

السرققات الشعرية في النّقد العربي القديم: تهمة من غير دليل Plagiarism in poetry in the old criticism •

• الاسم واللقب: ويزة غربي

• طالبة دكتوراه السنة الرابعة بجامعة البليدة2

• رقم الهاتف0551194228

• البريد الإلكترونيouizagharbi@yahoo.f

تاريخ القبول: 2018/10/27

تاريخ الاستلام: 2018/04/05

ملخص

تحمل السرقة كفعل اجتماعي معنى مرفوضاً؛ تشجبه كل الأعراف والقوانين، باعتباره اعتداء على حقوق الآخرين، وقد انتقل هذا اللفظ بحمولته القدحية إلى النقد العربي القديم، فشكّل باباً كبيراً من أبوابه، ولم يقتصر الأمر على الشعر العربي فقط، بل عرفته الأمم القديمة كاليونان والرومان، فهي متصلة بتاريخ الفكر الإنساني منذ عهد بعيد، وهي قديمة كذلك في تراثنا العربي، ومعروفة لدى شعرائه ونقادهم، إذ يمكن اعتبار أول ظهور لها على يد الشعراء ثم انتقل بعدها إلى النقاد، فأصبح موضوع السرقات من أكثر المواضيع إثارة للجدل وتباين المواقف في تاريخ النقد العربي.

الكلمات المفتاحية: النقد القديم، السرقات الشعرية، الأخذ، اللفظ، المعنى،

الشاعر القديم، الشاعر المُحدث.

ملخص باللغة الأجنبية

Plagiarism is an outrageous and immoral social phenomenon that has transformed into a critical phenomenon in ancient Arabic criticism. A topic that was dealt with more than others in the 3rd and 4th centuries. The term 'plagiarism moved to the ancient Arabic criticism along with its pejorative connotation, and became an important term for the ancient Arab critics. It was an arm used against any poet whose poetry reflected his being affected

by other poets. Plagiarism has been connected with Arabic poetry since ancient times, and all Arab critics or poets were aware about it. This phenomenon appeared among poets at first and then moved to the critics. Their opinions about it diverged: some supported the phenomenon and justified it whereas others rejected all the arguments and could not accept it.

مقدمة

انتشرت السرقات الشعرية عند الشعراء منذ القديم، فقد أكدها بعض الشعراء في أشعارهم، قبل أن يتناولها النّقد، فقد تحوّل فعل السرقة المرفوض أخلاقيا في حياة الناس، إلى مصطلح نقدي أخذ مكانته في النقد العربي القديم، فأصبح من أكثر المواضيع التي عالجها النقاد العرب القدامى، بين القرن الثالث والقرن الرابع الهجريين، فقد اختلف الدارسون حول مفهومه، فمنهم من يرى أنها تقع في اللَّفظ واعتبروه عيبا، لأنها تدل على عجز الشاعر، ومنهم من يرى فيها دليل حذق الشاعر وقدرته على الإبداع، دافعين عنه تهمة السرقة. بالاستناد على بعض المبررات التي كانت وراء اتهام النقاد للشعراء بالسطو على معاني غيرهم.

ككيف انتقل مفهوم السرقة الشعرية من معناه الأخلاقي إلى معناه الاصطلاحي؟ وما هي الأسباب التي دفعت النقاد إلى اتهام الشعراء بها؟ وهل كانت أدلتهم المقدمة لإثبات السرقات مفحمة؟

المطلب الأول: مفهوم السرقات الأدبية وتطوره

عرف مفهوم السرقات تطورا كبيرا، إذ انتقل من مفهومه اللغوي الأخلاقي المحسوس، إلى مفهومه الاصطلاحي، فقد أصبحت السرقة مصطلحا متداولاً في نقدنا القديم، إذ لا يمكن لمنقّب في الكتب النقدية العربية أن ينكر وجود باب مخصّص للسرقات الشعرية، فهذا صاحب العمدة يقول: "وهذا باب متّسع جدا لا يقدر أحد الشعراء أنه يدعي السلامة منه" (1) وكان السرقة قدر الشعراء المحتوم، لا يمكن أن يسلموا منه.

الفرع الأول: تعريف السرقة لغة

تُعرّف السرقة في اللغة بأنها "اسم من: سرق منه الشيء يسرق سرقاً، واسترقه". (2) فهي "أخذ الشيء خفية من غير حق". (3) عرّف ابن فارس في مقاييسه السرقة فقال: "السين والراء والقاف أصل يدل على أخذ شيء في خفاء وستر، يقال يسرق

سرقة واسترق السمع إذا تسمع مختفياً." (4) كما عرف الجواهري في صحاحه مادة سرق: "استرق السمع أي استمع مستخفياً، يقال وهو يسارق النظر إليه، إذا اهتبل غفلته ينظر إليه." (5) وجاء في لسان العرب: "...السَّارِق عند العرب من جاء متستراً إلى حرز- أي ما كان حصيناً مصوناً- فأخذ منه ما ليس له، فإن أخذ من ظاهر فهو مختلس ومستلب ومتهب. ومنه تسرق الجن السمع أي أنها تسمعه مختفية كما يفعل السارق." (6) يكاد يلتقي معنى السرقة اللغوي مع معناها الاصطلاحي لما تتضمنه الكلمة من خفاء وستر، لأن الشاعر يأخذ كلام غيره ويضنه كلامه محاولاً طمس معالمه حتى لا ينتبه الغير لفعلة.

