقد والإعتماد على التحليل والبرهان ، وقد انقسم النقد في هذا العصر إلى ثلاثة اتجاهات :

أولهما : نقدي لغوي قديم يتطرق أصحابه إلى التراكيب اللغوية ويبحثون في الألفاظ والعبارات .

أما الثاني فقد استمد مقومات نقده من الذوق .

أما الإتجاه الثالث فقد تأثر نقده بالعلوم اليونانية ، وجعل من عالم البلاغة والمنطق نبراسا له يقيس عليه الآثار الأدبية .

" أما على الصعيد الخارجي فقد نقلت ثقافات أخرى متعددة من ثقافات العالم ، وأساليب راقية في التفكير كالفارسية واليونانية والهندية ، وكانت لتلك الثقافات الطارئة أثر بعيد في أذهان ملكات العرب ، وتوجيهها نحو التعمق والبحث في كل أمر من أمورها "[1] ، وفي مثل كل هذه التغيرات والمنعرجات والفكرية كان للحياة العربية منحى آخر وذلك بسريان الروح العلمية والفكرية في الشعر والنقد .

[1] بدوي طبانة ، دراسات في نقد الأدب العربي ، دار الثقافة ، بيروت-لبنان ، ط6 ، 1994م ، ص129.

" فأما الشعر فراح ينفعل بالحياة الجديدة الآخذة بأسباب الحضارة ، ليس هذا فحسب، بل راح بمعنى في تحضره وتحرزه عن قيود الشعر القديم ، وتقليمه ، كما راح يرى أذواق عصره ويستحدث في هذه وفي تلك معاني طريفة كما يتحدث بلغة شعرية تغلب عليها سمات الحضارة ."[1]

والمتغير الواضح هنا أن الشعر أصبح مصدر صناعة ، بعد أن كان يصدر عن طبع وسليقة ، فظهر بذلك شعراء محددون متأثرون بالبيئة الجديدة ، والثقافات التي اعتنقت الاسلام .

لقد اتضح مجال النقد في هذا العصر ، وتنوعت اتجهات النقاد ، فبعد أن كان النقد لا يتناول إلا دراسة الشعر أصبح يتناول دراسة الفنون الأدبية الأخرى ، كالرسائل والخطابة ، فظهر النقد اللغوي ، وظهرت معايير نقدية أخرى تهتم بالبيان ومختلف أنواع البديع كقضية القديم والحديث وثنائية اللفظ والمعنى وقضية الطبع والصنعة .

فنقدنا العربي مر بمراحل متنوعة.

[1] عبد العزيز عتيق ، تاريخ النقد الأدبي القديم ، دار النهضة العربية ، بيروت–لبنان ، ص312–313.

المبحث الأول: مفهوم السرقة لغة و اصطلاحا

تعد السرقة من المصطلحات القديمة التي تطرقت إليها دراسات النقاد ليعرضوها للدارسين ، ومع تنوع المعاجم تزايدت صعوبة فهم المصطلح بشكل دقيق .

لغة :

ورد في معجم الصحاح للجوهري :" سَرِقَ مِنْهُ مالا يسرَقُ بالتحريك ، والاسم السَرِق والسرِقة بكسر الراء فيهما جميعا ."[1]

_فهنا السرقة بمعنى أخذ المال أي الأشياء المادية .

أما في المعجم الوسيط : " اسم من سَرَقَ منه الشيء ، سَرقَهُ سَرقًا ، والسَّارق من أخذ ماله خفية ."[2]

_فهنا نلاحظ نفس المعنى أي سلب مال الغير خفية .

وفي القاموس المحيط : " من سَرق منه الشيء ، يسرق سرقا ، واسْتَرَقَه ، جاء مستترا إلى حرز ، فأخذ مالا لغيره ."[3]

وهنا أيضا تختص بالمال والأخذ بتستر .

---

[1] ابن حماد الجوهري ، معجم الصحاح وتاج اللغة وصحاح العربية ، بيروت– لبنان ، ج4 ، (مادة سرق) ص 60 .

[2] أحمد حسن الزيات وعلي النجار ، المعجم الوسيط ، المكتبة الإسلامية اسطنبول–تركيا ، ج1، ص428.

[3] مجد الدين الفيروز أبادي ، القاموس المحيط ، مؤسسة الرسالة للطبع والنشر ، بيروت–لبنان ، ط8، 2005م ، ص893.

أما ابن فارس فيعرفها : " يقال سَرَقَ ، السين والراء والقاف أصل يدل عل أخذ شيء في خفاء وستر، وأَسْرَقَ السمع ، إذا سمع مختفيا ."[1]

_فالسرقة هنا أخذ الشيء في خفاء .

وجاء في لسان العرب : " سَرَقَ الشَّيء ، يَسْرِقُهُ سَرَقًا وسَرِقاً واسْتَرَقَهُ ، والاسم السَّرق والسَّرقة بكسر الراء فيها ، وربما قالوا سَرقَهُ مالا ، قال السَّارق عند العرب من جاء مستترا إلى حرز فأخذ منه ما ليس له ."[2]

_فتعريف ابن منظور ألّم بكل التعاريف السابقة و التقى معها في كل اشتقاقاتها .

[1] أبو الحسن بن فارس بن زكريا ، معجم مقاييس اللغة ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، ج3 ، ص154 .

[2] ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر بيروت ، ط1 ، 1997 ، ص279 .

إصطلاحا :

تعتبر السرقة بمفهومها العام أخذ الشيء سواء أكان هذا الشيء محسوسا أو معنويا ، ونحن بصدد الحديث عن الشيء المعنوي أي النثر والشعر على حد سواء .

يقول الجرجاني : " والسَّرقُ أيَّدك الله داء قديم ، وعيب عتيق ، ومازال الشاعر يستعين بخاطر الآخر ويستمد من قريحته ، ويعتمد على معناه ولفظه ."[1]

_فهنا الجرجاني يرى أن فعل السرقة مذموم، ويعرفها بكونها اعتماد الشاعر على معنى أو لفظ شاعر آخر .

أما الجاحظ فيقول : " لا يعلم في الأرض شاعر تقدم في تشبيه مصيب تام وفي معنى غريب عجيب،أو في معنى شريف كريم أو في بديع مخترع ، إلا وكل ما جاء من بعده من الشعراء أو معه ، إن هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره ، فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى ويجعل نفسه شريكا فيه ، كالمعنى الذي تتنازعه الشعراء ، فتختلف ألفاظهم وأعاريض أشعارهم ." [2]

_فصاحب كتاب الحيوان يرى أنه لا يوجد من يأتي بمعنى أو لفظ خاص به لوحده، بل لا بد أن يكون قد تطرق له من كان قبله، فذكر وجوه السرقة وهي أربعة وما عداها لم يعتبرها سرقة.

[1] أبو الحسن القاضي الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، مطبعة العرفان صيدا ، 1333هـ ، ص166.

[2] أبو عثمان عمرو بن الجاحظ، الحيوان، دار إحياء التراث العربي،ج3،ط3،1969،ص312.

ولعل الأصمعي هو أول من أشار إلى السرقة عند حديثه عن شعر النابغة والجعدي، بقوله: "والشعر الأول من قوله جيد، والآخر كأنه مسروق، وليس بجيد."[1]

_فهنا الأصمعي يذُّم السرقة ويرى أنها تشوّه عمل الشاعر حين يضيف إليه لفظا ومعنى مسروقا.

نجدها عند ابن خلدون بأنها: "هي أن يعتمد الشاعر اللاحق فيأخذ من شعر الشاعر السابق بيتا شعريا أو شطر بيت،أو صورة فنية، أو معنى ما." [2]

_فالسرقة في نظره هي أخذ شاعر من شاعر قبله،شعرا أو صورة بيانية أو معنى.

ونجد ابن وكيع يؤكد وجود السرقة فيقول : " أن مع مرور الأيام قد أنفذ الكلام فلم يبق لمتقدم على متأخر فضلا إلا سبق إليه واستولى عليه "[3]

_فهنا يقر بوجود السرقة لا محالة، ولا بد للمتأخر أن يأخذ ممن سبقه .

[1] محمد بن عمران المزرباني،الموشح،تح:علي محمد البجاوي،دار النهضة،مصر،1965،ص91.

[2] ابن خلدون ،مقدمة ابن خلدون،دار مكتبة الهلال،بيروت،1886،ص355-356.

[3] الحسن ابن وكيع،المنصف للسارق والمسروق منه،منشورات جامعة تونس –بنغازي،ج1،ص66.

يقول الحاتمي في هذا الصدد : " والمحترس المتحفظ المطبوع بلاغةً وشعرًا من المتقدمين والمتأخرين لا يسلم أن يكون كلامه آخذا من كلام غيره، وإن اجتهد في الاحتراس، وتحلّل طريق الكلام، وباعد في المعنى، وأقرب في اللفظ، وأفلت من شباك التداخل، فكيف يكون ذلك مع المتكلف المتصنع والمعتمد القاصد ."[1]

_فيرى بأن لا أحد يسلم من السرقة حتى لو كان أبلغ وأعلم الناس .

[1] أبي علي بن المظفر الحاتمي، حلية المحاضرة في صناعة الشعر،تح: جعفر الكتاني ،دار الرشيد للنشر، ج2، ص28.

المبحث الثاني: أنواع السرقة

أنواع السرقة كثيرة جدا ونجد كل ناقد يذكر أنواعا تختلف عن الآخر.

1. يقسم ابن وكيع السرقات إلى قسمين :

" محمودة تَغفِر ذنب السرقة وتدل على الفطنة، ومذمومة.

أولا : السرقات المحمودة وقد قسمها إلى عشرة أقسام هي :

- استيفاء اللفظ الطويل في الموجز القليل.
- نقل اللفظ الرذل إلى الرصين الجزل.
- نقل ما قبح مبناه دون معناه إلى ما حسن مبناه ومعناه.
- عكس ما يصير بالعكس ثناء بعد أن كان هجاء.
- استخراج معنى من معنى احتذى عليه، وإن فارق ما قصد به إليه.
- توليد كلام من كلام لفظهما مفترق ومعناهما متفق [1]

ويذكر ابن وكيع أن هذا القسم من أدل الأقسام على فطنة الشاعر، لأنه جرد لفظه من لفظ من أخذ منه، وهو في معناه متفق معه، ويقول أيضا : وهذا المذهب من دقة فطنة السارق .

- توليد معان مستحسنات في ألفاظ مختلفات.

[1] الحسن بن وكيع، نفس المرجع السابق،ص68.

ويقول ابن وكيع : " هذا من أسد باب وأقله وجودا، وإنما قل وجوده، لأنه من أحق ما استعمل فيه الشاعر فطنته وأكد فيه فكرته .

- مساواة الأخذ المأخوذ منه في الكلام حتى لا يزيد نظام على نظام، وإن كان الأول أحق به لأنه من ابتدع والثاني اتبع.
- مماثلة السارق المسروق منه في كلامه بزيادته في المعنى ما هو من تمامه .
- رجحان السارق على المسروق منه بزيادة لفظه على لفظ من أخذ عنه .

ثانيا: السرقات المذمومة، وقد قسمها هي أيضا إلى عشرة أقسام وكأنه يريد أن يقابل كل نوع محمود من أنواع السرقات بنوع آخر مذموم منها وهي :

- نقل اللفظ القصير إلى الطويل الكثير.
- نقل الرصين الجزل إلى المستضعف الرذل. [1]
- نقل ما حسن مبناه ومعناه إلى ما قبح مبناه ومعناه.
- عكس ما يصير بالعكس هجاء بعد أن كان ثناء.
- نقل ما حسنت أوزانه وقوافيه إلى ما قبح وثقل على لسان راويه.
- حذف الشاعر من كلامه ما هو من تمامه.
- رجحان كلام المأخوذ عنه على كلام الآخذ منه.

[1] نفس المرجع السابق،ص68.

- نقل العذب من القوافي المستكره الجافي.
- نقل ما يصير على التفتيش والانتقاد إلى تقصير أو فساد.
- أخذ اللفظ المدعى هو ومعناه معا. قال ابن وكيع :هذا القسم أقبح أقسام السرقات وأدناها وأشنعها.[1]

[1] نفس المرجع السابق،ص68.

2. ونجد أيضا الحاتمي قد وضع للسرقة أنواعا نذكر منها:

- الإغارة : " وهو أن يسمع الشاعر المفلق، والفحل المتقدم، الأبيات الرائعة، ندرت لشاعر في عصره، وباينت مذاهبه في أمثالها من شعره ويكون بمذهب ذلك المغير أليق، وبكلامه أعلق، فيعبر عليها مصافحة ويستنزل شاعرها عنها قسرا، فبفضل الإغارة فيسلمها إليه، اعتمادا لسلمه، ومراقبة لحربه، وعجزا عن مساجلة يمينه"[1]

فيتضح لنا من خلال هذا التعريف أن الإغارة هي ممارسة القوة في أخذ المعنى، إذا كان ذلك بدون استلام المغار عليه فهو من المعايب، وإن كان قد تخلى عليه بسهولة فلا يعد عيبا .