الفرع الثاني: تعريف السرقة اصطلاحاً

لقد أستعير المعنى الاصطلاحي من المعنى اللغوي للكلمة، ليدلّ على الفعل ذاته وهو السرقة، فالسرق في الاصطلاح هي "الأخذ من كلام الغير، وهو أخذ بعض المعنى أو بعض اللفظ." (7) أما في استعمال الشعراء فهي أخذ الشاعر شعر غيره، وهي من جنس سرقة المال، فقد قال الفرزدق "خير السرقة ما لا يجب فيه القطع، ويعني سرقة الشعر، قال الأخطل نحن الشعراء أسرق من الصاغة." (8) ولم يبتعد النقاد العرب القدامى عن هذا الأصل اللغوي لمصطلح السرقة، في إطار تحديداتهم الاصطلاحية لمفهوم السرقة الشعرية، "فعبروا عن السرقة بلفظ الأخذ، وبينوا ما للسابق من فضل في اختراع المعنى، ثم أخذ اللاحق له." (9) فالسرقة بذلك هي "أخذ أديب كلاماً لآخر وينسبه." (10)

من خلال كل هذه التعريفات نستنتج أن مفهوم السرقة الاصطلاحي مستمد من معناها اللغوي، الذي ينطوي على معنى الخفاء، أي أنّ الشاعر يأخذ ما ليس له وينسبه لنفسه ثم يخفي ذلك حتى لا يعاب عليه. وقد جعل النقاد للسرقات مسميات مختلفة ومصطلحات كثيرة، بلغ عددها مئة وخمسة وأربعون مصطلحاً، كلها انبثقت عن المصطلح الأصل "السرقة"، وكل هذه المصطلحات تتضمن "أخذ المعنى والفكرة في خفاء عن السامع، بحيث يجهل من أين أتى الأديب بفكرته، فيكون الاعتقاد بأنها من ابتكار الأديب." (11) وما يلاحظ على بعض التعريفات لمصطلح السرقة، أنها تقيمها على تعمد الشاعر إخفاء سرقة حتى لا ينكشف أمره، وتؤكد ذلك قصة الأصمعي التي يرويها عن أبي عمر بن العلاء مع الفرزدق، فقد روى الأصمعي قال: "سمعت أبا عمرو بن العلاء يقول: لقيت الفرزدق في المربد فقلت يا أبا فراس هل قلت شيئاً؟ قال: فأنشدني:

كَم دُون مَيَّةٍ مِنْ مُسْتَوْدَعٍ قَدَفَ وَمِنْ قَلَاةٍ بِهَا تَسْتَوْدَعُ

العيس

فقلت: سبحان الله هذا للمتلمس فقال: اكتبها فلضوَال الشِّعْر عندي أحب من ضوَال الإبل، أي أخفها واسترها عن السّامعين ولا تكشف لهم من أين أخذتها. وهذا هو مفهوم الفرزدق للسرقة، حتى يظن السّامع أن المعنى من ابتكاره هو "على هذا النحو سرى مفهوم السرقة في ضمير الأدب العربي." (12) وبهذا ضاق مفهوم السرقة، فأصبح النقاد يعتمدون على معيار الصّيَاغة في اعتبار السرقة، التي لا تثبت إلا بنقل العبارة لفظاً ومعنى، ولكن إذا صيغت صياغة مختلفة لا تُعد سرقة.

المطلب الثاني: السرقة تلفيق من طرف النقاد

السرقة ظاهرة لم يسلم منها فحول الشعراء، رغم ما أثبتوه من مقدرة فنية على قول الشعر، لذلك قد لا يكون الضّعف والإسفاف سببا في اتهامهم بالسرقة، فقد يكون ذلك من أثر الحسد؛ ومحاولة الانتقاص من براعة الشعراء الآخرين أو النقاد، دون أن يبرروا ادعاءهم، وقد أرجع بعض الدارسين ذلك إلى أسباب عديدة نورد منها ما يلي:

الفرع الأول: ثقافة الناقد

يعود اتهام الشعراء بالسرقة إلى عدة أسباب، من أهمها تنافس النقاد في إظهار إمكانياتهم في معرفة الشعر العربي، من خلال الوقوف على السرقات⁽¹³⁾ وقد نبّه بعض النقاد القدامى إلى خطورة وصعوبة هذه المهمة، التي تستعدي وجود ناقد مطلع على كل أشعار العرب، حتى يتمكن من فرز ما هو مسروق مما هو غير مسروق، وهي مهمة صعبة لا يقدر عليها إلا الناقد البصير. كما أن اهتمام النقاد لاستخراج المعاني المشتركة بين الشعراء، أدى بهم إلى تتبع السرقات "وكان العكوف عليها يبرز مدى اطلاع الناقد أكثر مما يبرز إيمان ذلك الناقد بأن الأخذ قد تم على النحو الذي يقرره."⁽¹⁴⁾ فهّم الناقد في هذه الحالة إظهار طول باعه واطلاعه الواسع على الشعر.

الفرع الثاني: تعصّب الناقد

أنشد إسحاق الموصلي، الأصمعي قوله:

هل إلى نظرةٍ إليك سبيلُ فيُروى الصدى ويشفى

الغليلُ

إنّ ما قلّ منكٍ يكثر عندي وكثيرٌ مما تحبُّ القليلُ

فقال الأصمعي: لمن تنشدني؟ قال: لبعض الأعراب: فقال الأصمعي: والله هذا هو الديباج الخسرواني، قال إسحاق: إنهما لليلتهما! فقال الأصمعي: لا جرم والله إن أثر الصنعة بيّن عليهما.⁽¹⁵⁾ ويكشف هذا الموقف الذي اتخذه الأصمعي على تعصب بعض علماء العربية، الذين كانوا ينتصرون للقديم ويتعصبون له، لمجرد أنه قديم دون تبرير ذلك. وكأنّ الإبداع لا يكون إلا عند القدماء وحدهم وقد اعتبر معظم النقاد القدامى أن الابتكار في الشعر مقياس من مقاييس الجودة، غير أن قدرة الشعراء على الابتكار وتوليد المعاني متفاوتة لاختلاف الطباع والمواهب،⁽¹⁶⁾ إن الكثير من المآخذ النقدية التي أخذها المحافظون من النقاد على المحدثين من الشعراء، ترجع أصلاً لسوء فهم المحافظين لطبيعة تطور الفن الشعري، ذلك أنهم أرسوا قواعد الفن الشعري، وليس من حق المحدثين الخروج عنها أو تعديلها، وإنما ينبغي عليهم الالتزام بها والنسج على منوالها في أشعارهم.

هكذا يظهر أن الحكم على الشعراء بالسرقة ترتبط بعوامل ذاتية تتعلق بأهواء النقاد، الذين جانبوا الموضوعية في اتهامهم الشعراء بالسرقة، بدافع الحسد أو بدافع سياسي أو بدافع العصبية، وهذا دليل على أن السرقة تهمة ملققة من طرف النقاد، لا تقوم على أساس علمي صحيح، لذلك يرى بعض الدارسين أن "قضية السرقات ما كان من حقها أن توجد، لأنها استطاعت أن تتحول بالنقد في وجهة غير مثمرة.⁽¹⁷⁾ لكن هذا لم يمنع من وجود بعض النقاد المعتدلين كأمثال الجرجاني والآمدي وابن الأثير الذين تعاملوا مع هذه الظاهرة النقدية بكل موضوعية.

المطلب الثالث: تطور مفهوم السرقة

تطور مفهوم السرقة من مستواه اللغوي إلى مستواه الاصطلاحي، حتى استقر كمصطلح نقدي في مدوّنتنا النقدية التراثية، فأصبحت السرقة باباً هاماً من أبواب النقد القديم.

الفرع الأول: ظاهرة السرقات عند العرب قديماً

السرقة ظاهرة انتشرت عند العرب منذ الجاهلية، فهذا حسان يفتخر بأنه لا يسرق من الشعراء فقال:

لا أسرق الشعراء ما نطقوا
بل لا يوافق شعرهم
شعري

لقد بدأت فكرة السرقات مع الشعر العربي القديم، فقد تحدث ابن سلام الجمعي عن سرقات الجاهليين في قوله: "كان قراد بن حنش من شعراء غطفان وكان جيد الشعر قليله، وكانت شعراء غطفان تغير على شعره فتأخذ منه وتدعيه، منهم زهير بن أبي سلمى ادعى هذه الأبيات:

إن الرزية لا رزية مثلها
 إن الركب لتبني ذا مرة
 ما تبغي غطفان يوم أضلت
 بجنوب نخل ذا الشهرور أحلت⁽¹⁸⁾
 ويعتبر طرفة بن العبد أول من ذم السرقات إذ يقول:
 ولا أغير على الشعراء أسرقها
 عنها غنت وشر الناس من سرقا
 ثم تبعه الأعشى إذ يقول:
 كيف أنا وانتحالي القوافي
 بعد المشيب كفى ذاك عارا