أخبرنا حماد بن إسحاق عن أبيه عن أبي سهيل قال : أخبرنا بعض أصحابنا أن الفرزدق وقف على الشمردل اليربوعي وهو ينشد لنفسه :

وَمَا بَيْنَ مَنْ لمَ يُعْط سَمْعا وطَاعَةً وَبيَن تَميمٍ غَيْرَ جَزِّ الغلَاصمِ

فقال الفرزدق : "لتتركنه، أو لنتركن عرضك، فقال الشمردل له: خذه لا بارك الله فيك"[2]

فهنا الفرزدق أخذ شعر الشمردل بالقوّة وهدّده إن رفض طلبه.

[1] أبي علي بن المظفر الحاتمي، نفس المرجع السابق،ص39.

[2] المرجع نفسه، ص40.

➢ الإجتلاب والإستلحاق:

" وبعض العلماء لا يراهما عيبا، ووجدت يونس بن حبيب وغيره من علماء الشعر يسمي البيت يأخذه الشاعر عن طريق التمثيل، فيدخله في شعره اجتلابا واستلحاقا فلا يرى ذلك عيبا، وإذا كان الأمر كذلك، فلعمري إنه لا عيب فيما هذا سبيله."[1]

_يتبين من خلال هذا التعريف أن هذا النوع لا يعتبر من العيوب ، ويعني تضمين شاعر بيتا من شعر غيره شرط أن يكون الغرض منه هو الاستشهاد والتدعيم لا الأخذ المقصود.

"أخبرنا محمد بن يحي عن أبي العيناء عن الأصمعي قال : ربما اجتلب الشاعر البيت، ليس له، فاجتلبه من غيره، فيورده شعره عن طريق التمثيل به،لا عن طريق السرق له. كما قال النابغة الذبياني:

وَصَهْبَاء لَا تُخْفِي القَذَى وَهِيَ دُونَهُ تصفق فِي راووقها حِينَ تَقْطبُ

تمززْتهَا وَالديكَ يدعو صَبَاحُه إذا ما بنُو نعش دنُوا فتصَوبُوا[2]

فقال الفرزدق، واجتلب البيت الأخير:

وإجاَنةً رَيَّا الشَّروبِ كأنّهَا إذَا اغْتُمِسَتْ فيهَا الزجاجةُ كوكَبُ

تمززهَا وَالديكَ يَدعُو صَبَاحُهُ إِذَا مَا بنُوا تعش دنُوا فَتصوبُوا

[1] المرجع السابق،ص58.

[2] المرجع السابق، ص59.

فلم يسلبه ولا حاول هذا مغيرا عليه _وإذا كانت الغارة عادته_ ولا أراه أورده إلا اجتلابا واستلحاقا."[1]

_فهنا الفرزدق أخذ بيت النابغة كاستشهاد به وتدعيما لشعره فقط.

[1] المرجع السابق،ص59.

➢ الاصطراف:

" وهو صرف الشاعر إلى أبياته، وقصيدته بيتا، أو بيتين أو ثلاثة لغيره، فيضيفها إلى نفسه، ويصرفها عن قائلها، وكان كثيرا ما يصطرف شعر جميل إلى نفسه ويهتدمه"[1]

_فالشاعر قد يستشهد بشعر غيره فهذا هو الاجتلاب والاستلحاق، أما إذا ادّعاه لنفسه فذاك انتحال وسرقة والمصطرف قد يحدث بعض التغيير في الأبيات التي يصطرفها لإخفائها.

ومثال ذلك قول جرير:

لَوْ شِئْت قَدْ نَقَعَ الفُؤَادُ بِمَشِربِ يَدَعُ الحَوَاتِمَ لاَ يجدْنَ غَليلاَ

مِنْ مَاء ذِي وَصَفِ القِلاَةِ مُمَنَّعِ قَطَنَ الأَبَاطحَ مَا يزال ظَلِيلاَ

فقال المهرول العامري واصطرف الأول واهتدم الثاني :

لَوْ شِئْتَ قَدْ الفؤاد نَقَعَ بمَشرب يَدعُ الحَواتمَ لاَ يَجدنَ غَليلاَ

مِنْ ماءِ ذِي رَصْفِ القِلاةِ مُمنع يَعْلوُ اشّم الجِبال طَوِيلاً[2]

فهنا العامري أخذ من شعر جرير وغيَّر من ألفاظه.

[1] أبي علي بن المظفر الحاتمي، نفس المرجع السابق،ص61.

[2] المرجع نفسه،ص62.

➢ الاهتدام:

" وهو افتعال من الهدم، فكأنه هدم البيت من الشعر، تشبيها بهدم البيت من البناء، لأن البيت من الشعر يسمى بيتا لأنه يشتمل على الحروف كما يشتمل البيت على ما فيه."[1]

ـــويعني هدم البيت الشعري وإعادة بناءه بألفاظ مغايرة.

أخبرما محمد بن يحي قال : أخبرنا المتلقي قال: أخبرنا أبو حاتم عن الأصمعي عن عيسى بن محمد قال : " شكى إلي رؤية ذا الرمة ، فقال :

كلما قلت شعرا سرقه مني واهتدمه، قلت:

حَيُّ الشَّهيقِ مَيِّتُ الأَنْفَاسِ

فقال:

حَيُّ الشَّهِيقِ ميِّت الأَوصَالِ [2]

فهنا غير من البيت لفظة "الأنفاس" جعلها "الأوصال".

[1] المرجع السابق، ص64.

[2] المرجع نفسه،ص65.

➢ الالتقاط والتلفيق:

" وهي ترقيع الألفاظ، وتلفيقها، واجتداب الكلام من الأبيات، حتى ينظم بيتا"[1]

وهذا النوع عبارة عن جمع الشاعر وأخذ شتات المعاني من الشعر ونظمها في بيت واحد.

فمن التلفيق قول يزيد بن الطثرية:

إِذَا مَا رَآنِي مُقبلًا غَضَّ طرفَه كَأَنَّ شُعاعَ الشَّمس دُونِي يُقَابِلُهُ

فقوله" إذا ما رآني مقبلا " من قول جميل:

إِذَا ما رأوني طالعًا مِنْ ثنيَّةٍ يَقولُونَ مَنْ هَذَا ؟ وَقدْ عَرَفُوني [2]

فهنا غير الألفاظ واعتمد على المعنى ذاته.

[1] المرجع السابق،ص90.

[2] المرجع نفسه،ص91.

3. يقول صاحب الوساطة : " ولست تعد من جهابذة الكلام، ونقاد الشعر، حتى تميز بين أصنافه وأقسامه، وتحيط علما برتبه ومنازله، فتفصل بين السرق والغصب، وبين الإغارة والاختلاس، وتعرف الإلمام من الملاحظة، وتفرق بين المشترك الذي لايجوز ادعاء السرق فيه ، والمبتذل الذي ليس أحد أولى به، وبين المختص الذي حازه المبتدئ فملكه، وأحياه السابق فاقتطعه، فصار المعتدي مختلسا سارقا، والمشارك له محتذيا تابعا..."[1]

فهنا الجرجاني يميز بين أصناف وأقسام السرقة.

- المعاني المشتركة والمتداولة: فمتى نظرت فرأيت أن تشبيه الحسن بالشمس، والجواد بالغيث، والشجاع الماضي بالسيف والنار..."

فهو يرى أن هذه المعاني يشترك بها كل فرد ولا ينفرد بها فرد دون الآخر واعتبرها ليست سرقة .

" ثم اعتبرت ما يصح فيه الاختراع والابتداع، فوجدت منه مستفيضا متداولا متناقلا لا يعد في عصرنا مسروقا.

فهو يعتبر المعاني المخترعة ليست سرقة .

- " المعاني المخترعة التي تداولت على ألسن الشعراء حتى صارت كالمعاني المشتركة في الجلاء والاستشهاد والاستفاضة فحمت نفسها من السرق."

[1] القاضي الجرجاني، الوساطة، ص183.

- أسماء المواضع لأنها لا معنى للسرقة فيها.
- الألفاظ المشهورة لا تكون فيها السرقة.

وأشار الجرجاني إلى أن توارد الخواطر لا يكون سرقة، فقال: "... كأن التوارد عندهم ممتنع، واتفاق الهواجس غير ممكن"[1]

فهنا ذكر الجرجاني أصنافا لم يعتبرها سرقة .

✓ السرقة الممدوحة:

" ومتى جاءت السرقة هذا المجيء لم تعد من المعايب، ولم تحصى من جملة المثالب، وكان صاحبها بالتفضيل أحق، وبالمدح والتزكية أولى، ومن ذا يشك في أمر امرئ القيس، يشبه الناقة في سرعتها بتيس الظباء في عدوة بقوله:

أَوْ تيسً أَظَّبٍ ببطْنِ وَادٍ يعْدُو وَقَدْ أفِردَ الغزالُ

على كل ما يقيل والمعنى واحد ، لكن امرئ القيس زاد إفراد الغزال، وهذه زيادة حسنة.

_فهو يرى أن الزيادة سرقة ممدوحة ولا عيب فيها.

[1] الحسن بن وكيع، نفس المرجع السابقً،62.

" فإذا أنصفت أبا دهبل عرفت فضله، وشهدت له بالإحسان، لأنه جمع هذا الكلام الطويل في :" ولا أيدك واحدة واحدة عندي ، ثم أضاف إليه ولا بالذي أوليت من قدم " فتم المعنى وأكده أحسن تأكيد ... وقد اختصر النابغة أبياته هذه في بيت من كلمة أخرى ، فقال :

وَماَ أغْفَلتُ شُكرَكَ فَانْتَصِحْنِي فكَيفَ وَمنْ غِطائِكَ جُلُّ مَالِي

"...واقتصر أبو دهبل على تتابع الأيادي، وقد تصغر وقد تكبر ، لكنه انفرد بالمصراع الثاني، فحصل له زيادة لا تقصر عن معنى منفرد.[1]

فهنا يقصد الاختصار أي تحويل الكلام الطويل إلى الموجز القصير.

ومن لطيف السرق ما جاء به على وجه القلب، وقصد به النقض، كقول المتنبي:

أَأُحِبُّهُ وأحِبُّ فيهِ مَلامَةً إنَّ الملاَمةَ فيهِ منْ أعْدائِهِ

إنما نقض قول أبي الشيص:

أَجِدُ الملاَمَةَ فِي هواَكَ لذِيذةً حُبًّا لذِكرِكَ فَلْيَلُمْنِي اللَّومُ[2]

فهنا قلب المعنى هو نقض المعنى والإتيان بمعنى مخالف للأول.

النقل: هو نقل المعنى من غرض لآخر .

[1] القاضي الجرجاني، نفس المرجع السابق،ص188-190.

[2] المرجع نفسه، ص206.

صنعة اللفظ: فقد فصل أبياتا كثيرة لمحدثين على أصول أبياتها عند الأقدمين، لأنها أملح لفظا وأصح سبكا.

تأكيد المعنى : وعنده أن الكلام كلما ازداد تأكيدا كان أبلغ.

فالجرجاني يعتبر هذه الأنواع حسنة ولا عيب فيها .

✓ السرقة المذمومة أو القبيحة:

" والسرقة المذمومة عنده هي التي تدل على نفسها باتفاق المعنى والوزن والقافية، ويقول أيضا: فلا تكن كمن يرى السرق لا يتم إلا باجتماع اللفظ والمعنى، ونقل البيت جملة، والمصراع تاما."[1]

فيرى أن من نقل من آخر لفظه ومعناه سارق وآخذ قاصد .

فهذا بعض ما صنف النقاد من أنواع السرقات.

[1] الحسن بن وكيع، نفس المرجع السابق،ص63.

المبحث الأول: القضايا المتصلة بالسرقات.

لفهم مشكلة السرقات وجب إدراك طبيعة الموضوعات النقدية المتصلة بها،ومدى تأثيرها في المشكلة.

أولا: الرواية والرواة

معروف أن الشعر العربي القديم لم يدون إلا في وقت متأخر بالنسبة لظهوره،وأن تداوله- طوال الفترة السابقة-كان يتم عن طريق الرواية، وشيء طبيعي جدا أن يحدث اضطراب ما في هذه الروايات يسمح للنقاد ومؤرخي الأدب بادعاء السرقة على هذا الشعر أو ذاك.[1]

_فكتابة الأدب جاء متأخرا وهذا ما سهل الطريق أمام النقاد ومؤرخي الأدب بادعاء السرقة.

يقول الرافعي:"ذكروا عن حماد الراوية (ت100هـ)، أول من خصص بلقب الراوية من الأدباء وكانت ملوك بني مروان تقدمه وتؤثره وتسنى بره:أن الوليد بن زيد قال له يوما بم استحققت هذا اللقب فقيل له الراوية؟ قال بأني أروي لكل شاعر تعرفه يا أمير المؤمنين أو سمعت به ثم أروي لأكثرهم منهم ممن تعترف بأنك لا تعرفهم ولا سمعت بهم،ثم لا ينشدني أحد شعر قديم أو محدث إلا ميزت القديم من المحدث. قال: إن هذا العلم وأبيك كثير، فكم مقدار ما تحفظه من الشعر؟ قال:كثير،ولكني أنشدك على أي حرف شئت من حروف المعجم مائة قصيدة سوى المقطعات من

[1] محمد مصطفى هدارة،مشكلة السرقات في النقد العربيً،185.