لقد كانت السرقة عند الشعراء منقصة يُذمون بها، لأنها دليل على ضعف شاعرهم، لذلك كان الشعراء الفحول يفتخرون بأنهم لا يسرقون أشعار غيرهم، لذلك لم تعرف السرقات في العصر الجاهلي انتشارا كبيرا مقارنة بالقرون اللاحقة، لأن "... اعتماد الشعر على الرواية في الأسواق، جعل السرقة أمرا غير خاف على الإطلاق."⁽¹⁹⁾ أما في العصر الإسلامي فقد أصبحت أكثر شيوعا، وأصبح أمرها لا يكاد يكون خافيا على أحد من الشعراء والرواة، فهذا حسان ينفي السرقة عن نفسه فيقول:

لا أسرق الشعراء ما نطقوا
 بل لا يوافق شعرهم شعري⁽²⁰⁾
 وبدأت دائرة السرقات في العصر الأموي تتسع باتساع دائرة الشعر نفسه، كما ازدادت فكرة السرقات وضوحا في أذهان النقاد والشعراء أنفسهم (21) كما وقع لشعرائه نوع من الاتفاق إذ يقول كثير عزة:
 أريد لأنسى ذكراها فكأنما
 تمثّل لي ليلى بكل سبيل
 وقال جميل:

أريد لأنسى ذكراها فكأنما
 تمثّل لي ليلى على كل مرقب⁽²²⁾
 وقد انتشرت في العصر العباسي ظاهرة الوقوع والاتفاق في الألفاظ والمعاني، فبدأ اتهام الشعراء بالسرقات، ولكن بتسميات مختلفة فهي ترد في صيغ كثيرة من مثل: أخذ هذا

المعنى من الشاعر فلان؛ أو عكسَ معنى الشاعر: أو هذا يوازي قول: أو هذا نظير قول. قال الشريف الرضي:

كالخمر يعبس حاسمها على مقة والكأس تجلو عليه ثغر مبتسم
يقول شهاب الدين النويري قد أخذه من قول عبد الله بن المعتز حيث يقول:

ما أنصف الندمان كأس مدامة ضحكت إليه فشمها بتعبس⁽²³⁾

الفرع الثاني: السرقات الأدبية من الشعر إلى النقد

تحدث الشعراء العرب منذ العصر الجاهلي عن السرقة في أشعارهم، إذ يعتبر طرفه أول من تحدث عن السرقات يقول:

ولا أغير على الأشعار أسرقها عنها غنيت وشر الناس من سرقا
ثم جاء كعب بن زهير فقال:

ما أزاننا نقول إلا معاراً أو معادا من قولنا مكرورا

هذا البيت يؤكد أن هناك إغارة من شعراء آخرين، ولعل هذا ما جعل بعض النقاد العرب والشعراء يقولون بأن "الشاعر لا يكون شاعر إلا إذا قرأ لفحول الشعراء، وهذا ما قاله أبو نواس: ما نطق الشعر حتى حفظت لستين من شواعر العرب فما بالك بالشعراء.⁽²⁴⁾ ويقر طرفه وكعب بن زهير بوجودها، ثم فطن النقاد لها لما لاحظوا مظاهرها بين الشعراء، لوجود بعض التشابه مع أشعار غيرهم، ويبدو أن الشعراء هم الذين فتحوا باب السرقات للنقاد، مما أباح لهم أن يتهموهم بالسرقة، فقد كان حسناً يعتد بكلامه وينفي عن معانيه الأخذ والإغارة ويقول:

لا أسرق الشعراء ما نطقوا وشر الناس من سرقا⁽²⁵⁾

كما قول الفرزدق:

إن تذكروا كرمي بلؤم إليكم و أوابدي تننحوا الأشعار (26)

لقد لعبت قضية السرقات دوراً هاماً في نشاط الحركة النقدية خاصة في القرنين الثالث والرابع الهجريين، فقد جعل النقاد والبلاغيون موضوع السرقات باباً واسعاً في مؤلفاتهم النقدية والبلاغية، جمعوا فيه الشواهد والأمثلة وحددوا له مصطلحاته.⁽²⁷⁾ وأولوه الكثير من عنايتهم واهتماماتهم، إذ كان من الأهداف النقدية الوقوف على مدى أصالة الأعمال الأدبية المنسوبة إلى أصحابها، ومقدار ما حوت من الجودة. والابتكار أو التقليد... فوضعوا الكتب في سرقات المتنبي وأبي تمام وأبي نواس، وهذا يحتاج لاطلاع واسع

على التراث الأدبي في كافة عصوره ليسهل ربط المتقدم بالمتأخر وما أخذ فيه السلف عن الخلف.⁽²⁸⁾

فلم يخل أي عصر من نقاد جهابذه استطاعوا بقدرتهم على تمييز الأدب، ورده إلى أصحابه وأن يضعوا أيديهم على مواضع الأخذ، و تتبعوا الشعراء في أي لفظة تشابهت بين شاعرين، فاتهموا الشاعر اللاحق بالسطو على معاني الشاعر السابق وعتوه بالسرقة والسلب. ولم يكن تعقيب النقاد للشعراء بريئاً؛ بل كان في بعض الأحيان للنيل منهم، إذ لم يتقبل النقاد حركة التجديد التي جاء بها جماعة المحدثين من الشعراء، الذين استعانوا بالبديع في شعرهم، فتعقبوا الشعراء في أشعارهم لإثبات سرقتهم،

وقد حاول بعض النقاد كابن طباطبا تفسير لجوء المحدثين إلى هذا التصرف، بعد أن ضاق المجال أمامهم، و وقعوا في محنة حقيقية كما أطلق عليها ابن طباطبا، فلقد شكل تكرار المعاني محنة واجهها الشعراء المحدثون على أساس محدودية المعاني، إذ لم يترك القدماء معنى في الشعر إلا طرقوه فضاقت المواضيع عليهم ونضبت المعاني، ومن هنا كان على الشاعر أن يأتي بالمعنى الجديد غير المسبوق، على أن يتفوق به على معاني الآخرين وما على الشاعر المحدث إذا أراد أن يخرج من هذا المأزق، إلا أن يأتي بأفضل ما كان يأتي به الشاعر القديم، وكانت هذه الفكرة سبباً كافياً عند الشعراء المولدين للسرقة، ويعتبر ابن طباطبا أخذ معاني القدماء سرقة، وعلى الشاعر محاولة الخروج من هذه المحنة، ويقترح حلاً لذلك يتمثل في استخدام الشاعر المعاني القديمة، ولكن بشيء من التجديد في طريقة الصياغة، فيخرج من دائرة الاتهام بالسرقة. لقد استطاع ابن طباطبا بذلك أن يوسع في دائرة الإبداع، ويفتح المجال واسعا أمام الشعراء، حتى يبدعوا ويخرجوا من دائرة تقليد واتباع السابقين.

ولما ظهر المتنبي و كان من أقدر الشعراء على الشعر، جمع في شعره بين القديم والحديث فحاول خصومه تحطيمه، فقالوا إن شعره مرقة مصنوعة من معاني الآخرين، فهؤلاء قد تشددوا مع الشاعر بحثاً عما يدينه، وهذا نموذج من نقد شعره في قوله:

إن أكن مُعجَبًا، فعجب عجيب لم يجد فوق نفسه من مزيد

في هذا البيت يفتخر المتنبي، مظهرًا إعجابه بنفسه، معبرًا عن حالة نرجسية إنسانية شائعة، ربما ربطها علماء النفس بغريزة التوازن المتشعبة من غريزة تنازع البقاء،

لكن ابن وكيع ينتهج فيها ذرائعية القنّاصة فيقول⁽²⁹⁾: وقد رأيت أبياتاً ترجمتها تشبه هذا البيت، وهي:

أَتِيَهُ عَلَى جِنِّ الْبِلَادِ وَإِنْ سَهَا فلو لم أجد خلْقًا لَهْتِ عَلَى نَفْسِي
أَتِيَهُ فَمَا أُدْرِي مِنَ التِّيهِ مِنْ أَنَا سَوَى مَا يَقُولُ النَّاسُ فِيَّ وَفِي جَنْسِي
فَإِنْ يَزْعَمُوا أَنِي مِنَ الْإِنْسِ مِثْلَهُمْ فَمَا لِي عَيْبٌ غَيْرَ أَنِي مِنَ الْإِنْسِ

وقد أتهم المتنبي بسرقة رغم ما بين الشعريين من فرق، كأن كل ما بهم هو الموضوع، ثم جاء مجموعة من النقاد بعده كالجرجاني، وابن رشيق رافضين الاستناد إلى مثل هذه الحجج الواهية في مثل هذه التهمة، فقعدوا لمدرسة أساس منهجها أن "الشعر محجّة يقع فيها الخاطر على الخاطر وقوع الحافر على الحافر"⁽³⁰⁾:

والشعر ظهر طريق أنت راكبه فممنه منشعب، أو غير منشعب
وربما ضم بين الركب منهجه وألصق الطنبّ العالي على الطنب

لقد ضيقّ النقاد الخناق على الشعراء فأروا في إيراد الكلمة المثيلة نوعاً من السرقة، وفي إيراد الخاطر ولو على غير المثال السابق سرقة، كما فعل مهلهل بن يموت في كتابه سرقات أبي نواس حيث قال إن بيت أبي نواس:

دع عنك لومي فإن اللوم إغراء
وداوني بالتي كانت هي

الداء

مسروق من بيت الأعشى:

وكأس شربتها على لذة
وأخرى تداويت منها بها

فيقول: والسرقة في "داوني بالتي كانت هي الداء" مأخوذة من "تداويت منها بها" وفي هذا تجن على الشاعر اللاحق لأن هذا من الكلام العام الذي يشترك فيه كل الناس.