شعر الجاهلية.قال:سأمتحنك.وأمره الوليد بالإنشاد،فأنشده حتى ضجر الوليد، ثم وكل به منا ستحلفه أن يصدقه عنه ويستوفي عليه، فأنشده ألفي قصيدة وتسعمائة قصيدة للجاهليين."[1]

_فهنا يلاحظ أن ما أنشده حماد الراوية حدث فيه خلط ونسب أشعارا لغير قائليها.

" وهناك صلة أخرى تربط بين الرواية وموضوع السرقات، ذلك أن الشاعر العربي كان محتاجا إلى الرواية كأساس في فنه، وهذا مبدأ قرره القاضي الجرجاني من قبل حين ذكر أن زهيرا كان راوية أوس،وأن الحطيئة رواية زهير، وأن أبا ذؤيب راوية ساعدة بن جويرية. ولما كان أساس الرواية الحفظ،وكان المحفوظ يؤثر تأثيرا قويا في شخصيته الفنية –لهذا لا نستغرب تسرب كثير من معاني الأقدمين– الذين يروى شعرهم إلى شعره، ومن هنا نستطيع أن نفسر كثيرا من اتهامات النقاد للشعراء بالسرقة".[2]

_فموضوع الرواية والرواة كان له تأثير كبير في السرقات من عدة جوانب.

[1] مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب،مكتبة الإيمان، ج1، ط1، ص162.

[2] محمد مصطفى هدارة، نفس المرجع السابق،ص187.

ثانيا: عمود الشعر ونهج القصيدة.

لقد كان العرب قديما ينظمون الشعر وفق طرق محددة وجب على الشاعر اتباعها، كان حكمهم على جودة الشعر وقبحه مبني على عدة معايير يحددها القاضي الجرجاني: " وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحة وزجالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبده فأعرز،ولمن كثرت سواير أمثاله، وشوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالإبداع والاستعارة، إذا حصل لها عمود الشعر، ونظام القريض، وقد كان يقع ذلك من خلال قصائدها ويتفق لها في البيت بعد البيت على غير تعمد وقصد.."[1]

_فمعايير المفاضلة بين الشعراء كانت تختص باللفظ والمعنى الجيد لا في الطريقة التي ينظم بها.

أما عند حديثنا عن عمود الشعر نستدل بقول المرزوقي: " إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف،...والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى، وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما –فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر، ولكل منها معيار."[2]

_فمن خلال هذا الكلام نتعرف على المقاييس التي اتبعها العرب في نظم الشعر من لفظ جميل ومعنى موحي وأسلوب مناسب لا يحيد عن قواعد الشعر العربي وفنيته، فإن حاد عن ذلك استهجنه الناس.

[1] أبو الحسن القاضي الجرجاني،الوساطة بين المتنبي وخصومه،ص35.

[2] محمد مصطفى هدارة، نفس المرجع السابق،ص188.

" وليس من شك في أن عناية عمود الشعر بالجزئيات دون أن يرسم معالم شاملة لأسرار الجمال الفني ضيق، أما الشاعر العربي فرصة التجديد والابتكار في غير جزئيات التعبير، وجعلته محصورا في دائرة المعاني الجزئية، وحدود الصنعة اللفظية. ولهذا وجدنا أن معظم الشعر العربي قوالب متكررة في الإطار العام للقصيدة، وأحيانا كثيرة في جزئيات التعبير التي حصر عمود الشعر ميدانها"[1]

_فتمسك الشاعر بنظم واحد وأسلوب واحد يجعله عاجزا عن اختراع شعر خاص ينفرد به.

بالإضافة إلى عمود الشعر نجد نهج القصيدة في نفس الموضوع، فالشاعر وجب عليه اتباع نفس النهج يحدده ابن قتيبة فيقول: " سمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والآثار فبكى وشكى، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاغنين عنها إذا كان نازلة العمد في الحلول والظغن على خلاف ما عليه نازلة المدر لانتقالهم عن ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلأ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان، ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجع..."[2]

_فنهج القصيدة قديما كان ثابتا، فلا بد للشاعر أن يستهل قصيدته بمقدمة طلالية بالبكاء على الأطلال وذكر الديار، وتذكر الحبيب والتعبير عن شوقه له، وغيرها من الموضوعات التي كان الشاعر يكتب عنها.

[1] نفس المرجع السابق، ص191.

[2] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، مطبعة بريل، 1902،ص15.

ويضيف مصطفى هدارة: " وهكذا يكون نهج القصيدة بالإضافة إلى عمود الشعر قيودا تمنع الشاعر عن ممارسة فنه كما يشاء له خياله، وتتسع له قدراته، وتغل إلهامه، فلا تسمح له بالتعليق إلا في دائرتها الضيقة."[1]

_فعمود الشعر ومنهج القصيدة في الشعر العربي جعلوا الشاعر مقيدا لا يستطيع أن يأتي بشعر خاص به يجعله متميزا عن غيره من الشعراء.

" وقد لاحظ بعض الشعراء من العصر الجاهلي نتائج التزامهم لعمود الشعر ونهج القصيدة مما أدى إلى وجود هذه القوالب الشعرية المتكررة، فزهير بن أبي سلمى يقول:

مَا أَرانَا نَقُولُ إِلَّا مُعْمَارَا أَوْ مُعَادًا مِنْ لَفظِنَا مَكرُورَا

وعنترة يقرر هذه الحقيقة حين يتسائل: (هل غادر الشعراء من متردم).[2]

_فاتباع الشعراء لهذين القاعدتين أوقعهم في دوامة التكرار وتشابه القصائد وبالتالي كثرة السرقات.

[1] محمد مصطفى هدارة، نفس المرجع السابق،ص192.

[2] المرجع نفسه،ص193.

ثالثا: اللفظ والمعنى

لقد شغلت قضية اللفظ والمعنى عقول الدارسين وقتا طويلا، فمنهم من آثر اللفظ على المعنى والبعض الآخر أعطى الصدارة للمعاني.

يرى الآمدي بأن الأولية تكون للفظ على حساب المعنى: "أن لطائف المعاني موجودة في كل أمة وفي كل لغة، ومن أتى بها يصح أن يكون حكيما أو فيلسوفا ولكن لت يسمى شاعرا لأن طريقته ليست على طريقة العرب ولا على مذاهبهم، والشعر عند الآمدي هو حسن التأتي، وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله."[1]

_فالآمدي يرى الأصل في الألفاظ ولا أهمية للمعنى .

ونجد الجاحظ كذلك فضل اللفظ على المعنى: "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والقروي والبدوي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج وفي صحة الطبع وجودة السبك. فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير."[2]

_ومن خلال هذا يتبين لنا أن صاحب الحيوان آثر اللفظ و أهمل المعنى ورفض أن يجعل لها في الشعر مكانة .

[1] أبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي،الموازنة بين شعر ابي تميم والبحتري،تح:أحمد صقر،دار المعارف،ج1،ط1،ص400.
[2] أبو عثمان عمرو بن الجاحظ، الحيوان،ص131.

يقول قدامة: "أن المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها فيما أحب وآثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من انه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها مثل: الخشب للنجارة والفضة للصياغة"[1]

_ فقدامة ابن جعفر يميل إلى المعنى ويهتم بصياغته اهتماما كبيرا، ويراه أساس الجمال والإبداع الأدبي وجمال الشعر يكمن في جمال صياغته.

فهذه القضية بأطرافها المختلفة لها ارتباط وثيق بموضوع السرقات في النقد العربي ، يقول مصطفى هدارة: " الأساس الهام الذي وضعه العلماء في السرقات وهو " أن من اخذ معنا عاريا فكساه لفظا من عنده كان أحق به مبني على أساس اللفظ والمعنى ".[2]

"ويستدل عبد القاهر بالسرقة الخفية على صحة ما قرره من أن الصورة الشعرية هي التي تكسو المعنى رداءاً جديداً فيقول :" إنهم يقولون في واحد إنه أخذ المعنى فظهر أخذه، وفي آخر إنه أخذه فأخفى الأخذ. ولو كان المعنى يكون معادا على صورته وهيئته، وكان الأخذ له من صاحبه لا يصنع شيئا غير أن يبدل لفظا مكان لفظ، لكان الإخفاء فيه محالا، لان اللفظ لا يخفي المعنى، وإنما يخفيه إخراجه في صورة غير التي كان عليها"[3]

[1] قدامة ابن جعفر، نقد الشعر، مطبعة أنصار السنة،1948،ص14.

[2] محمد مصطفى هدارة، نفس المرجع السابق،ص204.

[3] المرجع نفسه،ص205.

ويضيف :" أما أنصار المعنى يتتبعون معاني الشعراء تتبعا دقيقا، ويحكمون بالسرقة لتشابه المعاني وتكرارها، ويفاضلون بين الشعراء على أساس استيفائهم للمعاني أو التقصير فيها، ولا يجعلون بعد ذلك للفظ أو الصياغة أهمية في ترجيح معنى على آخر "[1]

_فأنصار المعاني يرون أن السرقة تكون في المعنى لأجد جهد الشاعر في نظرهم يكمن فيه .

وفي نهاية حديثه عن هذه القضية يقول:" وهكذا نجد أنصار الفريقين يقيدون الشعراء من ناحية، ويطلقون له الحرية في الناحية الأخرى. يقول نجيب الهبيتي :"إنهما يتناولان لونين من الحرية ولونين من الاستعباد، فأصحاب المعاني ثائرون على كل ما يقيد الطبع ولكنهم واقعون تحت ما يقيد الفكر. وكلا الفريقين –في رأينا– يخطئ من ناحية ويصيب في أخرى."[2]

_فهذه الصلة التي كانت بين اللفظ والمعنى جعلتها أساسا هاما قامت عليه مشكلة السرقات في نقدنا العربي القديم.

[1] محمد مصطفى هدارة،المرجع السابق،ص207.

[2] المرجع نفسه،ص208.

رابعا: الخصومة بين القدماء والمحدثين

لقد نشأ هذا الصراع بين طائفتين: طائفة تتشبث وترى أن له الأحقية والصدراة والأخرى تشجع الحديث وتدعو له .

يقول محمد مندور: " إن في تلك الخصومة ما يدعو إلى النظر، فهي لم تكن بين مذهب أبي نواس وبين أنصار التقاليد الشعرية، ولو أنها كانت لأخذت اتجاها غير الذي أخذته، وإنما قامت بين أنصار أبي تمام وبين خصومه، كأن هذا الشاعر قد جدد الشعر العربي تجديدا حقيقيا، وكأنه قد خرج على ما عهده الجاهليون والأمويون من شعر، مع أنه كما قلنا لم يغير شيئا في الأصول الفنية للشعر العربي ولم يخرج إلا على عموده كما يقولون."[1]

_فهنا مندور يفند الأقوال التي ترى بأن أبي تمام قد جدد في الشعر العربي.

يضيف مصطفى هدارة:" ويحدث ذلك دائما في فترات الانتقال الاجتماعي وما يصاحبه من انتقال فكري، فيحدث عندئذ انقسام المجتمع إلى فريقين: فريق يندفع في تطوره محاولا التحلل من روابط القديم كي يتكيف مع الجديد. والفريق الثاني يتشبث بالماضي بكل ما لديه من قوة.."[2]

أي أنه بعد انتقال المجتمع العربي إلى عهد الدولة العباسية تصاحب هذا الانتقال إلى ظهور فكرين متصارعين: المحدثين والقدماء.

[1] محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، دار النهضة،مصر-القاهرة،1996،ص75.

[2] محمد مصطفى هدارة، نفس المرجع السابق،ص209.

ومن هنا نستطيع أن نتصور مشكلة السرقات تصورا حقيقيا في ضوء هذه الخصومة النقدية التي كانت محتدمة بين المحافظين والمجددين في العصر العباسي، كما استطعنا أن نتصورها من قبل في ضوء قضية اللفظ والمعنى وموضوع الرواية والرواة وقواعد الشعر القديم المتمثلة في عموده ونهج قصيدته."[1]

_فهذه المواضيع ساعدت النقاد بشكل كبير في فهم مشكلة السرقات.

[1] محمد مصطفى هدارة، نفس المرجع السابق،ص216.

المبحث الثاني: مسارات السرقة عبر العصور

عرفت السرقة عند العرب منذ العصر الجاهلي وزاد انتشارها في العصور الموالية.

" إن قضية السرقات قضية قديمة جدا، حيث نلفي وجودها عند الغربيين منذ العصر اليوناني، لان بعض شعرائهم قد صرحوا واعترفوا بتقليدهم لسابقيهم، بل واتهم بعضهم بأنهم سرقوا ممن كان قبلهم"[1]

_فهذه القضية قديمة في تاريخ الفكر الإنساني وجدت عند اليونان منذ عهد بعيد.

" وفي تاريخ أدبنا العربي، نجد أن السرقات عرفت عرفت منذ العصر الجاهلي وتكاد تكون من أوسع الأبواب في النقد العربي."[2]

فملامح السرقة ظهرت عند العرب منذ العصر الجاهلي.

1. العصر الجاهلي:

" الأمر الذي ينبغي تأكيده أن هذه القصائد الجاهلية بالرغم من كونها تمثل عماد الشعر وتعتبر العباءة التي تولد معنى الإبداع والأصالة، إلا أنها لم تسلم من قضية السرقات الشعرية وسطو الشعراء على أفكار غيرهم."[3]

[1] رفيقة سماحي، السرقات الشعرية والتناص، عالم الكتب الحديثة، إربد-لبنان، ط1، 2016،ص9.