المطلب الرابع: براءة الشعراء من تهمة السرقات الشعرية

تباينت مواقف النقاد حول السرقات بداية من القرن الثالث الهجري إلى القرن الرابع، فمنهم من يراها تقليد ومحاكاة شاعر لشاعر آخر، على أساس أن الإبداع لا يولد من فراغ، فلا بد للشاعر من نموذج يحتذيه، فتتحقق بذلك للشاعرة القدرة والمهارة على قول الشعر، وهو موقف نقدي فسّر ظاهرة السرقة تفسيراً، ينفي عنها عنصر السطو والاستلاء من طرف الشعراء، ويقربها من مفهوم الإبداع.

الفرع الأول: السرقات الشعرية تقليد وإتباع

رفض مجموعة من النقاد تقليد الشعراء لغيرهم، ومنهم ابن سلام، ابن قتيبة، الأصمعي الذين تحاملوا على الشعراء المحدثين. فقد اعتبر ابن سلام الجمعي في طبقاته توارد الخواطر، التقليد، والاحتذاء من السرقة، و وصل بناء على ذلك إلى اتهام الفرزدق بأن تسعة أعشار شعره مسروقة، ثم جاء ابن قتيبة في كتاب "الشعر والشعراء" فلاحظ ظاهرة الأخذ بين الشعراء واستعمل مصطلح الأخذ بدلا من السرقة، لأن الأخذ في رأيه أقرب إلى التوارد منه إلى السرقة، واعتبر الأخذ فنا فجاء بفكرة السرقة المحمودة التي "ألم فيها الشعراء بمعاني القدماء وأحسنوا فيها بما زاد علمها فألبسوها بذلك ثوبا جديدا غير ثوبها"⁽³¹⁾ فهو لا يجاري معاصريه في استعمال مصطلح السرقات، التي أكثر منها النقاد في نقد الشعراء المحدثين، فاختره لفظ الأخذ دليل على إيمانه بأن كل جيد لا يكون إلا من القديم، وأن قول الشعر لا يتأتى للشعراء إلا بحفظ الأشعار الكثيرة التي تنهي فهم ملكة القول.

لقد أرجع ابن قتيبة عجز النقاد عن معرفة المسروق من غيره، إلى استحالة حفظهم لكل الأشعار التي قيلت من قبل، وهو معيار خارجي يرجع إلى الناقد لا إلى الشعر، ولا يزال هذا الموقف يدور في نفس إطار موقف سابقه، وكأنه اعتراف ضمني بوجود السرقة، لكن العيب في النقاد الذين عجزوا عن إثباته لاستحالة حفظ هذا القدر الهائل من الأشعار، فمازال مفهوم ابن قتيبة للسرقة مفهوما بسيطا أوليا لا يشكل نظرية بعد.

الفرع الثاني: السرقات الشعرية مهارة وابتداع

بدأت ظاهرة السرقة في القرن الرابع تأخذ أكثر أهمية مع ابن طباطبا في "عيار الشعر"، إذ لم تعد السرقة تدل على شيء واحد بل انقسمت إلى نوعين: إغارة واستعارة، فالأولى سرقة صريحة توجب العيب وتحط من قدر الشاعر وتقع في المعاني ولا في الألفاظ والأوزان، "والثانية تدل على حسن الأخذ ودالة على فضل الشاعر وإحسانه، مادام قادرا على إبراز المعنى القديم في لباس جديد، فالسرقة بذلك لا تكون إلا في البديع الذي ليس للناس فيه اشتراك."⁽³²⁾ لقد وقف ابن طباطبا إلى جانب الشعراء المحدثين الذين سُبِقوا إلى المعاني الشعرية وضاق عليهم السبيل، ولكن "إذا تناول الشاعر المعاني التي سبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها، وجب له فضل لطفه وإحسانه فإذا أخذ المتأخر معنى المتقدم فأحسن التصرف فيه"⁽³³⁾ وذلك بإحداث تغيير في اللفظ، أو الخروج به إلي غرض آخر لا يعد ذلك عيبا، ويبدو أن مفهوم السرقات بدأ يتطور، إذا أصبح أخذ المعاني

لا يُعد سرقة، لكن بشرط أن يضيف الشاعر بصمته، فلا يكتفي بالمعنى الأصلي كما ورد عند الشاعر الأول.