[2] نوح أحمد عبكل، المصطلح النقدي والبلاغة عند الآمدي،دار الحامد للنشر والتوزيع،عمان-الأردن،ط1،2011،ص65.

[3] نقلا عن مذكرة تخرج ماستر، تطور المصطلح النقدي كتاب الموازنة انموذجا،أمزيان سهام،وهران،2015-2016،ص117.

فحتى القصائد التي نظمت في العصر الجاهلي طعنت في مصداقيتها واتهمت بالسرقة وأخذ الشعراء عن بعضهم.

ومن الشعراء الذين أخذوا من معاصريهم في هذا العصر نجد عبدة بن الطيب يقول:

ثَّمَةَ قمْنا إلَى جُرْدٍ مُسَوَّمَةٍ أَعْرَافُهُنَّ لِأَيْدِينَا مَنَادِيلُ

غير لفظه وأخذ معناه من امرئ القيس:

نَمُشُّ بِأَعْرَافِ الجِيادَ أَكُفَّنَا إِذَا نَحْنُ قُمْنَا عن شِوَاءِ مصهّبِ

فهنا ابن الطيب غير اللفظ تماما ولكنه سرق المعنى من امرئ القيس .

وذكر الرواة أن بيت امرئ القيس:

وُقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلىَ مَطيّهُمْ يَقُولونَ لاَ تَهْلِك أسًى وَتَجَمَّلِ

قد أخذه طرفة بن العبد فقال:

وُقُوفًا بِهَا صَحْبَي عَلىَ مَطِيّهُمْ يَقُولُون لاَ تَهْلَك أَسًى وَتَجَلَّدِ

فلم يغير في البيت غير قافيته فحسب .[1]

فطرفة أخذ كل البيت بلفظه ومعناه وغير فقط آخر كلمة .

[1] رفيقة سماحي، نفس المرجع السابق،ص9

قال امرئ القيس يصف فرسا:

وَيَخْطُو عَلىَ ضُمٍّ صِلاَب كَأَنَّها حِجَارَةُ غيْل وَارِسَاتٌ بِطحلُبِ

وأخذه النابغة الجعدي فقال:

كَأَنَّ حَوَامِيَهُ مُدْبَرًا خصبن وَإِنْ كَانَ لمْ يُخْصَبَ

حِجَارَةُ غَيْلٍ بِرَضْرَاضَةٍ كُسِبْنَ طِلَاءً مِنَ الطحلُبِ[1]

فالنابغة أخذ بعض الألفاظ من بيت امرئ القيس.

ومن السرقات أيضا ما أخذه زهير والنابغة من قول أوس بن حجر:

لَعَمْرُكَ إِناَّ وَالأَحَاليِفُ هؤلاَ لَفِي حَتبَة أَظْفَارُهَا لَمْ تُقلَّمِ

أخذ معناه كل من زهير والنابغة، قال زهير :

لَدَى أَسَدِ شَاكي السِّلاَحِ مقذّفِ لَهُ لِبَدٌ أَظْفَارُه لمْ تُقلَّمِ

وقال النابغة:

وَبَنُو قُعَيْنٍ لاَ محَالَةَ إِنَّهُمْ آتُوكَ غَيْرَ مُقَلِّمِي الأَظْفَارِ[2]

فكلا من زهير والنابغة سرقا بعض الألفاظ من شعر أوس بن حجر.

[1] امزيان سهام،مذكرة التخرج،ص118.

[2] رفيقة سماحي، نفس المرجع السابق،ص10.

وقد ذكر أبو هلال أن بيت النابغة الذبياني الذي يقول فيه:

تَبْدُو كَوَاكِبُهُ والشَّمْسُ طَالِعَةٌ لَا النُّور نُورٌ ولَا الإظْلامُ إِظْلَامُ

مأخوذ من قول وهب بن الحارث بن زهرة حيث يقول:

تَبْدُو كَوَاكِبُهُ وَالشَّمسُ طَالِعَةٌ تجْرِي عَلَى الكَأْسِ مِنْهُ الصَّابُ والمقَرُ

فهنا النابغة سرق شطرا من بيت وهب بن الحارث بألفاظه كاملة.

وذكر أبو هلال أيضا أن البيت المشهور للنابغة الذبياني، وهو قوله:

فَإِنَّكَ شَمسٌ والملوكُ كَواكِبُ إِذَا طَلَعْت لَمَ يبَدُ مِنْهُنَّ كَوكَبُ

مأخوذ أيضا من بيت رجل من كندة يقول فيه:

هُوَ الشَّمسُ وَافَتْ يَوْمَ دَجْنٍ فَأَفْضَلْنَ عَلَىَ كُلَّ ضَوْءٍ والملوُكُ كَواكِبُ[1]

فالنابغة هنا أخد بعض الألفاظ من بيت ذلك الرجل .

فمن الطبيعي أن تكون فكرة السرقات في العصر الجاهلي محدودة بالنسبة لما تلاه من العصور لقلة الشعر الجاهلي الذي وصلنا، والروايات المتعلقة به.

[1] محمد مصطفى هدارة، نفس المرجع السابق،ص7-8.

2. صدر الإسلام:

وعند ظهور الإسلام انتشرت كثيرا وكان إخفائها صعبا.

"أصبحت السرقات في صدر الإسلام أكثر شيوعا مما كانت عليه في العصر الجاهلي، وأصبح أمرها يكاد لا يكون خافيا على أحد من الشعراء والرواة."

انتشرت السرقات في هذا العصر أيما انتشار ولم يكون إخفائها سهلا.

فحسان بن ثابت مثلا —وهو من المخضرمين– ينفي السرقة عن نفسه فيقول:

لاَ أَسْرِقُ الشُّعَرَاءَ مَا نَطَقُوا بَلْ لَا يُوَافِقُ شِعرُهُم شِعْرِي

ومع هذا لم يسلم حسان من ذكر النقاد لسرقاته، فإن ابن وكيع يذكر أنه سرق بيته:

وَنَشْرَبُهَا فَتَتْرُكُنَا مُلوكًا وَأُسْدًا مَا يُنَهْنِهُنَا اللِّقَاءُ

من عنترة إذ يقول :

فَإِذَا سَكِرْتُ فَإِنَّنِي مُستَهلِكُ مَالِي وَعِرضِي وَافِرٌ لَم يُكلّمِ

وَإِذا صَحَوْتُ فَمَا أَقْصر عَنْ ندي وَكَمَا عَلمت شَمَائِلِي وَتَكَرّمِي [1]

ويقول ابن وكيع: إن عنترة وفى الصحو والسكر صفتيهما وأفرد حسان الإخبار عن حال سكرهم دون صحوهم، فقبض ماهو من تمام المعنى لأنه قد يمكن أن يظن ظان بهم البخل والجبن إذا صحوا"[1]

[1] محمد مصطفى هدارة، نفس المرجع السابق،ص12.

فابن وكيع يؤكد أن حسانا في هذا البيت قد أخذ من بعضا من المعنى في بيت عنترة.

وتتجلى لنا فكرة سرقة الشعراء المخضرمين من الشعراء السابقين فيما ذكره ابن قتيبة أن كعب بن زهير أخذ قوله:

سَلِيمُ الشَظَا عَبْلُ الشَوَى شَنِجِ النِسَا كَأَنَّ مَكَانَ الرَدْفِ مِن ظَهْرِهِ قَصْرُ

من قول امرئ القيس:

سَلِيمُ الشَظَا عَبلُ الشَوَى شَنِجِ النِسَا لَهُ حَجبَاتٌ مُشْرِفَاتٌ عَلىَ الفَالِ

فهنا كعب بن زهير أخذ شطر بيت امرئ القيس بكل ألفاظه.

وأيضا قول امرئ القيس:

عَنِ القَاصِرَاتِ الطَّرفِ لَوْ دَبَّ مُحْوِلُ مِنَ الذَّر فَوقَ الإِتْبِ مِنهَا لَأَثَّرا

أخذه حيان رضي الله تعالى عنه فقال :

لَوْ سُدت الحَولي مِنْ وَلَد الذّر عَلَيَهَا لَأَندَبتها الكَلُوم

[1] رفيقة سماحي، نفس المرجع السابق،ص12.

كثير لأن امرئ القيس قال: فوق الإتب .. وهو ثوب كالبقيرة وأيضا فإن في بيته معنا متقدما وهو قوله: من القاصرات الطرف، أراد أنها منكسرة الجفن خافضة النظر غير متطلعة إلى ما بعد ولا ناظرة إلى غير زوجها كما قال أهل التفسير.[1]

ويقول ابن قتيبة : وقال امرئ القيس:

فَلَأْيًا بِلَأْيٍ مَا حَملنَا غُلَامَنَا عَلَى ظَهْرِ مَحْبُوك السَّرَاةِ مُحَنَّبِ

فأخذه زهير فقال:

فَلَأْيًا بِلأْيٍ مَا حَمَلنَا غُلامَنَا عَلَى ظَهْر محبُوكٍ ظَماء مَفَاصِلُه[2]

فزهير هنا أخذ ألفاظ امرئ القيس .

[1] ابن رشيق، قراضة الذهب في نقد أشعار العرب،تح:الشاذلي بونجي الشركة التونسية للتوزيع،1972،ص34.

[2] ابن قتيبة،الشعر والشعراء،ص54.

3. العصر الأموي:

عندما نذهب إلى العصر الأموي نجد أن نار السرقات قد اشتد لهيبها، وتراشقت سهامها، ويعود هذا لتفشي النزاعات والخصومات النقدية، فنتج عن هذا شعر النقائض، كما تعدد شعراء الغزل، وظهرت الأحزاب السياسية والصراع حول السلطة والعصبية القبلية."[1]

_فانتشار السرقات في هذا العصر كان واسعا نتيجة مساهمة عدة عوامل.

ويروي المزرباني عن الأصمعي قوله:

" تسعة أعشار شعر الفرزدق سرقه وكان يكابر أما جرير فما علمته سرق إلا نصف بيت "، ولكن المزرباني لم ينخدع بهذا القول فصادره لأنه في وجهة نظره تحامل شديد من الأصمعي وتقوُّلٌ على الفرزدق "[2]

_فالأصمعي هنا يتهم كلا من جرير والفرزدق بالسرقة.

وقد اتهم جرير الفرزدق بالسرقة فيقول:

سَيَعْلَمُ مَنْ يَكُونُ أَبُوهُ قَينًا وَمَنْ عُرِفَتْ قَصَائِدُهُ اجْتِلاَبَا

وقوله "اجتلابا" استخدمه النقاد فيما يعد مصطلحا من مصطلحات السرقة.

[1] رفيقة سماحي،نفس المرجع السابق،ص13.

[2] مصطفى السعدني، التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات، منشأة المعارف،الاسكندرية،1991،ص15.

يرد الفرزدق على جرير ويتهمه بالسرقة منه فيقول:

إِنَّ اسْتِراقَكَ يَا جَريرُ قَصَائِدِي مِثلَ ادّعَاء سِوَى أَبِيكَ تَنْقُلِ [1]

فهنا جرير والفرزدق يتبادلان التهم بسرقة كل منهما الآخر.

وقد ذكر الرواة كثيرا من الشواهد العلمية على ما حكوه عن الفرزدق، وكل هذه الشواهد تثبت أن للفرزدق تاريخا حافلا في السرقات الشعرية .

فأبو عبيدة يذكر أن ذا الرمة مر فاستوقفه أصحابه فوقف ينشدهم قصيدته التي يقول فيها:

أَحِينَ أَعَادَتْ بِي تَميمُ نِسَائهَا وَجُرِّدتْ تَجْريدَ اليَمَانِىَ مِنْ الغمْدِ

وَمدت بضبعِي الرَبَاب ودارم وَجَاشَتْ وَرَامَتْ مِنْ ورَائِي بَنُو سَعْدِ

فقال له الفرزدق: إياك أن يسمعها منك أحد، فانا أحق بها منك. فجعل ذا الرمة يقول: أنشدك الله في شعري فقال: أغرب، فأخذها الفرزدق فما يعرفان إلا له.[2]

فهنا الفرزدق يسرق ويتقول كلام غيره علانية وبقصد.

[1] رفيقة سماحي،نفس المرجع السابق،ص13.

[2] محمد مصطفى هدارة، نفس المرجع السابق،ص15-16.

وقال أحمد بن أبي طاهر: كان الفرزدق يُصلت على الشعراء، ينتحل أشعارهم، ثم يهجو من ذكر أن شيئا انتحله أو ادعاه لغيره وكان يقول:

"ضَوَّالُ الشِّعرِ أَحَّب إلي من ضَوَّال الإبل، وخير السرقة مالم تُقطع فيه اليد"[1]

فالفرزدق كان يعتدي على الشعراء ويأخذ شعرهم بالقوة.

ومن السرقات أيضا سرقات كثير نذكر قوله:

وَكُنتُ كَذِي رِجْلَيْنِ رِجْلٌ صَحِيحَةٌ وَرِجْلٌ رَمَى فِيهَا الزّمان فَشُلَّتِ

أخذه من قول النجاشي:

وكُنتُ كَذِي رِجلَين رِجلٌ صَحيحةٌ وَرِجلٌ رمتْ فيهَا يَدُ الحَدثَانِ[2]

فهنا كثير سرق معظم ألفاظ بيت النجاشي.

ففي هذا العصر نلاحظ أن السرقات قد اختلفت عما كانت عليه في العصرين السابقين، وغلب عليها اللفظ والمعنى، حيث تؤخذ المعاني، وتخفى لتظهر بشكل جديد.[3]

فالسرقة في العصر الأموي اتسمت بالتجديد في سرقة اللفظ والمعنى.

[1] المزرباني، الموشح،ص135.

[2] رفيقة سماحي، نفس المرجع السابق،ص14.

[3] المرجع نفسه، ص17.

4. العصر العباسي:

وإذا تركنا العصر الأموي ووصلنا إلى العصر العباسي –ذلك العصر الذي يمتاز على عصور الأدب جميعا بتنوع ثقافاته ووصول حضارته إلى القمة العالية في تاريخ الحضارة العربية– رأينا أن السرقات قد اتسعت دائرتها كثيرا–بل كثيرا جدا– إلى حد لم تبلغه العصور السابقة.[1]

_فالعصر العباسي باعتباره أرقى العصور أعطى للسرقات المجال للانتشار أكثر من ذي قبل.

وفي هذا العصر " نجد أن السرقات قد ازدادت وتعددت مصادرها، بسبب تعدد مصادر الثقافة"[2]

" ولم يسلم شاعر مهما علا شأنه من هذا الاتهام، وقد اشتد حول خمسة شعراء عباسيين في شعرهم وسرقاتهم وهؤلاء هم: بشار بن برد وأبو نواس، وأبو تمام والمتنبي والبحتري يقول هذا الأخير:

جَادَ حَتَّ أَفْنَىَ السّؤَالُ فَلَمّا بَادَ مِنَّا السُؤَالُ جَادَا ابْتِدَاءَا

أخذه من علي بن حبلة الذي قال :

أَعْطَيتَ حَتَّى لمْ تَدَعْ لَكَ سَائلًا وَبَدَأتَ إِذْ قَطَعَ الغُفَاةُ سُؤَالهَا [3]

فهنا البحتري أخذ المعنى وبعض الألفاظ من جبلة.

يحدثنا الرواة أن بشارا حين كتب بيته:

[1] محمد مصطفى هدارة،نفس المرجع السابق،ص29.

[2] نوح أحمد عبكل،نفس المرجع السابق،ص66.

[3] رفيقة سماحي، نفس المرجع السابق،ص18.

مَنْ رَاقَبَ النَّاسَ لَمْ يَظْفَرْ بِحَاجَتِهِ وَفَازَ بِالطَّيِبَاتِ الفَاتِك اللهجِ

أخذه تلميذه سلم الخاسر فقال:

مَنْ رَاقَبَ النَّاسَ مَاتَ هَمًّا وَفَازَ بِاللَّذَة الجسُورِ [1]

فبشار هنا سرق من تلميذه معظم ألفاظ شعره.

ومن سرقات أبي نواس قوله:

وَدَاوِنِي بِالِتِي كَانَتْ هِيَ الدَّاءُ

فهو مأخوذ من قول الأعشى:

وَكَأسٍ شَرِبْت عَلى لَذَّةٍ وَأُخْرَى تَدَاوَيتُ مِنْهَا بِهَا[2]

فهنا أبو نواس أخذ من معاني وألفاظ الأعشى.

ولم يسلم أبو تمام من اتهامه بالسرقة يقول:

أَثَافٍ كَالخُدُودِ لُطِمْنَ حُزنًا وَنُؤيٍ مثْلَمَا انْفَصَمَ السّوَارُ

مأخوذ من قول مرار الفقعسي :

أَثر الوقُود عَلَى جَوانِبِهَا بِخُدُودِهِنَّ كَأَنَّهُ لُطَمُ.

[1] محمد مصطفى هدارة، نفس المرجع السابق،ص30.

[2] رفيقة سماحي، نفس المرجع السابق، ص19.

المبحث الأول: موقف الآمدي من السرقة.

❖ التعريف بالآمدي:

واسمه الحسن بن بشر بن يحي ويكنى أبا القاسم. "من أهل البصرة، قريب العهد، وأحسبه يحيا."[1] توفي سنة 371هـ ، فقيه لغوي. درّس بعض العلماء كالزجاج، واشتغل بالتصنيف في نقد الشعر خاصة."[2]

"كان حسن الفهم، جيد الرواية والدراية، أخذ عن الأخفش والزجاج والحامض بن السراج وابن دريد ونفطويه وغيرهم، وله شعر حسن وحفظ وصَنّف: المختلف والمؤتلف في أسماء الشعراء، فعلت وأفعلت، لم يصنف مثله، فرق ما بين الخاص والمشترك في معاني الشعر، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ما في عيار الشعر لابن طباطبة من الخطأ، تفضيل شعر امرئ القيس على شعر الجاهليين، نثر المنظوم، شدة حاجة الإنسان إلى أن يعرف نفسه، تبيين غلط قدامة بن جعفر في نقد الشعر، معاني شعر البحتري، كتاب في أن الشاعرين لا تتفق خواطرهما، الرد على ابن عمار فيما خطأ فيه، أبا تمام، الأضداد، ديوان الشعر؛ وغير ذلك ".[3]

[1] إسحاق أبي يعقوب الوراق،الفهرست في أخبار العلماء المنصفين من القدماء والمحدثين وأسماء كتبهم،ج1،ص172.

[2] محمد التوبنجي، المعجم المفصل في الأدب، دار المكتبة العلمية،بيروت-لبنان، ج1،ط2،1999م،ص10.

[3] جلال الدين السيوطي، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة،مطبعة عيسى الحلبي،ج1،ط1،ص500.

❖ التعريف بكتاب الموازنة:

يعتبر من أهم الكتب النقدية ألفه أبو القاسم بن بشر الآمدي،" والموازنة كتاب يخوض في أشعار أبي تمام والبحتري، ولكنه يتعرض لكثير من شؤون الشعر العربي، والمحدث منه بخاصة.[1]

تتمثل أهمية الكتاب في تصويره للصراع العنيف الذي احتدم بين أشياع القديم وأنصار الحديث ردحا طويلا من الزمان، وبهذا استطاع أن يحسم هذه المعركة بأسلوب النقد المنهجي الذي يتكئ على الحيدة والنزاهة."[2]

"يبدأ الآمدي بتحقيق النصوص الشعرية لكل من أبي تمام والبحتري وتصحيح نسبتها، وبيان ما فيها من اضطراب أو خطأ في الأوزان، ثم يعرض آراء النقاد في الشاعرين، من المتعصبين لهذا أو ذاك وحجج كل فريق في تفضيل صاحبه.

ويتناول أيضا السرقات فيجمع سرقات أبي تمام، ويردها إلى أصولها، وبعد أن يفرغ من ذلك، يأخذ في بيان سرقات البحتري، وفي الأخير يأخذ في الموازنة بين الشاعرين وهي موازنة موضوعية"[3]

[1] طه أحمد إبراهيم، نفس المرجع السابق،ص143.

[2] مصطفى عبد الرحمان إبراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة،القاهرة،1998م،ص146.

[3] المرجع نفسه،ص147-148.

❖ موقف الآمدي من السرقات:

يستهل الآمدي حديثه عن السرقات بذكر أمثلة عن سرقات كل من أبي تمام والبحتري ويبدأ بسرقات أبي تمام .

يقول: " وأنا أبتدئ بذكر مساوئ هذين الشاعريين لأختم محاسنهما، وأذكر طرفا من سرقات أبي تمام"[1]، ويضيف:" إن الذي خفا من سرقاته أكثر مما ظهر منها،على كثرتها"[2]

_فهنا الآمدي يؤكد سرقة أبي تمام من غيره ويستشهد بأمثلة:

" قال الكميت الأكبر، وهو الكميت بن ثعلبة:

فَلاَ تُكثرواُ فيهاَ الضَّجَاجَ فإنَّهُ مَحَا السَّيفُ مَا قَالَ ابنُ دَارَةَ أَجمَعَا

أخذه الطائي فقال:

السَّيفُ أَصدَقُ أَنبَاءً منَ الكُتُب

وذلك أن أهل التنجيم كانوا قد حكموا بأن المعتصم لا يفتح عمورية، وراسلته الروم: إنا نجد في كتبنا أن مدينتنا هذه لا تفتح إلا في وقت إدراك التين والعنب، وبيننا وبين ذلك الوقت شهور يمنعك من المقام فيها. فأبى أن ينصرف، وأكب عليها حتى فتحها فأبطل ما قالوه، فلذلك قال الطائي:

[1] أبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري،تح:أحمد صقر،،دار المعارف،ط4،ص57.
[2] المصدر نفسه،ص59.

السَّيفُ أَصدَقُ أَنبَاءً منَ الكتب مِنْ حَدِّه الحَدُّ بَيْنَ الجّد والتَعَبِ

وهو أحسن الابتداء.[1]

وقال الأعشى:

وَأرَى الغَوانِي لَا يُوَاصِلنَ أَمْرًا فَقد الشّباب وَقَدْ يَصِلنَ الأَمْرادَا

فأخذ الطائي المعنى وألطفه، فقال:

أحلى الرجال مِنَ النّسَاءِ مَوَاقعًا مَن كَانَ أَشْبَهُهُم بِهِنَّ خُدُودَا [2]

_فهنا يرى الآمدي بأن الطائي أخذ هذا البيت وجمَّله وجعل معناه أفضل مما كان عليه.

وقال الطائي:

وَرَكْب كَأطراف الأسنة عرسوا على مثلها والليل تسطو غياهبه

لأمر عليهم أن تتم صدوره وليس عليهم أن تتم عواقبه

أخذ صدر البيت الأول من قول كثير:

وركب كأطراف الأسنة عرجوا قلائص في أصلابهن نحول[3]

[1] الآمدي، نفس المصدر السابق،ص60.

[2] المصدر نفسه،ص61.

[3] المصدر نفسه،ص62.

_فالطائي هنا أخذ ألفاظ صدر بيت كثير وغير الكلمة الأخيرة.

هذا بالنسبة لسرقات أبي تمام وقد ذكرت جزاءا منها فقط.

أما سرقات البحتري يقول الآمدي في هذا الصدد: " لما كنت خرجت مساوئ أبي تمام وابتدأت منها بسرقاته، وجب أن أبتدئ من مساوئ البحتري بسرقاته؛ فإنه قد أخذ من معاني من تقدم من الشعراء، وتأخر أخذا كثيرا"[1]

قال البحتري:

يخفي الزجاجة لونها فكأنها في الكأس قائمة بغير إناء

أخذه من قول علي بن جبلة:

كأن يد النديم تدير منها شعاعا لا يحيط بها الكأس[2]

وقال عبد الصمد بن المعذّل:

ظبي كأن بخصره من دقة ظمأ وجوعا

إني علقت لشقوتي يا قوم ممنوعا منوعا

أخذه البحتري فقال:

[1] الآمدي،نفس المصدر السابق،ص311.

[2] المصدر نفسه،ص313.

من غادة منعت وتمنع نيلها فلو أنها بذلت لنا لم تبذل

فزاد على عبد الصمد بقوله: " فلو أنها بذلت لنا لم تبذل" [1]

وقال أبو نواس:

بح صوت المال مما منك يشكو ويصيح

أخذه البحتري فقال:

فكم لك في الأموال من يوم وقعة طويل من الأهوال فيه عويلها [2]

وهذا جزء مما ذكره الآمدي في سرقات البحتري.

وبعد ذكره لسرقات كل من أبي تمام والبحتري يبرز لنا موقفه من هذه القضية:

-يرى الآمدي أن السرقات ليست من كبير مساوئ الشعراء يقول:" أن من أدركته من أهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعاني من كبير مساوئ الشعراء، وخاصة المتأخرين" ، ويؤكد أنه لم ينج أحد من السرقة:" إذا كان هذا بابا تعرى منه متقدم ولا متأخر."[3]

[1] الآمدي،نفس المصدر السابق،ص320.

[2] المصدر نفسه،ص322.

[3] المصدر نفسه،ص311.

يقول مصطفى هدارة:" وهذه النظرة إلى السرقات جديدة مشبعة بروح التسامح الذي قد ينبئ عن فهم لحقيقة السرقات"[1]

_فهدارة يشجع هذا الموقف ويرى أنه يساعد على الفهم الصحيح للسرقات.

-يقر الآمدي بأنه لم يكترث لسرقات أبي تمام والبحتري إلا لسبب أجبره وهو أن أصحاب أبي تمام ادعوا أنه أصل في الاختراع،" ولكن أصحاب أبي تمام ادعوا أنه أول سابق، وأنه الأصل في الابتداع والاختراع."[2]

_وتتبعه لما أخذه البحتري من معاني الشعراء كان من باب الحياد.

السرق عند الآمدي يكون في البديع المخترع الذي ليس للناس فيه اشتراك، "فيعلم أن السرقة، إنما هي في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر لا في المعاني المشتركة بين الناس التي هي جارية في عاداتهم."[3]

يؤكد صاحب الموازنة أن للبيئة دورا في تقارب المعاني:" إذ كان غير منكر لشاعرين مكثرين متناسبين ومن أهل بلدين متقاربين أن يتفقا في كثير من المعاني.." [4]

[1] محمد مصطفى هدارة،مشكلة السرقات في النقد العربي،ص132.