و لم يطلق الأمدى لفظ السرقة إطلاقاً على هذه الظاهرة، بل سماها ما يشترك فيه الناس كقول أبي تمام:

ألم تمت يا شقيق الجود من زمن
قال ابن طباطبا أخذه من قول العتابي:

ردت صنائعه إليه حياته
فكأنه من نشرها منشور

فمثل هذا لا يقال له مسروق؛ لأنه قد جرى في عادات الناس إذا مات الرجل من أهل الخير والفضل، وأثنى عليه بالجميل ما مات من خلف هذا الثناء، ولا من ذكر بمثل هذا الذكر، وذلك شائع في كل أمة وفي كل لسان، فمن المعاني ما هو بديهي معروف لكل خاطر لا يختلف فيه اثنان.

لقد حدد الأمدى الاتهام بالسرقة ولم يطلقه كسابقه، وهو القائل " من أدركته من أهل العلم بالشعر، لم يكونوا يرون سرقات المعاني من كبير مساوئ الشعراء خاصة المتأخرين، إذا كان هذا باب ما تعرى منه متقدم ولا متأخر.⁽³⁴⁾ ويبدو أن الأمدى قد وقف موقف المدافع عن الشعراء المحدثين، في أخذ المعاني من الشعراء السابقين وتعديلها، بما يجعلها تبدو في حلة جديدة، "إن دور الناقد في قضية السرقات، لا يستهان به في وضع أسس ومعايير يتم بموجبها التمييز بين ما هو توارد للخواطر وتلاق لعقول الرجال كما قال المتنبي وبين ما هو فعلاً سرقة، فإذا كان رافضاً لها فإنه يتهم الشعراء بالسطو على أشعار غيرهم، فتصبح صفة لازمة لهم، أما إذا رفض ذلك فيقتصر على تبرير واه لتصرف الشعراء الذين ضيق عليهم السابقون المجال، بعد أن تناولوا كل المعاني، فلم يتركوا لهم مجالاً للإبداع، ولو أن فكرة نضوب المعاني التي أتى عليها الأوائل ولم يتركوا للأواخر شيئاً منها، فكرة قد يجانبها الصواب " فقد كان القدماء من الشعراء والنقاد يرددون عبارة: (ما ترك الأول للأخر شيئاً) اعتقاداً أن ما ينبغي أن يقال في الشعر قد قيل وفرغ منه الناس، وأن النقاد قد قالوا في صيغة هذا الشعر ما يجب أن يقال، لكن ظلت مع ذلك الجودة والإبداع والتطور في الفكر والفن⁽³⁵⁾ ولقد قال أبو تمام مخالفاً هذه العبارة فقال:

يقول من تفرع أسماعه كم ترك الأول للأخر

فليس قدر الشاعر أن يكون سارقاً، بل لابد من إعادة النظر في ذلك، إذ قلما أخذ المتأخرون معنى من متقدم إلا أجادوه. لقد كانت جهود القدماء في معالجة مسألة السرقة مضمية لكنها قليلة الثمرات، إذا شغلت قضية السرقات الشعرية النقاد طويلاً، فصبوا جهودهم في تتبع المعاني والألفاظ في القصائد عبر العصور، ولو أنهم آمنوا بمسألة المثاقفة وبقضية التأثير والتأثر ... لجاؤوا بمسائل أجدى للنقد الأدبي، ذلك أن معالجة قضية السرقات قد أخرجت النقد الأدبي عن قضاياها الأساسية وجعلته يقدم شهادة عجزه.⁽³⁶⁾ إلى أن جاء عبد القاهر الجرجاني، وألغى بمصطلح النظم قضية السرقات، ونبه الأذهان إلى أن الصياغة أو النظم في الكلام والإعجاز ناب مناب مصطلح السرقات، وإن كان لا يريد حل مشكلة السرقات، وإنما كان في طريقه لنظرية تحل قضية الإعجاز، ورأى أن مصطلح الإعجاز خير من هذا كله.⁽³⁷⁾

يبدو أن النقاد العرب القدامى أحسوا قصور مصطلح السرقة، وأنه لا يعبر بحال من الأحوال عن النماذج التي توقفوا عندها، وهم يرصدون تأثير الشعراء بعضهم ببعض، ولهذا راحوا يصنفون السرقات ويضعون لها مصطلحات كثيرة متدرجة في المعنى، وهكذا يمكن القول إن السرقات قد أخذت حيزاً كبيراً في كتب النقد القديم، و لو نوقشت انطلاقاً من قضية التأثير والتأثر، ما اتهم الشاعر بالسطو على أشعار غيره فتجعله سارقاً وهو بريء منها.