[2] الآمدي، نفس المصدر السابق،ص312.

[3] المصدر نفسه،ص346.

[4] المصدر نفسه،ص56.

ويتحدث أيضا عن توارد الخواطر لدى الشعراء ويراه أخذا غير مقصود. " فقد قام الدليل على أنه لم يعتمد أخذه، وأنه إنما كان يطرق سمعه فيلتبس بخاطره فيورده."[1]

ويقسم الآمدي السرقة إلى قسمين: محمودة ومذمومة.

- المحمودة:

تلك التي أخذها فأتى في معانيها بزيادة.

قال أبو تمام :

أثاف كالخدود لطمن حزنا ونؤى مثل ما انفصم السوار

أخذ من قول مرار الفقعسي:

أثر الوقود على جوانبها بخدودهن كأنه لطم

وقد عقب الآمدي بقوله:" أورد المعنى- أي الطائي- في مصراع، وأتى في المصراع الثاني بمعنى آخر يليق به فأجاده."[2]

فهنا الطائي أحسن الأخذ لأنه أضاف للمعنى.

[1] نفس المصدر السابق،ص56.

[2] نفسه،ص68.

ثم ذكر الآمدي نوعا آخر من الإجادة في السرقة، إذ يرى أن تحويل المعنى وتغيير الأغراض يحسب للشاعر.

ومن ذلك قول امرئ القيس متغزلا:

سموت إليها بعدما نام أهلها سمو حباب الماء حالا على حال

فقلب أبو تمام معناه إلى المديح بقوله:

سما للعلا من جانبيها كليهما سمو عباب الماء جاشت غواربه[1]

أخذ المعنى وتجويد لفظه وتوضيح مقصده، من ذلك قول سلم بن الوليد:

لا يستطيع يزيد من طبيعته عن المروءة والمعروف إحجاما

إذا كان مسلم سبق إلى هذا المعنى فإن أبا تمام أخذه فكشفه وأحسن اللفظ وأجاده، فقال:

تعود بسط الكف حتى لو أنه دعاها لقبض لم تجبه أنامله

- المذمومة:

أن يأخذ المعنى كما هو بلفظه، مثال ذلك قول أبي تمام:

ابن مع السباع الماء حتى لخالته السباع مع السباع

[1] المصدر نفسه،ص70.

أخذه من قول الشاعر–وقد أورده أبو تمام في مختاراته الحماسة

ترد السباع معي فأل في كالمدل من السباع [1]

فهنا أخذ أبو تمام اللفظ والمعنى معا

أن يأخذ المعنى فيقصر فيه عن الأول، من ذلك قول بشار بن برد:

شربنا من فؤاد الدن حتى تركنا الدن ليس له فؤاد

أخذه أبو تمام فقصر عنه، فقال :

غدت وهي أولى من فؤادي بعزمتي ورحت بما في الدن أولى من الدن[2]

[1] نفس المصدر،ص94.

[2] نفسه،ص98.

المبحث الثاني: موقف أبي الهلال العسكري

❖ التعريف بأبي الهلال العسكري:

هو "الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحي بن مهران العسكري وكنيته أبو هلال ولد عام 920هـ، كان شاعرا وأديبا يرجع نسبه إلى عسكر مكرم من كور الأهواز"[1]

" صاحب الصناعتين. قال السلفي: هو تلميذ أبي أحمد العسكري الذي قبله، توافقا في الاسم واسم الأب والنسبة. وكان موصوفا بالعلم والفقه، والغالب عليه الأدب والشعر، وكان يتبزّز احترازا مع الطمع و الدناءة. روى عنه أبو سعد السمان وغيره."

وله من التصانيف:"كتاب صناعتي النظم والنثر، مفيدا جدّاً، التلخيص في اللغة، جمهرة الأمثال، شرح الحماسة، من احتكم من الخلفاء إلى القضاة، لحن الخالصة، الأوائل، نوادر الواحد والجمع، تفسير القرآن، الدرهم والدينار، رسالة في العزلة والاستئناس بالوحدة، ديوان شعره وغير ذلك، قال ياقوت: ولم يبلغني شيء من وفاته إلا أنه فرغ من إملاء الأوائل لعشر خلت من شعبان سنة خمس وستين وثلاثمائة."[2]

[1] حميد آدم ثويني، البلاغة العربية المفهوم والتطبيق، دار المناهج،عمان-الأردن،ط1،2007،ص32.

[2] جلال الدين السيوطي، نفس المرجع السابق،ص506.

❖ التعريف بكتاب الصناعتين:

كتاب الصناعتين" كتاب مفيد جدا في الأدب والنقد والبيان: فأسلوبه أنيق جميل، وعرضه منظم، مما يدل على عقلية صاحبه الكبيرة والثقافة التي يمثلها ثقافة عميقة، تدل على علم غزير وإحاطة واسعة.

وهو كتاب تطبيقي على قواعد البيان، ممتاز بكثرة شواهده ومثله كثرة فائقة..."

وإن كانت الصبغة الأولى للكتاب، والهدف الأول من تأليفه، أن يكون كتابا في أصول قواعد البيان العربي، وقد نحا أبو هلال فيه نحوا جديدا في التأليف فتكلم في التأليف فتكلم عن البلاغة، وما يحتاج إليه الأديب والشاعر."[1]

[1] محمد عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في العصر العباسي،دار الوفاء،الإسكندرية،ط2004،1،ص278.

❖ موقفه من السرقات:

لقد اهتم أبي هلال العسكري بدراسة السرقات أيّما اهتمام فعقد لها في كتابه فصلان" الفصل الأول من الباب السادس عن هذه القضية في "حسن الأخذ" والفصل الثاني في هذا الباب عن "قبح اللفظ".

يقول مصطفى هدارة:" عنى أبو هلال بدراسة السرقات في كتابه عناية كبيرة، وقد جعل هذه الدراسة في فصلين: الأول في حسن اللفظ والثاني في قبحه".[1]

فكانت بداية حديثه في الفصل الأول من الباب السادس عن هذه القضية بقوله:" ليس لأحد من أصناف القائلين غنىً عن تناول المعاني ممّن تقدمهم والصب عن قوالب من سبقهم ولكن عليهم إن أخذوها أن يكسوها ألفاظا من عندهم ويبرزوها في معارض من تأليفهم ويوردوها في غير حليتها الأولى ومعرضها، فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبق إليها ..."[2]

فيتبين لنا أن العسكري يقّر بوجود "الأخذ" وأن هذا الفعل لم يسلم منه حتى كبار الشعراء وفحولهم، ومن ثمة يضع شرطا إلى هذا الأخذ، وهو أنه عندما يأخذ شاعر من معاني سابقيه أنّه لا يجب أن يأخذها كما هي طبق الأصل، بل لا بدّ أن يغير في ألفاظها وأن يعطيها ألفاظا جديدة لها معنى أبين ممآ كانت عليه.

_ونجد أبي هلال قد وضع مستويات للأخذ ورتبها كما يلي:

[1] محمد مصطفى هدارة،نفس المرجع السابق،ص95.

[2] أبي الحسن العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، دار الكتب العلمية،بيروت-لبنان، ط1409،2هـ-1989،ص217.

_ أنه يجب على الشاعر الذكي أن يُكِّنُ سرقته فيغير في اللفظ وينظم البيت بطريقة مغايرة تماما. " والحاذق يخفي دبيبه إلى المعنى يأخذه في سترة فيحكم له بالسبق إليه أكثر من يمر به..."[1]

ويتضح ذلك من خلال بيت النابغة والذي أخذه عن رجل من كندة في عمرو بن هند فقال النابغة:

تَبدُو كَواكِبهُ والشَّمسُ طالَعةٌ لَا النُّورُ نورٌ ولَا الإظلاَمُ إظلَامُ

أما عمرو بن هند فقال:

هُوَ الشَّمسُ وافَتْ يومَ دجْن فأفْضَلت عَلَى كُلِّ ضَوءٍ والمُلوك كواكِبُ[2]

هنا يرى العسكري أن النابغة قد وُفق في سرقته عن عمر بن هند لأنه يتصرف بذكاء وأخفى سرقته.

_ أن يغير المعنى من شعر إلى نثر أو العكس أو يبدل غرضا إلى آخر ."وأخذ أسباب إخفاء السرق أن يأخذ معنى من نظم فيورده في نثر، أو من نثر فيورده في نظم، أو أن ينقل المعنى المستعمل في صفة الخمر، فيجعله في مديح، أو في مديح فينقله إلى وصف ..."

ومثال على ذلك ما أخذه أوس بن حجر عن أبي نواس في صفة الفرس.

فجعله في صفة المرأة حين قال:

فَجَرَّدهَا صَفرَاءَ لاَ الطُّولُ عَابهَا وَلَا قِصَرُ أزرى بِهَا فَتَعَطَّلَا

[1] أبي هلال العسكري، نفس المصدر السابق،ص219.

[2] المصدر نفسه،ص218.

وأما أبي نواس فقال:

فَوقَ القَصيرَةِ والطَويلَةِ فَوقَهَا دُونَ السَّمين وَدُونَهَا المهرول

فأبي هلال استحسن أخذ أوس بن حجر عن أبي نواس حين نقل معنى إلى مغاير فهذا التغيير أخفى السرقة، فقد أخذه بلفظه و أحد هذين أخذه من قول أوس والإحسان فيه له.."[1]

_أن ينقل المعنى من صفة إلى أخرى ووضح ذلك بقول البحتري:

وَلَو أَنَّ مُشْتاقًا تَكَلَّفَ غَيرُمَا فِي وسعِه لسَعَى إليك المِنْبَر

أخذه من قول العرجي في صفة نساء:

لو كان حيا قبلهن طغابنا حيا الحطيم وجوههن وزمزم

فيرى العسكري أن البحتريٌ قد أحسن الأخذ عن قول العرجي، فالبحتري حوّل المعنى من صفة امرأة إلى صفة المتوكل فغير المعنى واللفظ تماما.

هذا بالنسبة لما اعتبره العسكري"حسن الأخذ"

أما في "قبح اللفظ" فيقول: " وقبح الأخذ أن تعمد إلى المعنى فتتناوله بلفظه كله أو أكثره أو تخرجه في معرض مستهجن والمعنى غنما يحسن بالكسوة.."[2]

[1] نفس المصدر،ص220.

[2] نفسه،ص249.

فيرى أنه من يأخذ عن غيره ولم يغير ما أخذه لفظا كان أو معنى أنه من قبح الأخذ ويستهجن هذا الفعل.

ومثال ذلك قول طرفة:

وُقُوفًا بِهَا صَحْبِي علَى مَطيّهم يقُولونَ لَا تَهْلَك أَسًى وَتَجَلدِ

وهو قول امرؤ القيس:

وُقوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَى مَطِيّهم يَقولونَ لَا تَهْلَك أَسىً وتجمّلِ

فغير طرفة القافية"

فهنا طرفة أخذ الأبيات كما هي دون أن يغير فيها إلا القافية .

ــومن قبح اللفظ عند العسكري أن يأخذ الشاعر معنى من الآخر فيفسده وممّا قصر فيه قوله:

مِنْ غَادَةٍ مُنِعَتْ وَتَمْنَعُ نيلهَا فَلَوْ أَنَّهَا بُذِلَتْ لَنَا لَمَ تَبْذُل

أخذ من قول عبد الصمد بن المعذل:

ظَبْيٌ كَأنَّ بِخصرِهِ مِنْ دقة ظَمَأً وجُوعَا

وَمنَ البلّيةِ أَنَّني عُلّقتُ مَمنوعًا مَنُوعَا [1]

[1] المصدر السابق،ص254.

بيت عبد الصمد أبين معنى مع شدة الاختصار وبيت البحتري كالعويص لا يقام إعرابه إلا بعد نظر طويل ..." [1]

فهنا العسكري يستهجن بيت البحتري، ويرى أنه يأخذه من عبد الصمد بن المعذل قد أفسد البيت وأن بيت هذا الأخير أوضح معنى .

فصاحب الصناعتين كما يرى إبراهيم سلامة قد أضاف لهذه القضية وتفوق عن غيره " يقول أن السرقات باب جديد فتحه رجال النقد قليلا، وألح العسكري بالطرق، فكان سابقا بالتدوين، وإن كان مسبوقا بالفكرة وتطبيقاتها"[2]

_فصاحب الصناعتين لم يستعمل مصطلح السرقة بل استعمل الأخذ وقسمه إلى حسن وقبيح.

[1] المصدر نفسه،ص254.

[2] محمد مصطفى هدارة،نفس المرجع السابق،ص97.

المبحث الثالث: موقف ابن رشيق

❖ التعريف بابن رشيق:

هو " الحسن بن رشيق الإفريقي المعروف بالقيرواني، من أهل مدينة من مدن افريقية، تعرف بالمحمدية. وأبوه رشيق، مملوك رومي لرجل من أهل المحمدية، من الأزد."[1]

ولد الحسن بن رشيق بالمحمدية في شهور سنة سبعين وثلاثمائة، أحد الأفاضل البلغاء، له التصانيف المليحة منها كتاب العمدة في معرفة صناعة الشعر ونقده وعيوبه، وكتاب الأنموذج والرسائل الفائقة والنظم الجيد،قال ابن بسام في كتاب "الذخيرة": بلغني أنه ولد بالمسيلة وتأدب بها قليلا، ثم ارتحل إلى القيروان سنة ست وأربعمائة.