خاتمة

إن قانون تطور الحياة يقتضي بأن يتأثر اللاحق بالسابق، ولا يعيبه اللاحق اعتماده على ما بنى سابقه، فاحتذاء الشعراء المحدثين لمعاني القدماء لا يُعد سرقة في منظور النقد الآن، لأن الشاعر المتأخر في حاجة للإطلاع على آثار من تقدمه من الشعراء، فالشعر ليس موهبة فحسب إنما هو دراسة لآثار السابقين وتمرس بغية الإفادة منها، فالسرقة التي اتهم بها الشعراء قديماً لا دليل يُثبتها، بما أن الأمر يتعلق بتوارد الخواطر والتأثير والتأثر، وهو أمر يستحيل أن يسلم منه شاعر، مما جعل النقد المعاصر يبحث لها على مرجعية أكثر علمية وموضوعية تمثلت في التناص.

هوامش المقال:

1- ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، 1925 القاهرة ص 250.

- 2- اللفيروز آبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة بيروت ط5، ص 1153 .
- 3- سهيل سماحة، معجمي العجي، مكتبة سمير، لبنان، ط1، 1984، ص 312.
- 4- ابن فارس، أبو الحسين أحمد، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، المجلد الثالث، ج03، دار الكتب العلمية، إيران، ص 154.
- 5- الجواهري إسماعيل بن حماد، الصحاح، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، ج/4، دار العلم للملايين، القاهرة، ط02، 1979، ص1496.
- 6- ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث الإسلامي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، 1995، ص 520.
- 7- بدوي طبانة، معجم البلاغة العربية، دار العلوم الرياض، ط 2، ص: 1334.
- 8- الشاهد البوشيخي، مصطلحات النقد العربي قضايا ونماذج، دار القلم، المغرب، 2001، ص289.
- 9- مصطفى السيد جبر، أبو العباس المبرد والبلاغة في كتابه الكامل، مكتبة الآداب، القاهرة، ط01، 2007، ص 407.
- 10- محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج02، دار الكتاب العلمية، لبنان، ط02، 1999، ص 524.
- 11- محمد عزام، النص الغائب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 122-127.
- 12- حسين لفته الزيايدي، المعني في النقد العربي القديم، أطروحة دكتوراه، جامعة الكوفة، العراق، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، إشراف: حاتم حبيب الكريطي، 2007، ص 36.
- 13- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، لبنان، ط04، 1973، ص 34.
- 14- إحسان عباس، المرجع السابق، ص 80.
- 15- محمد عزام، نفس المرجع، ص 86.
- 16- غازي يموت، نظرية الشعر عند قدامة بن جعفر في كتابه نقد الشعر، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1992، ص 32.
- 17- محمد عزام، نفس المرجع، ص 119. 120.

- 18- الجمعي (ابن سلام) طبقات قحول الشعراء، اللجنة الجامعية لنشر التراث العربي، دار النهضة، ط01، بيروت، ص 33.
- 19- محمد مصطفى هدارة، نفس المرجع، ص 12
- 20 - محمد مصطفى هدارة، المرجع السابق، ص 11-12.
- 21- محمد مصطفى هدارة، المرجع السابق، ص 15.
- 22- هند حسين طه، النظرية النقدية عند العرب، دار الرشيد للنشر العراق، 1981، ط01، ص 184.
- 23- هند حسين طه، المرجع السابق، ص 186.
- 24- شوقي ضيف، العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر، 1976، ص 226.
- 25- أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط01، 1993، ص 364.
- 26- أحمد الشايب، المرجع السابق، ص 266.
- 27- محمد عزام، نفس المرجع، 2001، ص 106.
- 28- محمد عزام، المرجع السابق، ص 105.
- 29- ابن وكيع التنيسي، المنصف في الدلالات على سرقات المتنبي، دراسة وتحقيق: حمودي زين الدين عبد المشهداني، عالم الكتب، بيروت، الطبعة الأولى، 1992م، ص 190.
- 30- الجرجاني، علي بن عبد العزيز، لوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح: أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا وبيروت، ص 214 - 215.
- 31- ابن قتيبة الدينوري، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، ط02، دارا لمعارف، القاهرة، 1966، ص 73.
- 32- محمد منديل، قضايا النقد القديم، دار الامل للنشر والتوزيع، ط01، 1990، ص 83.
- 33- ابن طباطبا، نفس المرجع، ص 52.
- 34- محمد زغلول سلام، نفس المرجع، ص 334.335.
- 35- محجوب بلمجوب، الشعر في التصور النقدي العربي، مجلة الصوتيات حولية أكاديمية محكمة، تصدر عن مخبر الصوتيات العربية الحديثة، جامعة سعد دحلب البليدة، العدد 06، السنة 2008 جوان، ص 361.
- 36- محمد عزام، المرجع السابق، ص 108-128.
- 37 - محمد منديل، نفس المرجع، ص 84.