ومن تصانيفه أيضا:" قراضة الذهب" وهو لطيف الجرم كبير الفائدة وله كتاب "الشذوذ" في اللغة، يذكر فيه كل كلمة جاءت شاذة في بابها، وكتاب "طراز الأدب" وكتاب" الممادح والمذام" وكتاب "متفق التصحيف..."[2]

قال ياقوت: " كان شاعريا نحويا لغويا أدبيا حاذقا عروضيا، كثير التصنيف، حسن التأليف، تأدب على يد محمد بن جعفر القرار النحوي القيرواني وغيره."[3]

[1] أبي الحسن القفطي، أنباه الرواة على أنباه النحاة، دار الفكر العربي، القاهرة،ج1،1986م،ص333.
[2] أبي بكر بن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان،تح: إحسان عباس دار صادر بيروت،ج2،ص85.
[3] جلال الدين السيوطي، نفس المرجع السابق،ص504.

❖ التعريف بكتاب العمدة:

يعد كتاب العمدة من أهم الأعمال النقدية التي اشتهر بها ابن رشيق وذلك لثراء هذا الكتاب بقضايا عدة.

" ولكن كتاب العمدة أهمها وأبعدها أثرا، فهو كتاب جامع من حيث أنه معرض للآراء النقدية التي ظهرت في المشرق..."[1]

وقسمه ابن رشيق إلى جزأين بالإضافة إلى مقدمة تحث فيها عن محقق الكتاب وترجمته لمؤلف الكتاب وسبب التأليف والمنهج، أما في الجزأين نجد أنه عالج قضايا نقدية وبلاغية وجعل لكل قضية من هذه القضايا بابا , فكان الجزء الأول يحتوي على أربعة وأربعون بابا، وكلها كانت تصب في الشعر (باب في فضل الشعر- باب الرد على ما يكره الشعر- باب في أشعار الخلفاء والقضاة والفقهاء- باب من رفعه الشعر- باب المخترع والبديع-... باب الترديد، أما الجزء الثاني فاحتوى على ثلاثة وستون بابا كان معظمها يتعلق بالقضايا البلاغية في قول الشاعر وأول باب تحدث عنه هو باب التصدير...باب السرقات وما شاكلها.

[1] إحسان عباس،تاريخ النقد الأدبي عند العرب،دار الثقافة،بيروت-لبنان،ط1،ص444.

❖ موقفه من السرقات:

استهل ابن رشيق حديثه عن السرقات بقوله:" وهذا باب متسع جدّا، لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه، وفيه أشياء غامضة، إلا على البصير الحاذق بالصناعة، وآخر فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل"[1]

نلاحظ من خلال هذه المقولة أن ابن رشيق لا يعتبر السرقة عيبا من العيوب التي لا تُغتفر، وأنه لا أحد يسلم من هذه القضية.

" والسرق أيضا إنا هو في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر، لأن في المعاني المشتركة التي هي جارية في عاداتهم ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم، مما ترتفع الظنة فيه عن الذي يورده أن يقال إنه أخذه من غيره"[2]

فالسرقة في رأيه تقع في البديع المخترع المختص وليس في المشترك بين الناس، ويرى بأن كل شاعرا اقتدى بشعرِ من سبقه.

ويعرف السرقة :" واتكال الشاعر على السرقة بلادة وعجز، وتركه كل معنى سبق إليه جهل، ولكن المختار عندي في أوسط الحالات"[3]

فهنا يفضل أن يكون الكلام جاهزا بدون إضافة أو تعديل أو تفكير فبذلك لا يكون قبحا.

[1] أبي الحسن بن رشيق القيرواني، العُمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،دار الجيل للنشر والتوزيع،بيروت-لبنان،ج2،ص280.
[2] المصدر نفسه،ص281.
[3] نفسه،ص282.

ويعقد ابن رشيق بابا في كتابه ويعده من السرقات: "أما البديع فهو جديد، أصله في الحبال، وذلك أن يفتل الحبل جديدا ليس من قوى حبل نقصت ثم فتلت فتلا آخر"[1]

فبحديثه عن البديع يذكر لنا ضروبه التي تدخل ضمن السرقات" وللبديع ضروب كثيرة وأنواع مختلفة أنا أذكر منها ما وسعته القدرة وساعدت فيه الفكرة، على أن ابن المعتز،وهو من ألف فيه كتابا لم يعده إلا خمسة أبواب: الاستعارة أولها ثم التجنيس، ثم المطابقة، ثم رد الإعجاز عن الصدود، ثم المذهب الكلامي"[2]

فهنا يبرز لنا ابن رشيق الأنواع التي تقع فيها السرقات عنده وعند ابن المعتز إلا النوع الثاني فلا يدخله ضمن السرقات وهو التجنيس.

-أنواع السرقات :

يرصد لنا ابن رشيق أنواعا عدّة حيثي قول : " والاصطراف: أن يعجب الشاعر ببيت من الشعر فيصرفه إلى نفسه، فإن صرفه إليه على على جهة المثل فهو اجتلاب واستلحاق، وإن ادعاه جملة فهو انتحال، ولا يقال منتحل إلا لمن ادعى شعرا لغيره وهو يقول الشعر، وأما إن كان لا يقول الشعر فهو مدّع غير منتحل ، وإن كان الشعر لشاعر أخذ منه غلبة فتلك الإغارة والغصب، وبينهما فرق أذكره في موضعه إن شاء الله، فإن أخذه هبة فتلك المرافدة، ويقال: الاستفراد، فإن كانت السرقة فيما دون ذلك فذلك هو الاهتدام، ويسمى أيضا النسخ، فإن تساوى المعنيان دون اللفظ وخفى الأخذ فذلك

[1] المصدر نفسه،ص118.

[2] نفسه،ص119.

النظر والملاحظة، وكذلك إن تضادا ودلّ أحدهما على الآخر، ومنهم من يجعل هذا هو الإلمام، فإن حول المعنى من نسيب إلى مديح فذلك الاختلاس، ويسمى أيضا نقل المعنى، فإن أخذ بنية الكلام فقط فتلك الموازنة، فإن جعل مكان كل لفظة ضدها فذلك هو العكس، فإن صح أن الشاعر لم يسمع بقول الآخر_وكانا في عصر واحد_ فتلك المواردة، وإن ألف البيت من أبيات قد ركب بعضها من بعض فذلك هو الالتقاط والتلفيق، وبعضهم يسميه الاجتذاب ..." [1]

فمصطلحات ابن رشيق هي مواصلة لما جاء به الحاتمي في حليته.

لقد اعتمد صاحب العمدة كثيرا على آراء سابقيه أثناء تناوله لهذه القضية حيث لم يخلو كتابه من الشواهد المتنوعة .

[1] نفس المصدر السابق،ص282.

المبحث الرابع: موقف ابن الأثير

❖ التعريف بابن الأثير:

هو" أبو الفتح نصر الله بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد، المعروف بابن الأثير الجزري، الملقب ضياء الدين.كان مولده بجزيرة ابن عمرو ونشأها بها.

ولم تتفق الأخبار عن تاريخ وفاته ما عدا السنة 637هـ ببغداد"[1]

" الأخ الثالث ضياء الدين أب الفتح نصر الله، ترجع شهرته إلى أنه من أصحاب الأساليب"[2]

" من أبرز النقد والبلاغيين المتأخرين، ولضياء الدين من التصانيف الدّالة على غزارة فضله، وتحقيق نبله كتابه الذي سماه المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، وله أيضا:

- الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، رسائل ابن الأثير.
- رسائل الأزهار.
- المرصّع في الأدبيات.

توفي في بغداد ودفن بمقابر قريش في الجانب الغربي.[3]

[1] ابن خلكان،وفيات الأعيان،ج5،ص389.
[2] محمد التوبنجي،نفس المرجع السابق،ص19.
[3] ابن خلكان، نفس المرجع السابق،ص391.

❖ التعريف بكتاب المثل السائر:

يعتبر كتاب المثل السائر من أهم مؤلفات ابن الأثير، والذي أورده في مقدمة تضمنت عشرة فصول تناول فيها موضوع علم البيان وأدواته وما جاء في الحكم على المعاني والترجيح فيها بينها، كما تطرق إلى جوامع الكلِم والحكمة التي هي ضالة المِمن بالإضافة إلى حديثه هن الحقيقة والمجاز والفصاحة والبلاغة، ولم يغفل ابن الأثير في كتابه هذا عن أركان الكتابة وطرائق تعلمها.

وتلت المقدمة مقالتان حول علم البيان،الأوِلى تمحورت حول الصناعة اللفظية والثانية حول الصناعة المعنوية.[1]

"يصنف المثل السائر ضمن أهم ما ألف في مجال البيان والبلاغة العربية فهو أشهر من نار على علم، حضي باهتمام وثناء القدماء والمحدثين حيث قال ابن خلكان في وفياته:" ولضياء الدين من التصانيف الدّالة على غزارة لفظه وتحقيق نبله كتابه الذي سماه: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، وهو في مجلدين جمع فيه فأوعى، ولم يترك شيئا يتعلق بفن الكتابة إلا ذكره."[2]

[1] ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،القسم الأول،ص28.

[2] محمد زغلول، ضياء الدين ابن الأثير وجهوده في النقد، دار المعارف، القاهرة،ط1949،1،ص49.

❖ موقف ابن الأثير من السرقات:

لقد كان اهتمام بن الأثير بدراسة السرقات الشعرية كبيرا، فتحدث عنها بإسهاب ضمن النوع الثلاثين الذي عنونه:" في السرقات الشعرية"

يستهل صاحب المثل السائر دراسته في السرقات مقرّا بوجود الأخذ وأن الاستعارة من الأول واردة لا محالة، يقول:" واعلم أن الفائدة من هذا النوع أنك تعلم أين تضع يدك في أخذ المعاني، إذ لا يستغني الآخر عن الاستعارة من الأول..."[1]

بالإضافة إلى أنه يشترط في أن من يأخذ من الآخر عليه إخفاء سرقته، " والأصل المعتمد عليه في هذا الباب التورية والاختفاء ..."[2] فوجب للآخذ إخفاء سرقته.

يقول مصطفى هدارة:" وعلى الرغم من تسليمه بالفكرة الأولى فهو لا يوافق العلماء على القول بعدم وجود معان مبتدعة عند المتأخرين وذلك لأن الشعر عنده من الأمور المتناقلة..."، ويستند في ذلك بقول ابن الأثير:" الشعر من الأمور المتناقلة، والذي نقلته الأخبار وتواردت عليه أن العرب كانت تنظم المقاطع من الأبيات فيما يعنى لها من الحاجات، ولم يزل الحال على هذه الصورة إلى عهد امرئ القيس."[3]

فابن الأثير يرى أنه لا يوجد لفظ مبتدع بل لا بد أنه قد تطرق له من تقدمهم.

[1] ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، دار النهضة،القاهرة، القسم الثالث،ص218.
[2] المصدر نفسه،ص218.
[3] محمد مصطفى هدارة،نفس المرجع السابق،ص112.

ويورد لنا ابن الأثير السرقات التي صادفته خلال جولاته، فيقول:" وكنت قد سافرت إلى الشام في سنة سبع وثمانين وخمسمائة، ودخلت مدينة دمشق فوجدت جماعة من أدبائها يهجو بيتا من شعر ابن الخياط في قصيدة له أولها:

خُذْ مِنْ صَبَا نَجْدٍ أَمَاناً لِقَلْبِهِ

ويزعمون أنه من المعاني الغريبة وهو:

أَغَارُ إِذَا آنَسْتُ فِي الحَيِّ أَنَّهُ حذارا عليه أنْ تكُون لُحَّه

فقلت لهم: هذا البيت مأخوذ من شعر أبي الطيب المتنبي في قوله:

لَوْ قُلْتَ لِدنفِ المشُوق فَدَيْتُهُ مِمَّا بِهِ لَأَعَزْتُهُ بِفِدَائِهِ

وقول أبي الطيب أدق معنى، وإن كان قول ابن الخياط أرق لفظا ثم إني وَقفْتُهُم على مواضع كثيرة من شعر ابن الخياط قد أخذها من شعر المتنبي "[1]

فهنا ابن الأثير اتّهم ابن الخياط بأنه يأخذ من المتنبي شعره.

_أنواع السرقة:

يقسم لنا ابن الأثير السرقة إلى ثلاثة أقسام:

[1] ضياء الدين ابن الأثير، نفس المصدر السابق،ص223-224.

1. النسخ: يعرفه بأنه:" لا يكون إلا في أخذ المعنى واللفظ جميعا أو أخذ المعنى وأكثر اللفظ، لأنه مأخوذ من نسخ كتاب" [1] أي أخذ المعنى واللفظ كاملا.

وعل ذلك فإنه على ضربان:

الأول: يسمى وقوع الحافر على الحافر.

وقد أكثر الفرزدق وجرير من هذا في شعرهما، فمنه ما ورد فيه مورد امرئ القيس وطرفة في تخالفهما في لفظة واحدة كقول الفرزدق:

أتعدل أحسابًا لئَامًا حماتها بأحسابنا إني إلى الله راجِعُ

وكقول جرير:

أتعدل أحسَابًا كرامًا حماتنَا بأحسَابكم إنّي إلى الله راجع[2]

فهنا تخالفا في لفظة واحدة " لئاما إلى كراما"

الثاني: وهو الذي يؤخذ فيه المعنى وأكثر اللفظ، كقول بعض المتقدمين يمدح معبدا صاحب الغناء:

أجَادَ طُوَيْسٌ والشُرْنبِجِيُّ بَعده ومَا قَصَبَاتُ السَّبْقِ إلَّا لمعْبَد

ثم قال أبو تمام:

مَحاسِنُ أَصنَافِ المغنين جَمَّةٌ وَمَا قَصَبَاتُ السَّبْقِ إلاَّ لِمعهَد

فهنا أخذ المعنى ومعظم الألفاظ .

[1] نفس المصدر السابق،ص230.

[2] نفسه،ص233.

2 السلخ: فهو أخذ المعنى، مأخوذ ذلك من سلخ الجلد الذي هو بعض الجيم المسلوخ."

فهو يختص بالمعنى فيأخذ الشاعر جزءا من معنى غيره.

" وأما السلخ فإنه ينقسم إلى اثنتي عشر ضربا، وهذا تقسيم أوجبته القسمة، وإذا تأملته علمت أنه لم يبق شيء خارج عنه"[1]

فالأول: أن يؤخذ المعنى ويستخرج منه ما يشبه ولا يكون هو إياه، وهذا من أدق السرقات مذهبا، وأحسنها صورة، ولا يأتي إلا قليلا.

فمن ذلك قول بعض شعراء الحماسة:

لَقَدْ زادِنِي حُبًّا لِنَفْسِي أَنَّنِي بَغَيضٌ إِلَى كُلِّ امْرئ غَيْرَ طَائِلِ

أخذ المتنبي هذا المعنى واستخرج منه معنى آخر غيره، إلا أنه شبيه به فقال:

وَإِذَا أَتَتْك مَذَّمَتي مِنْ ناَقِص فَهِيَ الشَّهادَة لِي بِأَنِّي فَاضِل

فابن الأثير يرى أن المتنبي أخذ المعنى ولا يستطيع استظهار هذا الأخذ إلاّ من كان متمكنا في ممارسة الأشعار،" وهو غير متبين إلا لمن أعرق في ممارسة الأشعار، وفاض في استخراج المعاني..."

الثاني : أن يؤخذ المعنى مجردا من اللفظ، وذلك ممّا يصعب جدا، ولا يكاد يأتي إلا قليلا.

فمنه قول عروة بن الورد من شعراء الحماسة:

وَمَنْ يَكُ مِثْلِي ذَا عِيَال وَمقْترا مِنَ المالِ يَطْرَحْ نَفسَه كلَّ مَطْرَحِ

لِيَبلُغ عُذْرا أَو يَنال رَغيبةً ومُبْلِغُ نَفْسٍ عُذْرَهَا مِثلُ مُنْجِح

أخذ أبو تمام هذا المعنى فقال:

[1] نفس المصدر السابق،ص234.

فمَتى مَات بين الضرب والطعن ميتة تَقُوم مقَامَ االنَّصر إذا فَاتَه النَّصرُ

فهنا أبو تمام أخذ نفس المعنى ولكنه غير في اللفظ." وكلا المعنيين واحد، غير أن اللفظ مختلف"

-الثالث: وهو أخذ المعنى ويسير من اللفظ، وذلك من أقبح السرقات وأظهرها شناعة على السارق.

فقول البحتري:

جَادَ حَتَّى أَفْنى السُؤالُ فَلَمَّا بَادَ مِنَّا السُؤالُ جَادَ ابْتدَاءَ

أخذه من علي بن جبلة:

أَعْطَيت حَتَّى لمْ تَدعُ لَكَ سَائِلًا وَبدَأت إِذْ قَطَعَ المفَاةُ سُؤَالها

وقد افتضح البحتري في هذه المآخذ غاية الافتضاح، هذا على بسطة باعه في الشعر وغناه عن مثلها.

فهنا أخذ كل المعنى وبعض الألفاظ.

-الرابع: و" هو أن يؤخذ المعنى فيعكس، وذلك حسن يكاد يخرجه حسنه عن حد السرقة"، فمن ذلك أبي الشيص:

أَجِدُ المِلامةَ فِي هَواكِ لَذيذَةً شَغَفاً بِذكرِكَ فَليَلُمنِي اللَّوم

أخذ أبو الطيب المتنبي هذا المعنى وعكسه فقال:

أُحِبُّهُ وأحِّب فيهِ ملَامةً إِنَّ الملاَمةَ فِيهِ مِنْ أَعدَائِهِ

فهنا المتنبي عكس المعنى تماما ويعتبرها ابن الأثير" من السرقات الخفية جدا".

فهذا جزء من أنواع السرقات التي صنفها ابن الأثير.

إن دراستنا لموضوع السرقات الأدبية مكّننا من الوقوف على أهم الملاحظات والاستنتاجات التي خرجنا بها منه وتتمثل في:

- السرقة كمصطلح ومدلول سلبي يوحي في تسميته إلى السطو وأقحموه في الأدب للدلالة على ضعف القدرة الإبداعية لدى الشاعر.
- يقّر النقاد بأنه لم يسلم أحد من هذه التهمة.
- لقد قسمها النقاد ونحلوها ألقابا كثيرة وصلت إلى ما يقارب الثلاثين مصطلحا، أكثرها مكرارات؛ مختلفات المصطلح متفقات المفهوم، من هؤلاء النقاد: ابن وكيع في كتابه المنصف للسارق والمسروق منه والقاضي الجرجاني في كتابه الوساطة بين المتنبي وخصومه، بالإضافة إلى الحاتمي في كتابه " حلية المحاضرة في صناعة الشعر.
- لفهم مشكلة السرقات وجب إدراك طبيعة الموضوعات النقدية والأدبية، ومدى تأثيرها فيها وهذه القضايا تتمثل في: قضية الرواية والرواة، عمود الشعر ونهج القصيدة، قضية اللفظ والمعنى، الخصومة بين القدماء والمحدثين.
- قضية السرقات معروفة منذ القدم، فقد عرفها اليونان وفي تاريخ أدبنا العربي نجد أنها عرفت منذ العصر الجاهلي وزاد انتشارها في العصور الموالية وخاصة العصر العباسي.
- تعد السرقة موضوعا مهما في النقد العربي، أسال الكثير من الحبر فشغل بال معظم النقاد.

- الآمدي في كتابه الموازنة بين أبي تمام والبحتري ،فنجده خفّف من أمرها ولم يعتبرها ذنبا كبيرا، وقسمها إل قسمين : محمودة ومذمومة.
- أبو هلال العسكري في كتابه الصناعتين الكتابة والشعر، فاهتم بدراستها أيما اهتمام فعقد لها في كتابه هذا فصلان " حسن الأخذ وقبح اللفظ"
- ابن رشيق في كتابه العمدة الذي اعتمد كثيرا على آراء سابقيه في تناوله مصطلح السرقات، حيث لم يخل كتابه من الشواهد المتنوعة.
- ابن الأثير في كتابه" المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر" قد تحدث عنها بإسهاب ضمن النوع الثلاثين الذي عنونها " في السرقات الشعرية"،وذكر لها أنواعا .

1. ابن حماد الجوهري ، معجم الصحاح وتاج اللغة وصحاح العربية ، بيروت- لبنان ،ج4 .
2. ابن خلدون ،مقدمة ابن خلدون،دار مكتبة الهلال،بيروت،1886.
3. ابن رشيق، قراضة الذهب في نقد أشعار العرب،تح:الشاذلي بونجي الشركة التونسية للتوزيع،1972،.
4. ابن قتيبة، الشعر والشعراء، مطبعة بريل، 1902،.
5. ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر بيروت ، ط1 ، 1997 .
6. أبو الحسن القاضي الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، مطبعة العرفان صيدا ، 1333هـ .
7. أبو الحسن بن فارس بن زكريا ، معجم مقاييس اللغة ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، ج3 .
8. أبو عثمان عمرو بن الجاحظ، الحيوان، دار إحياء التراث العربي،ج3،ط1969،3.
9. أبي الحسن العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، دار الكتب العلمية،بيروت-لبنان، ط1409،2هـ-1989.
10. أبي الحسن القفطي، أنباه الرواة على أنباه النحاة، دار الفكر العربي، القاهرة،ج1986،1م.
11. أبي الحسن بن رشيق القيرواني، العُمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،دار الجيل للنشر والتوزيع،بيروت-لبنان،ج2.
12. أبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري،تح:أحمد صقر،،دار المعارف،ط4.
13. أبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي،الموازنة بين شعر ابي تميم والبحتري،تح:أحمد صقر،دار المعارف،ج1،ط1.
14. أبي بكر بن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان،تح: احسان عباس دار صادر بيروت،ج2.

15. أبي علي بن المظفر الحاتمي، حلية المحاضرة في صناعة الشعر،تح: جعفر الكتاني ،دار الرشيد للنشر، ج2.
16. إحسان عباس،تاريخ النقد الأدبي عند العرب،دار الثقافة،بيروت–لبنان،ط1.
17. أحمد حسن الزيات وعلي النجار ، المعجم الوسيط ، المكتبة الإسلامية اسطنبول–تركيا ، ج1.
18. إسحاق أبي يعقوب الوراق،الفهرست في أخبار العلماء المنصفين من القدماء والمحدثين وأسماء كتبهم،ج1.
19. بدوي طبانة ، دراسات في نقد الأدب العربي ، دار الثقافة ، بيروت–لبنان ، ط6 ، 1994م .
20. جلال الدين السيوطي، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة،مطبعة عيسى الحلبي،ج1،ط1.
21. الحسن ابن وكيع،المنصف للسارق والمسروق منه،منشورات جامعة تونس – بنغازي،ج1.
22. حسن بن فهد ، تحولات النقد الأدبي ، مجلة جامعة دمشق ، العدد 2 .
23. حميد آدم ثويني، البلاغة العربية المفهوم والتطبيق، دار المناهج،عمان–الأردن،ط1،2007.
24. رفيقة سماحي، السرقات الشعرية والتناص، عالم الكتب الحديثة، إربد–لبنان، ط1، 2016.
25. ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،القسم الأول.
26. ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، دار النهضة،القاهرة، القسم الثالث.
27. طه أحمد ابراهيم ، تاريخ النقد الادبي عند العرب ، دار الكتب العلمية ، بيروت–لبنان ، ط2 ، 2006 .
28. عبد العزيز عتيق ، تاريخ النقد الأدبي القديم ، دار النهضة العربية ، بيروت–لبنان .

29. عبد القادر هني ، دراسات في النقد الادبي عند العرب من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي ، ديوان المطبوعات الجامعية .

30. قدامة ابن جعقر، نقد الشعر، مطبعة أنصار السنة،1948.

31. مجد الدين الفيروز أبادي ، القاموس المحيط ، مؤسسة الرسالة للطبع والنشر ، بيروت-لبنان ، ط8، 2005م

32. محمد عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في الهصر العباسي،دار الوفاء الاسكندرية،ط2004،1.

33. محمد التوبنجي، المعجم المفصل في الأدب، دار المكتبة العلمية،بيروت-لبنان، ج1،ط1999،2م.

34. محمد بن عمران المزرباني،الموشح،تح:علي محمد البجاوي،دار النهضة،مصر،1965.

35. محمد خضر ، النقد الأدبي عند العرب الخطوات الأولى ، الإيمان للنشر والتوزيع ، 2007 .

36. محمد زغلول سلام ، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري ، مكتبة الإسكندرية ، القاهرة.

37. محمد زغلول، ضياء الدين ابن الأثير وجهوده في النقد، دار المعارف، القاهرة،ط1949،1.

38. محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، دار النهضة،مصر-القاهرة،1996.

39. مصطفى السعدني، التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات، منشأة المعارف،الاسكندرية،1991.

40. مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب،مكتبة الإيمان، ج1، ط1.

41. مصطفى عبد الرحمان إبراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة،القاهرة،1998م.

42. نقلا عن مذكرة تخرج ماستر، تطور المصطلح النقدي كتاب الموازنة انموذجا،أمزيان سهام،وهران،2015-2016.

43. نوح أحمد عبكل، المصطلح النقدي والبلاغة عند الآمدي ،دار الحامد للنشر والتوزيع،عمان-الأردن،ط1،2011.

العنـــــوان	الصفحـة
البسملة	
شكـــر وتقدير	
إهـداء	
مقـــدمـة	أ – ب
مـــــدخـــل	4 – 8
الفصل الأول: مفهوم السرقة الأدبية	
المبحث الأول: مفهوم السرقة لغة و إصطلاحا	10
المبحث الثاني: أنواع السرقة	15
الفصل الثاني:السرقة الأدبية في الطرح النقدي القديم	
المبحث الأول: القضايا المتصلة بالسرقات	29
المبحث الثاني: مسارات السرقة عبر العصور	39
الفصل الثالث: السرقة الأدبية من منظور النقاد القدامى	
المبحث الأول: موقف الآمدي	52
المبحث الثاني: موقف أبي هلال العسكري	63
المبحث الثالث : موقف ابن رشيق	70
المبحث الرابع: موقف ابن الأثير	75
الخاتمة:	83
قائمة المصادر والمراجـع	86
الفهرس	91